

dirk van den heuvel \ madeleine steigenga \ jaap van triest

# lessons: tupker\risselada

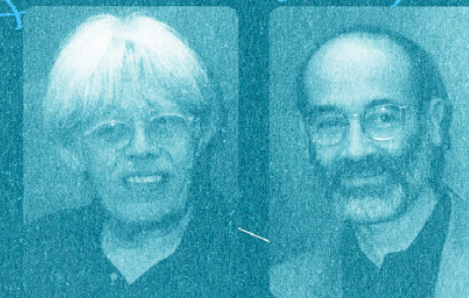
a double portrait of dutch architectural education 1953\2003

Lessons maps an important part of the recent history of Dutch architectural education. It does so by drawing a double portrait of Max Risselada and Hans Tupker, two teachers who independently familiarised generations of students with the profession, instilling into them a love for architecture. Their history takes the reader along that of the faculties of Architecture in Delft and Eindhoven, the Amsterdam Academy of Architecture and the Berlage Institute.

An abundantly illustrated chronology provides an overview of remarkable moments and events in the educational practice of Risselada and Tupker. Lessons concludes with the essay 'Spaces between \ Encounters' delving into the historical and theoretical backgrounds of this practice. Through this double portrait it becomes clear how ideas and fascinations in architecture are passed on, appropriated and transformed by the various generations. The result is a vivid picture of a contemporary and multipliciously modern tradition.

Lessen brengt een belangrijk deel van de recente geschiedenis van het Nederlandse architectuuronderwijs in kaart. Dat gebeurt aan de hand van een dubbelportret van Max Risselada en Hans Tupker, twee docenten die onafhankelijk van elkaar vele generaties studenten met het vak bekend hebben gemaakt en hen de liefde voor de architectuur hebben bijgebracht. Hun geschiedenis voert langs die van de TU Delft en de TU Eindhoven, de Amsterdamse Academie van Bouwkunst en het Berlage Institute.

Een rijk geïllustreerde chronologie biedt een overzicht van de bijzondere momenten en gebeurtenissen in de onderwijspraktijk van Risselada en Tupker. Lessen sluit af met het essay 'Ontmoetingen \ tussenruimtes' dat nader ingaat op de historische en theoretische achtergronden van die onderwijspraktijk. Middels dit dubbelportret wordt duidelijk hoe ideeën en fascinaties in de architectuur worden doorgegeven, toegeëigend en getransformeerd door verschillende generaties. Het resultaat is een levendig beeld van een eigentijdse, meervoudige moderne traditie.



dirk van den heuvel \ madeleine steigenga \ jaap van triest

# lessen: tupker\risselada

dubbelportret van het nederlands architectuuronderwijs 1953\2003

SUN

EINDHOVEN

Lessons begins with Risselada's and Tupker's own student years, in which the famous Forum-group dominated the architectural debate with the illustrious Dick Apon, Jaap Bakema, Aldo van Eyck, Joop Hardy and Herman Hertzberger.

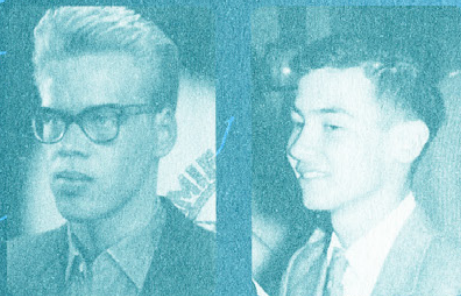
International influences discussed in Lessons come from designers like Charles and Ray Eames, Alison and Peter Smithson, John Hejduk, Peter Eisenman and Tadao Ando, and from the historians Emil Kaufmann, Colin Rowe, Charles Jencks and Beatriz Colomina.

Lessons also gives an account of the work by students of Risselada and Tupker – among them are Sjoerd Soeters, John Körmeling, Wiel Arets, Wim van den Bergh, Erick van Egeraat, Dick van Gameren, Ton Venhoeven, Mecanoo, Bjarne Mastenbroek and Erik Knippers.

Lessen begint met de eigen studie-jaren van Risselada en Tupker, waarin de Forum-groep de toon zette met illustere figuren als Dick Apon, Jaap Bakema, Aldo van Eyck, Joop Hardy en Herman Hertzberger.

Internationale invloeden die in Lessen aan bod komen zijn afkomstig van de ontwerpers Charles en Ray Eames, Alison en Peter Smithson, John Hejduk, Peter Eisenman en Tadao Ando, en van de historici Emil Kaufmann, Colin Rowe, Charles Jencks en Beatriz Colomina.

Lessen toont ook werk van studenten van Risselada en Tupker – onder wie Sjoerd Soeters, John Körmeling, Wiel Arets, Wim van den Bergh, Erick van Egeraat, Dick van Gameren, Ton Venhoeven, Mecanoo, Bjarne Mastenbroek en Erik Knippers.



introduction: lessons inleiding: lessen	
Madeleine Steigenga Dirk van den Heuvel Jaap van Triest	4 chronology 1953-2003 chronologie 1953-2003
Hans Tupker	62 a house in the city een huis in de stad
Max Risselada	68 an approach to design een ontwerpbenadering
Dirk van den Heuvel	96 the spaces between \ encounters ontmoetingen \ tussenruimtes
	154 index register
	156 bibliography bibliografie
	158 sources bronnen
	160 acknowledgements verantwoording

# lessons: tupker\ risselada

a double portrait of dutch architectural education 1953\2003  
dubbelportret van het nederlands architectuuronderwijs 1953\2003

# lessen: tupker\ risselada

This book is about the educational practice of two teachers of architecture, Max Risselada and Hans Tupker. They represent a new kind of teacher that came into being along with the wave of democracy that washed over the educational institutes in the late 60s and early 70s of the last century. Risselada's and Tupker's teaching is not the derivative of their architectural practice. On the contrary, they belong to the first generation of professional teachers. This new figure of the professional teacher is characterised on the one hand by an independent authority with regard to the professors and the governors, and on the other hand by the equal collaboration with students on organising and defining one's own education.

In discussions about architectural education, the actual situations within which students and teachers meet are not usually shown, varying from the usual design supervision and classes to group excursions, assistantships, organising exhibitions and lectures, or just going out to dinner or attending a concert. By presenting a portrait of the teaching of Risselada and Tupker, we wish to bring these moments and situations out into the open, and to show how ideas, fascinations, pleasure and ambitions are passed on and create a mutual interaction between student and teacher. By focusing on the actual teaching situations and personal interactions, we try to offer an additional view of architectural design and its development.

Outsiders to Dutch architectural education may not be familiar with Risselada and Tupker. They are not

Dit boek gaat over de onderwijspraktijk van twee architectuurdocenten: Max Risselada en Hans Tupker. Zij vertegenwoordigen een nieuw type docentschap dat eind jaren 60, begin jaren 70 van de vorige eeuw ontstaat tijdens de democratisering van de onderwijsinstuties. Dit docentschap is geen afgeleide van een praktijk als architect, integendeel, Risselada en Tupker horen tot een eerste generatie van professionele docenten. Dit nieuwe docentschap wordt enerzijds gekenmerkt door een eigen onafhankelijke autoriteit ten opzichte van hoogleraren en bestuur en anderzijds door een gelijkwaardige samenwerking met studenten om vorm en invulling te geven aan de eigen onderwijssituatie.

In discussies over het architectuuronderwijs blijven de concrete onderwijssituaties waarbinnen student en docent elkaar ontmoeten, vaak buiten beeld – situaties die uiteenlopen van de ontwerpbegeleiding en colleges, tot aan excursies, assistentschappen, het organiseren van tentoonstellingen en lezingen, of het samen gaan eten of een concert bezoeken. Middels een portret van het onderwijs van Risselada en Tupker willen we deze concrete momenten en situaties over het voetlicht brengen, hoe ideeën en fascinaties worden doorgegeven, toegeëigend en getransformeerd, en hoe plezier en ambities zorgen voor een interactie tussen student en docent. Door scherp te stellen op de daadwerkelijke onderwijssituaties en de persoonlijke interacties beogen we een aanvullend beeld te geven van het architectonisch ontwerpen en de ontwikkeling ervan.

Buitenstaanders van het Nederlandse architectuuronderwijs zullen niet direct bekend zijn met Risselada en Tupker. Ze zijn geen wereldberoemde architecten, zoals sommige van hun studenten. Bij *insiders* genieten ze daarentegen veel aanzien. Risselada's en Tupkers bijdrage aan het onderwijs wordt gekenmerkt door een

## Betekenis der cijfers:

1= zeer slecht

2= slecht

3= zeer onvoldoende

4= onvoldoende

5= bijna voldoende

6= voldoende

7=ruim voldoende

8=goed

9= zeer goed

10= uitmuntend

world-famous architects like some of their students, yet they are held in high respect by insiders. The contribution of Risselada and Tupker to education is characterised by a long and loyal involvement. Independently, they acquired many years of experience. Being active at grass roots level, they acquainted many generations of students with the profession, a love for architecture instilling into them.

In addition to the similarities, there are of course differences between both teachers. Strikingly enough, in the 90s Tupker still decides to concentrate on running his own firm, an ambition he always had, while Risselada gets over that ambition and accepts his appointment as professor at the Delft faculty in 1997. In very general terms, these choices characterise the differences between the fanatic pusher and the analytic observer, the 'last 5 minutes of architecture' and a 'recherche patiente'. We believe that, in describing the teaching histories of Risselada and Tupker, these differences work to enhance their individual positions and give them more colour and relief. By following both educational careers we are also able to give an impression of the atmosphere of the schools at which both have taught, and still teach, especially the Amsterdam Academy of Architecture and the two Dutch Faculties of Architecture, one in Delft and the other in Eindhoven.

Max Risselada, who has received his training at what was the Architecture Department of TH Delft (Delft College of Technology) at the time, starts his teaching career in 1966 at the same institution. Hans Tupker graduates at the Amsterdam Academy of Architec-

ture and starts teaching part-time at that school as well as at the Architecture Department of TH Eindhoven (Eindhoven College of Technology). These are turbulent times, with a great deal of social unrest and student protests. The prevailing practice of large-scale planning and public housing is sharply criticised. It is also a time in which architecture is 'not done', politically speaking, and in which the economic tide is unfavourable to young architects – reason for Risselada's and Tupker's generation to be designated as the 'lost generation'. In those years Risselada and Tupker try to find their own way developing their approach to architectural education – often in collaboration with their students.

In the 1980s, Risselada and Tupker become involved in the advancement of the institutional infrastructure that supports young architects in the Netherlands, an infrastructure that would be instrumental to the current reputation of Dutch architecture abroad. The contribution of Risselada and Tupker includes, among other things, participation in competition juries and involvement in the organisation of the Biennale for Young Dutch Architects and the Archiprix. Their own students have benefited from these initiatives too.

Another important aspect of Risselada's and Tupker's teaching is the way they keep up professional and personal contact with their students after graduation – perhaps it is only at that point that they become 'their' students. For both it applies that maintaining a wide network of contacts is essential to their teaching. They do this through the students who have studied with them in the course of the years as well

lange en loyale betrokkenheid. Onafhankelijk van elkaar hebben zij een jarenlange ervaring opgebouwd. Actief aan de basis hebben ze vele generaties studenten bekend gemaakt met het vak en hun de liefde daarvoor bijgebracht.

Naast de overeenkomsten zijn uiteraard verschillen tussen de beide docenten aan te wijzen. Tekenend daarvoor is dat Tupker in de jaren negentig alsnog kiest voor het voeren van een eigen bureau, een verlangen dat hij altijd bleef koesteren, terwijl Risselada zich over dat verlangen heenzet en in 1997 zijn benoeming als hoogleraar aan de Delftse faculteit aanvaardt. Deze verschillende keuzes laten zich grofweg karakteriseren als die tussen de fanatieke 'pusher' en de analytische beschouwer, de 'laatste 5 minuten van de architectuur' en een 'recherche patiente'. Wij denken dat het laten zien van deze verschillen de individuele posities van Risselada en Tupker meer kleur en reliëf geeft. Het volgen van beider onderwijsloopbaan stelt ons bovendien in staat om een beeld te schetsen van het klimaat aan de scholen waar zij les hebben gegeven, en nog steeds lesgeven, met name de Amsterdamse Academie van Bouwkunst, de faculteit Bouwkunde in Delft en die in Eindhoven.

Max Risselada, zelf opgeleid aan de toenmalige Afdeling Bouwkunde, TH Delft, begint daar in 1966 aan zijn loopbaan als docent. Hans Tupker studeert af aan de Amsterdamse Academie van Bouwkunst en geeft vanaf 1970 parttime les aan die school, evenals aan de Bouwkundeafdeling van de Eindhovense TH. Het is een rumoerige tijd met veel maatschappelijke onrust en studentent-protesten. De heersende praktijk van grootschalige planning en woningbouw wordt scherp bekritiseerd. Het is ook een tijd waarin architectuur politiek gezien 'not done' is, en waarin het economisch tij ongunstig is voor jonge architecten, een reden waarom de generatie van Risselada en Tupker wel is aangeduid als de 'lost generation'. In die jaren zoeken Risselada en Tupker hun weg – vaak samen met hun studenten – en ontwikkelen ze een eigen benadering van het architectuuronderwijs.

as through their national and international peers – teachers and architects. This extensive network allows them to open doors for their students outside the immediate school environment.

Thus looking at the teaching practice of Risselada and Tupker, we can observe an extensive web of long, continuous lines of development as well as short, momentaneous cross-links. In addition to the previously mentioned personal interactions – moments of mutual recognition, of identification and appropriation – this web also consists of the history of the educational institutions and the 'official' historiography of architecture. Our attempt to map out this web makes this double portrait into a kind of family history as well, ranging from the Delft student debating society the Bouwkundige Studiekring (Architecture Study Circle) to the exhibition *Raumplan versus Plan Libre*, from Team 10 and the *Forum* editorial staff of 1959-63 to the 'New York Five' and the photography of Judith Turner, and from what is known as 'teacher's modernism' to the 'modern past' of the Eindhoven School.

Within this web, the positions of Risselada and Tupker form the connecting case study that illustrates and explains in concrete terms the more general teaching practice and the discussions surrounding it. They are not presented as absolute standards for qualitatively good architectural education, but as examples of a valuable approach and a productive working method. In keeping with this we have given the book an open design.

In de jaren tachtig raken Risselada en Tupker betrokken bij de opbouw van de institutionele infrastructuur die jonge architecten in Nederland ondersteunt, een infrastructuur die mede de basis legt voor de huidige reputatie van de Nederlandse architectuur in het buitenland. De bijdrage van Risselada en Tupker betreft onder meer de deelname aan prijsvraagjury's, het mede-organiseren van de Biënnale van Jonge Architecten en de Archiprix. Ook de eigen studenten profiteren van deze initiatieven.

Een ander belangrijk aspect van Risselada's en Tupkers docentschap is de wijze waarop zij zowel professioneel als persoonlijk contact houden met hun studenten ná het afstuderen – misschien kun je zelfs stellen dat ze dan pas 'hun' student worden. Voor beiden geldt dat het onderhouden van een breed netwerk van contacten essentieel is voor hun docentschap. Dat doen ze zowel via hun oud-studenten als via (inter)nationale collegadocenten en architecten. Hun brede netwerk stelt ze in staat om voor hun studenten deuren te openen naar de wereld buiten de directe schoolomgeving.

Zo kijkend naar de onderwijspraktijk van Risselada en Tupker verschijnt een uitgestrekt web van lange, continue ontwikkelingslijnen of juist korte, momentane dwarsverbanden. Naast de persoonlijke interacties – momenten van wederzijdse herkenning, van identificatie en toeigening – bestaat dit web ook uit de geschiedenis van de onderwijsinstituten en de 'officiële' architectuurgeschiedschrijving. Onze poging dit web in kaart te brengen maakt van het dubbelportret uiteindelijk ook een familiegeschiedenis, één die reikt van het Delftse studentendispoot de Bouwkundige Studiekring tot aan de tentoonstelling *Raumplan versus Plan Libre*, van Team 10 en de *Forum*-redactie 1959-63 tot aan de 'New York Five' en de fotografie van Judith Turner, en van het zogenaamde 'Onderwijzersmodernisme' tot aan het 'moderne verleden' van de Eindhovense School.

De posities van Risselada en Tupker vormen binnen dit web de verbindende casus die de meer algemene onderwijspraktijk en de discussies daarover concreet maken

The book consists of an illustrated chronology and an essay. The chronology presents a series of moments – in a sense, a map of the web. The essay 'The Spaces Between \ Encounters' sheds light on several general lines and special moments from the web, and delves into the historic and theoretical backgrounds of the teaching practice of Risselada and Tupker. Practically speaking, it would be impossible to fully describe the mostly oral history of this practice. The contemporaries of the painted period could add much more from their own experience. A methodical problem has been the frequent contradictions between sources, both among our recorded witnesses and in the existing literature on the subject.

The main reason to choose for an open form lies in a general feature of architectural education, and that of Risselada and Tupker in particular. In our view, this feature entails that architectural education, just like design and research, is an open process. The results are not guaranteed beforehand. To our own surprise, this assessment has currently regained its controversial and provocative character.

Finally, it will become clear to the reader that we interpret education, teachers and students in a wider sense. Teachers seem to learn as much from their students as the other way around, and fellow students can be as important as teachers within the learning process. Education, as the extension of one's own knowledge and the gathering of new insights and inspiration, goes on outside the school walls.

Dirk van den Heuvel, Madeleine Steigenga, Jaap van Triest

en illustreren. Zij worden niet opgevoerd als een absolute standaard voor kwalitatief goed architectuuronderwijs, maar als voorbeelden van een waardevolle benadering en een productieve werkwijze. Mede daarom hebben wij gekozen voor een open vormgeving van het boek.

Het boek bestaat uit een geïllustreerde chronologie en een essay. De chronologie presenteert een doorlopende reeks momenten – in zekere zin een kaart van het web. Het essay 'Ontmoetingen \ tussenruimtes' licht een aantal algemene lijnen en bijzondere momenten uit het web en gaat nader in op de historische en theoretische achtergronden van de onderwijspraktijk van Risselada en Tupker. Praktisch gezien was het onmogelijk de veelal orale geschiedenis van deze praktijk volledig te beschrijven. Tijdgenoten van de beschreven periode zullen vanuit hun eigen ervaring talloze aanvullingen kunnen maken. Een methodisch probleem was de regelmatig optredende tegenspraak tussen bronnen – zowel binnen door ons opgetekende getuigenissen als binnen de bestaande literatuur over het onderwerp.

De belangrijkste reden om te kiezen voor een open vorm ligt bij een algemeen kenmerk van het architectuuronderwijs, en dat van Risselada en Tupker in het bijzonder. Deze bestaat in onze ogen hieruit dat het architectuuronderwijs, net als ontwerpen en onderzoek, een open proces is: de uitkomst is vooraf niet zeker. Dat is in deze tijd – tot onze eigen verbazing – een controversiële en provocerende stellingname.

Ten slotte, het zal lezenderwijs duidelijk worden dat wij onderwijs, docent en student breder interpreteren dan in de gebruikelijke betekenis. Docenten blijken net zo goed van hun studenten te leren als andersom en medestudenten zijn in het leerproces vaak even belangrijk als docenten. Onderwijs – als het uitbreiden van de eigen kennis en het opdoen van nieuwe inzichten en inspiratie – gaat ook buiten de schoolmuren gewoon door.

Dirk van den Heuvel, Madeleine Steigenga, Jaap van Triest

# chronology 1953-2003

## explanation to the chronology

The chronology presents a selection of moments from the teaching practice of Max Risselada and Hans Tupker. It also includes items related to their personal development, as well as more general ones about the architectural programmes in which Risselada and Tupker teach and have taught, especially the Amsterdam Academy of Architecture and the Universities of Technology in Delft and Eindhoven. The selection of graduation projects of former students of Risselada and Tupker throughout the years forms a separate category. This selection was made in close consultation with Risselada and Tupker themselves, and gives an idea of the diversity of the graduation projects. The explanatory notes represent their comments.

Hans Tupker is born in Amsterdam in 1935. Both his parents come from Rotterdam. They met at the IJclub building of Van Tijen at the Kralingseplaslaan. After attending technical college, his father works at the public works department at the Berlage bridge in Amsterdam, and afterwards at the companies of Stork and Fokker. When work at Fokker becomes scarce during the recession of the 1930s, the family moves to Groningen, where his father works for the fire department. Because of the impending war, the father is recruited at the Grebbe line in 1940. His wife and sons Hans and Paul find shelter in a farm in Opheusden. When the Germans invade, the mother escapes with the children in a barge to her parents in Rotterdam. Mother Tupker is a teacher, and she draws and plays the piano. With his grandfather, who at the time lives at the Kralingseplaslaan, the young Tupker regularly takes walks along the white villa of Brinkman and Van der Vlugt, where they stop and grandfather tells him about its revolutionary architecture, the roof garden and the interiors with movable walls, the voids, the steel staircases and the steel furniture. In 1950 the family moves to the industrial city of Enschede. Besides Paul, Hans Tupker has two younger brothers, Ruud and Frits.

Max Risselada is born in 1939 in Madiun, Indonesia, at the time the Dutch East Indies. His father's family comes from the province of Friesland, born to a family that has been 'in the sugar business' for generations. During World War II Risselada's father is interned in a Japanese labour camp; his wife and son Max are spared because they are of mixed blood, and they go live in Surabaya. The chaos after the Japanese capitulation and the beginning of the Indonesian struggle for independence lead to many wanderings. The family is reunited in Singapore, and back in Java the father is recruited by the Dutch army. Ultimately, he goes back to work in the sugar factory that is to be rebuilt. In 1948 the family takes a first-time leave to go to Holland. The cold begins at Port Said already, and it is snowing when the Willem Ruys anchors in Rotterdam. In 1951, Risselada goes to The Hague for his secondary education and stays with a Dutch family. There he learns to play the piano and on Sundays goes to church at the lecture hall of Berlage's Municipal Museum. Risselada does not notice the extraordinary architecture, as everything is new to him. When his father dies in 1953, his mother and younger brother Thijs come to live in the Netherlands and the family has to start a new life. Mother Risselada gets her typing diploma and starts working at the typing pool of the Ministry of Social Affairs, and later as secretary at the cabinet of the Minister.

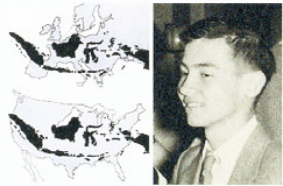
1953 Granpré Molière retires. For a period of thirty years, Marinus Granpré Molière was a professor of architecture at the Architecture Department in Delft. He is generally credited with the conservative mood that was so predominant at the Architecture Department in Delft up until the student revolution in 1969. He was the spiritual father of the Delft School, a school of architecture favouring a craftsmanlike, traditional approach to architecture based upon religious values. A typical statement of his dating back to 1930 describes what he thought of as the proper environment for the architect to work in and his attitude: 'There are no newspapers or magazines lying around because he is not curious; he does not read much, because he is taught by the Truth itself. He does not read the new authors, he prefers the great ones, Shakespeare, Dante, Homer (...) Only one emotion is alien to him: half-heartedness, only one attitude: cowardice, and one kind of awareness: an awareness of what is fashionable at the moment.'

member of the Delft College van Curatoren (Board of Governors) after World War II. In his farewell lecture *Searchlight on Architecture*, Granpré Molière once again expresses his disapproval of an objective, functionalist approach to architecture: 'The increasingly one-sided trend in architecture towards functionality and the display of functionality is not only evident from what we see of it but from what we hear about it as well. The fact is that in the science of architecture, there is a tendency to pound on the lowest notes and a wariness about even touching the higher ones; I am referring to the doctrine of harmony and composition and the philosophy of art proper. Here again we have gotten past the worst, though there is still a deep mistrust, especially on the part of artists, of a normative doctrine of beauty; there are fears both of the abandonment of art to an obsolete language of form, as well as of the inhibition of the free development of the artist and of art.'

53 CIAM 9 Aix-en-Provence. The modern architects united in CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne, founded in 1928) congregate at Aix-en-Provence in the south of France. There is discord about the new direction of CIAM and modern architecture with regard to the postwar situation. Moreover, the latent generation conflict in CIAM comes to the surface in Aix. The younger members Alison and Peter



brinkman & van der vlugt, van der leeuw huis | private house, rotterdam 1928-29

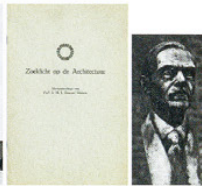


Hans Tupker wordt in 1935 in Amsterdam geboren. Beide ouders komen uit Rotterdam. Ze hebben elkaar ontmoet in het IJclub-gebouw van Van Tijen aan de Kralingseplaslaan. Zijn vader werkt na zijn HTS-opleiding bij Gemeentewerken in Amsterdam aan de Berlagebrug, daarna bij Stork en Fokker. Als door de recessie in de jaren dertig de werkgelegenheid bij Fokker terugloopt, verhuist het gezin naar Groningen, waar zijn vader bij de brandweer gaat werken. Wegens de oorlogsdreiging wordt de vader in 1940 gelegerd bij de Grebbe Linie. Zijn vrouw en zonen Hans en Paul vinden onderdak op een boerderij in Opheusden. Bij het binnenvallen van de Duitsers vlucht ze met de kinderen op een rijn naar haar ouders in Rotterdam. Moeder Tupker is onderwijzeres, ze tekent en speelt piano. Met zijn grootvader, die destijds aan de Kralingseplaslaan woonde, wandelt de jonge Tupker regelmatig langs de witte villa van Brinkman en Van der Vlugt waar ze blijven staan en grootvader vertelt over de revolutionaire architectuur ervan, het dakterras en het interieur met verplaatsbare wanden, de vides, stalen trappen en het stalen buismeubilair. In 1950 verhuist het gezin naar de industriestad Enschede. Behalve Paul heeft Hans Tupker nog twee jongere broers, Ruud en Frits.

Max Risselada wordt in 1939 geboren in Madiun, in Indonesië, het toenmalige Nederlands Oost-Indië. Zijn vader is van Friese afkomst en geboren in een familie die al enkele generaties 'in de suiker is'. Tijdens de Tweede Wereldoorlog wordt Risselada's vader geïnterneerd in een Japans werkkamp; zijn vrouw en zoon Max niet, omdat ze van gemengd bloed zijn. Ze gaan wonen in Soerabaja. De chaos na de Japanse capitulatie en het begin van de Indonesische onafhankelijkheidsstrijd leiden tot veel omzwervingen: in Singapore wordt het gezin herenigd, terug op Java moet vader nog onder de wapenen, uiteindelijk gaat hij weer werken in de opnieuw op te bouwen suikerfabriek. In 1948 gaat de familie voor het eerst met verlof naar Holland. De kou begint al na Port Said en het sneeuwt al ze met de Willem Ruys in Rotterdam aankomen. In 1951 komt Risselada voor zijn middelbare schoolopleiding (HBS) naar Den Haag, waar hij bij een Nederlands gezin in de kost gaat. Hij leert er piano spelen en 's zondags gaat hij mee naar de kerkdiensten in de aula van Berlages Gemeentemuseum. De bijzondere architectuur valt Risselada niet op, voor hem is alles nieuw. Wanneer zijn vader in 1953 overlijdt, komen zijn moeder en zijn jongere broer Thijs ook naar Nederland en moet een nieuw bestaan worden opgebouwd. Moeder Risselada haalt haar typediploma en gaat werken op de typekamer van het Ministerie van Sociale Zaken, later als secretaresse op het kabinet van de minister.



m. granpré molière, rooms-katholieke kerk | catholic church, breda 1950



m. granpré molière; rede | lecture zoeklicht op de architectuur 1953



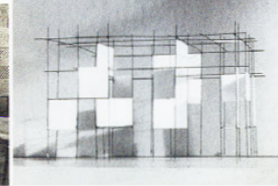
van den broek & bakema, lijnbaan | shopping centre rotterdam 1951-56



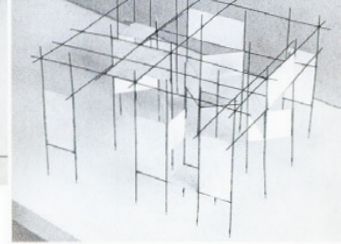
ch. & r. eames, lounge armchair 1953



d. van sliedregt, eetkamerstoel | dining chair 1952



h. tupker, ontwerp tentoonstelling | design for exhibition, aki enschede 1956



## toelichting op de chronologie

De chronologie presenteert een selectie van momenten uit de onderwijspraktijk van Max Risselada en Hans Tupker. Daarnaast zijn items opgenomen betreffende hun persoonlijke ontwikkeling, evenals meer algemene over de architectuur-opleidingen waar Risselada en Tupker lesgeven en hebben gegeven, met name de Academie van Bouwkunst in Amsterdam, de TU Delft en de TU Eindhoven. Een aparte categorie vormt de selectie van afstudeerwerk van voormalige studenten van Risselada en Tupker door de jaren heen. Deze keuze is met zichzelf gemaakt, en geeft een beeld van de diversiteit van de afstudeerprojecten. De toelichtingen zijn een weergave van hun commentaar.

1953 Afscheid Granpré Molière. Marinus Granpré Molière is dertig jaar lang als hoogleraar architectuur aan de Delftse Bouwkunde-afdeling verbonden geweest. Algemeen wordt hij verantwoordelijk gehouden voor de behoudende richting die de Delftse architectuuropleiding beheerst tot aan de studentenrevolte van 1969. Hij is de geestesvader van de Delftse School, een stroming die een ambachtelijke, traditionele uitoefening van de bouwkunst voorstaat, geschoeid op religieuze waarden. Een typerend citaat van hem uit 1930 geeft een beschrijving van de volgens hem juiste werkomgeving van de architect en zijn houding: 'Er liggen geen kranten of tijdschriften, want hij is niet nieuwsgierig; hij leest weinig, want de Waarheid zelf onderwijst hem. Hij leest ook niet de nieuwen, maar de groten: Shakespeare, Dante, Homerus (...) Slechts één gevoel is hem vreemd: de lauwheid, en slechts één houding: de lafheid, en één kennis is hem vreemd: te zijn op de hoogte van zijn tijd.'

Als Granpré Molière afscheid neemt van Delft, zijn inmiddels de eerste vertegenwoordigers van de moderne architectuur in Delft benoemd als buitengewoon hoogleraar: Johannes van den Broek en Cornelis van Eesteren. Dit gebeurde op instigatie van de progressieve Kees van der Leeuw, de vroegere Van Nelle-directeur, die na de oorlog lid wordt van het Delftse College van Curatoren. In zijn afscheidscollege *Zoeklicht op de Architectuur* spreekt Granpré Molière nogmaals zijn afkeuring uit over een zakelijke, functionalistische benadering van de architectuur: 'De vereenzijdiging van de architectuur in de richting van nuttigheid en vertoon van nuttigheid blijkt niet

alleen uit wat we ervan zien, maar ook uit wat we erover te horen krijgen. Van de wetenschap over het bouwen n.l. worden wel de laagste toetsen zwaar aangeslagen; maar de hogere registers huivert men zelfs ook maar te beroeren; ik bedoel de harmonie- en compositie-leer en de eigenlijke kunstfilosofie. Ook hier zijn we over de diepste inzinking heen; maar toch heerst vooral onder de kunstenaars nog een diep wantrouwen tegenover een normatieve schoonheids-leer, waarvan en de uitlevering van de kunst aan een verouderde vormentaal wordt gevreesd en de domper op de vrije ontplooiing van de kunstenaar en de kunst.'

53 CIAM 9 Aix-en-Provence. De moderne architecten die zich hebben verenigd in de 'Congrès Internationaux d'Architecture Moderne' (CIAM, opgericht in 1928), komen samen in het Zuid-Franse Aix-en-Provence. De architecten zijn intern verdeeld over de richting die de moderne architectuur en de CIAM in de naoorlogse situatie moeten nemen. Bovendien komt in Aix een sluimerend generatieconflict aan het licht. De jonge Alison en Peter Smithson spreken openlijk hun twijfels uit over het *Charter van Athene*, waarin de scheiding van de vier basisfuncties van de moderne stedenbouw volgens CIAM is neergelegd (wonen, werken, recreatie en verkeer). De kritiek van de jongeren, onder wie Aldo van Eyck, Jaap Bakema, Shadrach Woods, Georges Candilis en John Voelcker, is zo hevig dat het congres faliekant mislukt. Er komt geen officieel verslag en het idee om op dit congres het oude 'Charter' aan te vullen met een *Charte de l'Habitat* blijkt onhaalbaar.

## 54-58 tupker: studie aan de aki

Na de middelbare school wordt Tupker – in navolging van zijn vader – automatisch doorgestuurd naar de HTS-werktuigbouwkunde. Een fors gehoorprobleem en een (te) grote klas leiden tot een verloren jaar. Na een beroepskeuze-onderzoek van het Arbeidsbureau gaat Tupker niet de fabriek in – wat dan gebruikelijk is – maar naar de Academie voor Kunst en Industrie (AKI). Daar gaat een nieuwe wereld voor de jonge Tupker open. Hij zegt daarover: 'Het was alsof ik van het ene moment op het andere overstapte van een zwart-wit film in een wide-screen technicolour-productie. Ik wist niet wat mij overkwam: het contrast was extreem. Het onderwijs op de AKI deed een beroep op je verbeelding. De overgang van het instampen van clichématige kennis naar het leren exploiteren van je eigen interesses en creativiteit was een bevrijding. De AKI was gevestigd in een mooie oude villa, waar een groep jonge inspirerende docenten je fantasie prikkelden. Het was een school zonder huiswerk, waar ik te midden van veelkleurige soortgenoten me bezighield met de essentie van het ontwerpen.'

Het onderwijsprogramma van de AKI is gebaseerd op het Bauhaus-model met een breed opgezet eerste jaar als *Vorkurs*, waar studenten kennismaken met alle disciplines. Bram Middelhoek is directeur. De 'groep jonge inspirerende docenten' is op advies van Sandberg, directeur van het Amsterdamse Stedelijk Museum, naar Enschede gehaald en bestaat uit onder anderen Eva Besnyö, Aldo van Eyck, Jan Rietveld, Tom de Heus, Dirk van Sliedregt en Joop Hardy (die later directeur van de AKI wordt). De meesten komen met de trein uit



pockets | pocket books

Amsterdam. Onderweg discussiëren ze of lezen Proust, Rousseau of Malraux, toegankelijk dankzij de komst van laaggeprijsde pocketuitgaves – een nieuw verschijnsel. De treingsprekken worden op school direct voortgezet met de studenten. Ze hebben allen een parttime aanstelling; half in de praktijk, half in het onderwijs. In de directe contacten tussen studenten en docenten wordt het ontwerpen als ambacht overgedragen, gekleurd door de persoonlijke ervaring en visie van de docenten.

Een van de afdelingen waar Tupker in zijn eerste jaar kennis mee maakt is de afdeling publiciteit. Wikkels voor conservenblikken en andere verpakkingen worden er ontworpen. Tupker leert er hoe je zelfs voor een suf blik bruine bonen nog een bijzondere wikkels kunt bedenken. Tom de Heus is docent aan deze afdeling. Zijn beroemdste verpakkingontwerp is een hagelslagdoos, sculpturaal als een Brancusi-zuil. In dit ontwerp wordt aan alle eisen voldaan. Het slappe karton krijgt stijfheid door het te vouwen volgens de beschikbare productiemogelijkheden. Daaruit komt een bijzondere vorm voort die ook goed werkt als reclame, functioneel is en van de hagelslagdoos een opvallend tafelvormwerk maakt.

# chronologie 1953-2003

Smithson openly express their doubt about the Athens Charter, which defines the four basic functions of modern city planning according to CIAM (housing, work, leisure and traffic). The criticism of the younger delegates including Aldo van Eyck, Jaap Bakema, Shadrach Woods, Georges Candilis and John Voelcker, is so vehement that the conference ends in a total fiasco. No official account is written, and the idea of supplementing the old Charter with a *Chartre de l'Habitat* proves unfeasible.

**54-58 tupker: study at the aki**  
Destined to follow in his father's footsteps, after graduating from secondary school Tupker is sent to college to study mechanical engineering. Due to his serious hearing problem and the large classes there, he loses a year. He takes a test from an Employment Department career counsellor who advises him to attend the AKI (Academy of Art and Industry) instead of going to work in a factory, as was customary at the time. A new world opens up for young Tupker at the Academy. In his own words, 'It was as if from one moment to the next, I stepped from a black and white film into a wide-screen technicolour production. I had no idea what was happening to me, the contrast was so extreme. The classes at the AKI appealed to the imagination. The transition from simply memorising cliché factual knowledge to learning to develop

your own interests and creativity was an immense relief. The AKI was housed in a beautiful old mansion where a group of young and inspiring teachers stimulated the imagination. It was a school without homework, where I focused on the essence of design amidst a varied group of like-minded people.'

The AKI curriculum is based upon the Bauhaus model with a comprehensive first year of preliminary courses to introduce students to the various disciplines. Bram Middelhoek is the director. Upon the recommendation of Sandberg, the director of the Amsterdam Stedelijk Museum, the AKI has brought the 'group of young inspiring teachers' to Enschede – including Eva Besnyó, Aldo van Eyck, Jan Rietveld, Tom de Heus, Dirk van Sliedregt and Joop Hardy (who is later to become the director of the AKI). Most of them come by train from Amsterdam, and have discussions on the way and read the works of such authors as Proust, Rousseau and Malraux, widely available as inexpensive pocket books, a new phenomenon at the time. At school the conversations from the train are continued with the students. They are all part-time teachers, working half the time out in practice and the other half in the classroom. Designing as a craft is conveyed in the direct contact between the students and teachers, tinted by the personal experience and vision of the teachers. One of the departments Tupker gets to

know in his first year is the publicity department. Wrappers for tin cans and other packaging are designed there. In the publicity studio, Tupker sees how you can devise a special wrapper, even for a dull tin of brown beans. Tom de Heus is a teacher at this department. His most famous packaging design is for a box of chocolate sprinkles, as sculptural as a Brancusi pillar. All the requirements are met with in this design. The soft cardboard is stiffened by folding it according to the available production options. An unusual shape emerges that also works well as advertisement, is ready to use and turns the box of chocolate sprinkles into a striking object for the table. Another influential teacher is Joop Hardy. Hardy himself studied at the department of Drawing and Painting at the Royal Academy of Arts in The Hague. The young Hans Tupker is impressed by Hardy's versatility and colourful international background (he took classes from Johannes Itten in Zürich, studied art history at the Sorbonne and followed a fashion course from Helen Ernst at Paul Citroen's Nieuwe Kunstschool (New Art school)). Tupker's first success at the AKI is his winning scheme for the graduation exhibition of the AKI, which is also realised. After his first year, Tupker chooses to specialise in interior design. He summarises his experience at the AKI: 'You suddenly realised things could be done in another way.'

**54 Founding of TH Eindhoven**  
In his *Geschiedenis van het ontwerp-onderwijs* (History of Design Education, 1980) Niels Luning Prak refers to the founding of the new Colleges of Technology in the Netherlands as having to do '(...) with the vision one had of the College of Technology in the period after World War II. The Netherlands was impoverished, the Dutch East Indies were about to become the independent republic of Indonesia. This is why the Netherlands – thought at the time to be lacking in natural resources – had to maintain itself economically by way of (...) industrialisation and in particular the processing industry. This kind of industrialisation would require numerous engineers. This is why the Delft College of Technology was the first institution of higher education to be granted a large number of new buildings in the Wippolder, and this is also why Colleges of Technology were founded in Twente and Eindhoven.' The Eindhoven College opens in 1956 in new buildings designed by the Delft architectural firm of Sam van Embden. Its layout is based on the idea of a campus with all the buildings at one site and linked by glass passageways. Unlike the new Twente College of Technology, there is no student housing at the Eindhoven campus. As the project architect, Jacques Choisy from Switzerland completes the first buildings including the auditorium and the main building.

**55 visit to ronchamp**

With a friend, Gerard Wolters, Hans Tupker heads for Italy on the back of his scooter. On the way, inspired by Hardy's stories, they visit the chapel designed by Le Corbusier, Notre Dame du Haut in Ronchamp (1950-53). 'There was only a muddy path winding to the top at the time.'

**56-65 risselada: study at th d**

Risselada begins studying architecture at Delft College of Technology. His decision to study architecture is not a deliberate one. He simply chooses what he does well and enjoys doing: line drawing. He loves drawing neatly and precisely. The history of the Delft Department of Architecture goes back to 1842. At the founding of the Royal Academy (the precursor of the present-day University of Technology) Architecture emerged for the first time as a specialisation in Civil Engineering. When the Polytechnic replaced the Academy in 1864, Eugen Gugel, a German, was appointed the first Professor of Architecture. He stayed until 1902. In 1905 the foundation for the present-day study programme in Delft is laid with the Higher Education Act. The Polytechnic becomes a College of Technology with various five-year study programmes, including the Architecture Department with a five-year study programme. When Risselada goes to Delft, the spirit of Granpré Molière is still very much in



ontgroening \ ragging  
max risselada, delft 1956



j. schoonhoven,  
reliëf \ relief 1960



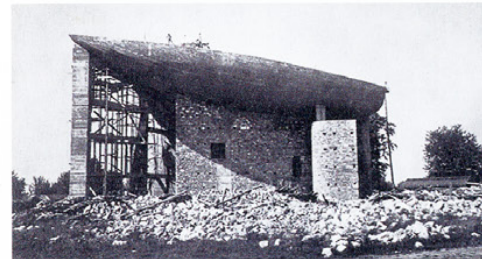
j.f. berghoef, woonhuis \ private  
house, amsterdam 1955



risselada, eerstejaarsfeest \  
first year party, th delft 1956



th delft afdeling bouwkunde gehuisvest in  
het oost-indisch huis \ th delft department  
of architecture, oude delft 39a, 1960



le corbusier, notre dame du haut kapel in aanbouw \  
chapel under construction, ronchamp 1952



g. rietveld, beeldenpaviljoen \ sculpture pavilion  
sonsbeek, arnhem 1955

**55 kapelbezoek**

Met een vriend, Gerard Wolters, gaat Hans Tupker achter op diens 'autoped' richting Italië. Onderweg brengen zij – geïnspireerd door de verhalen van Hardy – een bezoek aan de kapel van Le Corbusier, Notre Dame du Haut in Ronchamp (1950-53). 'Daar kronkelde toen alleen een modderpad naar boven.'

**56 risselada: studie th delft**

Risselada begint zijn Bouwkunde-studie aan de TH Delft. Zijn studiekeuze is geen bewuste keuze voor architectuur. Hij kiest voor wat hij goed kan en leuk vindt: lijntekenen. Hij houdt van heel precies en netjes tekenen. De geschiedenis van de Delftse Afdeling Bouwkunde gaat terug tot 1842. Bij de oprichting van de Koninklijke Akademie verschijnt voor het eerst het vak Bouwkunde als een specialisatie binnen Weg- en Waterbouwkunde. In 1864, als de Akademie wordt vervangen door de Polytechnische School, wordt de eerste hoogleraar Bouwkunst benoemd: de Duitser Eugen Gugel. Hij blijft aan tot 1902. In 1905 wordt met de wet Hooger Onderwijs de basis van de huidige Delftse opleiding gelegd: de Polytechnische School wordt een Technische Hogeschool met Afdelingen, waaronder de Afdeling der Bouwkunde die een vijfjarig studieprogramma aanbiedt. Als Risselada naar Delft gaat, heerst er nog steeds de geest van Granpré Molière, hoewel de afdeling met de hoogleraren Van den Broek en Van Eesteren ook vertegenwoordigers van de Moderne Beweging binnen haar poorten heeft. Risselada behoort tot de eerste generatie studenten die niet langer de klassieke voorbeelden moet natekenen. In plaats

daarvan krijgt hij vormstudie-oefeningen van Niels Prak, die dan net is benoemd tot lector. 'Je moest een beetje Bauhaus-achtig abstracte principes leren: contrasten, kleurstellingen, verdichtingen en verdunning, allemaal op de tekening. Schoonhoven-achtige dingen.' Dat gebeurt op zaal, waar iedereen aan lange tafels zit met een tekenbord, tekenhaak en driehoek. Gedurende zijn studie gaat Bouwkunde Risselada steeds beter bevallen. De eerste drie jaren van het onderwijsprogramma worden ingevuld door de jaarhoogleraren Wegener Sleeswijk, Van Kranendonk en Berghoef, alledrie uit de conservatieve hoek. Deze jaarhoogleraren beoordelen de ontwerpen van studenten. Wanneer de jaarhoogleraar zijn goedkeuring onthoudt, moet een student het hele studiejaar overdoen. Contacten met medestudenten gaan vaak via de jaarprogramma's van de hoogleraar, waardoor Risselada onder anderen Izak Salomons en Gerrit Oorthuys goed leert kennen. Hijzelf ondervindt weinig hinder van het systeem, maar Salomons en Oorthuys komen in botsing met de behoudende opvattingen van Berghoef. Bij Berghoef haalt Risselada juist goede cijfers met zijn ontwerpprojecten, 'een soort *Maison Jaoul*' en een modernistisch grachtenhuis. Contacten met medestudenten worden ook gelegd via de studentenverenigingen, zoals het Corps, waar Risselada lid van wordt. De verschillende verenigingen spelen een dominante rol op de TH. Vanuit de verenigingen worden de student-bestuurders 'geleverd', zoals bijvoorbeeld bij de studievereniging van Bouwkunde, *Stylos*, waar Risselada ook actief voor wordt. In Delft krijgen de eerstejaarsstudenten elk een 'patroon' toegewezen. Voor

Risselada is dat Age van Randen, de latere hoogleraar Afbouwtechnologie. Risselada heeft naar eigen zeggen erg veel aan hem gehad in zijn eerste studietijd. Tot de generatie van Risselada behoren naast Salomons en Oorthuys: Wim de Hoop, Ben Kraaijvanger, Carel Weeber, Dirk Frieling, Kees Rijnbout en Gunnar Daan. Zijn eerste jaar telt zo'n 110 studenten. Veel contact heeft hij later in zijn studie met twee ouderejaars: Jelle Jelles en Michiel Polak. Rond 1961 gaat hij wonen in het Corps-huis Spoorsingel 62, waar de helft van de bewoners architectuurstudent is. Er wordt veel piano gespeeld, een van Risselada's liefdes.

**56 beat generation**

De jaren 50 zijn die van de *Beat Generation*, met middernachtelijke jazz-concerten in het Amsterdamse Concertgebouw. 'Iedereen' komt er, 'iedereen' speelt er. Elke zaterdag lift Tupker er vanuit Enschede naartoe. Miles Davis, Lionel Hampton, Charlie Parker, Gerry Mulligan. Acket, de latere directeur van het Northsea Jazz-festival, organiseert de concerten, die mogelijk worden wanneer jazzmusici overkomen om te spelen voor de Amerikaanse troepen in Duitsland – met een tussenstop in Amsterdam. Experimentele poëzie en jazz komen in de jaren 50 dicht bij elkaar. Korte tijd treden dichters naast jazzmusici op – trefwoorden: superindividualisme, onmaatschappelijk gedrag, het verdwijnen van de dichter als schepper van herkenbare (wereld)beelden, eigen vormen, geen nieuwe modellen ter navelgond door anderen, maar wel: een dienende ritmesectie voor improvisatiefrijsheid, en daarna, bij Coleman en Parker,



student hans tupker (l.), heinrich stindl, joop hardy (r.) op een aki-feest \ at an aki party, enschede 1958

Een andere invloedrijke docent is Joop Hardy. Hardy heeft zelf gestudeerd aan de afdeling tekenen en schilderen van de Koninklijke Akademie voor Beeldende Kunst in Den Haag. Hardy's veelzijdigheid en kleurrijke, internationale achtergrond (hij volgde lessen bij Johannes Itten in Zürich, studeerde kunstgeschiedenis aan de Sorbonne en volgde een cursus mode bij Helen Ernst aan de Nieuwe Kunstschool van Paul Citroen) maken een diepe indruk op de jonge Tupker. Tupkers eerste succes aan de AKI is een winnend ontwerp voor de inrichting van de examentoonstelling dat hij mag uitvoeren. Na zijn eerste jaar kiest Tupker voor de afdeling interieur. Tupkers samenvatting van zijn ervaring aan de AKI luidt: 'Je zag ineens dat het ook anders kon.'

de visie op de TH die men direkt na de oorlog had. Nederland was verarmd, Indonesië zou zelfstandig worden. Daarom zou Nederland – arm aan grondstoffen, dacht men toen – zich economisch staande moeten houden door (...) industrialisatie en in het bijzonder door een veredelingsindustrie. Voor zo'n industrialisatie waren veel ingenieurs nodig. Daarom kreeg de Delftse TH als eerste instelling van wetenschappelijk onderwijs een groot aantal nieuwe gebouwen in de Wippolder, daarom werden ook de TH's in Twente en Eindhoven gesticht.' De Technische Hogeschool Eindhoven start in 1956 en wordt gehuisvest in nieuwe gebouwen ontworpen door het Delftse bureau van Sam van Embden. Uitgangspunt is het campus-principe: alle gebouwen op één terrein, verbonden door glazen loopbruggen. Anders dan de nieuwe Twentse TH wordt op de Eindhovense campus niet in studentenhuisvesting voorzien. De Zwitser Jacques Choisy werkt als projectarchitect de eerste gebouwen uit, waaronder het auditorium en het hoofdgebouw.

**54 Oprichting TH Eindhoven**  
Niels Luning Prak schrijft in zijn *Geschiedenis van het ontwerp-onderwijs* (1980) over de oprichting van nieuwe Technische Hogescholen in Nederland dat deze samenhangt '(...) met



aki, akademie voor kunst en industrie \  
academy for art and industry, enschede



t. de heus, hagelslagverpakking \  
chocolate sprinkles package 1951

of whom are representatives of the conservative spirit of the Delft School, organise the first three years of the curriculum. The year professors evaluate the students' designs. If the year professor does not give his approval, the student has to do the entire year again. Contact among the students is often governed by the year programmes of the professors, giving Risselada an opportunity to get to know amongst others Izak Salomons and Gerrit Oorthuys quite well. Risselada is not bothered much by the system, but Salomons and Oorthuys clash with Berghoef's conservative ideas. Risselada, in contrast, gets good grades from Berghoef for his design projects, 'a kind of Maison Jaoul' and a modernist canal house. The students also get to know each other through student societies such as the Corps, the Dutch counterpart of the fraternity, which Risselada joins. The student organisations play an important role at the TH. Student governors come from these organisations, as in the case of the Architecture students society Stylos, in which Risselada also becomes active. In Delft, each first-year student is assigned a 'patron'. Risselada's patron is Age van Randen, the later Professor of Building Technology. Risselada says he is very grateful to him for being so helpful in his early days as a student. In addition to Salomons and Oorthuys, Risselada's generation also includes

Wim de Hoop, Ben Kraaijvanger, Carel Weeber, Dirk Frieling, Kees Rijnboutt and Gunnar Daan. In his first-year class there are a total of 110 students. He has a great deal of contact with two other advanced students, Jelle Jelles and Michiel Polak. Around 1961 he moves into the Corps house at Spoorringel 62. Half the residents are architecture students. The piano is played a lot there, one of the things Risselada loves.

### 56 the beat generation

The fifties are the era of the Beat Generation, with midnight jazz concerts at the Amsterdam Concertgebouw. 'Every-one' is there, 'everyone' plays there. Every Saturday Tupker hitchhikes from

London to Amsterdam. Miles Davis, Lionel Hampton, Charlie Parker, Gerry Mulligan. Paul Acket, the future director of the North Sea Jazz Festival, organises concerts by jazz musicians who have come to play for the American troops in Germany and stop in Amsterdam on the way. There is a unique combination of experimental poetry and jazz in the fifties. For a short period of time, poets are performing with jazz musicians – key words: superindividualism, antisocial behaviour, the disappearance of the poet as the creator of recognisable images of the world, individualised forms, no new models to be imitated by others but: a rhythm section giving room to improvise fully – and then, in the music of Coleman

and Parker, with bass and drums on equal footing with saxophone and trumpet: a free undulating rhythm, the result of collective improvisation: free jazz – with 'the limit of one's own form' as the only limit. Allen Ginsberg takes poetry back to the oral source, and Charles Olson puts it concisely: 'the head, by way of the ear, to the syllable \ the heart, by way of the breath, to the line'.

### 56 CIAM 10 Dubrovnik

The theme of the tenth CIAM congress in Dubrovnik is once again 'Habitat'. The congress is initially prepared by Team 10, which consists of representatives of the younger generation in CIAM. Team 10 is set up in 1954 as a small committee of four: Jaap Bakema, Georges Candilis, Peter Smithson and Rolf Gutmann. They are later joined by William Howell and his wife Gill, Alison Smithson, Shadrach Woods, Aldo van Eyck, John Voelcker, André Studer and Ernst Neuenchwander. The preparations for the conference do not go well. The idea is to hold the conference in Algiers in 1955, but the war of independence raging there makes this impossible. On top of that, there is a difference of opinion between Team 10 and the 'middle generation' represented by such men as Alfred Roth and Ernesto Rogers, and a dispute within Team 10 itself between the Smithsons on the one hand and Van Eyck and Bakema on the other. In the end, about 250 delegates

from thirty countries attend the conference. Thirty-five presentations are discussed, including Van Eyck's Amsterdam playgrounds and Nagele's urban scheme. However, the conference does not result in a 'Charter of the Habitat' any more than in 1953.

The conference mainly comes to be known for the statement by Le Corbusier, who is not there in person. CIAM chairman Sert reads Le Corbusier's statement at the opening of the conference. Le Corbusier holds that the administration of the CIAM should be passed on to the younger generation once and for all. The 'generation of 1928' should make way for the one 'of 1956'.

### 57 aki paper

Tupker's paper 'On the development of contemporary architecture' shows what he is focused on. The thesis is made of brown wrapping paper, a few recognisable pages of the *Bouwkundig Weekblad* and pictures cut out of other magazines. The multifarious examples include Chicago, Henry van de Velde, the artist Mary Martin ('Spiral movement' 1951), Endell, Rietveld, a copied Van Doesburg axonometric drawing, Guevrikian (from the journal *Het Bouwbedrijf*), Van der Mey, Behrens, Perret, Maillart, Gropius, Breuer, Mies van der Rohe, the 1932 Aalto chair, his own photographs of the Berlin Unité of 1957, Niemeyer, a model of Ronchamp, bare concrete structures, and lastly

'De 8 en Opbouw', Nagele and the Back Bay group in Boston.

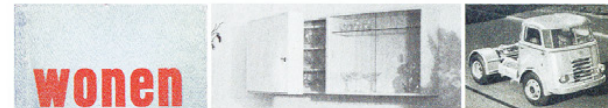
58 50 years AvB Amsterdam *Forum*, no. 8/9, vol. 13, Aug.-Sept. 1958 is entirely devoted to fifty years of the Academy of Architecture in Amsterdam (Academie van Bouwkunst Amsterdam, AvB). Auke Komter and Gerrit Rietveld each give an anniversary speech at the Noorderkerk, in which echoes of Calvinist morality and reconstruction mentality can be heard. Komter:

'And in closing, we are not satisfied with ourselves. This is a good thing, because satisfaction and contentment with oneself are fatal for the artist and for art. Let us continue to be searching and alert, so that we and the generations to come can carry that ascending line that is so clearly evident to us as yet unknown and distant peaks.' And Rietveld states: 'Get to know the affluence of sobriety!' The issue is largely filled with comprehensive documentation on the plans of (anonymous) students. One of the documented exercises is by Gerrit Rietveld, an urban design for the Kanaleneiland-district in Utrecht, a commission of his own that he gave his students as a project assignment.

The Academy in Amsterdam was founded in 1908 by the architects society Architectura et Amicitia (AeA) – mostly out of dissatisfaction with the architecture training given at the time at the



east of eden 1954 oeuvre complète 1953 citroën id19 1955 rietveld 1959



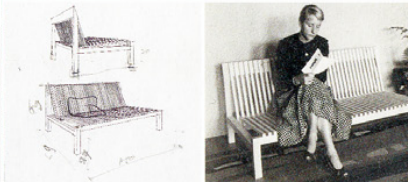
w. pennaat, wandkastje \ cupboard d.a.f. 1954 in *wonen gisteren* vandaag 1957



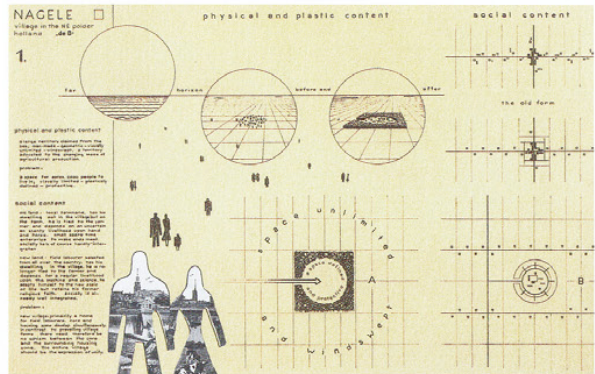
j. hardy, b. majorick, d. van sliedregt, *wonen gisteren* vandaag \ living yesterday today' 1957



tupker koestert \ cherishes b. zevi's poetica dell'architettura neoplastic 1953



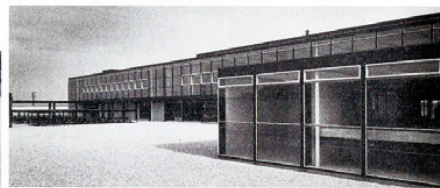
h. tupker, bankje \ bench, aki enschede 1958



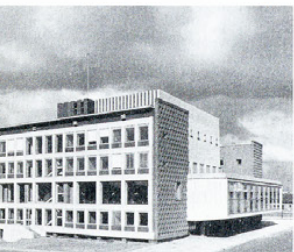
a. van eyck, *nagele*, ciam-presentatie stedenbouwkundig ontwerp \ urban scheme presented at ciam 1956



a. van eyck speelplaatsen \ playgrounds fr. hendrikplantsoen, zaanhof, saffierstraat, amsterdam 1949, 1951



a. & p. smithson, *hunstanton secondary modern school* norfolk 1950-54



j. vegter & h. brouwer, provinciehuis \ provincial government building, arnhem 1955



connie kay, milt jackson, miles davis, lester young, percy heath & john lewis, nachtconcert \ night concert, concertgebouw amsterdam 1956



sydney bechet, nachtconcert \ night concert, concertgebouw amsterdam 1956

wanneer bas en drum een gelijkwaardige rol gaan spelen naast de sax en trompet: een vrij golvend ritme, resultaat van collectieve improvisatie, met als enige grens 'the limit of one's own form' – free jazz. Allen Ginsberg brengt de poëzie terug naar de orale oorsprong, en Charles Olson vat samen: 'the head, by way of the ear, to the syllable \ the heart, by way of the breath, to the line'.

### 56 CIAM 10 Dubrovnik

Het tiende CIAM-congres in Dubrovnik heeft opnieuw *Habitat* als thema. Het is voorbereid door *Team 10*, bestaande uit vertegenwoordigers van de jongere generatie. Team 10 wordt in 1954 opgezet als een kleine commissie van vier man: Jaap Bakema, Georges Candilis, Peter Smithson en Rolf Gutmann. Later voegen zich daarbij Alison Smithson, Shadrach Woods, Aldo van Eyck, William Howell en diens vrouw Gill, John Voelcker, André Studer en Ernst Neuenchwander. De voorbereidingen voor het congres verlopen niet voorspoedig. Men wil de conferentie in 1955 in Algiers organiseren, maar de Algerijnse onafhankelijkheidsoorlog maakt dat onmogelijk. Er ontstaat bovendien onenigheid tussen Team 10 en de zogenaamde 'middle-generation', waarvan onder anderen Alfred Roth en Ernesto Rogers de vertegenwoordigers zijn – en er ontstaat onenigheid binnen Team 10 zelf, met name tussen de Smithsons enerzijds en Van Eyck en Bakema anderzijds. Er zijn uiteindelijk zo'n 250 leden aanwezig uit 15 landen. Er worden 35 presentaties besproken, waaronder die van Van Eyck met zijn Amsterdamse speelplaatsen en het stedenbouwkundig ontwerp voor Nagele. Er komt echter – net als in 1953 – geen

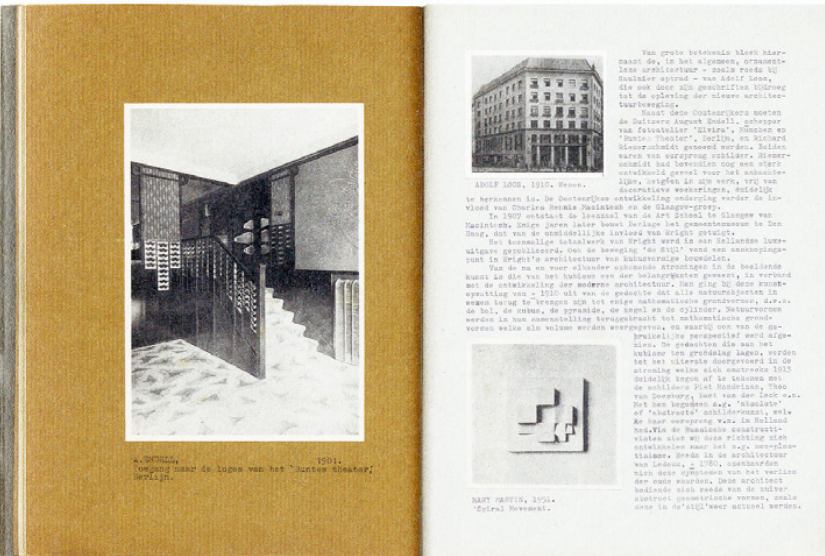
'Charte de l'Habitat' als uitkomst van het congres. Le Corbusier, die zelf afwezig is, laat CIAM-voorzitter Sert bij de opening van het congres een verklaring voorlezen, waarin Le Corbusier stelt dat de CIAM-organisatie definitief moet worden overgedragen aan de jonge generatie. De 'generatie van 1928' zou plaats moeten maken voor die 'van 1956'.

### 57 een aki-werkstuk

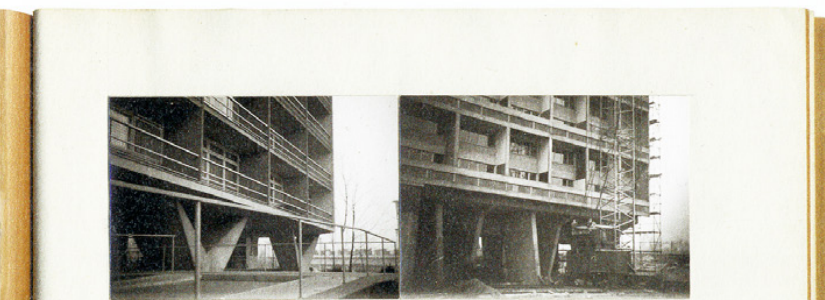
Een werkstuk van Tupker van de AKI, *De ontwikkeling van de hedendaagse bouwkunst*, waarschijnlijk uit 1957, toont wat hem bezighoudt. Het werkstuk over de 19e-eeuwse tot en met de moderne architectuur is gemaakt uit bruin pakpapier, enkele herkenbare bladen uit het *Bouwkundig Weekblad* en afbeeldingen, geknipt uit andere tijdschriften. Opvallend zijn Chicago, Henry van de Velde, kunstenaar Mary Martin ('Spiral movement' 1951), Endell, Rietveld, een zelfgetekende Van Doesburg-axonometrie, Guevrikian (uit tijdschrift *Het Bouwbedrijf*), Van der Mey, Behrens, Perret, Maillart, Gropius, Breuer, Mies van der Rohe, de Aalto-stoel 1932, eigen foto's uit Berlijn in 1957 (Niemeyer en Le Corbusier), de Ronchamp-maquette en betondraagconstructies naast elkaar, en ten slotte De 8 en Opbouw, Nagele en Back Bay groep Boston.

### 58 50 jaar AvB Amsterdam

*Forum*, nr. 8/9, jrg. 13, aug.-sept. 1958 is geheel gewijd aan vijftig jaar Academie van Bouwkunst, Amsterdam. In de Noorderkerk houden Auke Komter en Gerrit Rietveld elk een rede. Calvinistische moraal en wederopbouwmentaliteit klinken erin door. Komter: 'En tenslotte zijn wij niet tevreden met onszelf.



h. tupker, werkstuk over architectuur \ paper on architecture, aki enschede 1957



O. NIEMEYER, 1957, Berlijn. LE CORBUSIER, 1957, Berlijn.

Oscar Niemeyer heeft door de slecht 3 maanden durende samenwerking met Le Corbusier diens invloed sterk ondergaan; zijn bouwwerken kenmerken zich echter door een nog vrijere vormgeving. Hij een vergelijking tussen de pilaren onder zijn wooneenheden te Berlijn met de organische poten van Le Corbusiers bijdrage op de Interbau valt dit ook waar te nemen.

Doorgaande op het probleem 'Stad', zoals dat resp. Howard, Wagner, Garnier en serlage (De Tuinstad) al had bezighouden, kwam hij tot zijn droombeeld 'La ville radieuse'; van het hoge slanke woongebouw temidden van groene terreinen. Het zou één grote tuin zijn met daarin op gelijke af-



Gelukkelijk maar, want tevredenheid en zelfgenoegezamenheid zijn dodelijk voor kunstenaar en kunst. Laat ons zoekende blijven en strijdbaar, opdat wij en volgende generaties die stijgende lijn, die zich zo duidelijk aftekenen kunnen doortrekken naar nog ongekende verre toppen.' En Rietveld: 'Leer de weelde der soberheid kennen!' Het nummer geeft een uitvoerige documentatie van (anonieme) studentenplannen. Een van die gedocumenteerde oefeningen is van Gerrit Rietveld, een stedenbouwkundig ontwerp voor het Kanaleneiland te Utrecht, een eigen opdracht die hij als projectopgave aan zijn studenten voorlegde.

De Amsterdamse opleiding is in 1908 opgericht door het architectengenootschap Architectura et Amicitia uit onvrede met het bouwkunde-onderwijs aan de Technische Hogeschool in Delft. De opleiding streeft een symbiose van praktijk en theorie na. Het is een avondopleiding, overdag werken de studenten op bureau. De banden tussen het genootschap en de school zijn hecht: leden van het genootschap vormen het schoolbestuur en geven er les. De opleiding bestaat uit twee delen: een deel voorbereidend beroepsonderwijs (VBO) en een deel hoger beroepsonderwijs (HBO). Het VBO is bedoeld voor het leren ontwerpen van eenvoudige gebouwen, het HBO moet begaafde ontwerpers opleiden voor de meer monumentale gebouwen. De institutionele inbedding van de opleiding wisselt in de loop der jaren afhankelijk van financieringswijze en herdefiniëring van beroepsisen. Aanvankelijk is de opleiding onderdeel van de Rijksacademie voor Beeldende Kunsten, wat past in het idee een alternatief te bieden voor de ingenieursopleiding in Delft. In de jaren

College of Technology in Delft. The new institute aspired to provide a symbiosis of practical and theoretical aspects. The students followed the evening study programme, while during the day they worked at architectural firms. The links between the association and the school were very close – in Tupker's student years as well. Members of the Board of the school as well as the design teachers were largely from the AetA society. The curriculum at the time consisted of two parts, a preparatory vocational programme (VBO) and a higher vocational one (HBO). The VBO-programme taught students to design simple buildings, the HBO-programme trained gifted designers for more monumental buildings. In connection with the mode of funding and redefinition of the professional requirements through the years, the institutional framework of the study programme tended to change from time to time. In keeping with the idea of providing an alternative to the architect-engineer study programme in Delft, the study programme was initially a part of the Rijksacademie

voor Beeldende Kunsten (National Academy for Visual Arts). In the 1930s however, the VBO- and HBO-programmes were attached to technical education. After World War II, the focus shifted once again to the artistic training of architects, although the VBO-part remained within the technical programme.

### 58 to amsterdam

Hans Tupker moves to Amsterdam, his native town. He attends the HTI-course in working with concrete given at Stadstimmeruinen supervised by Jellema. In Amsterdam Tupker visits his former teacher Joop Hardy. At his home he hears Hardy mentioning Piet Blom, Aldo van Eyck's favourite student at the Amsterdam Academy of Architecture. Hardy shows him Blom's plan, *De steden zullen dorpsgewijs bewoond worden* (The cities will be inhabited like villages). Hardy has great admiration for Blom, and discusses Blom's plan and Le Corbusier's *Unité d'Habitation* in one and the same breath.

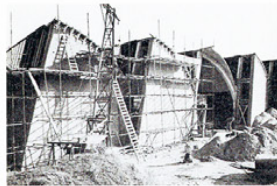
**59 study at the avb a**  
Joop Hardy, now a teacher at the Amsterdam Academy of Architecture, inspires Tupker to choose the study programme that will qualify him to be an architect. That fall Hans Tupker begins his studies at the Academy. Since he has not completed any preliminary technical courses, he attends the preparatory VBO-programme first. Hans Tupker works at the office of Auke Komter, who was chairman of AetA from 1945 to 1956. In later years, Tupker works for Aldo van Eyck for some time, and at the offices of Warners and Ulrich and Kamphuis, all of whom are teachers at the Academy as well. He works with a strong discipline: each day, during the lunch between 12.00 and 14.00 he pushes aside his work and concentrates on his studies. As Tupker remembers it, there was immediate communication between the students and the teachers. The atmosphere at the Academy was warm and friendly. The courtyard was used for volleyball games. The Academy had its own student organisation, the Poorters, which regularly

had joint activities with Stylos in Delft. In principle, in a period of long working hours and only Sunday off, the way the study programme was set up meant the students spent all their free time at the Academy. Tupker describes the archetypal Academy student as married, with his wife helping him thumb tack his work to the wall for a presentation, their children playing at their feet. Tupker himself leads a bachelor's lifestyle frequently visiting the Amsterdam pubs: Casablanca for Caribbean jazz, and Lucky Star near the Leidseplein.

### 59 forum 1959-63

At the end of the 1950s dissatisfaction arises within the architects society AetA about the reconstruction process in the Netherlands. This dissatisfaction is echoed in the course taken by the society's own journal *Forum*. One of the driving forces behind the innovations at AetA is Jaap Bakema, a graduate of the Amsterdam Academy and a member of the AetA Board ever since 1945. Since he is also a member of CIAM and Team 10

the debates going on within these circles are also introduced at AetA, especially the ones about the concepts of 'habitat' and 'core'. Bakema is also in favour of innovations at *Forum*, which he feels should take more of a stand instead of sticking to the sidelines. He gets his way in 1959: when the editorial staff leave, Dick Apon is asked to appoint a new one. Apon has contributed to one issue of *Forum* as a guest editor before (no. 12 in 1957). What is more, Bakema knows Apon from his student journal *X-functie* at the VBO-institute in Rotterdam, a paper completely written and designed by Apon himself. Dick Apon asks Van Eyck and Bakema to join the new editorial staff, which is also to include Gert Boon, Herman Hertzberger, Joop Hardy and graphic designer Jurriaan Schrofer. Initially, the editors meet every Monday evening in the conference room on the first floor of the Amsterdam Academy of Architecture, where everyone on the staff except Bakema is also teaching. Hertzberger and Apon are the youngsters. Being the youngest, Hertzberger feels honoured to have been asked to join the staff. He is immediately appointed staff secretary. The meetings often take too long to hold them at the Academy and the facilities there are not that good, so they move to Hertzberger's attic room. He supplies the wine (which the settled Bakema disapproves of). Every week there are new sketches of the Weesper-



g. rietveld, *jacquardhal* | weaving mill, verrijd de ploeg, bergjeick 1958



w. van tijen, woningbouw | housing, rotterdam 1958



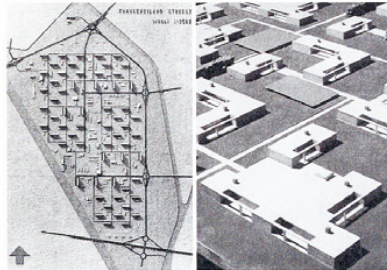
d. zuiderhoek, woningbouw | housing, amersfoort 1954



ulrich & kamphuis, *bankebakkersschool* | baker's school, amsterdam 1956



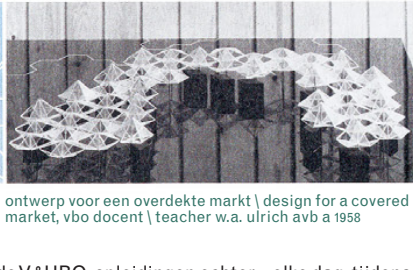
d. slobos, *verkeersstoren* | traffic control tower, amsterdam 1955



kanaleiland utrecht, hbo project avb a, docent | teacher g. rietveld 1958



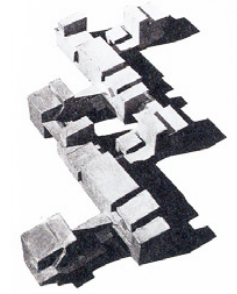
forum 8 | 9 58



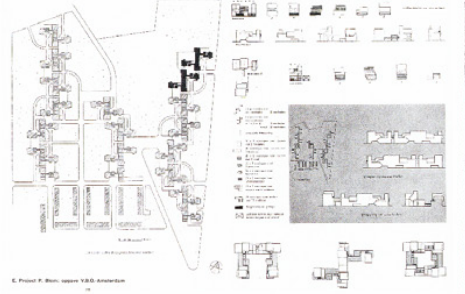
ontwerp voor een overdekte markt | design for a covered market, vbo docent | teacher w.a. ulrich avb a 1958



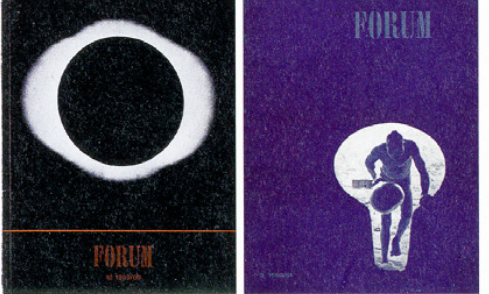
functionele woning | the functional house, hbo project avb a, docent | teacher w. van tijen 1958



p. blom, vbo-project *de steden zullen dorpsgewijs bewoond worden*, gepubliceerd in *forum* | 'the cities will be inhabited like villages' as published in *forum* 7 1959



forum 12 1959 *dagen nacht* | 'day and night' issue



forum 3 1960



academie van bouwkunst, waterlooplein, amsterdam



1958

### 58 naar amsterdam

Hans Tupker verhuist naar zijn geboortestad Amsterdam. Hij volgt de HTI-cursus beton die onder leiding van Jellema wordt gegeven in de Stadstimmeruinen. Tupker zoekt in Amsterdam zijn vroegere docent Joop Hardy thuis op. Daar hoort hij Hardy voor het eerst over Piet Blom, de favoriete student van Aldo van Eyck op de Amsterdamse Academie van Bouwkunst. Hardy toont hem Bloms plan *De steden zullen dorpsgewijs bewoond worden*. De bewondering van Hardy voor Blom is zeer groot, hij noemt Bloms plan in één adem met Le Corbusiers *Unité d'Habitation*.

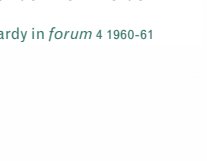
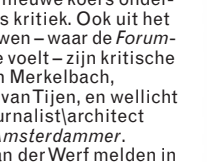
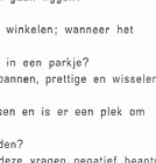
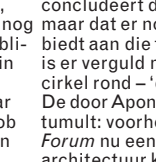
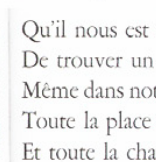
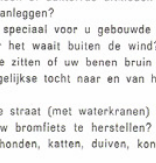
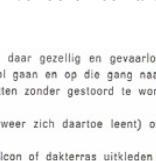
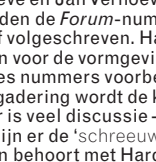
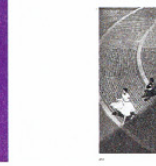
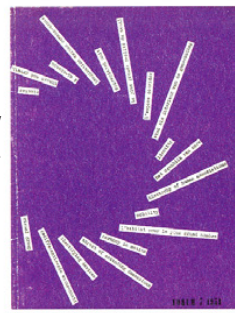
### 59 academie van bouwkunst

Joop Hardy, inmiddels docent aan de Amsterdamse Academie, inspireert Tupker te kiezen voor de avondopleiding tot architect. Hans Tupker begint in het najaar met zijn studie. Omdat hij geen technische vooropleiding heeft volgt hij eerst de Voorbereidende cursus voor het Voortgezet Bouwkundig Onderwijs (VVBO). Tupker werkt in die tijd op het bureau van Auke Komter, die van 1945 tot en met 1956 voorzitter van het genootschap AetA was. Tupker zal later ook enige tijd werken bij Piet Blom, Aldo van Eyck en bij de bureaus van Warners en van Ulrich en Kamphuis – allen tevens werkzaam als docent op de academie. Hij werkt volgens een vaste discipline:

elke dag, tijdens de lunch van 12 tot 2, schuift hij zijn bureauwerk aan de kant om zich te concentreren op zijn studie. In Tupkers herinnering is er direct 'kortsluiting' met medestudenten en docenten. De sfeer op de academie is gemoedelijk. De binnenplaats wordt gebruikt voor volleybal. Er is een eigen studievereniging: de Poorters, die regelmatig met de Delftse zustervereniging Stylos activiteiten op touw zet. Door de opzet van de studie gaat alle vrije tijd van de studenten, in een tijd van lange werkdagen en ook op zaterdag werken, in principe naar de academie. Tupker schetst het beeld van de archetypische academiestudent die – getrouwd – zijn werk ophangt voor een presentatie geholpen door zijn vrouw met de kinderen spelend aan hun voeten. Tupker zelf heeft een vrij bestaan en bezoekt regelmatig de Amsterdamse cafés: Casablanca waar je Caribische jazz hoort, en Lucky Star bij het Leidseplein zijn favoriet.

### 59 forum 1959-63

Eind jaren 50 ontstaat binnen het architectengenootschap AetA onvrede met en discussie over de vorm die de wederopbouw in Nederland aanneemt. Die krijgt ook zijn weerslag op de koers van het eigen tijdschrift dat het genootschap uitgeeft, *Forum*. Een van de krachten achter de vernieuwing van AetA is Jaap Bakema, afgestudeerd aan de Amsterdamse Academie en vanaf 1945 lid van het AetA-bestuur. Zijn lidmaatschap van CIAM en Team 10 zorgt ervoor dat discussies uit deze hoek ook binnen AetA worden geïntroduceerd, met name die rondom de begrippen 'habitat' en 'core'. Bakema staat ook een vernieuwing van *Forum* voor, dat in zijn



Qu'il nous est difficile De trouver un abri Même dans notre cœur Toute la place est prise Et toute la chaleur

forum 7 1959 *het verhaal van een andere gedachte* | 'the story of another idea'



Kunnen onze kinderen daar gezellig en gevaarloos spelen? Gevaarloos naar school gaan en op die gang naar school iets beleven? Kunt u rustig thuis zitten zonder gestoord te worden door de radio, de ruzie, de hond van uw buren? Kunt u (wanneer het weer zich daartoe leent) op balkon of plat eten of hebt u een buitenkamer? Kunt u zich op uw balkon of dakterras uitkleden en in de zon gaan liggen? Kunt u een daktuin aanleggen? Kunt u in uw nieuwe, speciaal voor u gebouwde wijk, gezellig winkelen; wanneer het regent droog, wanneer het waait bulen de wind? Kunt u op een terrasje zikken of uw benen bruin laten worden in een parkje? Kunt u zich op uw dagelijkse tocht naar en van het werk ontspannen, prettige en wisselende indrukken opdoen? Kunt u in een speciale straat (met waterkranen) uw auto wassen en is er een plek om (onder een praetje) uw bromfiets te herstellen? Kunt u er dieren — honden, katten, duiven, konijnen — houden? Wanneer al deze vragen negatief beantwoord moeten worden, waar is de moderne architect dan zo trots op?

j. hardy in *forum* 4 1960-61

straat scheme on the wall of the attic where Hertzberger works – a huge student dormitory Hertzberger has been commissioned to design after he won a competition with the design he and Tjakko Hazewinkel had submitted. Whenever there is time before the *Forum* meeting, first Van Eyck starts commenting on the last stage of the Weesperstraat design. Time after time, Hertzberger incorporates his comments, which lead to new remarks and alterations a week later. Even though the editorial meetings move, there still is a close tie with the Academy. Van Eyck has taught at the Amsterdam school up until about 1960, and Hardy, Hertzberger and Apon will continue to do so for a few years longer. This results in numerous publications of work by Academy students in the journal, first and foremost work by Piet Blom – Van Eyck's most renowned student – and also by Hans Tupker and fellow students Rob Blom van Assendelft, Jan Koning, Joop van Stigt, Jan Stroeve and Jan Verhoeven.

In principle the articles in *Forum* are written by the members of the editorial staff themselves. Hardy and Schrofer do the designing. First six issues are prepared. The articles are read out loud at the editorial meetings. There are heated discussions – at any rate according to Apon there are 'the loud bunch' and 'the silent bunch'. Apon and Hardy are among the quiet ones. Still, the editorial staff

always arrives at a consensus. The only exception is the 'day and night' issue which, as Hertzberger notes, gives rise to an argument. The editors consult an outsider, poet and painter Lucebert. He concludes that in itself the issue is good, but there is still something missing: the dream, and he offers to write it. The *Forum* staff are delighted. This is how they come full circle with – in Hardy's words – 'the architect as a poet'. Apon's *Forum* staff create quite an uproar: previously such a respectable journal, *Forum* is now presenting new views on what thinking about architecture could be. This new course soon has severe critics and fervent supporters alike. There is also criticism from the Nieuwe Bouwen (Dutch Functionalism) circles the *Forum* staff view as kindred spirits: Ben Merkelbach, Jan Piet Kloos and Willem van Tijen. Perhaps the most biting criticism is being voiced by journalist and architect J.J. Vriend in *De Groene Amsterdammer*. Jeroen Schilt and Jouke van der Werf note in their account of the history of AetA: 'Due to the strong emphasis on the individual and habitability, he [Vriend] feels he detects clear similarities between the ideas of the *Forum* editorial staff and the approach of M.J. Granpré Molière that he frowns upon as reactionary. What is more, he calls the gap between the field of construction and what the *Forum* editors stand for a fatal one and goes so far as to call the

way professional interests are addressed dilettantish.' AetA organises a special evening to discuss the new *Forum* course in 1961. Approximately 600 people come to the Vondelpark Pavilion in Amsterdam for a heated debate. 'Rationalist' Van Tijen gives the opening speech, and does not hesitate to sharply criticise the *Forum* group. In a letter to the editor, he has already been quite openly indignant. He makes no bones about it: 'In Dubrovnik Van Eyck said "We want to be vague!" Well, it worked. I have tried time and again to read these issues. (...) There is no getting through them. It is like chewing on an old coconut.'

**59 CIAM '59 Otterlo**  
The last CIAM meeting is held in the Kröller-Müller Museum, built by Henry van de Velde in the Veluwe woods. A photograph shows a sign saying CIAM with a little cross under it. Alison and Peter Smithson, John Voelcker, Jaap Bakema, Daniël van Ginkel, Aldo van Eyck and Blanche Lemco are grouped around the sign. The younger generation does not feel the least bit of enthusiasm when it comes to the role the CIAM management has in mind for them, i.e. to carry on the work of the stiff, restrictive CIAM institutions. They are not the least bit interested in the bureaucracy of committees, national groups, reports and charters CIAM has turned into. The invitations to

CIAM '59 are addressed to specific individuals and not simply to members of a national CIAM group. Bakema chairs the general sessions where all the delegates can present their projects. Van Eyck's presentation is one of the most impressive. He takes along the first issue of *Forum* with the new editorial board: 'The Story of Another Idea', and also presents his Burgerweeshuis (orphanage), which is practically finished at the time. Using the *Otterlo Circles* diagram, he explains his story with the following rhetorical questions as maxim: 'Is architecture going to reconcile basic values? Man still breathes in and out, is architecture going to do the same?'

**59 van de groenekan**  
One time, when visiting Gerrit Rietveld, Hans Tupker asks how he can get ahold of a red and blue chair. Rietveld gives him the address of Van de Groenekan, his carpenter, and Tupker orders his first piece of Rietveld furniture. Later Van de Groenekan makes a replica of a bench by Tupker, a former student project for the AKI. Tupker sold the original earlier in order to travel with his friend Dick Langkamp to Istanbul, a destination 'behind the Iron Curtain' at the time.

**60 palais stoclet**  
A group of students from Amsterdam as well as Delft, including Risselada and Tupker, goes on a trip to Brussels. The



visit to Palais Stoclet (1903) designed by Josef Hoffmann is the main reason for the excursion, a joint initiative of the Amsterdam and Delft student societies the traditional College of Delft are curious and a bit jealous of the students from Amsterdam, Ben Kraaijvanger confides to Tupker on the bus to Belgium. There is more freedom at the Academy in Amsterdam, and architects of the Nieuwe Bouwen movement and several *Forum* editors teach there. Prior to the excursion, Joop Hardy gives a lecture on Art Nouveau and Jugendstil, neither of which are even mentioned in the Delft curriculum – it is Hardy's first lecture in Delft. Tupker convinces his company to pay a visit to Horta's Van Eetvelde

House as well. As follow-up to the excursion, Risselada writes a paper about the work of Horta, whose Maison du Peuple in Brussels (where Lenin attended the Second International) has not been torn down yet at the time.



betonplaten | concrete slabs  
band-dia | audiovisual  
reflex camera



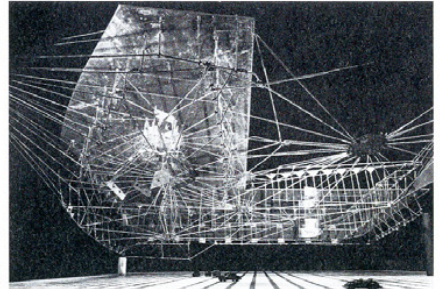
a. issigonis, morris mini-minor 1959  
door | made by van de groenekan



h. haan, woonhuis | private house, rotterdam 1957  
architect-archeoloog haan reisde 36 keer naar de dogon, mali | architect-archeoloog haan made 36 journeys to the dogon, mali

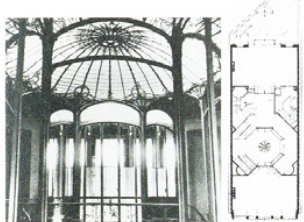


De fotografe Violette Cornelius was een lid van de expeditie en zij maakte deze opname van de onderzoeken in een Telemgrot. Van links naar rechts: Gerard Jansen (assistent fysische antropologie), Jacques Groeneveld (leider technische groep op het plateau), Herman Hefling (fysische antropologie), Herman Haan (leider van de expeditie, archeologie).



constant, new babylon, constructie in oranje: 'ambiance d'une ville future avec voitures contemporaines' (*forum* 1959)

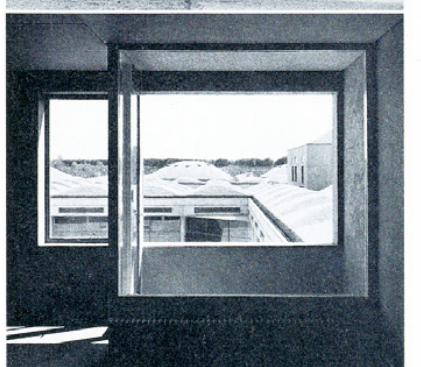
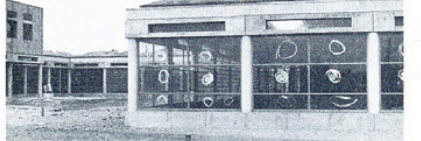
j. hoffmann, palais stoclet brussel | brussels 1910: mme stoclet & m. risselada in 1960



v. horta, woonhuis | private house van eetvelde, brussel | brussels 1895



j. van den broek, constant nieuwenhuys, delftse school nr. 1 | commentaarcollege | commentary lecture, first issue, dec 1960 th delft 1962



a. van eyck, burgerweeshuis in aanbouw | municipal orphanage under construction, amsterdam 1960



wij protesteren om te voorkomen dat dit vanzelfsprekend wordt | 'we protest to prevent this from becoming the norm' (*forum* 4 1960-61)



forum 4 1960-61 (d)actie | reader's feedback issue



forum 6 | 1960-61 burgerweeshuis | issue on van eyck's orphanage



einde van ciam | end of ciam, otterlo 1959

- laatste ciam-congres | last ciam congress, otterlo 1959  
aanwezig zijn 250 architecten, onder wie | 250 architects are present, among them:
- 1 coderch, barcelona
  - 2 bakema, rotterdam; tange, japan
  - 3 woods, paris; a. smithson, london; korsmo, oslo
  - 4 tange; p. smithson, london; grung, oslo
  - 5 soltan, warszawa
  - 6 haan, rotterdam; polonyi, budapest
  - 7 erskine, sverige; voelcker, gb
  - 8 l. kahn, usa; polonyi;
  - voorgond | foreground a. smithson
  - 9 van eyck
  - 10 candilis, paris
  - 11 hansen, rotterdam



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

hun geschiedschrijving van AetA: 'Door de sterke nadruk op individu en herbergzaamheid meent hij [Vriend] duidelijke overeenkomsten te zien tussen de ideeën van de *Forum*-redactie en het door hem als reactionair gebrandmerkte gedachtengoed van M.J. Granpré Molière. Bovendien noemt hij de kloof tussen het bouwvak en dat wat de *Forum*-redactie voorstaat fataal en de manier waarop de vakbelangen worden aangesneden zelfs dilettantistisch.'

AetA organiseert een discussie-avond rond de nieuwe koers van *Forum* (in 1961). Zo'n zeshonderd mensen komen naar het Vondelpark-paviljoen in Amsterdam voor een 'hete' avond. 'Rationalist' Willem van Tijen zorgt voor de inleiding, waarin hij de *Forum*-groep scherp kritiseert. Al eerder spuide hij in een brief aan de redactie zijn ongenoegen. Onverbloemd merkte hij op: "... "We want to be vague!" riep Van Eyck in Dubrovnik. Nu dat is gelukt. Ik heb al ettelijke malen geprobeerd om deze nummers te lezen. (...) Ik kan er niet doorheen komen. Het is net of ik op een oude cocosnoot kauw.'

**59 CIAM '59 Otterlo**  
In de bossen van de Veluwe, in het door Henry van de Velde gebouwde museum Kröller-Müller, vindt de laatste CIAM-bijeenkomst plaats. Op een foto zien we op een groot bord CIAM met daaronder een kruisje. Rond het

bord staan Alison & Peter Smithson, John Voelcker, Jaap Bakema, Daniël van Ginkel, Aldo van Eyck en Blanche Lemco. De jongere generatie voelt niets voor de rol die de leiding van CIAM voor hen heeft bedacht: namelijk het voortzetten van de stijve, beperkende CIAM-instituten. Ze voelen niets voor de bureaucratie van commissies, nationale groepen, rapportages en charters die CIAM is geworden. De uitnodigingen voor CIAM '59 zijn alvast op persoonlijke titel, en niet op basis van lidmaatschap van een lokale CIAM-afdeling. Bakema leidt de sessies die plenair zijn en waar iedere deelnemer zijn projecten kan presenteren. Van Eyck's presentatie is een van de meest indrukwekkende. Hij neemt het eerste *Forum*-nummer van de nieuwe redactie mee: *Het verhaal van een andere gedachte*, en presenteert onder meer zijn Burgerweeshuis dat dan praktisch gereed is. Met het diagram 'de Otterlo Cirkels' legt hij zijn verhaal uit met als motto de retorische vragen: 'Gaaf de architectuur basiswaarden met elkaar verzoenen? De mens ademt nog altijd in en uit, zal de architectuur hetzelfde gaan doen?'

**59 van de groenekan**  
Bij een bezoek aan Gerrit Rietveld vraagt Hans Tupker hoe hij een rood-blaue stoel kan verkrijgen. Rietveld geeft hem het adres van zijn timmerman Van de Groenekan, waar Tupker zijn eerste Rietveld-meubel bestelt.



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Later maakt Van de Groenekan een replica van een bank van Tupker, die deze maakte als werkstuk voor de AKI. Tupker verkocht het origineel om met zijn vriend Dick Langkamp naar Istanbul te reizen, wat dan nog een 'achter het ijzeren gordijn' liggend reisdoel is.

**60 palais stoclet**  
Amsterdamse en Delftse studenten, onder wie Risselada en Tupker, bezoeken Brussel. Palais Stoclet (1903) van Josef Hoffmann is het hoofddoel van de excursie, die een gezamenlijke actie is van de Amsterdamse en Delftse studieverenigingen, de Poorters en Stylos. Vanuit het traditionele Delft valt er een mengsel van nieuwsgierigheid en jaloezie richting Amsterdam te bespeuren – zo vertrouwt Ben Kraaijvanger Tupker toe in de bus naar België. De Academie biedt meer vrijheid, en je krijgt er les van de architecten van het Nieuwe Bouwen en van verschillende *Forum*-redacteuren. Joop Hardy geeft voorafgaand aan de excursie een lezing over Art Nouveau en Jugendstil, stromingen die volledig ontbreken in het Delftse onderwijs – het is Hardy's eerste lezing in Delft. Tupker dringt erop aan ook een kijkje te nemen bij Horta's woonhuis Van Eetvelde. In het verlangde van de excursie schrijft Risselada een scriptie over het werk van Horta – diens Maison du Peuple in Brussel (waar onder andere de Tweede Internationale in het bijzijn van Lenin werd gehouden) is in die jaren nog niet afgebouwd.

**60 delftse school**  
Student-assistenten van Johannes van den Broek richten een eigen blaadje op, *Delftse School*. Hierin doen ze verslag van de

commentaar-colleges die Van den Broek organiseert, een bij studenten populaire collegereeks waarin gasten van buiten de school worden uitgenodigd om hun visie op de architectuur te presenteren. Onder meer Mart Stam, Piet Blom en Constant geven acte de présence. Daarnaast gebruiken de studenten hun blaadje om een discussie met de conservatieve hoogleraren uit te lokken, ze laten zien dat er ook een 'andere' Delftse School is dan die van Granpré Molière en diens opvolgers Berghoef en Van Kranendonk. De oprichtende redactie bestaat uit Izak Salomons, Wiek Röling, Moshé Zwarts, Gerrit Oorhuys en Patrice Girod. Latere medewerkers zijn onder anderen Jan Willem de Kanter en Cees Boekraad. Van den Broek is de 'g.a.' van de studenten: i.e. 'geestelijk adviseur'.

**60 Aldo van Eyck, Burgerweeshuis 1955-60**  
Regelmatig gaat Tupker, alleen of met Academiegoten, een kijkje nemen op de bouwplaats van het Burgerweeshuis aan de rand van Amsterdam-Zuid. Medestudent Joop van Stigt is er opzichter en leidt hen graag rond.

**60-70 logées**  
Joop Hardy stuurt Hans Tupker om de haverklap logées op zijn dak, onder meer Helen Searing en Suzanne Frank uit Amerika. Ze komen voor de Amsterdamse School-architectuur. Tupker neemt zijn gasten ook stevast mee naar het Rietveld-Schröderhuis en de werkplaats van Rietvelds timmerman Van de Groenekan.



with the conservative professors. They make it clear there is also 'another' Delft School than the one of Granpré Molière and his successors Berghoef and Van Kranendonk. Izak Salomons, Wiek Röling, Moshé Zwarts, Gerrit Oorthuys and Patrice Girod are on the founding editorial board. They are joined later by others including Jan Willem de Kanter and Cees Boekraad. Van den Broek functions as the students' 'spiritual advisor'.

**60** Aldo van Eyck, *Burgerweeshuis* 1955-60 On his own or accompanied by others from the Academy, Tupker pays regular visits to the construction site of the municipal orphanage *Burgerweeshuis* on the outskirts of South Amsterdam. His fellow student Joop van Stigt is Van Eyck's supervisor on the site and is eager to show them around.

#### 60-70 guests

Joop Hardy repeatedly sends guests such as Helen Searing and Suzanne Frank from America to stay with Hans Tupker. They come for the Amsterdam School architecture. Tupker invariably brings his guests to the Rietveld-

Schröder House and the workshop of Rietveld's carpenter Van de Groenekan.

#### 61 onder het melkwood

Tupker draws the attention of the Academy community with his housing project *Onder het Melkwood* (Under Milk Wood). It is one of six entries for a design competition organised among VBO students by the national contact agency of VBO Students (LCO). Van Eyck is one of the members of the jury. Under Milk Wood is Tupker's 'breakthrough'. From that moment on, he has the warm interest of amongst others Apon and Hertzberger, whom he still mentions as his most important teachers. Tupker's plan is published in *Forum* side by side with the entries of Jan Koning and Jan Stroeve (no. 8, vol. 1960-61). Tupker describes his plan as a response to Piet Blom's design *De steden zullen dorpsgewijs bebouwd worden* – instead of access for various housing units across and on top of other ones, Tupker creates access from the inside out. Around open, spiralling staircases, Tupker links housing units based on one basic element that – depending on the mode of linkage – allows for a great differentiation in housing types. The

main elements of the design – staircase, basic unit and construction – are each expressed architecturally in their own independent way. The title immediately reveals Tupker's source of inspiration, Dylan Thomas' play for voices *Under Milk Wood* (1954). Tupker later recounts his fascination with the community of lost souls evoked by Thomas in *Under Milk Wood*. Tupker also cites John Steinbeck's *Cannery Row*, the story of a community of hoboes and other picturesque degenerates.

For an exhibition of the Liga Nieuw Beelden (League of New Plasticism), 1954-69) Ton Alberts invites Academy students to the architecture section of an exhibition at the Stedelijk Museum in Amsterdam (16 October to 6 November 1961). Side by side with the work of his friends Blom, Koning, Stroeve and Verhoeven, Tupker's *Onder het Melkwood* project is on display with the work of such artists as Jan Cremer, another former Academy of Art and Industry student.

#### 61 bouwkundige studiekering

Through fellow students Michiel Polak and Pjotr Gonggrijp, Max Risselada joins the Bouwkundige Studiekering (BSK,

Architecture Study Circle), a student debating club with twelve members. The history of the BSK goes back as far as 1926. Architecture students Hans van der Laan and Sam van Embden founded the Circle to hold joint discussions on architecture outside the curriculum proper. Van der Laan was initially in charge of this discussion group, but while still a student he decided to join the Benedictine order and went living in a monastery in Oosterhout. The group of students then consulted the recently appointed Granpré Molière, who had been professor since 1924. Granpré Molière was so interested in this debating club that he proposed chairing the group of 'apostles' himself. In her biography of Van Embden, Joosje van Geest notes that the Study Circle was open to students of various religious backgrounds. Atheists could not join though, since the basic principles of the Circle reflected an organic idealist worldview centred around serving God. The discussions at the Circle largely contribute to the conservative orientation of the Delft School, with Granpré Molière as the driving spiritual force behind it. Many former members have become professors in Delft, including Berghoef and Van Kranendonk, the year professors of Risselada and his fellow students. Van Embden makes the following comment about the basic principles of the Architecture Study Circle and the Delft School: 'It was this Platonic

notion – winding its way via Aristotle into Christian scholasticism – of the immutable laws of order from a higher Reality behind the everyday shadow world, that provided Molière with the sought-after solid foundations for the great work he had come to Delft for.'

After Granpré Molière has retired from the Delft College of Technology in 1953, the BSK continues as a collective but without a professor as chairman. New student members are invited and appointed by co-option. They meet once a month and one of the members gives a lecture. At the Architecture Department, the BSK is known as the elite club. There are other student debating clubs, such as the one named after Berlage, which Hertzberger has joined via his first-year patron Arie Galis. By the time Risselada becomes a member of the BSK, it has long since abandoned its conservative religious principles and the students' interest has shifted to modern architecture and the arts. For the students the BSK is a sanctuary outside the influence of their year professors. The BSK regularly invites speakers and guests whose work is not part of the official curriculum, especially Aldo van Eyck and Joop Hardy. Once admitted, Risselada is to give his first talk after a while, like every other new member. Risselada discusses the musical innovations around the turn of the century and plays records of the music of Mahler and Webern. Just as Risselada's

fellow student Jean Leering spoke about the concept of space in Cézanne's paintings and modern art, Risselada speaks about space in music that evening. In retrospect he mainly recalls the critical reactions.

#### 61 bemelen

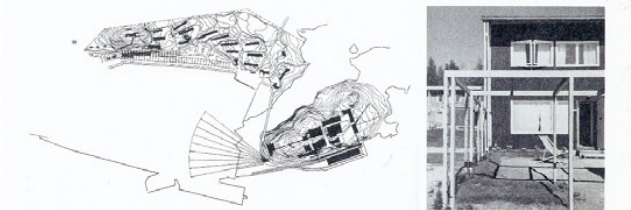
Tupker's *Bemelen* VBO-project is a design for subsidised housing for workers in a mining village in Limburg. All the VBO students have to do the same assignment. As Tupker has done with many of his Academy projects, he seeks Dick Apon as his design supervisor. This preference on his part goes so far that if Apon is unexpectedly not around, Tupker sees to it that his work is not discussed that evening. After finishing the project Tupker gives Apon his project model made of layers of cardboard. Apon greatly appreciates his student's model and makes a bronze sculpture of it, giving Tupker a copy.

#### 61 excursion to finland

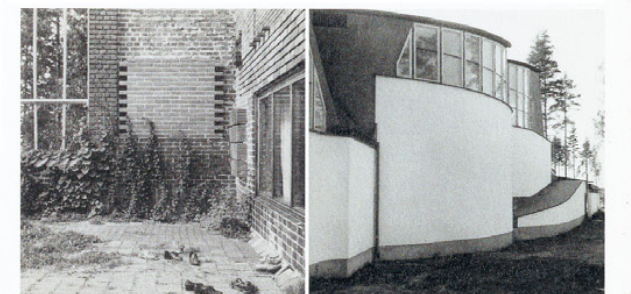
There is a Stylos excursion to Finland. The students go to see most of the work by Alvar Aalto and meet the master himself at his studio. As to the young Finnish generation, they look at Siren's work. They do a lot of drawing on the spot of the buildings as well as the scenery. Van Eesteren, Prak and Hans Boot join the excursion, as do Pjotr Gonggrijp, Ben Kraaijvanger, Jean Leering, Michiel



g. cullen, *townscape* 1961 west side story, 1957 sandberg 1961 s. brouwn this way brouwn, 1961 j.f. berghoef, *sloterhof* amsterdam 1960



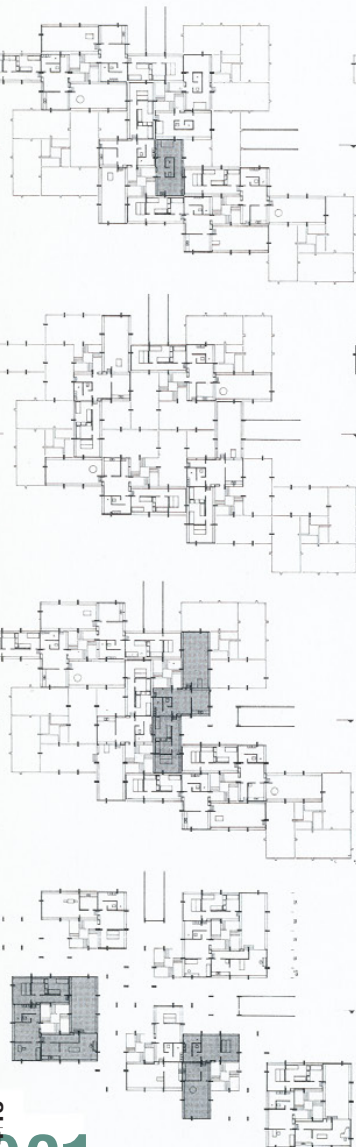
a. aalto, *sunila cellulosefabriek en woningbouw* | cellulose factory and housing, karhula 1936-39; 1951-56 k. & h. siren, *woningen* | housing, tapiola 1954-55



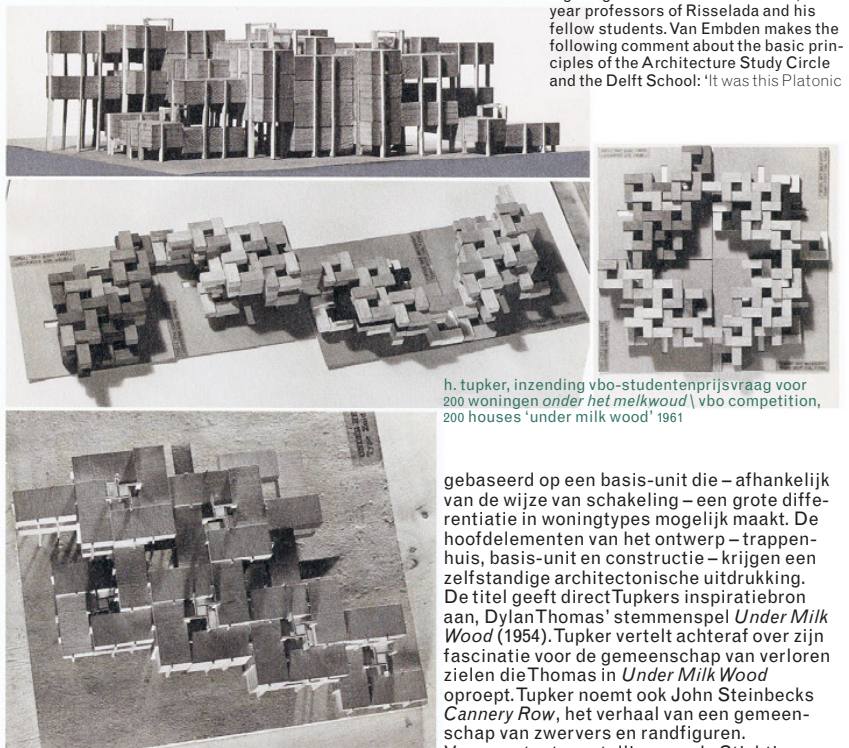
a. aalto, *proef- en zomerhuis* | test and summerhouse muuratsalo 1954 a. aalto, *kerk* | church, vuoksenniska, imatra 1958



a. aalto, *technische hogeschool* | college of technology, otaniemi 1961



1961 DER HET MELKWOOD



h. tupker, *inzending vbo-studentenprijsvraag voor 200 woningen onder het melkwood* | vbo competition, 200 houses 'under milk wood' 1961

gebaseerd op een basis-unit die – afhankelijk van de wijze van schakeling – een grote differentiatie in woningtypes mogelijk maakt. De hoofdelementen van het ontwerp – trappenhuis, basis-unit en constructie – krijgen een zelfstandige architectonische uitdrukking. De titel geeft direct Tupkers inspiratiebron aan, Dylan Thomas' stemmenspel *Under Milk Wood* (1954). Tupker vertelt achteraf over zijn fascinatie voor de gemeenschap van verloren zielen die Thomas in *Under Milk Wood* oproept. Tupker noemt ook John Steinbeck's *Cannery Row*, het verhaal van een gemeenschap van zwervers en randfiguren.

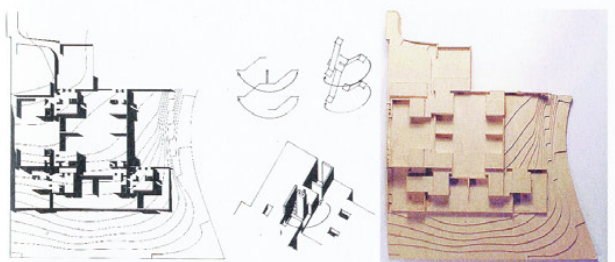
#### 61 onder het melkwood

Met zijn woningbouwproject *Onder het Melkwood* vestigt Tupker de aandacht van de Academie-gemeenschap op zich. Het is een van de zes inzendingen voor een prijsvraag uitgeschreven onder VBO-studenten door het Landelijk Contact Orgaan van VBO-studenten. Van Eyck is een van de juryleden. *Onder het Melkwood* is Tupkers 'doorbraak'. Vanaf dat moment koestert hij zich in de warme belangstelling van vooral Apon en Hertzberger – hij noemt beiden nog steeds zijn belangrijkste docenten. Tupkers plan wordt samen met de inzendingen van Jan Koning en Jan Stroeve in *Forum* gepubliceerd (nr. 8, jrg. 1960-61). Tupker beschrijft zijn plan als een antwoord op Piet Bloms ontwerp *De steden zullen dorpsgewijs bebouwd worden* – in plaats van een ontsluiting over de verschillende woningen heen, maakt Tupker een ontsluiting van binnenuit. Rondom open spirallende trappenhuisen schakelt Tupker de wooneenheden die zijn

Voor een tentoonstelling van de Stichting Liga Nieuw Beelden (1954-69) in het Amsterdamse Stedelijk Museum nodigt Ton Alberts voor het architectuurgedeelte studenten van de Academie uit. De Liga Nieuw Beelden stelt zich ten doel individuele kunstenaars en verschillende kunstvormen met elkaar in contact te brengen en vraagt aandacht voor de relatie tussen architectuur en kunst. Met zijn maatjes Blom, Koning, Stroeve en Verhoeven hangt Tupker met zijn project *Onder het Melkwood* tussen schilderijen van onder anderen Jan Cremer, een oud-AKI-genoet.

#### 61 bouwkundige studiekering

Via zijn studiegenoten Michiel Polak en Pjotr Gonggrijp wordt Max Risselada lid van de Bouwkundige Studiekering, een studenten-dispuut van twaalf leden. De geschiedenis van de BSK gaat ver terug, tot 1926. Bouwkundestudenten Hans van der Laan en Sam van Embden richten dan de Kring op om gezamenlijke gesprekken over architectuur te voeren buiten het eigenlijke onderwijs. Aanvankelijk



h. tupker, *plattegrond, details en maquette studieproject* | plan, details and model study project *bemelen* 1961

heeft Van der Laan de leiding over deze discussiegroep, maar hij besluit nog tijdens zijn studietijd het klooster in te gaan in Oosterhout. De studentengroep zoekt vervolgens raad bij de net benoemde Granpré Molière – hij aanvaardde zijn hoogleraarschap in 1924. Granpré Molière is zo zeer geïnteresseerd in deze discussieclub dat hij voertstelt om zelf de leiding over de groep 'apostelen' te nemen. In haar biografie van Van Embden meldt Joosje van Geest dat de Studiekering openstaat voor studenten met verschillende religieuze achtergrond. Atheïsten worden geweigerd, aangezien de grondbeginselen van de Kring stelen op een organisch-idealistische levensbeschouwing, waarbij het dienen van God centraal staat. De discussies in de Kring vormen een belangrijk deel van het gedachtegoed van de conservatieve richting van de Delftse School, waarvan Granpré Molière de geestesvader is. Veel oud-leden zijn inmiddels hoogleraar in Delft, onder wie Berghoef en Van Kranendonk, de jaarhoogleraren van Risselada en zijn studiegenoten. Van Embden zegt over de grondslagen van de BSK en de Delftse School: 'Het was deze Platonische, via Aristoteles in de christelijke scholastiek terechtgekomen, notie van vaste ordeningswetten uit een hogere Werkelijkheid achter de alledaagse schaduw-wereld, die Molière de gezochte solide grondslagen verschafte voor het grote werk waarvoor hij naar Delft was gekomen.'

en houdt een van de leden een voordracht. Binnen de Afdeling Bouwkunde geldt de BSK als het elite-dispuut. Er zijn meer dispuuten, zoals het Berlage-dispuut waar Hertzberger lid van wordt via diens eerstejaarspatroon Arie Galis. Als Risselada lid wordt van de BSK, heeft de Kring al lange tijd afstand genomen van de conservatief-religieuze grondslagen; de studenten interesseren zich juist voor de moderne architectuur en beeldende kunsten. Voor hen is de BSK een vrijplaats buiten de invloed van de jaarhoogleraren. De BSK nodigt regelmatig sprekers en gasten uit die niet aan bod komen in het officiële curriculum, vooral Aldo van Eyck en Joop Hardy. Als Risselada wordt toegelaten moet hij – net als elk ander nieuw lid – na een poosje een eerste voordracht verzorgen. Risselada bespreekt de vernieuwingen in de muziek rond de eeuwwisseling en laat grammofoonplaten horen van Mahler en Webern. Net zoals medestudent Jean Leering spreekt over het begrip ruimte in de schilderijen van Cézanne en de moderne kunst, zo wil Risselada die avond spreken over ruimte in de muziek. Achteraf herinnert hij zich vooral kritische reacties.

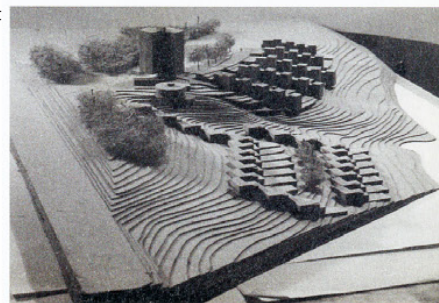
#### 61 bemelen

Tupkers VBO-project *Bemelen* betreft sociale woningbouw voor mijnwerkers in een Limburgs mijn-dorp. De opgave is voor alle VBO-studenten gelijk. Zoals bij bijna al zijn academieprojecten gaat Tupker voor de ontwerpbegeleiding naar Dick Apon. Dat gaat zover dat als Apon onverhoopt afwezig is, Tupker ervoor zorgt dat zijn werk die avond niet wordt besproken. Na het project schenkt Tupker de uit kartonlagen opgebouwde

maquette van het project aan Apon. Apon koestert deze maquette van zijn student, en maakt er een bronzen sculptuur van, waarvan Tupker ook een afgietsel krijgt.

#### 61 excursie finland

Een Stylos-excursie gaat naar Finland. Er wordt veel werk van Alvar Aalto bezocht. Een ontmoeting met de meester zelf vindt plaats in diens atelier. Van de jonge Finse generatie wordt werk van Siren bekeken. Er wordt veel getekend ter plekke, niet alleen de gebouwen, maar ook het landschap. Van Eesteren, Prak en Hans Boot zijn mee, en ook Pjotr Gonggrijp, Ben Kraaijvanger, Jean Leering, Michiel Polak, Leo Tummers en Carel Weeber. Risselada's vierdejaarsopdracht voor een woningbouwproject laat de invloed van deze excursie zien.



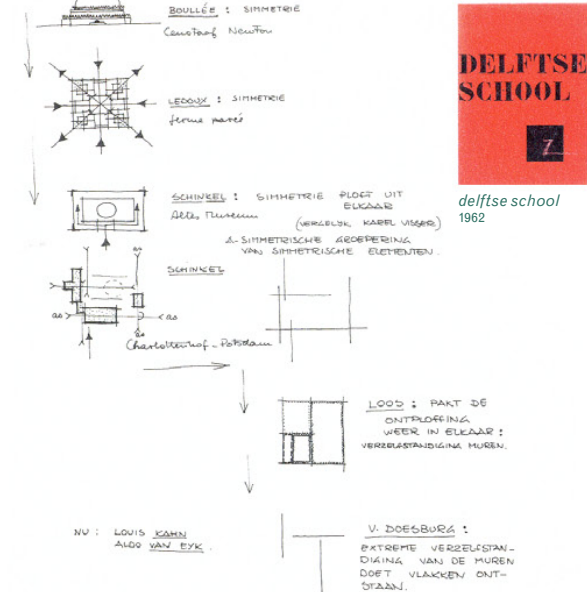
m. risselada, *studieproject woningbouw 4e jaar* | student project housing 4th grade, th delft 1961

Polak, Leo Tummers and Carel Weeber. Risselada's fourth-year assignment for a housing project reflects the influence of this excursion.

**62 autonomous architecture**

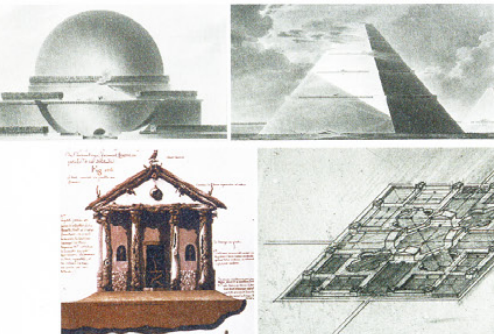
One of the main activities of the BSK is the reunion of the Green Circle, the active student members, and the Grey Circle, the alumni. In 1962 it has been three years since the BSK has organised an event of this kind, its 'Form and Function' weekend in 1959. For the occasion, the student members Pjotr Gonggrijp, Jean Leering and Michiel Polak opt for an ambitious project, an exhibition at Prinsenhof with the work of mainly modern artists and architects who are not included in the Delft curriculum. The title is *Autonomous Architecture*, which they take from the studies by Emil Kaufmann, discussing the work of the French architects Boullée, Ledoux and Lequeu as the genesis of the autonomy of architectural forms. Kaufmann links his ideas to the work of Le Corbusier amongst others, but the students from Delft ignore this and do not include any of Le Corbusier's work in the exhibition. They do show the work of De Stijl, Cubism, Dada, the Nieuwe Bouwen, Adolf Loos, Gaudi as well as work by Van Eyck. One of the favourites of the Circle students themselves is the Tessaract by Van Doesburg, a three-

dimensional depiction of various cubes that can be read in various ways, for example as a movement from the inside to the outside and vice versa. The Tessaract thus becomes a kind of diagram for the kind of architecture that 'breathes in and out', a paraphrase of Van Laan's ideas. The exhibition is a revelation for many of the people who come to see it. It presents a theoretical rather than a historical approach that ignores the conventional classification according to style. What is more, art and architecture are on display side by side. The students have managed to accumulate a wide range of original works, including work by Mondriaan and Schwitters. In Meudon they have also picked up work by Van Doesburg, generously made available to them by his widow Nelly. On the weekend itself, the interdisciplinary approach is completed by a lecture on music by composer Henri Pousseur. The music section of the programme is Risselada's idea. Risselada originally wanted to invite Pierre Boulez for this part of the weekend. Risselada is a great admirer of Boulez and when he comes to Amsterdam for the world première of his *Pli selon pli*, a small Circle delegation goes to the Concertgebouw. At the reception at the Vondelpark Pavilion later that evening, they go over to Boulez and talk to him. Later he writes them a letter saying he



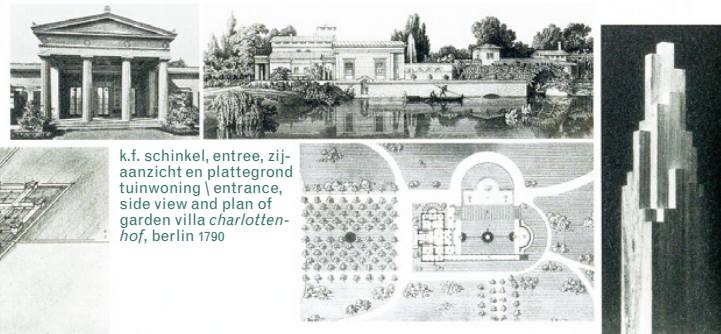
m. polak, schematische analyse van de ontwikkeling in de architectuur | schematic analysis of the architectural development, 1962

e.l. boullée, à newton: cenotaph, pyramide 1780-90



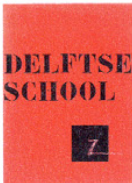
j.j. lequeu, hermitage

p. gonggrijp, analysetekening boerderijplan c.n. ledoux | analytic drawing of a ledoux farm plan, 1962



k.f. schinkel, entree, zij-aanzicht en plattegrond tuinwoning | entrance, side view and plan of garden villa charlottenhof, berlin 1790

r. van 't hoff, trappaal | staircase detail, 1918



delftse school 1962

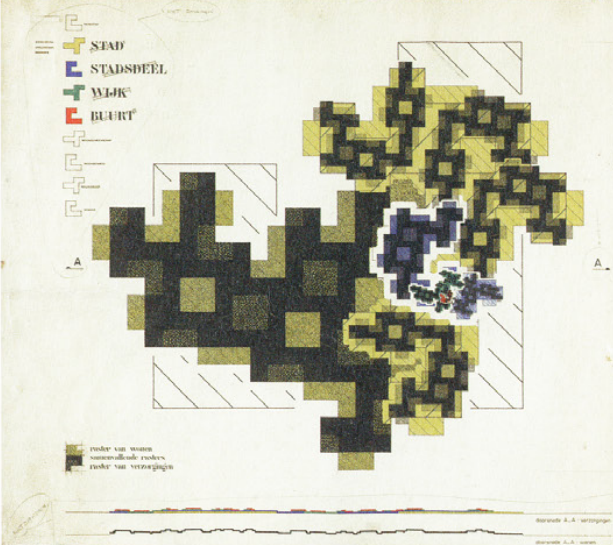
will not be able to come and suggesting they invite Henri Pousseur, who does indeed come that weekend. On the weekend itself, there is a widely varied audience of architects, professors, several artists and a group from Amsterdam. Van Embden and Van der Laan are there, as are Van den Broek, Van Kranendonk, Donk and Brouwer. Habraken and Jelles are there as well. Van Eyck and Hardy are there from Amsterdam. Still a student, Hans Tupker comes with Hertzberger. Piet Blom is also invited but does not come. Dick Cassée is there, and so are Peter Schat and Martin Visser. The honorary chairman for the weekend is the éminence grise Granpré Molière himself. At an advanced age by now he gets the floor when the cake is cut. Although grateful for all the beautiful things of the weekend and the exhibition, he still expresses his disapproval of the students' whole enterprise.

**62 spangen**

In the 1962-63 VBO-school year, Hans Tupker participates in a design project in Herman Hertzberger's class with Rob Blom van Assendelft, Jan Koning and Jan Stroeve. The plans are published in the last issue of the 1959-1963 editorial staff of *Forum*, which does not actually appear until 1967. Under the title *Studie in Konfiguratie* (Study in Configuration),

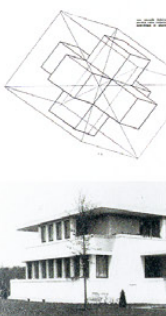
the students research the further expansion of Amsterdam between the Amstel and Amstelveen. The drawings show large-scale structures with strongly geometrically arranged patterns. Tupker uses two basic elements, a 'closed' and an 'open' one, to tangibly express the 'contrast between servant space and served space', a dichotomy formulated by Louis Kahn. When asked about it, Hertzberger can still recall how fanatic Tupker was, and cites Tupker's basic principle without hesitation, almost forty years after it has been formulated. Tupker's method of scaling gives his plan a strong visual power: the structure of the small scale is reflected in a larger scale and vice versa. Complex overlaps thus emerge causing more differentiation and concentration. As was the case with *Under Milk Wood*, *Spangen*'s title demonstrates the interest in building by and for a community. *Spangen* alludes to the block in Rotterdam (1919-22) built by Michiel Brinkman, which the *Forum* architects use as an appealing example in their polemic against what they view as technocratic reconstruction architecture.

**62 At Van den Broek & Bakema** Risselada works for three months as a trainee at the office of Van den Broek and Bakema on Posthoornstraat in Rotterdam. As the assistant of Hans Boot, he



h. tupker, woningbouwstudie | housing study spangen, vbo docent | teacher h. hertzberger, avb 1963

th. van doesburg, tesseract uit | from de stijl 1918



p. mondriaan, losangique 1918



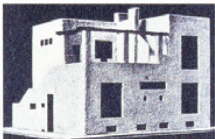
th. van doesburg, kleur-ontwerp | colour design 1925



j. duiker, jaarbeursstand | trade fair stand, utrecht 1934



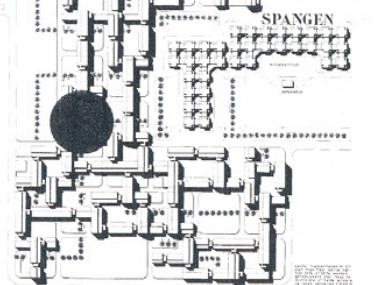
r. van 't hoff, woonhuis | private house huis ter heide 1916



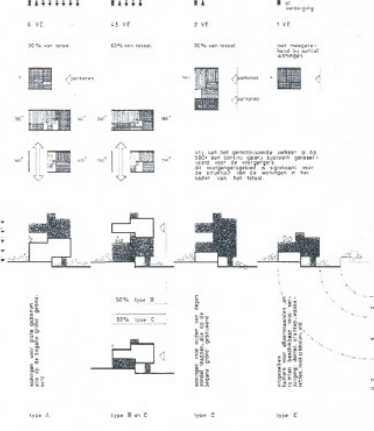
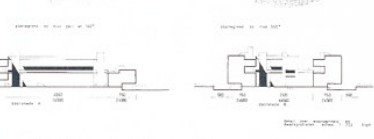
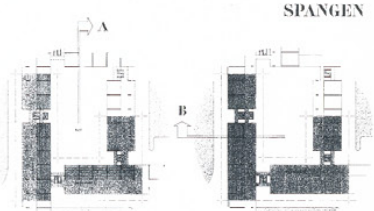
a. loos, villa moissai au lido, venetië | venice 1923



j. duiker, sanatorium zonnestraal, hilversum 1927



SPANGEN



SPANGEN

**B.S.K. REUNIE 1962 thema AUTONOME ARCHITECTUUR**

Op de B.S.K. - bijeenkomst 1962 werd, zoals U zich niet herinnert, het onderwerp "Nieuwe Ruimtevormen" aan de orde gesteld. Naar aanleiding van de discussie over dit onderwerp werd sterk de noodzaak gevoeld te komen tot een verheldering van insite in de huidige-voeds hyperactieve-architectuur situatie. Daartoe werden de grondslagen van het Functionalisme rond 1925 bestudeerd, welke studie resulteerde in het B.S.K. - weekend "Vorm en Functie", 1963. Naar aanleiding van dit weekend kwam de Groene Kring tot de overtuiging, dat bestudering van enkel die grondslagen, geleid door het Functionalisme - door velen beschouwd als het revolutionaire beginpunt van de moderne architectuur -, een te weinig omvattend beeld geeft van de bronnen waaruit deze ontstond. Hoe te het b.v. te denken, dat de ontwikkeling van een functionele gedachtegang en werkwijze samenvalt met een nieuwe vormverschijning? (De vraag kan ook anderszins gesteld worden). Komt de laatste uit de eerste voort, of is er een wederzijdse betrekking? Of blijken beiden enkel twee facetten te zijn van eenzelfde ontwikkeling? Het vermoeden rees, dat bestudering van de architectonische verschijningsvormen, begrepen als een directe weerklap van een wijze van denken, werken en voelen, de mogelijkheid gaf een vollediger beeld te verkrijgen. Zou het hieruit te werkzamen insite kunnen bijdragen tot een eigenlijken architectonische discipline, nodig 'to create a human environment of sufficient richness and depth' (Levin Munsford)? Tot dit laatste ziet de Groene Kring als een mogelijke bijdrage de studie, die zij maakte van wat Emil Kaufmann autonome architectuur noemde. Zij koos dit onderwerp dan ook als thema voor het komende B.S.K. weekend.

Autonome architectuur is een architectonische conceptie, die zijn aanvang vindt in werk van 18e eeuwse Franse architecten als Boullée, Ledoux en Lequeu, welke dus leefden vlak na de bloeitijd van de Barok en juist voor de Franse Revolutie. Hun opvattingen werkten door en verbroedden zich in het werk van b.v. Durand, Schinkel, Loos, Mackintosh en Gaudi, welke laatste weer bepalend waren voor de ontwikkelingen in het werk van o.a. van 't Hoff, van Doesburg en Duiker.

De studie loopt tot de Tweede Wereldoorlog. Voorzover latere stromingen hierbij niet ter sprake komen, wordt het na-oorlogse klimaat nabij gebracht in een confrontatie van de behoudende architectuur met hedendaagse markt en hedendaagse kunst.

In de hoop, dat het onderwerp, zoals wij dat hier aan U voorstellen, de belangstelling van alle grijze leden heeft, nodigen wij U uit aan het weekend te deel te nemen.

**Programma**

Zaterdag	3 nov.	12.00 uur: Aankomst der deelnemers lopende koffieruimte
		13.15 uur: Opening tentoonstelling
		13.30 uur: 3 inleidingen onderbroken door korte pauzes
		16.30 uur: High tea
		18.00 uur: Nieuwsgids inleidingen
		19.30 uur: Borrel en diner
Zondag	4 nov.	11.45 uur: Kort résumé
		12.30 uur: Lunch
		13.30 uur: Lezing door de Belgische componist Henri Pousseur
		15.30 uur: Klein concert
		17.30 uur: Thee voorgedragen door het aanspreken van de B.S.K.-taart
		18.00 uur: Generale discussie
		20.30 uur: Sluutwoord

Plaats van samenkomst: Enkele zalen van het Museum Prinsenhof, alwaar ook een expositie zal zijn ingericht.

Opmerkingen: Wij stellen een voor, dat de deelnemers, indien nodig, zelf hun nachtligies verzorgen. Ontbijten en eventueel 'mouillikladden', dan kunt U zich telefonisch in verbinding stellen met M. Risselada, 0 1730 - 22682.

Definitieve aanmelding kan geschieden door zo spoedig mogelijk, doch uiterlijk voor 20 oktober '59, - p.p. over te maken op postrekening 174641 L.A. v. D. B.S.K. "STYLO" te Delft met vermelding "B.S.K. - reünie 1962".

In het te giroren bedrag zijn inbegrepen: a. maaltijden en verteringen b. kosten van het concert c. bijdrage voor de tentoonstelling.

**62 autonome architectuur**

Een van de belangrijkste activiteiten van de Bouwkundige Studiekring is de reünie van de *Groene Kring*, de actieve student-leden, en de *Grijze Kring*, de afgestudeerde oud-leden. In 1962 is het alweer drie jaar geleden dat de BSK een dergelijk evenement op touw heeft gezet (het BSK-weekend *Vorm en Functie* van 1959). De student-leden Pjotr Gonggrijp, Jean Leering en Michiel Polak hebben voor deze keer een ambitieus project opgezet: een tentoonstelling in de Prinsenhof met werk van hoofdzakelijk moderne kunstenaars en architecten die niet in het Delftse curriculum aan bod komen. Het motto is *Autonome Architectuur*, wat ze ontleenen aan de studies van Emil Kaufmann die het werk van de Franse architecten Boullée, Ledoux en Lequeu bespreekt als de genese van de zelfstandigheid van architectonische vormen. Kaufmann koppelt zijn ideeën onder andere aan het werk van Le Corbusier, maar daar gaan de Delftse studenten aan voorbij: Le Corbusier ontbreekt op de tentoonstelling. Zij laten werk zien van De Stijl, kubisme, Dada, het Nieuwe Bouwen, Adolf Loos, Gaudi en ook werk van Van Eyck. Een van de favorieten van de BSK-studenten zelf is de Tessaract van Van Doesburg, een driedimensionale afbeelding van meerdere kubussen die op verschillende manieren te lezen is, bijvoorbeeld als een beweging van binnen naar buiten en omgekeerd; de Tessaract wordt zo een soort diagram voor een architectuur die 'in-en uitademt' - een parafrasering van Van Eycks ideeën.

**1962** bouwkundige studiekring, *autonome architectuur*, uitnodiging tentoonstelling en programma | invitation to the exhibition and programme, delft 1962

works on the building for the Civil Engineering Department at Delft College of Technology. One of the things he does is make the model of the building.

### 62 flatland

A newspaper review of Edwin Abbott's publication *Flatland (A Romance of Many Dimensions)* by A. Square [pseudonym of Edwin A. Abbott] (London 1884) draws Tupker's attention. The book is a revelation for him. Hardy's classes on Cubism and the decline of the figurative aspect in modern art concur here with Giedion's *Space, Time and Architecture*. In other words, Abbott has made notions of a fourth or higher dimension and of simultaneity and relativity comprehensible and accessible to Tupker in a clever, convincing fashion – not by explaining the fourth dimension, but by taking a step back. Abbott recounts a world of 'flatlanders' which only has two dimensions – the possibility of a world with three dimensions is totally unheard-of to these flatlanders. The enormous difference in movements and forms between a three-dimensional world and 'flatland' is a reflection of the possible dramatic difference between a four-dimensional world and our world. For



a. komter, roeiclub | rowing club, amsterdam 1950-52

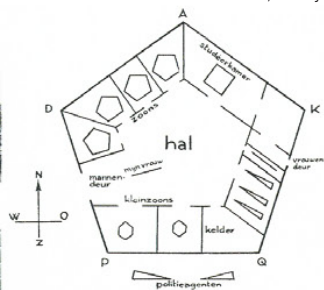


h. tupker met | with a. komter, wandzitje | wall seat ca 1962

Tupker, that four-dimensional world is the world of Cubism and relativity, of free jazz. Kerouac's *On the Road* and Resnais' film *L'Année dernière à Marienbad*: it all suddenly comes together.

### 62 Team 10 Royaumont

The first large Team 10 meeting after CIAM has ceased to exist is the get-together organised by Georges Candilis in the abbaye of Royaumont. Alison Smithson describes the experience as follows: '... most people affected by food poisoning. Breakfast jolliest meal as ground floor room was then in sun: a chilly room the rest of the day. Because of this a long period after lunch was spent in garden, warming up by walking, talking in sun, lying on grass.' In the course of the discussions about each other's projects, the atmosphere is not always all that pleasant. Van Eyck has taken along two student projects, Blom's *Noah's Ark* and Tupker's *Under Milk Wood*, to show them to his Team 10 friends. At the end of Van Eyck's enthusiastic, overwhelming exposition, Alison rejects Blom's plan without a second thought; she plainly calls it 'fascist'. Van Eyck never even gets to explain Tupker's plan. Back in the Netherlands, Van Eyck excit-



De Flatlandse woning van het Vierkant. De heer des huizes bevindt zich in zijn studeerkamer. Zijn vrouw en zijn dochter zijn lijnvormig. Zijn vijfhoekige zoons en zeshoekige kleinzoons zien men leeder in hun eigen kamer. In de keuken zijn de bedienden, die de vorm hebben van gelijkbenige driehoeken. Buiten lopen twee pollepegenten.



e.a. abbott, *flatland* omslag en schema | book cover, scheme: no dimensions: *pointland*; one dimension: *lineland*; two dimensions: *flatland*; three dimensions: *spaceland* 1952 (orig. 1884)

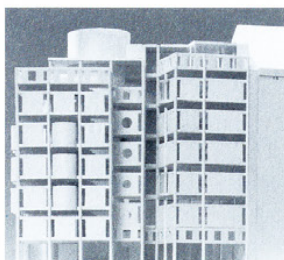
edly recounts these events to his friends in Amsterdam and the Delft students of the BSK.

### 63 Working with Van Eyck

Tupker has never actually been a student of Van Eyck, but they do visit each other at home. Tupker works for Van Eyck for a short time on the competition for the Modissa fashion house in Zürich. The staircase is the central spatial element that connects the storeys in a split-level way. The design is very 'Louis Kahn'.

### 63 piet blom

Tupker is a good friend and a great admirer of Piet Blom. Blom wins the Prix de Rome design competition in 1962, which leads Van Tijen to commission him to build a temporary student's restaurant for the new campus of the Twente College of Technology in Drienerlo. Tupker works for Blom on this project. It means he has to go by train every day to Enschede, where Blom opens his office. In an interview with the American journal *Practices*, Tupker makes the following comments about this period: 'Every day at six in the morning I passed Berlage's Stock Exchange Building on my way to the station, and everyday that I passed it, I found another element that was so beautiful. I can draw for you what I saw. It was in the rear, it was a little thing like this. A gate. These were the stairs. This was the ground plan. And then there were little stone things.

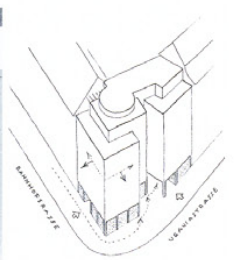


a. van eyck, prijsvraagontwerp | competition design *modissa* kledingwinkel, niet gerealiseerd | clothing store, not realised, zürich 1963

And here was another stone thing cut out, like this and there were two windows here. This was one of those things he did with natural stone in the brickwork. How beautiful. It is so thoughtful to do this.'

### 63 jelle jelles

Jelle Jelles is one of the older students Max Risselada spends a lot of time with in his student days. When Jelles has graduated and opens his office, Risselada works for him, first as a trainee and later as a draughtsman, for about a year and a half in all. Jelles's office is in Amsterdam. Risselada stays at Jelles's home and later with Jelles's relatives so he won't have to travel back and forth between Amsterdam and Delft every day. Risselada mainly works on the design for the Wavin office building in Amsterdam. Jelles's work is direct and clear. It bears witness to an exploratory, analytical interest comparable to that of Risselada himself. When he designs, Jelles's starting point is emphatically the making process itself, the process of construction. This produces a sophisticated, technical kind of architecture. Jelles also designs domestic objects with much the same design approach. There is a good example in Hans Tupker's home, a floor lamp with a shade consisting of two embossed aluminum forms hinged in such a way as to make it possible to regulate the light intensity. It is a lamp that is not 'beautiful', but the simple,



lightweight way it is constructed lends it an aura of casual ease and naturalness. The attention Jelles draws to Duiker's work just when it is in danger of being lost is important. He makes an exhibition on the *Zonnestraal* Sanatorium at the Stedelijk Museum in Amsterdam. At the same time, an issue of *Forum* written by Jelles about Duiker appears (no. 1, 1962). For quite some time, Jelles sees to a part of Duiker's archives.

### 63 excursion to paris

A Stylos excursion organised by a number of people including Ben Kraaijvanger is Risselada's very first visit to a work by Le Corbusier, which he has mainly studied up to then through the *Oeuvre Complète*. The climax of the excursion is Maison Jaoul, its realisation and the way it is situated at the compact site. The other projects the group visits



s. van embden, j. van tijen, j. wittermans & p. blom, drienerlo 1962

include the school in Villejuif designed by André Lurcat and the Maison de Verre designed by Pierre Chareau and Bernard Bijvoet.

### 63-65 cornelis van eesteren

Risselada is Van Eesteren's student assistant, first on his own and later with Dirk Frieling. Every Friday Van Eesteren comes to the College from Amsterdam. Risselada sees to Van Eesteren's appointment schedule and the slides for his lectures. Risselada's predecessor is Wim de Hoop. The Aalto chair, given to De Hoop by Van Eesteren, is passed on to Risselada.

### 64 michiel polak

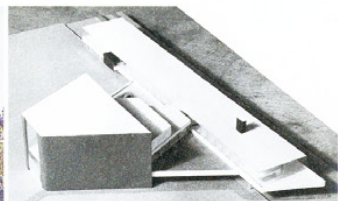
Michiel Polak is probably Risselada's most important fellow student, and perhaps his most important teacher as well. Risselada refers to this fellow



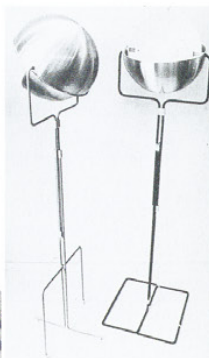
p. blom, interieur mensa | student restaurant interior, drienerlo 1964



beurs van berlage 1903



j. jelles, afstudeerontwerp scheepvaartschool | graduation project maritime school, amsterdam, maquette | model by m. risselada, 1963



j. jelles, reflectielamp | reflection lamp *eclips* 1962



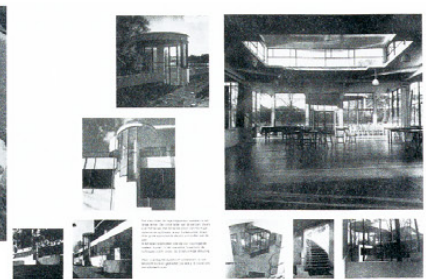
p. blom, *pestalozzidorp* winnend ontwerp | winning design, prix de rome 1962



p. blom, *mensa* van de nieuwe thwente | student restaurant to the new thwente, drienerlo 1964



royaumont, 1962



j. jelles, over het werk van | on the work of j. duiker, *forum* 1 1962



bakema & van den broek inspecteren hun met h. boot gemaakte ontwerp voor civiele techniek, th delft | bakema & van den broek inspect their design, made with h. boot, of the civil engineering building, th delft; maquette (en foto) door | model (and photo) by m. risselada 1961

Tupkers basisprincipe. Tupkers plan verkrijgt een sterk beeldende kracht door zijn methode van verschaling: de structuur van de kleine schaal wordt weerspiegeld in een grotere schaal – en omgekeerd. Zo ontstaan complexe overlappings die weer aanleiding zijn voor differentiatie en concentratie. De titel *Spangen* geeft net als bij *Onder het Melkwood* de belangstelling aan voor het bouwen van en voor een gemeenschap. *Spangen* verwijst naar het Rotterdamse bouwblok van Michiel Brinkman (1919-22), dat de *Forum*-architecten als aansprekend voorbeeld gebruiken in hun polemiek tegen de in hun ogen technocratische wederopbouw-architectuur.

### 62 Bij Van den Broek & Bakema

Risselada is drie maanden werkzaam als practisant bij het bureau Van den Broek en Bakema in de Rotterdamse Posthoornstraat. Als assistent van Hans Boot werkt hij aan het gebouw voor de Afdeling Civiele Techniek, TH Delft. Hij maakt dan onder andere de maquette van het gebouw.

### 62 flatland

Een recensie in de krant van Edwin Abbotts publicatie *Flatland (Flatland. A Romance of Many Dimensions)*, door A. Square (Edwin A. Abbott), Londen 1884) trekt Tupkers aandacht. Het boek is een openbaring voor hem, de lessen van Hardy over het kubisme en de afbraak van het figuratieve in de moderne kunst komen hier samen met *Ruimte, Tijd en Bouwkunst* van Giedion, dat wil zeggen, de ideeën van een vierde of hogere dimensie en van simultaneïteit en relativiteit worden door Abbott voor Tupker op een slimme, overtuig-

gende manier inzichtelijk en toegankelijk gemaakt – niet door de vierde dimensie uit te leggen, maar door juist een stapje terug te gaan. Abbott verhaalt van een wereld van 'platlanders' die slechts twee dimensies kent – de mogelijkheid van een wereld met drie dimensies is voor die platlanders ongehoord. Het enorme verschil in bewegingen en vormen tussen een driedimensionale wereld en 'flatland' is een afspiegeling van het mogelijke, dramatische verschil tussen een vierdimensionale wereld en onze wereld. Die vierdimensionale wereld, dat is voor Tupker de wereld van het kubisme en relativiteit, van 'free-jazz', Kerouacs *On the Road* en Resnais' film *L'année dernière à Marienbad*: het grijpt ineens allemaal in elkaar.

### 62 Team 10 Royaumont

De eerste grote Team 10-meeting na de ophefing van CIAM is de door Georges Candilis georganiseerde bijeenkomst in de abdij van Royaumont. Alison Smithson noteert: '... de meesten hebben last van voedselvergiftiging. Ontbijt is het vrolijkste maal want de begangrondzaal baadt dan in het zonlicht: de rest van de dag een kille ruimte. Daarom na de lunch lange tijd in de tuin doorgebracht, ons warmend door te wandelen, praten in de zon en liggen in het gras.' Tijdens de discussies over elkaars projecten gaat het er niet altijd even gemoedelijk aan toe. Van Eyck neemt twee studentententprojecten mee om te laten zien aan zijn Team 10-vrienden, De Ark van Noah van Blom en Onder het Melkwood van Tupker. Aan het eind van Van Eycks enthousiaste, overdonderende vertoog veegt Alison het plan van Blom van tafel, ze noemt het

'fascistisch'. Aan de uitleg van Tupkers plan komt Van Eyck niet meer toe. Terug in Nederland verhaalt Van Eyck opgewonden over deze gebeurtenis aan zijn vrienden in Amsterdam en de Delftse studenten van de BSK.

### 63 Bij Aldo van Eyck

Tupker heeft nooit les gehad van Van Eyck, wel komen ze bij elkaar thuis op bezoek. Voor korte tijd werkt Tupker bij Van Eyck aan de prijsvraag voor het modehuis Modissa in Zürich. Het trappenhuis is het centrale ruimtelijke element dat de verdiepingen, split-levelsgewijs, verbindt. Het ontwerp oogt 'Louis Kahn-achtig'.

### 63 piet blom

Tupker is een goede vriend en groot bewonderaar van Piet Blom. Blom wint in 1962 de Prix de Rome, reden voor Van Tijen om Blom de opdracht te gunnen voor het bouwen van een tijdelijke mensa voor de nieuwe campus van de TH Twente in Drienerlo. Tupker gaat voor Blom aan dit project werken. Dat betekent dat hij elke dag naar Enschede moet reizen waar Blom zijn bureau houdt. In een interview met het Amerikaanse tijdschrift *Practices* zegt Tupker over die tijd: 'Iedere dag om zes uur 's ochtends passeerde ik, op weg naar het station om naar Enschede te reizen, de Beurs van Berlage. Elke dag dat ik er langs kwam vond ik weer een ander stuk dat ik mooi vond. Ik zal voor je tekenen wat ik zag. Het was aan de achterkant, zo'n klein ding als dit hier. Een poort. Dit waren de trappen. Dit de plattegrond. En dan waren er van die kleine stenen dingen; en een andere steen, uitgehakt en deze manier; en hier waren twee ramen. Dit is maar één voorbeeld van hoe hij omging met

natuursteen in schoon metselwerk. Prachtig. Het is zo knap gedaan.'

### 63 jelle jelles

Jelle Jelles is een van de oudere studenten met wie Max Risselada tijdens zijn studie veel optrekt. Wanneer Jelles afstudeert en zijn bureau begint, werkt Risselada voor hem eerst als stagiaire en later als tekenaar, uiteindelijk zo'n anderhalf jaar. Jelles' bureau is in Amsterdam. Om niet elke dag heen en weer te reizen tussen Delft en Amsterdam logeert Risselada bij Jelles thuis, later bij familie van Jelles. Risselada werkt vooral aan het ontwerp voor het kantoorgebouw Wavin, Amsterdam. Jelles' werk is direct en helder. Het getuigt van een onderzoekende, analytische belangstelling, vergelijkbaar met die van Risselada zelf. Jelles gaat bij het ontwerpen nadrukkelijk uit van het maken, het construeren. Dit levert een verfijnde, technische architectuur op. Vanuit hetzelfde ontwerpuitgangspunt maakt Jelles ook gebruiksvorwerpen. Bij Hans Tupker thuis staat hiervan een mooi voorbeeld, een staande lamp, waarvan de kap bestaat uit twee gedreven aluminium vormen die ten opzichte van elkaar scharnieren om zo de licht-intensiteit te kunnen regelen. Het is een lamp die niet 'mooi' is, maar die met zijn simpele, vederlichte constructie een uitstraling heeft van moeiteloosheid en vanzelfsprekendheid. Belangrijk is de aandacht die Jelles op het werk van Duiker vestigt op het moment dat het verloren dreigt te gaan. Hij maakt een tentoonstelling over Zonnestraal in het Amsterdamse Stedelijk Museum. Gelijktijdig verschijnt een *Forum*-nummer van zijn hand over Duiker (nr. 1, 1962). Jelles beheert lange tijd een deel van het archief van Duiker.

Folded down, this piece of furniture is a round table, folded up it is a small bench, and there is extra storage space under the seat. Polak finds it a fine example of simultaneity – the object changes, and so does our (emotional) relation to it.

**64 InDeSem**  
Under the title *International Design Seminar* (Indesem), a kind of Team 10 meeting is organised in Delft by the student society Stylos. José Coderch, Oscar Hansen, Giancarlo De Carlo and Peter Smithson come to the College of Technology for a week of sketching. They also bring students along from the schools where they themselves are teaching. Bakema and Van Eyck are there as professors as well. Subject is the redevelopment of the old Kattenburg island, Amsterdam, a completely demolished area. Risselada is one of the students who takes part in Indesem.

**64 van stoel tot stad**  
Jaap Bakema is appointed extraordinary Professor of Architecture at Delft College of Technology. He becomes known all across the country after he has given a series of television talks called *Van stoel tot stad* ('From chair to city', 1962-63). Sketching on a blackboard, he explains

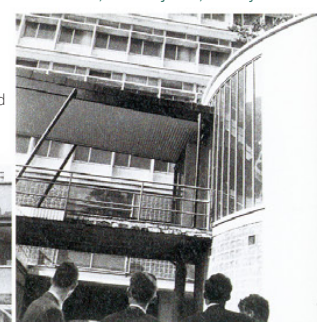
his ideas on architecture and urban design. The talks are published in book form as a 'story about people and space'. He summarises his idealistic organic view in the conclusion: 'Man is on his way towards learning to comprehend space as a totality and architecture can help in this process (...) Becoming familiar with the miraculous whole of relations called life makes it necessary to live with respect and with interest in this whole of relations, and gives meaning to the relation between people and things, from chair to city.'

**64 sar**  
A number of large architecture firms decide to found their own research institute, the Stichting Architecten Research (SAR, Foundation for Architects' Research), Leo de Jonge being the initiator of the whole enterprise. Each firm donates the sum of fl. 15,000 to start with, and the BNA (Royal Institute of Dutch Architects), which has initially been sceptical of the plan, doubles this amount. The founding firms include Van den Broek en Bakema, Van Embden, Choisy, Roorda van Eysinga, Smelt en Wittermans, Groosman, Klein, Kraaijvanger, Lucas en Niemeijer, Maaskant, Van Dommelen, Kroos en Senf and Zanstra, Gmelig Meyling en De Clerq

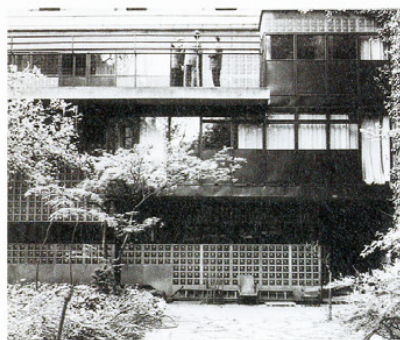
Zubli. One of the reasons the architects found SAR is to counter the threat of a monopoly in the construction industry. There is no room for architects in the advancing systematisation of construction technology. Nico J. Habraken (graduated from TH Delft in 1955) is to head the new research foundation. Habraken's reputation is based on his book *De dragers en de mensen* ('Supports and the People', 1961), in which he elaborates upon his ideas on mass housing. He foresees a government and construction industry that will create a permanent structure like a kind of hardware (the supports), within which the people themselves will design their own houses. Although he does not include any illustration of the supports in his book, in an intermezzo he does present a description that is somewhere between Le Corbusier's 1931 Plan Obus and the carcass of a block of gallery flats: 'The supports consist of a concrete structure of floors meandering along through the city one above the other. In between these floors, one next to the other there are the houses. A strip on one side is left free as a walkway that connects the detached staircases placed at regular intervals and the elevator shafts.'



le corbusier, maison jaoul, neuilly 1954-56



le corbusier, cité de la refuge, paris 1929



le corbusier, villa savoye, poissy 1929, excursie | visit 1963



p. chareau & b. bijvoet, maison de verre paris 1931, excursie | visit 1963



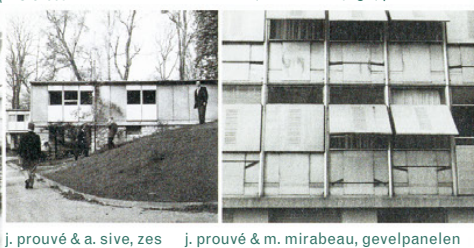
a. aalto, 'van eesteren' stoel | chair 31, 1932



b. maybeck, tafel-bankje-kastje | table-bench-chest 1948



a. lurçat, schoolgebouw | school, villejuif 1933



j. prouvé & a. sive, zes woningen | six houses, meudon 1949

**63 excursie parijs**

Een Stylos-excursie, georganiseerd door onder anderen Ben Kraaijvanger, is het allereerste bezoek aan werk van Le Corbusier voor Risselada, dat hij tot dan toe vooral via het *Oeuvre Complète* heeft bestudeerd. Hoogtepunt is vooral *Maison Jaoul*, de materialisering ervan en de situering op de compacte locatie. Andere bezochte projecten zijn de school van André Lurçat in Villejuif en het *Maison de Verre* van Pierre Chareau en Bernard Bijvoet.

**63-65 Bij Cornelis van Eesteren**  
Risselada wordt student-assistent bij Van Eesteren, eerst alleen, later met Dirk Frieling. Van Eesteren komt elke vrijdag uit Amsterdam naar de Hogeschool. Risselada houdt diens agenda bij en zorgt ervoor dat de dia's voor Van Eesterens colleges klaar staan. Risselada's voorganger was Wim de Hoop. De Hoop had van Van Eesteren een Aalto-stoel gekregen en hij geeft deze door aan Risselada.

**64 michiel polak**

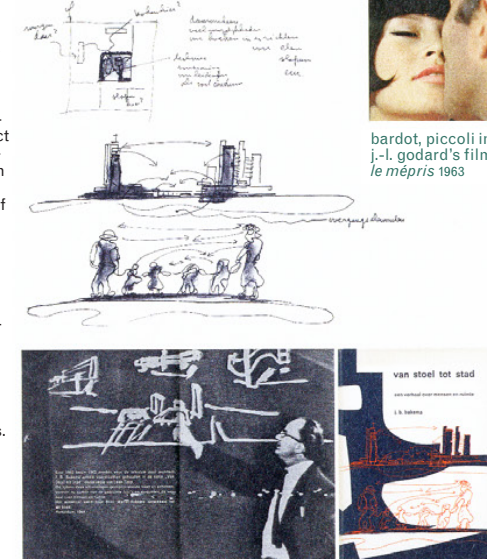
Michiel Polak is waarschijnlijk Risselada's belangrijkste medestudent, en tegelijkertijd misschien ook zijn belangrijkste docent. Risselada noemt zijn BSK-genoot zijn 'oudere broer'. Als Polak in Parijs praktisch werk doet, zoekt Risselada hem daar op. Polak leidt hem rond en laat Risselada voor het eerst kennismaken met het werk van de architect-constructeur Jean Prouvé, zijn *Maison du People* en de geprefabriceerde

woonhuisjes in Meudon. Dit is een kenmerkende rol van Polak: niet alleen voor Risselada, ook voor anderen in zijn Delftse omgeving ontsluit Polak nieuw, tot dan toe onbekend werk van architecten. Het is ook een van de grote verdiensten van de tentoonstelling *Autonome Architectuur*, die hij samen met Gonggrijp en Leering in 1962 organiseerde. Een van de architecten die Polak ook onder de aandacht van zijn studiegenoten brengt, is de Californische architect Bernhard Maybeck (1862-1957), na een jaar in de VS te hebben gewerkt en gereisd. Typend voor Polaks belangstelling is het meubel tafel-bankje-kastje van Maybeck, dat hij graag laat zien. Het is in neergelapte stand een ronde tafel, opgeklapt een bankje en onder de zitting zit nog een extra bergruimte. Voor Polak is dit een prachtig voorbeeld van gelijktijdigheid – het object verandert, en daarmee ook onze (emotionele) relatie ermee.

**64 InDeSem**  
Onder het motto *International Design Seminar* (Indesem) wordt in Delft een soort Team 10-meeting georganiseerd door de studievereniging Stylos. Voor een schetsweek komen José Coderch, Oscar Hansen, Giancarlo De Carlo en Peter Smithson naar de TH. Ze nemen ook studenten mee van de scholen waar ze zelf les geven. Onderwerp is de nieuwbouw voor het gesaneerde haveneiland Kattenburg, Amsterdam. Ook Bakema en Van Eyck zijn erbij als begeleiders. Risselada is een van de deelnemende Delftse studenten.

It is Granpré Molière of all people who reviews the book favourably. Not unexpectedly, the only negative thing he has to say is about the main role Habraken attributes to the construction industry. When Habraken becomes the director of SAR, he is working at Lucas and Niemeijer's firm. His most important project there had been In de Bogaart, the shopping centre in Rijswijk. He is also known for the Heineken bottle-construction system, the 'world bottles'. The first staff members of SAR are Hans van Olphen, Thijs Bax and Fokke de Jong. Other important members include John Carp, Rinus van der Berg, Joop Kapteijns, Henk Reijenga and Frans van der Werf. The three major concepts developed and elaborated at SAR include modular co-ordination, the distinction between supports and built-in systems, and on the level of city planning, the 'fabric studies' that are actually an intelligent, small-scale way of zoning having much ground in common with typology studies.

**64 Jean Leering**  
Jean Leering succeeds Edy de Wilde as the director of the Van Abbe Museum in Eindhoven. Leering is one of the people who has put together the *Autonomous Architecture* exhibition of the BSK, being responsible in particular for the art section, so apparently he is the perfect person for the job. Leering does not belie his architectural background in



j. bakema, tv-lezingen en publicatie van stoel tot stad, een verhaal over mensen en ruimte | television lectures and publication 'from chair to city, a story about people and space', 1962-64



j. bakema & h. kloppa, stedenbouwkundige studie | urban design study pampusplan, amsterdam 1964

**64 van stoel tot stad**

Jaap Bakema wordt benoemd als buitengewoon hoogleraar aan de TH Delft. Hij verwerft nationale bekendheid met een reeks voordrachten voor de televisie, *Van stoel tot stad* (1962-63). Daarin zet hij schetsend op een schoolbord zijn ideeën uiteen over architectuur en stedenbouw. De voordrachten worden als 'een verhaal over mensen en ruimte' in een boekje uitgegeven. Zijn idealistisch-organische visie vat hij samen in de conclusie: 'de mens is onderweg om de totale ruimte te leren begrijpen en daarbij kan de architectuur helpen. (...) De wonderlijke samenhang leren kennen die leven heft, noodzaakt tot leven in respect en met belangstelling voor die samenhang en geeft betekenis aan de betrekking tussen mensen en dingen, van stoel tot stad.'

**64 sar**  
Met Leo de Jonge als initiatiefnemer besluit een aantal grote architectenbureaus tot de oprichting van een eigen onderzoeksinstituut: de Stichting Architecten Research (SAR). Elk bureau doneert een startbedrag van f 15.000,- en de BNA, die aanvankelijk niets in het initiatief ziet, het dubbele. De oprichtende bureaus zijn: Van den Broek en Bakema, Van Embden, Choisy, Roorda van Eysinga, Smelt en Wittermans, Groosman, Klein, Kraaijvanger, Lucas & Niemeijer, Maaskant, Van Dommelen, Kroos en Senf en Zanstra, Gmelig Meyling en De Clerq Zubli. Een van de redenen voor de architecten om de SAR op te richten is het dreigende monopolie

van de bouwindustrie. In de voortgaande systematisering van de bouwtechniek is er geen plaats voor architecten. Nico Habraken (in 1955 afgestudeerd aan de TH Delft) komt aan het hoofd te staan van het nieuwe onderzoeksbureau. Habraken is bekend van zijn boekje *De dragers en de mensen* uit 1961, waarin hij zijn ideeën over de massa-woningbouw uiteenzet. Hij voorziet een overheid en een bouwindustrie die als een soort 'hardware' een permanente structuur realiseren (de zogenaamde dragers) waarbinnen de mensen zelf hun woonvorm bepalen. Hoewel hij in het boek geen enkele illustratie opneemt van de 'dragere', geeft hij in een 'intermezzo' een beeld dat het midden houdt tussen Le Corbusiers *Plan Obus* uit 1931 en het casco van een galerijflat: 'De drager bestaat uit een betonconstructie van zich door de stad voortslingerende vloeren boven elkaar. Tussen deze vloeren bevinden zich naast elkaar de woningen. Een strook aan één zijde blijft vrij als loopgalerij die de, op regelmatig afstand geplaatste, vrijstaande trappenhuisen en liftkokers verbindt.'

Nota bene Granpré Molière recenseerde het boek welgezin. Alleen over de hoofdrol die Habraken aan de bouwindustrie toedicht, is Granpré Molières oordeel – niet onverwacht – negatief. Op het moment dat Habraken directeur van de SAR wordt, is hij werkzaam bij het bureau van Lucas & Niemeijer. Het belangrijkste project van zijn hand binnen dat bureau is het Rijswijkse winkelcentrum In de Bogaart.



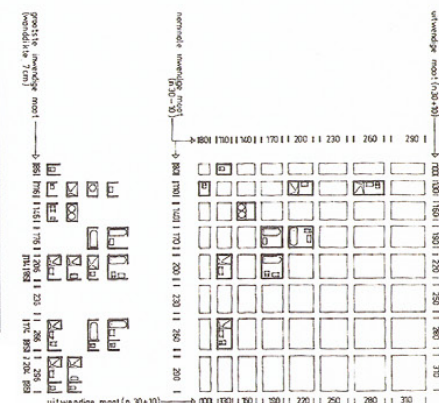
bardot, piccoli in j.-l. godard's film *le mépris* 1963  
klippan autogordel | safety belt 1963  
a. müller-lehning, *i10* reprint 1963  
the beatles, 1964



j. habraken, *de dragers en de mensen* | 'the supports and the people' 1961



j. habraken & sar, *dragere* | supports, 1970



sar: mogelijkheden inbouw | infill options, 1970

SAR-medewerkers van het eerste uur zijn Hans van Olphen, Thijs Bax en Fokke de Jong. Andere belangrijke medewerkers zijn John Carp, Rinus van der Berg, Joop Kapteijns, Henk Reijenga en Frans van der Werf. De drie belangrijkste concepten die binnen de SAR worden ontwikkeld en uitgewerkt, zijn de modulaire coördinatie, het onderscheid tussen drager en inbouwsystemen en – op stedenbouwkundig niveau – de zogenaamde weefsel-studies, feitelijk een intelligente, kleinschalige manier van zonering die raakvlakken heeft met typologiestudies.

**64 Jean Leering**  
Jean Leering volgt Edy de Wilde op als directeur van het Eindhovense Van Abbemuseum. Als medesamensteller van de BSK-tentoonstelling *Autonome Architectuur* – Leering is met name verantwoordelijk voor het deel van de beeldende kunsten – is hij blijkbaar geknipt voor de vrijgekomen plek. Leering verloochent zijn bouwkundige achtergrond niet in Eindhoven: hij organiseert verschillende architectuurtentoonstellingen, waaronder *De Straat, Bouw '20-'40* en monografische presentaties van Adolf Loos, Rob van 't Hoff, Hans Scharoun, Theo van Doesburg en Van den Broek en Bakema. Ook de Russisch Constructivisten hebben zijn belangstelling: er komen tentoonstellingen over El Lissitzky, Vladimir Tatlin en Alexander Rodchenko.

Eindhoven: he organises various architecture exhibitions including solo presentations of the work of Adolf Loos, Rob van 't Hoff, Hans Scharoun and Theo van Doesburg. He is also interested in the Russian Constructivists, and there are shows of the work of El Lissitzky, Vladimir Tatlin and Alexander Rodchenko.

### 65th graduation project

Risselada completes his studies with Bakema, Brouwer and Van Eesteren. His graduation project is a large-scale urban intervention in the Hoog Catharijne district in Utrecht, including a new railway station. Risselada's interest in combining architecture and infrastructure results

in part from his interest in the work of the Smithsons. He refers to their Soho Redevelopment Study (1959-60) and the Berlin Mehringplatz project (1962).

### 65 van eyck at th delft

Once it is clear Van Eyck is to become a professor in Delft, Risselada follows him to Rome, where Van Eyck is teaching at a summer school, to ask whether he may become his assistant. His efforts are not in vain, and Risselada works with Van Eyck for four years. Van Eyck is appointed to the chair of Interior Design – after all, the interior and the idea of an 'inner horizon' are the subjects he likes to talk about continuously. The Interior

Department is not in the main building, but a bit further down on Oude Delft in a fashionable old canal house together with the Art History Department. For Van Eyck the College of Technology means a new education environment with a different type of students than at the Academy in Amsterdam. Consequently, his teachings in Delft have a different effect than in Amsterdam. Whereas at the Academy a collective method is developed to such an extent one can speak of a veritable school of architecture, the later Dutch Structuralism, in Delft the students' interest is mainly intellectual. At the lectures Van Eyck gives in Delft, he does not speak about his own work, in fact he deliberately avoids referring to it. He only speaks about buildings designed by others using historic and modern examples as well as examples from non-western cultures. Thus he brings up thematic questions and constructs his story mainly through analogies. Van Eyck and Risselada supervise a design studio of third-year students. They devise the assignments together with Risselada working them out. In the conservative system of year professors, Van Eyck's attitude to design education – as initially developed at the Academy in Amsterdam – is revolutionary and a true relief for students. Instead of their having to adjust to the professor's taste, Van Eyck listens to the students' stories and tries to understand what motivates them. He puts himself in the students' position so he can comment on their

work from the inside, as it were. Risselada not only experiences the four years with Van Eyck as inspiring, he also finds them hectic and demanding. Van Eyck finds himself in the midst of a turbulent period. He is keen to be witness of the actions of the Provo movement in Amsterdam and to take part in the people's protests in the Nieuwmarkt neighbourhood against the construction of the underground and city development. In his private life, there is Violette Cornelius, resistance photographer from the group led by Gerrit van der Veen as well as architecture photographer whose work includes photographs of the work of Duiker, Rietveld's Sonsbeek pavilion and Van Eyck's Burgerweeshuis. Risselada and Van Eyck's staff at the office have a rather difficult time keeping Van Eyck's life on track.

65 Prof. Johannes van den Broek retires from his position at the Delft College of Technology.

65 Death of Le Corbusier  
At a September meeting of Team 10 in Berlin, Candilis plays the composition *Réalizations Sonores, No 27.8.65* by Hugo Desalle, dedicated to Le Corbusier, who has passed away on 27 August 1965. The Hansaviertel and Märkisches Viertel are among the places Team 10 visits.

65 Six Academies of Architecture  
In addition to the HBO-schools in Amsterdam and Tilburg four new Academies

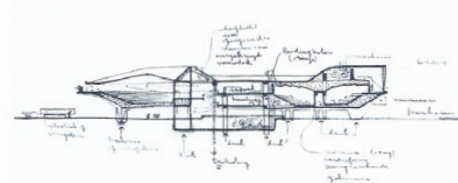
of Architecture are established. From now on, the existing VBO-programmes at Arnhem, Groningen, Maastricht and Rotterdam offer full scale architectural training. Remaining VBO-schools in the Netherlands are discontinued. The distinction between the VBO and HBO-programmes disappears.

### 66 chair collection

Before Van Eyck's appointment becomes final Risselada already starts working at the Interior Design chair held by professor Donk. Risselada is in charge of the chair collection compiled by Cees Alberts and Gerrit Oorthuys. Risselada sets up small exhibitions including one on Rietveld and one on Friso Kramer.

### 66 brutalism

In the Netherlands the Delft Auditorium designed by Van den Broek and Bakema is the best known example of the New Brutalism, a school of architecture originating from the mid-1950s. Brutalism is generally associated with the expressive use of unfinished, rough concrete structures that remain exposed, as is precisely the case with the cantilevered Auditorium protruding fifteen metres and dominating the building's appearance. However, initially there is no such direct link between rough concrete and Brutalism. What is entailed here is an honest, undecorated use of the material. According to Reyner Banham, Alison Smithson is the first to use the term when she describes the design of a house in



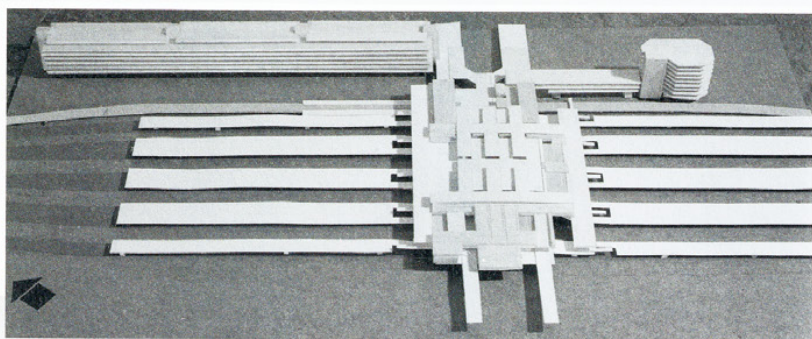
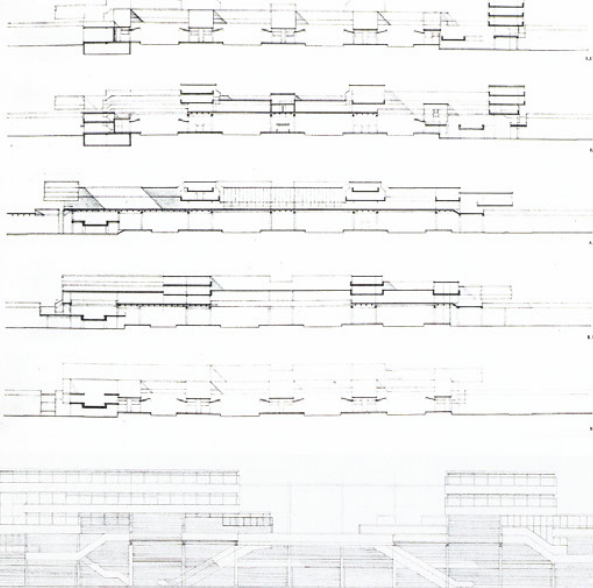
g. rietveld, huis \ private house slobbe, heerlen 1964  
b. rudofsky, architecture without architects 1964  
a. & p. smithson, the heroic period of modern architecture 1965



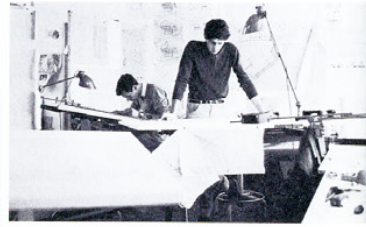
van den broek & bakema, aula \ auditorium th delft, 1961-66



th-terrein, delft overzichtsfoto 1967: bouwkunde (1970), civiele techniek (1975) moeten nog gebouwd worden \ th delft overview 1967: the departments of architecture (1970) and civil engineering (1975) have not been built yet



m. risselada, afstudeerproject \ graduation project th delft, infrastructuur centraal station utrecht \ infrastructure of utrecht central railway station, 1965



afstuderen bouwkunde \ working on the graduation project, th delft 1967



th d, bouwpracticum \ building practice 1967  
th delft mensa, koorbeurs 1967

### 65 afstudeerproject th d

Risselada studeert af bij Bakema, Brouwer en Van Eesteren. Zijn afstudeerproject is een grootschalige stedenbouwkundige ingreep in het Hoog Catharijne-gebied te Utrecht, inclusief een nieuw station. De interesse in de verknoping van architectuur en infrastructuur komt onder meer voort uit Risselada's belangstelling voor het werk van de Smithsons. Hij noemt hun Soho Redevelopment Study uit 1959-60 en het Berlijnse project Mehringplatz uit 1962.

### 65 van eyck naar delft

Als duidelijk wordt dat Van Eyck benoemd zal worden als hoogleraar in Delft, reist Risselada hem achterna naar Rome, waar Van Eyck docent is aan een 'summer school', om hem te vragen of hij zijn assistent kan worden. Die actie wordt beloofd. Risselada zal gedurende vier jaren samenwerken met Van Eyck. Van Eyck wordt benoemd op de interieur-plaats – interieur en 'binnen-horizon' zijn immers onderwerpen waar hij voortdurend over spreekt. De afdeling Interieur zit niet in het hoofdgebouw, maar iets verderop aan de Oude Delft in een oud, chique grachtenhuis samen met Kunstgeschiedenis. Voor Van Eyck betekent de aanstelling aan de TH een nieuwe onderwijs-omgeving met een ander soort studenten en klimaat dan aan de Academie in Amsterdam. Zijn onderwijs in Delft krijgt ook een andere uitwerking dan in Amsterdam. Terwijl op de Academie heuse schoolvorming plaatsvindt en een gemeenschappelijke werkwijze wordt ontwikkeld, de basis van het latere Nederlandse structuralisme, is de belangstelling van de Delftse studenten vooral intellectueel. In de



v. cornelius, valse persoonsbewijzen uitschrijven \ falsifying identity cards, ca 1943 en \ and burgerweeshuis, forum 1960-61



le corbusier, j. de la fuentes, 'structuralistisch' ziekenhuis-ontwerp, venetië \ 'structuralist' hospital project, venice 1963-65



rietveld, 1942  
kramer, 1953

colleges die Van Eyck in Delft geeft, spreekt hij ook niet over zijn eigen werk, dat houdt hij bewust afwezig. Hij spreekt alleen over gebouwen van anderen en bouwt zijn verhaal op via analogieën, op deze manier stelt hij in zijn colleges vooral thematieken aan de orde. Van Eyck en Risselada begeleiden derdejaars-studenten. Ze bedenken gezamenlijk de opgave en Risselada werkt die uit. Binnen het conservatieve jaarhooglerarenstelsel is de ontwerpbegeleiding van Van Eyck – ontwikkeld op de Amsterdamse Academie – revolutionair en een heuse verademing voor de studenten. In plaats van dat de student zich moet schikken naar de smaak van de professor, luistert Van Eyck naar het eigen verhaal van de student en probeert hij in diens huid te kruipen om als het ware van binnenuit commentaar te geven. Risselada ervaart de vier jaar met Van Eyck niet alleen als inspirerend, maar ook als hectisch en veeleisend. Van Eyck maakt in die tijd een turbulente periode door – zijn hevige belangstelling geldt de Amsterdamse Provo-acties en de Nieuwmarktbuurtprotesten tegen metro-aanleg en city-vorming, en privé de fotografie Violette Cornelius (verzetfotografie uit de groep Gerrit van der Veen en architectuurfotografie van onder meer het werk van Duiker,

Rietvelds Sonsbeekpaviljoen en Van Eycks Burgerweeshuis). Met Van Eycks naaste bureaumedewerker houdt Risselada Van Eycks leven slechts moeizaam in het spoor.

65 Johannes van den Broek neemt afscheid als hoogleraar van de TH Delft.

65 Le Corbusier overlijdt  
Op een bijeenkomst van Team 10 in Berlijn draait Candilis ter nagedachtenis aan Le Corbusier de compositie *Réalizations Sonores, No 27.8.65* van Hugo Desalle, opgedragen aan Le Corbusier († 27 aug 1965). Men bezoekt verder onder meer het Hansaviertel en het Märkisches Viertel.

65 Zes Academies van Bouwkunst  
Naast de HBO-opleidingen in Amsterdam en Tilburg komen vier nieuwe Academies van Bouwkunst: de bestaande VBO-opleidingen in Arnhem, Groningen, Maastricht en Rotterdam worden volwaardige opleidingen tot architect. De overige VBO-opleidingsplaatsen in Nederland worden opgeheven. In de nieuwe leerplannen verdwijnt het onderscheid tussen VBO en HBO.

### 66 stoelencollectie

Voordat Van Eycks benoeming definitief rond is, werkt Risselada alvast bij de leerstoel Interieur die professor Donk bekleedt. Daar beheert Risselada de stoelencollectie die is opgezet door Cees Alberts en Gerrit Oorthuys. Risselada richt kleine tentoonstellingen in, onder meer één over Rietveld en één over Friso Kramer.

### 66 brutalisme

In Nederland is de Delftse Aula van Van den Broek en Bakema het bekendste voorbeeld van het Brutalisme, een stroming die midden jaren 50 haar oorsprong heeft. Over het algemeen wordt het Brutalisme geassocieerd met expressieve toepassingen van onafgewerkte, ruwe betonconstructies die in het zicht blijven – precies zoals het geval is bij de Aula waar het 15 meter uitkragende auditorium het gezicht van het gebouw bepaalt. Aanvankelijk bestaat die directe verbinding tussen ruw beton en Brutalisme echter niet. Het gaat veel eerder om eerlijk, onopgesmukt materiaalgebruik. Volgens Reyner Banham is Alison Smithson de eerste die de term gebruikt, wanneer zij het (niet gebouwde) ontwerp voor een huis in Soho beschrijft. Zij schrijft: 'Het is ons voornemen

Soho that has never actually been built. In her own words, 'It is our intention in this building to have the structure exposed entirely, without interior finishes wherever practicable. The contractor should aim at a high standard of basic construction, as in a small warehouse' (1953).

According to Banham, the first example of Brutalism that has actually been built is the Hunstanton Secondary School, consisting almost completely of glass and steel with yellow brick walls here and there, also a design by Alison and her husband Peter Smithson. The misunderstanding connection between rough concrete and Brutalism is generated by a suggestion by Banham and the Smithsons themselves, however. In their definition of Brutalism, they also incorporate the late work by Le Corbusier where he worked with *béton brut*, an allusion to the post-war Art brut of Dubuffet. *Béton brut* and Brutalism mark a departure from the smooth white machine aesthetics as adopted by pre-war modern architecture.

**66 serious**

Set against the social turbulence of the era, Risselada is still extremely serious in his musical preferences. Mahler and Webern are his favourites, and he pays close attention to the activities of Boulez, Stockhausen and Berio. Now, he begins to discover popular music, and his first purchase is Bob Dylan's double album *Blonde on Blonde*.

**67 graduation project avb a** Tupker completes his studies at the Academy of Architecture, Amsterdam, with a project at the site of the Beurs van Berlage (Berlage Stock Exchange), which he 'imagines gone for a while' so as to challenge himself to design a stock exchange building just as interesting as Berlage's. It is a sculptural ensemble of two interconnected buildings with a narrow bayonet-like alleyway barely keeping them apart. Of course the teacher supervising the graduation project is Dick Apon. The supervision is given to a group that includes fellow students Rob Blom van Assendelft, Jan Koning, Cees le Nobel and Jan Stroeve.

**67 th eindhoven architecture department established**

Eindhoven College of Technology, founded in 1956, opens its Architecture Department in 1967. There is a pressing need for its graduates, who are to solve the housing shortage and contribute to the advancing industrialisation in the field of construction. This is why this new department is initially supposed to provide a substantial construction engineering curriculum without the 'artistic' and 'non-scientific' aspects that are part and parcel of an architecture school. The aim is initially to provide a department more oriented toward 'civil engineering', one that is 'mainly focused on large-scale "dry" utilitarian projects: large halls, hangars, public swimming pools, railway

stations, factories, department stores and also industrially produced flats and apartment buildings'. TH Delft initially refuses to co-operate and work towards establishing what it views as a rival of its own Civil Engineering Department. Headed by rector magnificus Posthumus, the Eindhoven College then opts for an Architecture Department with the emphasis on production, building physics and construction. For the concept of the new department Zweers, professor of Utility Architecture in Delft, is consulted. He proposes what is in principle a division into two majors that will be on equal footing: Architectural Design and Structural Design. At the same time, when the department is founded the intention is expressed to work from the 'idea of integration'.

Although this idea is not very clearly formulated, it stands for a mode of designing with all the building engineering (bouwkunde) specialisations working together on an equal footing to achieve as optimal a result as possible. In this approach, Architectural Design is viewed as just another specialisation next to the other ones. In practice though, it does not turn out to be a workable concept, since time and again, controversies arise between architecture and the more technical and scientific specialisations. The new department begins with no fewer than six majors. In addition to Architectural and Urban Design, there are five technical scientific majors:

Structural Design, Urbanisation Technology, Industrial Construction Methods, Physical Environmental Management and Construction Technology. The prior history of the Architecture Department at Eindhoven College is also connected to Bergeijk in Brabant, where Piet Blijenburg is the enthusiastic director of the co-operative De Ploeg, which is active in the 1950s and 1960s in the production and sale of modern materials, utensils and furniture. Blijenburg organises 'conferences for architects', covering a wide range of issues and bringing together a diversity of delegates. At the first conference in 1962, the speakers include prof. F.Ph.A. Tellegen ('Housing in the Future. In Pursuit of Points of Departure') and Nico Habraken ('The Individual and Industrialisation in Supports-Housing'). Tellegen, a professor of Philosophy at Eindhoven College and the author of the book *Wonen als levensvraag* (Housing as an Existential Question, 1965), is involved in the founding of the Architecture Department. In an interview for Stylos with the student Friso Broeksma, Tellegen explains his intention when appointing teachers. He wants a solid basis, with a permanent staff. For him a system of guest teachers, which will make the relation with the actual practice of building more direct, as is the case at the Amsterdam Academy of Architecture, is out of the question for a school that still has to establish a reputation.

Tellegen invites Habraken for a talk with himself and Posthumus. Habraken is asked to set up the new department in conjunction with a civil engineer. As the author of *De dragers en de mensen* (The Supports and the People) and the director of the Architects Research Foundation SAR, Habraken is cut out for an Architecture Department that wants to focus on the technical and scientific aspects of building production. It is part of Habraken's arrangements with the Eindhoven College that he can continue his work at the SAR, which is housed on campus for this purpose. As the only full-time professor (the Structural Design chair is held part-time by H.C. Duyster and W. Huisman), Habraken takes the initiative to set up the curriculum and the first-year programme. He is also responsible for a general introduction to recent architectural history.

The kind of education Habraken has in mind is based on posing questions. Another basic principle is that the first-year courses are to be the same for all the students and will include all the majors and is aimed at the training of all-round engineers. Not all of these intentions are actually put into practice. Habraken has the idea of rotating the teachers of the various specialisations from one studio to the other to provide the students with a wide range of knowledge and make sure 'there will be a good dialogue among the teachers, in other words between the architects and the engineers'. However, 'people without a background in architecture are not familiar with the design-focused studio teaching'. Another



rookbom beatrix & claus smoke bomb, royal wedding amsterdam 1966



venturi, complexity and contradiction in architecture 1966



van gool, oyevaar, stolle, buikslotermeer, amsterdam 1966



rossi, l'architettura della città 1966



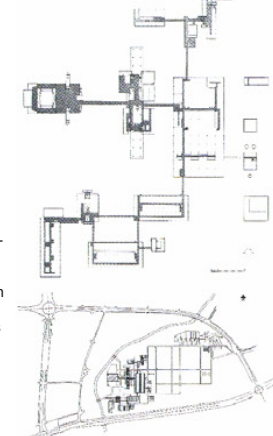
m. zwarts, shell huis | house, assen 1967



daf 1966

problem is the disproportionately high percentage of architects on the young teaching staff because there are so few structural engineers and building physicists with experience and an interest in teaching.

It was predicted that there would be about 60 first-year students at the new department, but there are 97 and a year later 136. The school is temporarily housed in the 'architecture pavilion,' make-shift barracks at the rear of the College grounds. Compared with the modern new premises of the other departments, it is quite a contrast, though Business Administration is in the same position. The lectures are given in part in these barracks and in part in the auditorium of the main building. The students found their own student society in 1967 and call it R4. Soeters remembers the introduction visit paid by Stylos, the sister society in Delft chaired by Hans Ruijsenaars. The thing that makes the biggest impression on Soeters is the yardstick the members of the Stylos board take out to check all the measurements from the width of the doors to



s. van embden, campus th eindhoven 1962



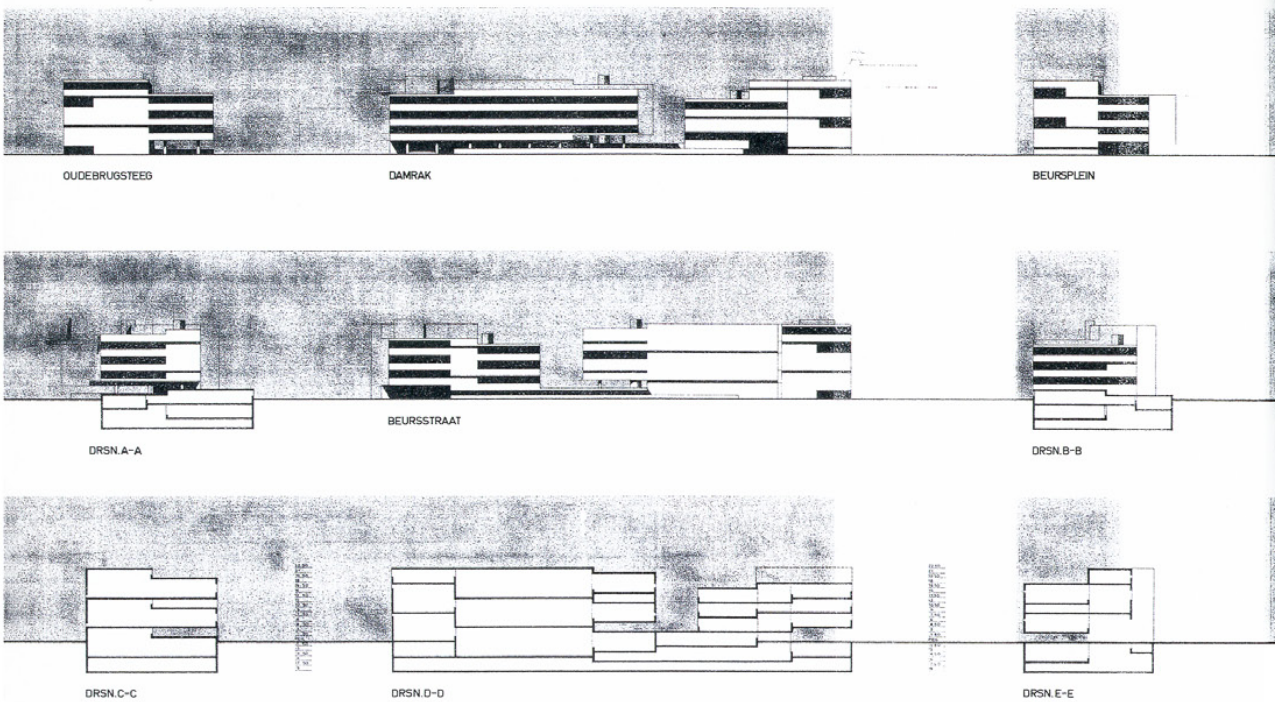
s. van embden, j. choisy, electrotechniek | electro technology building th eindhoven 1962



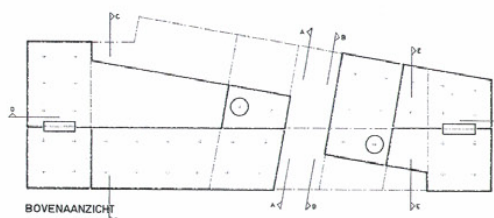
h. maaskant, h. senf ea, studentencentrum | students centre, th eindhoven 1966



in 1967 start th eindhoven department of architecture starts off in 'barracks'



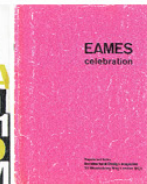
**HBO'67 KOOPMANSBEURS BLAD 5 GEVELS DOORSNEDEN SCHAAL 1:500 MENTOR D.C.APON CURSIST H.TUPKER**



h. tupker, afstudeerontwerp koopmansbeurs | graduation project 'stock exchange', amsterdam 1967



architectural design 5, 1966 a. & p. smithson, ciam | team 10



architectural design 9, 1966 a. & p. smithson, eames celebration



bob dylan, blonde on blonde 1966



s. van embden, j. choisy, hoofdgebouw | main building th eindhoven 1962

om bij dit gebouw de constructie geheel zichtbaar te laten, waar mogelijk zonder enige afwerking in het interieur. De aannemer zou moeten streven naar een optimale basisconstructie, als bij een klein pakhuis' (1953). Volgens Banham is het eerste gebouwde voorbeeld van het Brutalisme de Hunstanton Secondary School, die vrijwel geheel van glas en staal is met hier en daar gele bakstenen muren, eveneens een ontwerp van Alison en haar man Peter Smithson. De verkeerd begrepen verbinding tussen Brutalisme en ruw beton komt voort uit een suggestie van Banham en de Smithsons zelf. Zij incorporeren in hun definitie van het Brutalisme ook het late werk van Le Corbusier, waarin hij werkt met 'béton brut', een verwijzing naar de naoorlogse 'Art brut' van Dubuffet. 'Béton brut' en het Brutalisme markeren een breuk met de gladde, witte machine-esthetiek van de vooroorlogse moderne architectuur.

**67 serieus**

Afgezet tegen het maatschappelijk tumult van de tijd is Risselada nog erg serieus in zijn muzikale voorkeuren. Mahler en Webern genieten zijn voorkeur, en de activiteiten van Boulez, Stockhausen en Berio volgt hij op de voet. Hij begint nu pas de popmuziek te ontdekken, zijn eerste aankoop is de dubbel-LP *Blonde on Blonde* van Bob Dylan.

**67 afstudeerproject avb a**

Tupker studeert af op een project op de plaats van de Beurs van Berlage – die 'denkt hij even weg' om zichzelf uit te dagen net zo'n interessant Beursgebouw als dat van Berlage te ontwerpen. Het is een sculpturaal ensemble

van twee gebouwen die in elkaar grijpen – een smalle, bajonet-achtige steeg houdt ze net uit elkaar. Zijn afstudeerdocent is (uiteraard) Dick Apon. De begeleiding gebeurt groepsgewijs, met studiemaatjes Rob Blom van Assendelft, Jan Koning, Cees le Nobel en Jan Stroeve.

**67 oprichting bouwkunde th e**

De Technische Hogeschool Eindhoven, gestart in 1956, opent in 1967 een Afdeling Bouwkunde, die de broodnodige ingenieurs moet leveren voor de oplossing van de woningnood en de voortgaande industrialisering in de bouw. Deze nieuwe afdeling is daarom in eerste instantie bedoeld als een echte ingenieursopleiding, zonder het 'artistieke' en 'niet-wetenschappelijke' dat bij een architectuurschool hoort. Men beoogt aanvankelijk een meer 'civiele' afdeling, 'voornamelijk gericht op grotere "droge" utilitaire werken: grote hallen, hangars, sportfondsenbaden, stationsgebouwen, fabrieken, grote warenhuizen, en ook industrieel geproduceerde woningen en flatgebouwen'. De TH Delft weigert mee te werken aan wat zij ziet als een concurrent voor haar eigen afdeling Weg- en Waterbouwkunde (de latere faculteit Civiele Techniek). Onder leiding van rector magnificus K. Posthumus opteert de TH Eindhoven vervolgens voor een Afdeling Bouwkunde met de nadruk op productie, fysica en constructie. Voor de opzet van de nieuwe afdeling gaat men te rade bij de Delftse hoogleraar Utiliteitsbouw B.H.H. Zweers. Deze stelt voor in principe twee gelijkwaardige hoofdrichtingen te kiezen: Architectonisch Ontwerpen en Constructief Ontwerpen. Tegelijkertijd wordt bij de oprichting uitgesproken uit te gaan van de zogenaamde 'integratie-gedachte'. Hoewel

dit idee niet erg duidelijk is omschreven, staat het voor een wijze van ontwerpen waarbij alle betrokken bouwkundespecialisaties op gelijke voet samenwerken voor een optimaal resultaat. In deze visie wordt architectonisch ontwerpen als een van de specialisaties beschouwd. In de praktijk blijkt dit geen werkbare concept – er ontstaan juist keer op keer controverses tussen architectuur en de technisch-wetenschappelijke richtingen. De nieuwe afdeling start met maar liefst zes afstudeerichtingen: naast het Architectonisch-stedebouwkundig Ontwerpen vijf technisch-wetenschappelijke: Constructief Ontwerpen, Urbanisatietechniek, Industriële Bouwproductie, Fysische Milieubehouding en Uitvoeringstechniek. De voorgeschiedenis van de Afdeling Bouwkunde van de TH E is ook verbonden met het Brabantse Bergeijk, waar Piet Blijenburg de gedreven directeur is van de werkgemeenschap *de Ploeg* – deze manifesteert zich in de jaren 50 en 60 door fabricage van en handel in moderne stoffen, gebruiksvoorwerpen en meubels. Blijenburg organiseert 'congressen voor architecten'. De opzet van deze congressen is zeer breed, zowel qua vraagstukken als qua deelnemers. Op het eerste congres in 1962 spreken onder meer F.Ph.A. Tellegen ('Huisvesting in de toekomst op zoek naar uitgangspunten') en Nico Habraken ('Individuele en industrialisatie in de drager-woningbouw'). Tellegen, hoogleraar wijsbegeerte aan de TH Eindhoven en auteur van het boek *Wonen als levensvraag* (1965), is nauw betrokken bij de oprichting van Bouwkunde. In een interview voor Stylos met de student Friso Broeksma vertelt Tellegen wat zijn intentie is bij het aan-

the steps in the auditorium. The Special Activities Committee (KSA) initiates and finances special events, in particular study tours and guest lecturers to liven up the 'bare' study programme. As regards the early days in Eindhoven, Habraken recalls the congenial relations among the teaching staff, and unlike the case in Delft, there are no 'intrigues'. Alumni such as Rudy Uytengaak do not recall much animosity either. There are a lot of students from the Eindhoven region. The relatively small number of students make for a warm and friendly atmosphere where it is easy to feel at home. Right or left wing notwithstanding, everyone knows everyone else. There is no evidence of any kind of cross-fertilisation though between the Architecture Departments in Delft and Eindhoven. Habraken says he was not impressed by the situation in Delft, and Delft was not

interested in Eindhoven. When asked to comment, Herman Hertzberger observes that 'Delft looked down its nose at Eindhoven.'

**67 Amsterdam City Hall Competition**  
There are more than 800 entries when Amsterdam holds an international competition for a new city hall. The most well-known contributions are by Hertzberger and Habraken. Risselada and Tupker also take part. Wilhelm Holzbauer wins with a sculptural 'brutalist' project, but it is the brunt of heated neighbourhood protests – the design is thought to be too much of a monument to power.

### 67 student participation

The first commotion in Delft arises when Stylos organises a forum with nine propositions based on an article by Carel Weeber: 'Has the curriculum at the Ar-

chitecture Department been under par for a long time?' ('Schiet de opleiding tot architect aan de afdeling bouwkunde al te lang te kort?'). Risselada is one of the students to play an active role in the discussion. He advocates a new, clear form of dialogue between the parties.

The first step towards democratisation is to found the 2-2-2 Committee composed of two professors, two staff members and two students. But when it comes down to it, the Committee has no power to make a difference in any way. This soon becomes clear when two new professors are appointed, Lieuwe op 't Land and Ko van Tol, without the 2-2-2 Committee having a say in the matter. At op 't Land's inaugural address, students hand out pamphlets voicing their criticism: 'An ordinary professor has unchecked evaluation competence over students, is appointed for life via a secret procedure

(...) In a democratic society, democratic higher education would be appropriate (...) The College of Technology is non-political and completely anti-social.' The students want to have a say in the decisions about their own education.

### 68 quist and apou

In 1968 Habraken invites Wim Quist to join the staff as the second professor of Architecture, and a year later former *Forum* editor Dick Apou follows suit. Quist is a graduate of the Architecture Academy in Amsterdam and has gained renown in 1958, even before he completed his studies there, when he won the Prix de Rome (silver). At the time of his appointment his construction project for the Rotterdam Drinking Water Production Company on Berenplaat is his most important work to date. He builds a water tower for the City of Eindhoven that students dub 'Quist's Balls'. At his widely attended lectures organised with Jan Jurje Garvelink, Gerard van Zeijl and Lex Kerssemakers, he introduces his students to contemporary architecture including work by Van Eyck and Kahn and to modern-day works of artists ranging from Cobra to Land Art. At the start of the third year, Dick Apou is appointed professor of Architectural Design; like Quist, he has studied in Amsterdam. In the previous years, Apou has been a guest lecturer in Delft, but

his teaching position there is debated at the Delft Council of Professors. For instance, he has been counseling a group of students (Lucas Windhausen, Friso Broeksma, Jan Hein Jonker, Lex Kerssemakers, Kees Meinders, Jean Piret, Gerard van Zeijl, Caminada) who wanted to complete their studies collectively and be evaluated based on the process rather than the design. This is not in keeping with the customary academic protocol, with the students in tails formally presenting their graduation project to all the professors. Apou detests the bickering in Delft, and when Habraken and Quist approach him to become a professor in Eindhoven, he does not hesitate. Apou's fellow *Forum* editors in Delft are furious when they learn of his decision. They resent his leaving for Eindhoven, and in Apou's own words, Van Eyck 'ex-communicates' him. When he begins teaching in Eindhoven, Apou asks two of his former students to stabilise his role in Eindhoven, especially because he has unconditional faith in his students and colleagues there. He gives them ample opportunity to head in new directions that they have chosen themselves. Van Zeijl describes Apou at the time as a 'born teacher'. He has a talent for stimulating students without forcing his ideas on them. Apou does not lecture often, and when he does it is to

elaborate on architectural practice with his own work as touchstone – a self-analysis he encourages his students to engage in as well by posing one or two questions during the counselling sessions.

### 68 vertical studios

What has come to be referred to as the vertical studios begins in Delft in the drawing classrooms in the department's annex on Nieuwelaan. They give rise to quite some excitement at the hierarchically organised department because they sidestep the year professor system. Second- and fourth-year students work at one and the same design studio under the supervision of Van Eyck and Risselada. By now Van Eyck's staff has been supplemented by Michiel Polak, Pjotr Gonggrijp and Chris Scheen, a student assistant. They do the day-to-day supervision at the studio, where Van Eyck drops in now and then. Michiel Polak becomes the main puller of the vertical studios. The special lectures on Tuesday evening not only provide extra-curricular information, they promote a good collective atmosphere of commitment at the studio as well.

### 68-72 travel bug

In the course of time, his insatiable desire to travel takes Tupker to Tunisia, Turkey, Algeria and Morocco, where he unfortunately catches hepatitis B.



j.-i. godard, film *deux ou trois choses que je sais d'elle* 1967



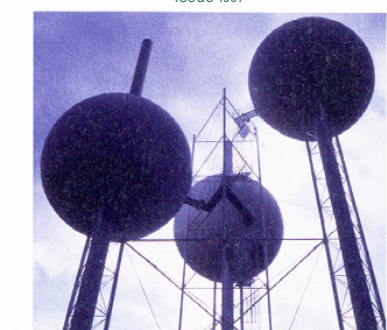
forum 1959-63 nagekomen nummer | late issue 1967



f. van klingeren, *de meerpaal* dronten 1967



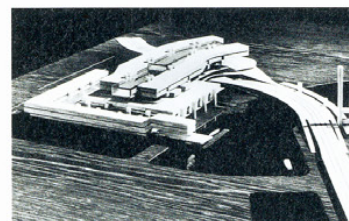
m. safdie ea, *habitat expo montreal* 1967



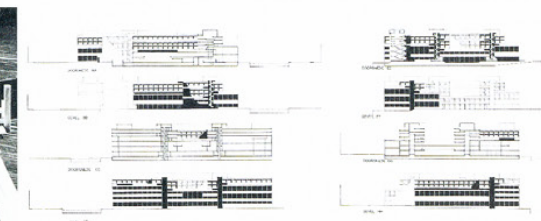
w. quist, watertoren | water tower, eindhoven 1970



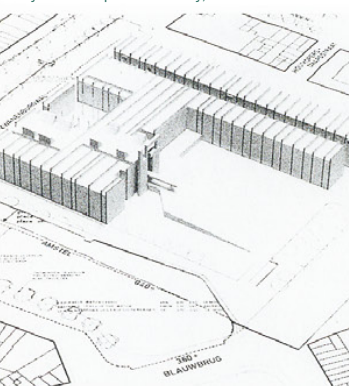
w. quist, drinkwaterproductiebedrijf | drinking water production company, berenplaat, oud beijerland 1965



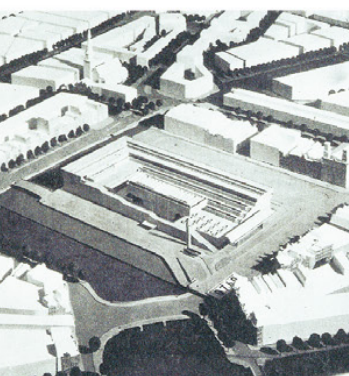
van den broek & bakema, ontwerp stadhuisprijsvraag | city hall competition entry, amsterdam 1968



h. tupker, j. koning, j. stroeve, ontwerp stadhuisprijsvraag | city hall competition entry, amsterdam 1968



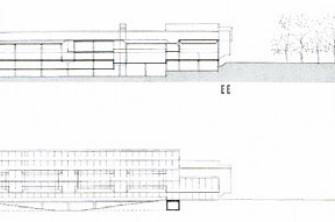
j. habraken, ontwerp stadhuisprijsvraag | city hall competition entry, amsterdam 1968



w. holzbauer, winnend ontwerp stadhuisprijsvraag | first prize city hall competition, amsterdam 1968



h. hertzberger, ontwerp stadhuisprijsvraag | city hall competition entry, amsterdam 1968



m. risselada, ontwerp stadhuisprijsvraag | city hall competition entry, amsterdam 1968

stellen van docenten: hij wil een solide basis, te bereiken met onder meer een vaste staf. Een systeem met gastdocenten – waardoor de relatie met de bouwpraktijk directer is, zoals bij de Amsterdamse Academie van Bouwkunst – is voor hem ondenkbaar voor een school die zich nog moet bewijzen. Tellegen nodigt Habraken uit voor een gesprek met hem en Posthumus. Habraken wordt gevraagd om in samenwerking met een civiel ingenieur de nieuwe afdeling op te zetten. Als auteur van *De dragers en de mensen* en SAR-directeur is Habraken geknipt voor een Afdeling Bouwkunde die zich wil richten op de technisch-wetenschappelijke aspecten van de bouwproductie. Onderdeel van Habrakens afspraken met de TH Eindhoven is dat hij zijn werkzaamheden voor de Stichting Architecten Research kan voortzetten: de SAR wordt daartoe gehuisvest op de campus. Als enige voltijds hoogleraar (de stoel Constructief Ontwerpen wordt in deeltijd bekleed door H.C. Duyster en W. Huisman) krijgt Habraken het initiatief bij het opzetten van het curriculum en de propedeuse. Hij is ook verantwoordelijk voor een algemene inleiding in de recente architectuurgeschiedenis. De onderwijsvorm die Habraken voor ogen staat, is gebaseerd op het 'stellen van vragen'. Een ander uitgangspunt is een voor alle studenten gemeenschappelijk propedeusejaar waarin alle specialisaties aan bod komen; het is de basis voor de 'breed inzetbare ingenieur'. Niet alle voornemens worden gerealiseerd. Habraken heeft het idee om de docenten van de verschillende specialisaties tussen de ateliers te laten rouleren, om zo variatie in kennis aan de studenten aan te bieden en om

te zorgen 'dat er een goede dialoog zou ontstaan tussen de docenten – tussen de architecten en ingenieurs dus'. Echter: 'personen zonder architectuurachtergrond waren niet vertrouwd met het ontwerpgerichte atelier-onderwijs'. Een andere kink in de kabel is het onevenredig grote aandeel architect-begeleiders in het jonge docentenkorps vanwege het geringe aantal constructeurs en bouwtechnici met ervaring en interesse in het onderwijs. Men voorspelt zo'n 60 studenten voor het eerste jaar van de nieuwe afdeling, het worden er 97, een jaar later zelfs 136. De school wordt tijdelijk gevestigd in 'het bouwkunde-paviljoen', semi-noodbarakken achter op het Hogeschoolterrein. In vergelijking met de gloednieuwe hoogbouw van de andere afdelingen die nogal afwijkend onderkomen, een positie die de afdeling gemeen heeft met Bedrijfskunde. De collegies vinden deels plaats in deze barakken en deels in de aula bij het hoofdgebouw. Een eigen studievereniging wordt direct in 1967 opgericht onder de naam R4. Soeters herinnert zich het kennismakingsbezoek van de Delftse zustervereniging Stylos onder voorzitterschap van Hans Ruijsseanaars. De meeste indruk op Soeters maakte het meelotje dat de Stylosbestuursleden te voorschijn haalden om alle maten te controleren: van de deurbreedtes tot aan de op- en aantreden van de trappen in de aula. De Commissie Speciale Activiteiten (KSA) initieert en financiert bijzondere zaken, met name studiereizen en gastlezingen om het 'kale' studieprogramma aan te kleden. Over de beginperiode van Eindhoven noemt Habraken met name de prettige verhoudingen tussen de docenten onderling – anders dan in Delft zijn er geen 'intrigues'. Ook de oud-

studenten, zoals Rudy Uytengaak, herinneren zich weinig animositeit. Er zijn veel studenten uit de regio. Het relatief kleine aantal studenten zorgt voor een overzichtelijke, gemeentelijke omgeving – iedereen kent elkaar, van corps-leden tot ultra-links. Van een bevruchtende relatie tussen de beide bouwkunde-afdelingen van Delft en Eindhoven is geen sprake. Habraken zegt niet onder de indruk te zijn geweest van de Delftse situatie, en Delft is niet geïnteresseerd in Eindhoven. Herman Hertzberger zegt desgevraagd 'dat Delft zijn neus optrok voor Eindhoven'.



d. apou, crematorium zuiderbegraafplaats | southern cemetery, rotterdam 1969



dick apou 1970



wim quist 1972

**67 Prijsvraag stadhuis Amsterdam**  
De internationale prijsvraag voor een nieuw stadhuis in Amsterdam, uitgeschreven door de gemeente, levert meer dan 800 inzendingen op – onder de bekendste die van Hertzberger en Habraken. Ook Risselada en Tupker nemen deel. Wilhelm Holzbauer wint met een sculpturaal brutalistisch project, maar sneuvelt door de eerste buurtprotesten – het ontwerp zou te veel een monument zijn voor de macht.

### 67 th delft: inspraak

De eerste commotie in Delft ontstaat rondom een door Stylos georganiseerd forum met negen stellingen gebaseerd op een artikel van Carel Weeber, 'Schiet de opleiding tot architect aan de afdeling bouwkunde al lang te kort?' Ook Risselada doet actief mee aan de discussie. Hij pleit voor een nieuwe, duidelijke vorm van dialoog tussen de partijen. Een eerste vorm van democratisering is de instelling van de 'commissie 2-2-2', waarin twee hoogleraren, twee stafleden en twee studenten zitting hebben, maar als puntje bij paaltje komt heeft

deze commissie niets in de melk te brokkelen. Dat blijkt al snel bij de benoeming van twee nieuwe hoogleraren, Lieuwe op 't Land en Ko van Tol, waarbij de commissie 2-2-2 buiten spel wordt gehouden. Als op 't Land zijn inaugurele rede houdt, delen studenten pamfletten uit met daarin hun kritiek: 'Een gewoon hoogleraar heeft ongecontroleerde beoordelingsbevoegdheid over studenten, wordt voor zijn leven benoemd via een geheim te houden procedure. (...) In een democratische maatschappij past democratie hoger onderwijs. (...) De TH is a-politiek en geheel onmaatschappelijk'. De studenten willen inspraak en meebeslissen over hun eigen onderwijs.

### 68 quist en apou naar eindhoven

Habraken nodigt in 1968 Wim Quist uit als tweede architectuurhoogleraar, een jaar later komt de voormalig *Forum*-redacteur Dick Apou. Quist is afgestudeerd aan de Academie van Bouwkunst, Amsterdam en verwerft in 1958 bekendheid – nog vóór zijn afstuderen – wanneer hij de Prix de Rome (zilver) wint. Zijn nieuwbouw voor het Rotterdamse drinkwaterproductiebedrijf op de Berenplaat is ten tijde van zijn benoeming zijn belangrijkste werk. Voor de gemeente Eindhoven bouwt hij een watertoren – door studenten de 'ballen van Quist' genoemd. In zijn drukbezochte collegies – georganiseerd met Jan Jurje Garvelink, Gerard van Zeijl en Lex Kerssemakers – laat hij de studenten kennismaken met de eigentijdse architectuur (onder andere Van Eyck en Kahn) en met de beeldende kunsten, van Cobra tot en met Land Art. Bij de start van het derde studiejaar treedt Dick Apou aan als hoogleraar Architectonisch

Ontwerpen – hij is net als Quist afgestudeerd in Amsterdam. Apou is de jaren daarvoor als gastdocent aan Delft verbonden, maar zijn docentschap is omstreken binnen de Delftse hooglerarenvergadering. Zo begeleidt hij een groep studenten (Lucas Windhausen, Friso Broeksma, Jan Hein Jonker, Lex Kerssemakers, Kees Meinders, Jean Piret, Gerard van Zeijl, Caminada) die collectief wil afstuderen en beoordeeld wil worden op het proces in plaats van het ontwerp. Dat staat in schril contrast met de gangbare academische mores, waarbij je je afstudeerwerk in keurig jacquet presenteert ten overstaan van alle hoogleraren. Apou verafschuwt het Delftse gesteggel, en als hij door Habraken en Quist wordt benaderd voor een professoraat in Eindhoven is zijn keus snel gemaakt. Apou's *Forum*-genoten in Delft reageren furieus op zijn besluit. Ze nemen het hem kwalijk dat hij naar Eindhoven vertrekt – in de woorden van Apou: hij wordt 'ge-excommunicerd' door Van Eyck. Bij zijn aantreden in Eindhoven vraagt Apou twee oud-studenten uit zijn Delftse afstudeergroep mee naar Eindhoven: Lex Kerssemakers en Gerard van Zeijl. In Eindhoven wordt Apou een stabiliserende figuur, vooral omdat hij zonder voorbehoud studenten en medewerkers zijn vertrouwen schenkt. Hij geeft ze de ruimte nieuwe, zelfgekozen wegen in te slaan. Van Zeijl beschrijft Apou in die tijd als een 'onderwijssdier'. Hij weet studenten te stimuleren zonder een beeld op te leggen. Apou geeft niet vaak college; als hij dat doet is het een uiteenzetting over het architectenvak met zijn eigen werk als toetssteen – een zelfanalyse waar toe hij ook zijn studenten met een enkele vraag tijdens de begeleiding weet aan te zetten.

His professional life is less exciting: Tupker is the secretary of the Provincial Architectural Advisory Services in Utrecht, which makes him financially independent.

**68 Milan 68**

Giancarlo de Carlo invites the 'thinkers' of Team 10, Alison and Peter Smithson, Aldo van Eyck and Shadrach Woods, to make an installation for the fourteenth Triennale of Milan with *The Large Number* (Il Grande Numero) as its theme. On the day of the opening, the exhibition is occupied by demonstrating students and artists, a new generation that pushes out the one of '1956' without further ado. It just so happens, quite unintentionally but nonetheless appropriately, that De Carlo's own contribution mainly consists of a kind of barricade. Other participants include Archigram, Arata Isozaki and the Russian NER group. Hans Hollein is responsible for the Austrian contribution.



h. tupker, reisfoto's tunesië | travel photographs tunisia

**69 constructivism**

Working with Gerrit Oorthuys and Otto Das, Risselada prepares the exhibition *Architecture and Urban Development USSR 1917-1932*. The presentation in Delft is accompanied by lectures given by Bertold Lubetkin, Johan Niegeman, Jef Last and Joris Ivens. The exhibition is on display all across Europe in Eindhoven, Berlin, Stockholm and Copenhagen. The exhibition is possible because the

Khrushchev era in the 1960s means a thaw in East-West relations, and Oorthuys and Risselada are now able to conduct research on the Constructivists in the Russian archives. Especially Oorthuys has the right contacts with the USSR, they go via Prague. Just as Oorthuys and Risselada are leaving for the USSR via the Czech capital, the Russians invade Prague and put an end to the Prague Spring of 1968. Risselada and Oorthuys decide to continue their trip anyway and in their little deux chevaux, the two of them drive on in the direction of Moscow and Leningrad. At a certain moment they are intercepted in Odessa and questioned for a day. A conversation over drinks with a friendly Russian lady turns out to be a trick of the secret service to find out the real intentions of these two Dutch researchers. Risselada is allergic to this kind of intrigue, but Oorthuys is better equipped to deal with it. He is to return repeatedly, taking Rem Koolhaas and Zaha Hadid along on one of his trips. Kenneth Frampton's positive review of the exhibition means airplane tickets for Risselada and Oorthuys to New York and the Institute for Architecture and Urban Studies. Risselada supervises the transport of the exhibition to the Institute and makes an American edition of the catalogue. Later Oorthuys and Koolhaas

will work together at the institute to do further research on the architecture of Leonidov. After the exhibition has opened in New York it continues on to Harvard and Princeton.

**6th d revolt in may '69**  
On May 9 a 'general department meeting' (algemene afdelingsvergadering) takes over power. The unrest in Delft mainly focuses on how the Council of Professors functions and how non-transparent its decision-making is. To a lesser degree, it also focuses on the socio-political struggle so dominant in Berlin, Paris and Italy. The revolt is inspired by these examples abroad, especially the Critical University in Berlin. In the Netherlands as well, among others the Studentenvakbeweging (Student Union) is organising meetings of students under this title of the 'Critical University'. At summer courses, the ideological roots of the struggle of the working classes are studied enthusiastically. In Delft it is especially the members of the philosophical student debating club Politeia who take part in these activities. The conflict in Delft is however primarily about the organisation of the educational system and the contents of the curriculum. Students and staff members alike mainly

want a certain extent of freedom. Forum professors Van Eyck and Bakema side with the students and progressive teachers. After endless heated debates attended by a good three hundred students, the administration gives up its power and the following resolutions are adopted: 'The Architecture Department at Delft College of Technology does not acknowledge a form of administration based on classes and class representation. Only a general department council including all the registered students and appointed staff members and personnel can make binding decisions. (...) We have decided to pursue a form of living together for everyone at the Architecture Department that will create as much freedom as possible for the development of everyone's personality and talent.' Thus an occupation of the Department is prevented. It is the start of a new educational system, i.e. project-based education. The ones who are most socially and politically involved are organised in what is called Alternative Education (ALON), which is later continued as the Project Council (Projectraad). A new major becomes possible, Public Housing, and the Housing Research Institute (RIW) is founded. Other new areas of special interest include Urban Renewal and Ecology.



triennale milano bezet | occupied 1968



m. polak en | with b. sybesma, verticale ateliers, th delft 1967



p. schuitema, affiche | poster architectuur en stede bouw ussr 1917-1933, 1969



g. oorthuys, m. risselada, o. das, ussr 1917-1933, architectuur en stede bouw | architecture and urban design, 1969: gosplan, communehuis | collective housing; osa 'voor de desurbanisatie!' | 'towards desurbanisation!'; i. leonidov, club 'van een nieuwe sociale orde' | 'of a new social order' 1930



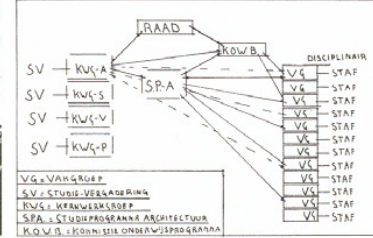
reconstructie schaaktafel | chess table by a. rodschenko 1925, reconstruction, j. van de beek (l.) & r. geurtsen 1969



stylos-vergadering, een dag voor de revolte | stylos meeting one day before the revolt, th delft 1969  
zittend links | seated at left: max risselada, carel weeber



stylos, stemming, een dag voor de revolte | voting, one day before the revolt, th delft 1969



reorganisatie van het onderwijs na de revolte | education reform after the revolt, th delft 1968



planologen-pamflet 1970



m. risselada, begeleider (rechts) | teacher (at right), th delft 1972

**68 verticale ateliers**

De zogenaamde verticale ateliers starten in Delft, in de tekenzalen van de dependance van de afdeling aan de Nieuwelaan. Het is reden voor veel opwinding op de hiërarchisch georganiseerde afdeling, want het jaarhoogleraren-systeem wordt er mee omzeild. Tweedejaars en vierdejaars werken in één ontwerpatelier onder leiding van Van Eyck en Risselada. De staf van Van Eyck is dan inmiddels uitgebreid met Michiel Polak, Pjotr Gonggrijp en Chris Scheen, de laatste is student-assistent. Zij zijn verantwoordelijk voor de dagelijkse begeleiding van het atelier, Van Eyck komt af en toe langs. Michiel Polak wordt de grote trekker van de verticale ateliers. Dinsdagavond worden er speciale lezingen georganiseerd, die niet alleen belangrijk zijn als extra-curriculair onderwijs, ze zorgen ook voor een goede onderlinge sfeer van betrokkenheid in het atelier.

**68-72 reislust**

Zijn onverzadigbare reislust brengt Tupker in deze jaren naar Tunesië, Algerije, Marokko en Turkije, waar hij ongelukkig genoeg Hepatitis-B opdoet. Qua werk is het leven niet zo opwindend: Tupker is secretaris van de provinciale Welstandscommissie Utrecht, wat hem financieel onafhankelijkheid oplevert.

**68 Milaan '68**

Op uitnodiging van Giancarlo de Carlo maken de 'denkers' van Team 10, Alison en Peter Smithson, Aldo van Eyck en Shadrach Woods, een installatie voor de veertiende Triennale van Milaan met als thema: Het Grote Aantal (Il Grande Numero). Op de dag van de opening wordt de tentoonstelling bezet door revolte-

rende studenten en kunstenaars – een nieuwe generatie zet die van '56 pardoes aan de kant. Vrij toevallig, en onbedoeld toepasselijk bestaat De Carlo's eigen bijdrage hoofdzakelijk uit een soort barricade. Andere participanten zijn Archigram, Arata Isozaki en de Russische NER-groep. Hans Hollein verzorgt de Oostenrijkse bijdrage.

**69 constructivisme**

Met Gerrit Oorthuys en Otto Das maakt Risselada de tentoonstelling *Architectuur en Stede bouw USSR 1917-1933* – de presentatie in Delft gaat gepaard met lezingen van Bertold Lubetkin, Johan Niegeman, Jef Last en Joris Ivens. De tentoonstelling reist in Europa naar de TH Eindhoven, de TU Berlijn, Stockholm en Copenhagen. De tentoonstelling wordt mogelijk door het Chroestsjov-tijdperk dat in de jaren zestig voor enige dooi in de Oost-West-betrekkingen zorgt. Zo kunnen Oorthuys en Risselada in de Russische archieven onderzoek doen naar de Constructivisten. De contacten met de USSR, van met name Oorthuys, lopen via Praag. Net wanneer Oorthuys en Risselada naar de USSR afreizen – via de Tsjechische hoofdstad – vallen de Sovjets Praag binnen om een eind te maken aan de Praagse Lente (1968). Risselada en Oorthuys besluiten hun reis door te zetten en zijn à deux in hun lelijke eendje doorgerezen richting Moskou en Leningrad. In Odessa worden ze op enig moment aangehouden en een dag lang ondervraagd – een gesprek met een drankje met een gezellige Russin bleek een opzette van de geheime dienst om uit te vogelen wat de ware bedoelingen van deze twee Hollandse onderzoekers

waren. Risselada is allergisch voor dit gekonkel, Oorthuys kan er beter tegen. Hij zal vaker gaan – hij neemt onder meer Rem Koolhaas en Zaha Hadid mee op een van zijn bezoeken. Een positieve reactie van de tentoonstelling door Kenneth Frampton levert Risselada en Oorthuys een vliegticket op richting New York en het Institute for Architecture and Urban Studies. Risselada begeleidt de reis van de tentoonstelling naar dit instituut en maakt een Amerikaanse uitgave van de catalogus, en Oorthuys doet er later met Koolhaas onderzoek naar de architectuur van Leonidov. De tentoonstelling reist van New York door naar Harvard en Princeton.

**69 revolte mei 1969 th d**

Op 9 mei trekt een 'algemene afdelingsvergadering' alle macht naar zich toe. De onrust in Delft richt zich vooral op het functioneren van de hooglerarenvergadering en haar ondoorzichtige besluitvorming, en in mindere mate op de maatschappelijk-politieke strijd die in Berlijn, Parijs en Italië domineert. De revolte is wel door deze buitenlandse voorbeelden geïnspireerd, met name door de (Berlijnse) Kritische Universiteit. Ook in Nederland worden mede vanuit de Studentenvakbeweging (SVB) studiebijeenkomsten georganiseerd onder de noemer van de Kritische Universiteit. Tijdens zomercursussen worden de ideologische wortels van de arbeidersstrijd enthousiast bestudeerd. Vanuit Delft doen vooral leden van het levensbeschouwelijke dispuut Politeia mee aan deze activiteiten. De strijd in Delft gaat echter in de eerste plaats om de organisatie en inhoud van het onderwijs. Studenten – én stafleden – willen

vooral hun eigen gang kunnen gaan. Forum-hoogleraren Van Eyck en Bakema kiezen de kant van de studenten en progressieve stafleden. Na eindeloze, verhitte debatten (zo'n 300 studenten zitten op de publieke tribune) doet het bestuur afstand van zijn macht en worden onder meer de volgende moties aangenomen: 'De afdeling bouwkunde, TH Delft, erkent geen bestuursvorm op basis van klassen en vertegenwoordiging van klassen. Alleen een algemene afdelingsvergadering, omvattende alle als studenten en personeel ingeschreven en aangestelden, kan bindende beslissingen nemen. (...) Wij besluiten te zoeken naar een vorm van samenleven van allen in de afdeling bouwkunde, waardoor een zo groot mogelijke vrijheid van ontplooiing van persoonlijkheid en talent zal ontstaan voor een ieder.' Een bezetting van de afdeling wordt zo voorkomen. Het is het begin van een nieuw onderwijssysteem: het projectonderwijs. De meest maatschappelijk-politiek betrokkenen organiseren zich in het Alternatief Onderwijs (ALON), dat later wordt voortgezet als de Projectraad. Er komt ook ruimte voor een nieuwe afstudeer-richting Volkshuisvesting en voor het Research Instituut Woningbouw. Andere nieuwe aandachtsgebieden zijn de stadsvernieuwing en ecologie.

**69 imagotheek**

De revolte maakt het mogelijk om de benoeming van Joop Hardy als nieuwe hoogleraar Kunstgeschiedenis door te drukken. Hij is al lange tijd de favoriete kandidaat van de studenten. Als Hardy naar Delft komt, heeft hij de reputatie van een onorthodoxe docent,

**OPENBARE DISKUSSIE OVER ONDERWIJSHERVORMINGEN** aan een van de afdelingen van de T.H. (bouwkunde)



MAANDAG 17 JUNI 10 UUR  
in de AULA T.H. DELFT

\* FILMS over STUDENTEN- en ARBEIDERSREVOLTES

\* op verschillende tydstippen



affiche openbare discussie over onderwijshervormingen, refereert aan mei '68 | 'public discussion on education reforms', poster with reference to may '68, th delft 1969



**69 imagotheque**  
The revolt makes it possible to exact the appointment of Joop Hardy as the new professor of Art History. He has long been the students' favourite candidate. When Hardy comes to Delft, he has the reputation of being an unorthodox teacher, inspiring and innovative and brimming with fantastic stories. He has been invited by Stylos and the Architecture Study Circle (BSK) to give lectures to supplement the limited architectural history curriculum at Delft, mainly a history of styles from Ancient Greece to the Kurhaus in Scheveningen (given by Ter Kuile). Hardy is an expert on Art Nouveau and Jugendstil, and in his lectures he addresses developments in modern architecture and art from Cézanne, Dada and Surrealism to De Stijl side by side with non-Western cultures. His teaching is thematic and often based on associations. He does not confine himself to one period, but rather chooses to disregard time and context altogether and concentrate for example on what painters do with light. His teaching style is aimed at giving impulses, breeding surprise. An important instrument for this purpose is his extensive slide collection, often referred to as the *imagotheque* with pictures of everything from the decadent Viennese fin-de siècle style to the natives of the Mekong.

**69 charles eames**  
At the invitation of Michiel Polak, Charles Eames gives a lecture in Delft, not about his chairs and his own house but about the films (like *Tops* about children's toys, especially spinning tops) and the exhibitions his office is producing at the time. The former members of the Study Circle are mainly familiar with Charles Eames from *Eames Celebration*, the 1966 theme issue of *Architectural Design* made by the Smithsons. Risselada approaches Eames to ask if he will come and work for him, which is indeed a possibility some time later. After four turbulent years with Van Eyck it is a good reason for Risselada to cross the ocean and spend quite a bit of time in the New World.

**70 th e revolt in march 1970**  
In 1969 there is already widespread criticism of the first-year curriculum based on the principles of the Architects Research Foundation SAR. Marie-Louise Spronck, a first-year student that year, says anyone with the slightest aptitude for mathematics is bored with the studio work based on the SAR system. She describes how Sjoerd Soeters kills time drawing cars. Soeters feels Habraken's approach is (unintentionally) undermined by Apon's and Quist's attitude. In the footsteps of Bauhaus and Cobra, they try to stimulate, inspire and motivate the students 'from the inside,'

whereas designing based on the SAR principles is a sequence of 'logical' steps and not a creative open process. In October 1969 the criticism is formulated in the *Winter Book*, but teaching still continues according to the stipulated guidelines. By the time of the following publication, the *Spring Book*, the whole education process is at a deadlock. In March, just like in Delft a year earlier, a one-man-one-vote system is introduced. It means the end of Habraken's position of power at Eindhoven, and in May Habraken himself chairs the meeting that takes away his position as dean of the department. A steering committee consisting of professors, staff members and students takes over the management from Habraken. The members are professor of Mathematics Jaap Seidel, Dick Apon, Bram van der Vlugt (who is professor of Structural Design), staff members Wim Ramselaar and Jan Jurje Garvelink and students J. Hamers, Sjoerd Soeters and Hans Ebberink. The steering committee formulates a new framework for the educational programme. The basis of the new curriculum is going to be project work, i.e. studios where first-year students work and free projects in the following years. Since there is so little time to prepare the new programme, even less than in 1967, an innovative approach is taken and a brainstorm weekend is scheduled. According to Soeters, the aim of the

weekend is to teach the Eindhoven staff to supervise group processes. It goes down into history as 'the Sjollema weekend'. At Pietersberg, a castle in the vicinity of Arnhem, Sjollema and the Netherlands Teaching Institute (Nederlands Pedagogisch Instituut) shake loose the teachers and student assistants even more. Kerssemakers describes it as 'a weekend that shook up everything the student revolt had not shaken up'. After all the changes, it takes a while for actual teaching to get into gear again. The newly acquired freedom, with so little to be sure of, produces a great deal of confusion. Unlike the students of 1967, students are now dependent on their own initiative and the initiative of their fellow students and the teachers and assistants at their studio. The enormous mushrooming of the Department from 97 to 224 first-year students in a period of four years is accompanied by a commensurate expansion of the teaching staff, which means that most of the teachers are just as inexperienced as their students. The old grading system is abandoned, and for several years students do not get any marks at all, just a simple 'satisfactory' or 'unsatisfactory' and for some time, even the final projects are not graded – no one graduates cum laude or is awarded any special prizes. Before they complete their studies, students draw up a personal 'graduation plan' and

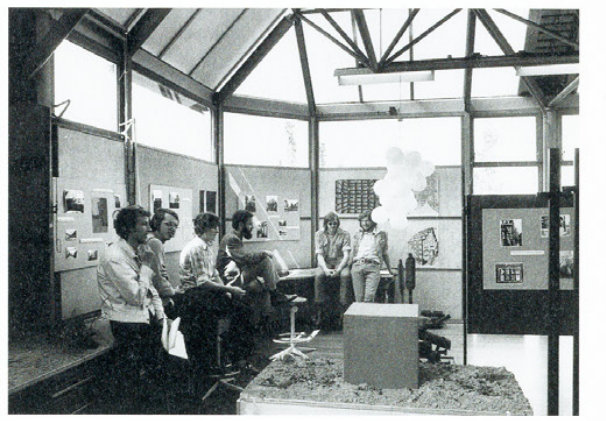
appoint a graduation committee themselves consisting of a graduation professor and a minimum of two teachers. It is an extremely flexible system with ample freedom as to the contents. Another interesting aspect is that an interdisciplinary approach is made as simple as possible. As is the case at every other Western-European or North-American university, the innovations in the educational system are accompanied by avid interest in socio-political issues. In addition to criticism of the contents and methodology of the SAR, there are ideological objections. Despite its basic principles such as 'participation' and 'user's choice', the SAR is viewed as a product of the commodity economy and consumer society, one more reason to drop it as an underlying scheme for the curriculum. This criticism, neo-Marxist as it is, also focuses on the liaison between the university and big bucks, which is a sensitive point for the Architecture Department in Eindhoven, where industrialisation, large-scale project development and building production are the cornerstones for the initial study programme. This is what the Building Economy working group writes in its study *Bouwen onder kapitalistische voorwaarden* (Building under Capitalist Conditions, 1970). The Eindhoven region itself is a very appropriate study topic, with working class districts built by

multinational Philips and Bata shoe company. What is more, the students' socio-political interest lead to Urban Renewal as a new major and to more attention to environmental issues. For the rest, certain elements of the SAR study programme do remain after the reorganisation of the whole curriculum in Eindhoven, such as the lecture notes *Dragers en inbouw* (Supports and Built-in Components) and *Mens en maat* (Man and Measurements). Every student still learns to develop design variants by shifting elements within measurement systems – 10\30 and 30\60 centimetres – and analysing the usefulness of the results. The SAR ideas are also preserved in a new research group around Habraken, the Groep Ontwerpmethoden (GOM, Design Methods Group).

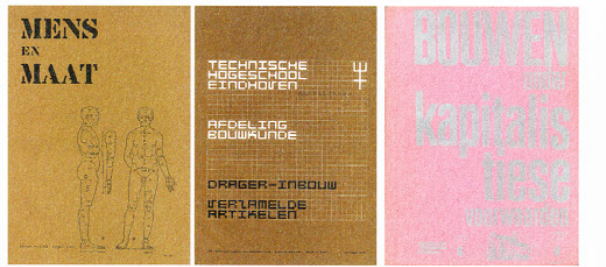
**70 de elite**  
'Down with the architect as the lackey of capitalists!' That is the slogan on a folder added as manifesto to the booklet *De elite, een analyse van de afdeling bouwkunde te delft* (The Elite, an Analysis of the Delft Architecture Department). It appears on the 75th anniversary of the Stylos student society and is produced



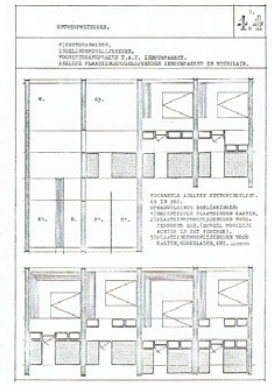
c. oldenburg, late chicago tribune 1922 submission: c. oldenburg, late chicago tribune 1922 submission: lennon & ono, bed peace 1970; lennon & ono, bed peace 1970; bijlmermeer amsterdam 1970; bijlmermeer amsterdam 1970; onderwijs | education 1970; onderwijs | education 1970; clothespin 1967; clothespin 1967



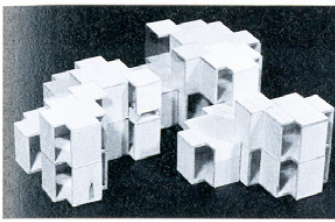
eerstejaars atelierruimte, afdeling bouwkunde | first year studio, department of architecture, th eindhoven 1971; eerstejaars atelierruimte, afdeling bouwkunde | first year studio, department of architecture, th eindhoven 1971



th e dictaten | the dictations mens en maat, mens en maat, bouwten 1967; drager-inbouw, editie | edition 1972; bouwten 1967; drager-inbouw, editie | edition 1972; bouwen onder kapitalistische voorwaarden | 'building under capitalist conditions', eindhoven 1971; bouwen onder kapitalistische voorwaarden | 'building under capitalist conditions', eindhoven 1971



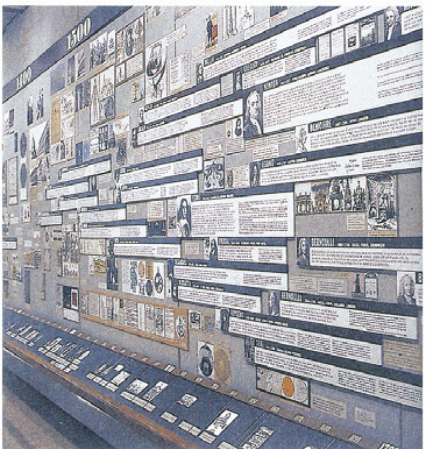
ontwerpmethoden | design methods, th e 1969; ontwerpmethoden | design methods, th e 1969



sar eerstejaars-project | first year sar project, n. van vugt, j. coenen, j. magry, j. molenaars, th eindhoven 1969; sar eerstejaars-project | first year sar project, n. van vugt, j. coenen, j. magry, j. molenaars, th eindhoven 1969



ch. & r. eames, film 'tollen' | tops 1965; ch. & r. eames, film 'tollen' | tops 1965



ch. & r. eames, 'history wall' tentoonstelling | exhibition mathematica: a world of numbers and beyond, california museum of science and industry 1961; ch. & r. eames, 'history wall' tentoonstelling | exhibition mathematica: a world of numbers and beyond, california museum of science and industry 1961

komen werken, wat na enige tijd mogelijk wordt – na vier turbulente jaren bij Van Eyck een goede reden om voor een langere tijd de oversteek te over de oceaan te maken.

**70 th e revolte maart 1970**  
In 1969 krijgt de opzet van het propedeuse-jaar gebaseerd op de SAR-principes veel kritiek. Marie-Louise Spronck, eerstejaarsstudente in dat jaar, zegt dat met een beetje aanleg voor wiskunde het atelierwerk op basis van het SAR-systeem snel vervelt. Ze beschrijft hoe Sjoerd Soeters de tijd doodt met het tekenen



g. braque, meisje met gitaar | girl with guitar 1913; g. braque, meisje met gitaar | girl with guitar 1913; rangoon, birma; rangoon, birma; h. ball, cabaret voltaire 1917; h. ball, karawane 1917; h. ball, karawane 1917



lucebert, in egypte; thai girl; keizer | emperor augustus; lucebert, in egypte; thai girl; keizer | emperor augustus



hutten bergvolk | hill tribe huts, thailand; hutten bergvolk | hill tribe huts, thailand



f. cheval, palais ideal, hautesrives j. hardy, beelden uit de imagotheek | pictures from the 'imagotheque'; f. cheval, palais ideal, hautesrives j. hardy, beelden uit de imagotheek | pictures from the 'imagotheque'

inspirerend en vernieuwend, vol fantastische verhalen. Hij heeft al verschillende lezingen gegeven op uitnodiging van Stylos en de BSK in aanvulling op het beperkte architectuurgeschiedenisonderwijs in Delft, dat vooral een stijlgeschiedenis is van het antieke Griekenland tot en met het Scheveningse Kurhaus (gegeven door Ter Kuile). Hardy is een expert op het gebied van de Art Nouveau en de Jugendstil, en in zijn colleges plaatst hij de ontwikkelingen in de moderne architectuur en de beeldende kunsten – van Cézanne, Dada en het Surrealisme tot De Stijl – naast de cultuur van niet-westerse volken. Hij geeft thematisch les en spreekt veelal op basis van associaties. Hij beperkt zich niet tot één tijdsperiode, maar praat dwars door de tijd heen over bijvoorbeeld 'licht in de schilderkunst'. Zijn manier van lesgeven is gericht op het geven van impulsen, het kweken van verbazing. Een belangrijk middel daarvoor is zijn uitgebreide dia-collectie, ook wel de 'imagotheek' genoemd, met plaatjes van het decadente Weense 'fin-de-siècle' tot aan de inboorlingen van de Mekong.

**69 charles eames**  
Charles Eames geeft op uitnodiging van Michiel Polak een lezing in Delft – niet over zijn stoelen en zijn eigen huis, maar over de films, zoals *Tops*, over speelgoed en vooral draaiende tollens, en de tentoonstellingen die zijn bureau op dat moment produceert. Bij de voormalige BSK-studenten is Eames vooral bekend van het thema-nummer van *Architectural Design* uit 1966: *Eames Celebration*, gemaakt door de Smithsons. Risselada stapt op Eames af om te vragen of hij bij hem kan



k. marx, over productieve en onproductieve arbeid sun 1970

w. benjamin, het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid sun 1970

# de elite

een analiese van de afdeling bouwkunde van de technische hogeschool te delft

de elite | 'the elite', 1970; dubbele pagina | double page

by a collective including Cees Boekraad, Marc Hovens Greve, Jan IJlinsk, Herman van der Marel, Sjak Nicolaas, Nora Nicolaas and Johan Westhof. Compact as it is, it is a thorough study of the background of the students' protests at the department and presents an interpretative of the current tendencies in architectural practice. The underlying questions are what professional practice the engineer is being trained for and what the ideal one would be. In the manifesto, the collective states that its aim is '... to work on the process of human emancipation (...) develop an anti-capitalist consciousness among the proletariat (workers, students, academics) and turn this consciousness into anti-capitalist opposition (...) develop a theory of architecture that is in keeping with the needs and interests of the proletariat masses, and that will be tried at its practicability in the course of a revolutionary struggle'. The student collective writes, discusses and studies hour after hour, evening after evening. The students are inspired, fanatic and willing to sacrifice their summer holiday for their research. Despite the rather univocal use of the class perspective, the students arrive at sharp analyses of the practice of architecture. They express

fundamental criticism of the Delft School, the Forum idea and the SAR. They mainly direct their wrath at what they call the 'artist architect', a role model for the architect that they recognise in both the Delft School of Granpré Molière as well as the Forum architects. In the students' opinion, the fact that 'playful' and 'anarchist' Forum architects devote no attention to the true relations in society makes their work fit perfectly into the 'commercialisation of the concept of freedom' and the 'inebriating chaos of the big consumer carnival'. Van Eyck and the people around him are deeply hurt by this criticism expressed by the students. Boekraad notes afterwards that he had not expected the tough counter-response on the part of the Forum architects, he had hoped for a discussion, but Van Eyck and Hardy in particular respond in what he feels is an inappropriate way. They mainly conduct the polemic through their lectures and sometimes through the department publication called *B-nieuws* (Architectural News).

**70 WUB**  
The introduction of the *Wet op de Universitaire Bestuursvorming* (University Administration Reform Act, WUB)

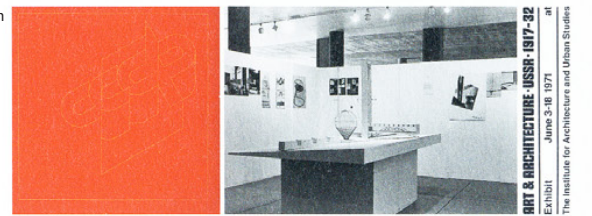
formalises the democratisation process at the colleges and universities. Department Councils are appointed consisting of representatives of the academic and non-academic staff and students. Sections are also set up with the chairs co-ordinating the teaching and research. In principle the one-man-one-vote system is still in effect within these sections, but in actual practice the Executive Committee is in charge. The new management structure is sharply criticised by the radical student groups. It is not only overly hierarchic and gets the whole procedure for participation entangled in improper politicisation, but according to the students it also means the end of the autonomy of the university. Education and research come to fall directly under Ministry policy through their funding, and are operationalised for the further expansion of 'multinational big business.' Incidentally, the Delft Architecture Department stipulates a special position that will not be formalised until around 1975. The teaching at the sections is co-ordinated in the 'core working groups'; students, academic staff and professors all have an equal voice in these core working groups.

**70 New building for the Architecture Department, TH Delft**  
The department moves from the motley collection of old buildings on Oude Delft and Nieuwelaan to the brand new building designed by Van den Broek and Bakema, practically at the end of the College grounds (only the Aeronautical and Aerospace Department is more remote). There are new versions of several of the halls from the old buildings in the design of the new building, such as the Small Conference Hall and the Large Conference Hall, the Department's Library, and the premises for Stylos with its own entrance. The building is mainly dominated by the numerous high-ceilinged studios. Before construction begins, the first design dating back to 1956 has to be adjusted with in-between floors suspended in the voids of the studio spaces because now 1,250 students are expected instead of the 700 in the plans. Eventually, there are 1,800 students by the time the building is put into use. The new building, also has spacious workshops, especially for model-making and form study exercises. The bronze bust of Granpré Molière that has occupied such a prominent place in the main hall of the old building is now quietly disposed of.

**70 risselada in the usa**  
Risselada leaves for the United States. In retrospect he says he 'fled' to get away from Van Eyck. In New York first he is in charge of the exhibition on the Russian Constructivists at the Institute for Architecture and Urban Studies. Next, he goes to work for Charles and Ray Eames in Los Angeles. At the moment he leaves Delft, the situation there is quite chaotic, with the democratisation process in full swing and the entire curriculum in a state of flux. Risselada has had his fill of it, and of architecture altogether. Once he has arrived in the USA, very little seems to be left of his interest in modern architecture. He barely even goes to see the highlights, Neutra or Schindler, he just could not care less. He does call on the constructor Konrad Wachsmann and pays a visit to Greene & Greene's Gamble House and Maybeck's work in San Francisco – that is Polak's influence. Risselada has taken a suitcase of piano books along, but does not get around to playing much. He is totally involved in working for Charles and Ray Eames. On his own, he is designing 'airport furniture' – he enjoys himself 'fooling around with machines' and 1:1 models there, but he would have



elektrische munt-oto amsterdam 1968 a. isozaki, robots, k. tange, spaceframe, expo osaka 1970 j. bakema, c. weeber, expo osaka 1970



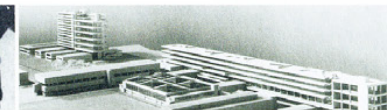
m. risselada, catalogus en tentoonstelling | catalogue and exhibition art & architecture ussr 1917-1932, new york 1971; harvard 1971 ontwerp omslag | cover design r. slutzky



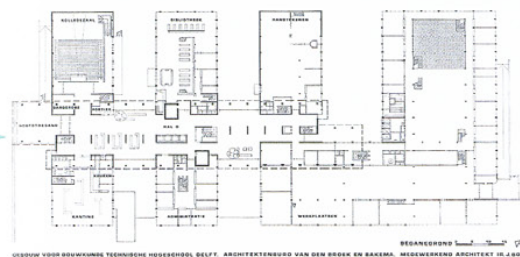
ch. & r. eames, eames house, santa monica 1949



maquette nieuwe th in de aula | new campus model shown in the auditorium, delft 1967



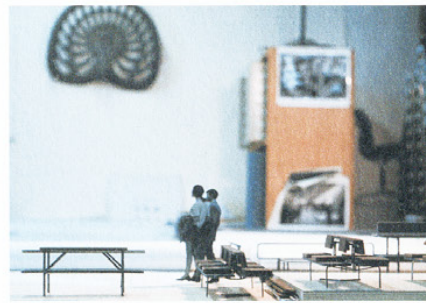
maquette afdelingen bouwkunde en civiele techniek | model, departments of architecture and civil engineering 1967



schets van de afdeling bouwkunde en civiele techniek | sketch of the department of architecture and civil engineering



j. van den broek met | with h. boot, faculteit bouwkunde | department of architecture, th delft 1956-70

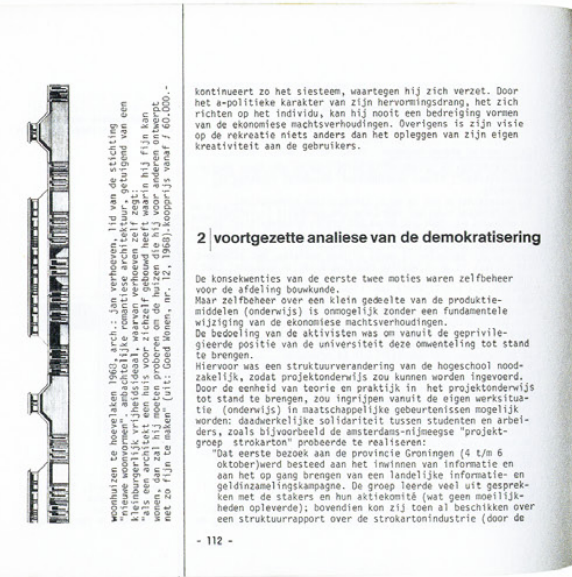


m. risselada, modellen luchthavenmeubilair | airport furniture models, eames studio, los angeles 1970



ch. & r. eames, werkplaats meubelatelier | workshop of the furniture studio, los angeles 1970

in San Francisco – dat is de invloed van Polak. Risselada neemt een koffer vol pianoboeken mee, maar aan spelen komt hij niet toe. Hij gaat op in zijn werk bij Charles en Ray Eames. In zijn eentje werkt hij aan 'airport-furniture' – op zich kan hij er 'lekker knoeien met machines' en 1:1-modellen, maar liever was hij ingeschakeld bij de afdeling die de tentoonstellingen ontwikkelde en produceerde. Het bureau werkt voor IBM aan de tentoonstelling *A Computer Perspective*, die bestaat uit een driedimensionale 'History Wall', een vitrine van zo'n dertig meter lang waarin een veelheid van verschillende materialen in een dichte pakking zijn samengebracht. Charles en Ray Eames leven in die tijd al gescheiden, maar dat moet voor de buitenwereld zorgvuldig geheim blijven. Na een half jaar voegt Risselada's vriendin Jenneken Berends zich bij hem. Zij kennen



12 voortgezette analiese van de demokratisering

De consequenties van de eerste twee moties waren zelfbeheer voor de afdeling bouwkunde. Maar zelfbeheer over een klein gedeelte van de productiemiddelen (onderwijs) is onmogelijk zonder een fundamentele wijziging van de economische machtsverhoudingen. De bedoeling van de activisten was om vanuit de geprivilegieerde positie van de universiteit deze omwenteling tot stand te brengen. Hiervoor was een structuurverandering van de hogeschool noodzakelijk, zodat projectonderwijs zou kunnen worden ingevoerd. Door de eenheid van theorie en praktijk in het projectonderwijs tot stand te brengen, zou ingrijpen vanuit de eigen werksituatie (onderwijs) in maatschappelijke gebeurtenissen mogelijk worden: daadwerkelijke solidariteit tussen studenten en arbeiders, zoals bijvoorbeeld de Amsterdamse-Nieuwe 'Projectgroep' 'strokarton' probeerde te realiseren. Dat eerste bezoek aan de provincie Groningen (4 t/m 6 oktober) werd besteed aan het inwinnen van informatie en aan het op gang brengen van een landelijke informatie- en geldinzamelingstactische. De groep leerde veel uit gesprekken met de stakers en hun actiekomitee (wat geen moeilijkheden opleverde); bovendien kon zij toen al beschikken over een structuurrapport over de strokartonindustrie (door de

stichting het nederlandse economisch instituut), wat het verkrijgen van een inzicht in de industriële, bijzonder verregaande mogelijkheden, op de stakersvergadering van maandag 6 oktober mochten de aanwezige (waaronder ook Groningse) studenten het woord voeren; daar werd ook een pamflet verspreid, waarvan de tekst vanuit het Groninkantoor naar N.S.R., grondreken en pers was doorgeleed, en waarin werd opgeroepen tot materiële solidariteit met de stakende arbeiders' (12).

Maar de activisten op bouwkunde verloren zich in structuurkwesties. Ze hadden geen duidelijk antwoord op de technologische herstructureringsplannen die in september 1969 werden voorgesteld. De afdelingsvergaderingen werden gewijd aan details over een toekomstige structuur. Een groot deel van de aandacht van de activisten, namelijk de kunstenaars, raakten zij hiermee kwijt. Deze kunstenaars zagen niet het belang in van een structuurwijziging, omdat zij zich richtten op een individuele mentaal-tactische verandering, en de democratisering uitsluitend zagen als mogelijkheid om zelfvrij te zijn. Vanuit deze mentaliteitsverandering zou de maatschappijstructuur vanzelf ook veranderen. Zij vergeeten hierbij dat hun psychologische frustraties juist een gevolg zijn van de autoritaire gezagsverhoudingen, die histories met het kapitalistische systeem verbonden zijn. Hun anti-autoritaire bewustzijn is individualistisch en elitair, waardoor ze afzonderlijk kunnen worden ingepast, zonder dat ze gevaarlijk kunnen worden door collectief optreden. Hiervan wordt politiek gebruik gemaakt door het onderscheid tussen kunstenaar en activist te hanteren als contrasterende.

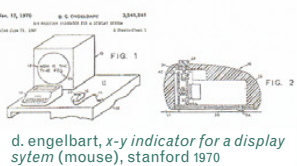
De activisten hebben hierop gereageerd met een duidelijke politieke instelling (ze er niet meer op gericht is de gehele afdeling op te vormen. Zij zoeken naar objectieve voorwaarden voor maatschappijverandering, waarin de afdeling naar een onderdeeltje is. De afdeling is weer middel geworden in plaats van doel.

Dit eerste bezoek aan de provincie Groningen (4 t/m 6 oktober) werd besteed aan het inwinnen van informatie en aan het op gang brengen van een landelijke informatie- en geldinzamelingstactische. De groep leerde veel uit gesprekken met de stakers en hun actiekomitee (wat geen moeilijkheden opleverde); bovendien kon zij toen al beschikken over een structuurrapport over de strokartonindustrie (door de

12) projectgroep 'strokarton' 100 jaar uitbuiting in de strokarton, 1970, pag. 4



1970 de elite manifest | manifesto 1970



d. engelbart, x-y indicator for a display system (mouse), stanford 1970

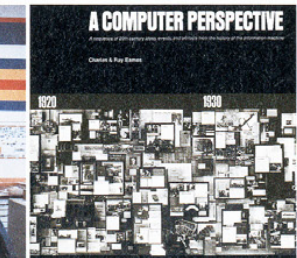
preferred being part of the division developing and producing the exhibitions. The office works for IBM on *A Computer Perspective*, an exhibition consisting of a three-dimensional 'History Wall', a thirty-metre long showcase displaying a variety of materials in tight packaging. Charles and Ray Eames are already living separately at the time, but this has to be carefully concealed from the outside world. After six months, Risselada's girlfriend Jenneke Berends comes to join him. They know each other from Delft, where Berends is studying at the Architecture Department. They go together to Stanford University in Palo Alto. Berends is particularly interested in the 'domes', Buckminster Fuller, and the growing ecological awareness in the fields of planning and architecture. She attends lectures on 'Human Ecology' at Stanford. As Risselada recalls, there was a free and democratic atmosphere at Stanford with concerts every day on campus and dogs in the classrooms. Lectures are given there by people like feminist Germaine Greer, boxer Mohammed Ali and rock star Santana. Risselada and Berends complete their stay in America with a six-week trip along the West Coast to Seattle. On the way they look at the old and new 'vernacular' and visit alternative communities that are putting Bucky's principles into effect with a low-tech approach.



m. risselada, reisfoto's \ travelling the west coast 1970



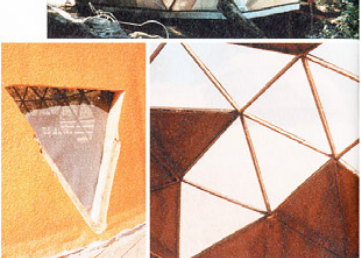
eames' atelier en werkplaats \ eames studio and workshop, los angeles, cal. 1970



office of ch. & r. eames, g. fleck (ed.), a computer perspective, harvard university press, cambridge, mass. 1973



eames' atelier, schelpenverzameling \ eames studio collection of shells, 1970



domes, palo alto, cal. 1970

elkaar uit Delft, waar Berends aan de bouw-kunde-afdeling studeert. Ze gaan samen naar Palo Alto, naar Stanford University. Berends' interesse ligt bij de 'domes', Buckminster Fuller en het opkomend ecologisch bewustzijn in de planning en architectuur. In Stanford volgt ze een aantal colleges 'Human Ecology'. In Risselada's herinnering heerst op Stanford een vrije en democratische sfeer met elke dag concerten op de campus en honden in de collegezalen. Er worden ook lezingen gegeven door bijvoorbeeld de feministe Germaine Greer, de bokser Mohammed Ali en popmusicus Santana. Risselada en Berends sluiten hun verblijf in Amerika af met een zes weken lange tocht langs de westkust richting Seattle. Onderweg bekijken ze oude en nieuwe 'vernacular' en bezoeken ze alternatieve 'communit-



palo alto, cal. 1970



risselada & berends' Amerikaanse woning \ american residence, palo alto 1970



s. rodia, watts towers, los angeles, cal. (1921-54)



stanford university campus, palo alto, cal. 1970



domes, palo alto, cal. 1970



econoline busje waarin risselada en berends langs de westkust trekken \ risselada and berends travel the us west coast in an improvised camper



domes, palo alto, cal. 1970

**70 tupker teacher at the & avb**  
In the autumn of 1970 Tupker starts two part-time teaching jobs, one at Eindhoven College of Technology and the other at the Academy of Architecture in Amsterdam. This enables him to give up his job at the Provincial Architectural Advisory Services. It is Apon who brings Tupker to Eindhoven. Tupker is given a permanent position at the Academy, which is in itself something new there; until the 1970s there has been a varying staff of guest teachers and lecturers at the Academy. An important fellow-teacher of Tupker is Bé van Aalderen who just like him also teaches both in Amsterdam as well as in Eindhoven. In the early 1970s, when designing is taboo and tenant participation and building for the neighbourhood are the new politically correct fashion, Tupker is one of the few to focus on architecture in his teaching and keep up with the latest developments. This is why amongst others Sjoerd Soeters turns to Tupker as a teacher. Other students from that early period includes Martin Strijbosch, Ad Schreuder and Cor Krüter. Tupker describes the way he and the other design teachers functioned simply as 'just going on.'

**70 TH D: New professors**  
After the takeover in May 1969, one of the most important and most notorious acts on the part of the Department

Council is to appoint new professors by voting. Six new professors of Architecture are all nominated simultaneously. Word has it that the voting has been done by raising hands, but this is an anecdotal exaggeration. In fact the voting is done on pieces of paper and in a number of rounds. Eventually, the following candidates are nominated: Herman Hertzberger, Jacques Choisy, Har Oudejans (former Situationist), Michiel Polak, Jan Rietveld (Gerrit's son) and Carel Weeber. The Delft University Board of Governors accepts all the candidates except Polak. The appointments are temporary, just like Hardy's. The underlying idea is that it was no longer appropriate to appoint someone for life, thus making future innovations in the field impossible in advance. This decision constitutes the basis for the 'professors issue' that is to divide the school in a very fundamental and painful way.



domes, palo alto, cal. 1970

**70 tupker in the usa**  
When there is a good exchange rate on the dollar, Tupker finally leaves on his first trip to America. He has been dreaming of it for ages. He buys a return ticket to New York with three stopovers in other cities. By now Tupker already has so many contacts, some of them through Suzanne Frank and Helen Searing, that he is cordially welcomed all over. Wherever he goes a fast car is waiting at the airport to take him on a tour of the highlights of design from Wright to Kahn. In New York he meets three of his favourite 'five', Graves, Hejduk and Eisenman, and each of them will later return the visit and come to see him in Amsterdam. He has three wonderful weeks, and especially enjoys Los Angeles with the houses designed by Eames, Neutra and Schindler. After that first trip to America, Tupker will go back at least twice a year.

**71 risselada back in delft**  
Back in the Netherlands, Risselada is not sure about his future: should he teach or go into practice as an architect?



w. huisman, pneumatische dome-constructie \ pneumatic dome structure, th eindhoven 1970-73

After writing a letter to the personnel office at the Architecture Department in Delft, he is immediately given a part-time teaching job, initially under Weeber but soon at the chair of Bakema. Back at the Department, Risselada discovers there is now quite an open study programme with numerous options; half the programme is scheduled by the new education committee, the other half is optional. Together the students and staff can plan the curriculum. Within the framework of this new freedom he forms his own working group including Jan de Heer, Anna Vos and the student assistants Henk Engel and Frits Palmboom. In the course of time they study the various 'moments' of modern architecture, especially the residential projects in Rotterdam (from Granpré Molière's *Vreewijk*, Oud's *Kiefhoek* and Van Tijen's *Plaslaan flat* building to *Pendrecht*), Frankfurt (Ernst May), the Red Vienna, the Weissenhofsidlung and the Russian Constructivists. There are frequent excursions, especially to Rotterdam and Frankfurt, with weighty excursion guides at hand.



greene & greene, gamble house, pasadena, cal. 1908



r. schindler, house for r. schindler & c. chase, hollywood, cal. 1922



dolle mina \ women's lib 1970



f. van klinger, 't karregat, eindhoven 1973



werkstation \ workstation concept 1970



d. gebhard, schindler 1971



c. oldenburg, otterlo 1971



f.l. wright, johnson wax building, racine, wisc. 1939



f.l. wright, taliesin west, scottsdale, ariz. 1938



r. neutra, lovell health house, hollywood, cal. 1929



l. mies van der rohe, farnsworth house plano, ill. 1946



l. kahn, salk institute laboratories, la jolla, cal. 1965



l. kahn, salk institute laboratories, la jolla, cal. 1965

**71 terug in delft**  
Risselada twijfelt bij zijn terugkomst in Nederland over zijn toekomst: onderwijs of praktijk. Via een brief aan personeelszaken van de Delftse afdeling krijgt hij direct een aanstelling als wetenschappelijk medewerker voor halve dagen, in het begin even bij Weeber, maar al snel bij de leerstoel van Bakema. Risselada treft bij zijn terugkomst op de afdeling een tamelijk open programma met veel keuzemogelijkheden aan, de ene helft van het programma is ingevuld door de nieuwe onderwijscommissie, de andere helft is vrij. Studenten en staf kunnen samen hun onderwijsvormen. Binnen die nieuwe vrijheid vormt Risselada een eigen werkgroep met onder anderen Jan de Heer, Anna Vos en de student-assistenten Henk Engel en Frits Palmboom. In de loop der jaren bestuderen ze verschillende 'momenten' van de moderne architectuur, vooral de woningbouwprojecten in Rotterdam (van Granpré Molières *Vreewijk*, Ouds *Kiefhoek* en de *Plaslaanflat* van Van

de stemming middels 'handopsteken' gebeurt, maar dat is een anekdotische overdrijving. De stemming gaat keurig met briefjes, en in verschillende rondes. Uiteindelijk wordt het volgende gezelschap voorgedragen: Herman Hertzberger, Jacques Choisy, Har Oudejans (voormalig Situationist), Michiel Polak, Jan Rietveld (zoon van Gerrit) en Carel Weeber. Het Delftse universitaire College neemt praktisch de hele voordracht over, alleen Polak valt alsnog af. De benoemingen zijn tijdelijk – net als die van Hardy. De achterliggende gedachte is dat het niet langer past om iemand voor het leven te benoemen waardoor toekomstige vernieuwingen van het vakgebied bij voorbaat onmogelijk worden gemaakt. Dit besluit legt de basis voor de 'hooglerarenkwestie' die de school tot op het bot zal verdelen.

**70 tupker in de vs**  
Als de dollar 'laag staat', gaat Tupker – eindelijk – voor het eerst naar Amerika. Het is een lang gekoesterde droombestemming. Hij koopt een retour New York, met drie stop-overs in het binnenland. Inmiddels heeft Tupker al zoveel contacten opgebouwd – onder meer via Suzanne Frank en Helen Searing – dat hij overal een warm onthaal krijgt. Op elk vliegveld staat een snelle auto klaar waarmee hij wordt rondgereden langs de 'highlights', van Wright tot en met Kahn. In New York ontmoet hij meteen drie van zijn favoriete 'vijf': Graves, Hejduk en Eisenman – ze zullen elk later op tegenbezoek komen in Amsterdam. Het zijn drie prachtige werken. Met name Los Angeles is het 'luilekkerland' – met de huizen van Eames, Neutra en Schindler. Na die eerste trip naar Amerika gaat Tupker zeker elk jaar terug.

ies' die met een low-tech-benadering de principes van 'Bucky' in de praktijk brengen.

**70 docent the & avb a**

In het najaar van 1970 begint Tupker zowel les te geven op de Academie in Amsterdam als op de TH Eindhoven. Beide aanstellingen zijn in deeltijd. Het biedt hem de mogelijkheid om zijn werk voor de welstandscommissie op te zeggen. Apon is degene die Tupker naar Eindhoven haalt. Op de Academie krijgt Tupker een vaste aanstelling – dat is een nieuwe formule voor de Academie. Tot de jaren zeventig werkt de Academie met een wisselende staf van gastdocenten. Een belangrijke collega-docent van Tupker is Bé van Aalderen, die net als hij zowel in Amsterdam als in Eindhoven lesgeeft. In het begin van de jaren 70, als het ontwerpen taboe is en bewonersparticipatie en bouwen voor de buurt de nieuwe, politiek correcte modes zijn, is Tupker een van de weinigen die in het onderwijs met architectuur bezig zijn en op de hoogte zijn van de nieuwste ontwikkelingen. Het is de reden dat onder meer Sjoerd Soeters Tupker als docent opzoekt. Andere studenten uit die eerste tijd zijn Martin Strijbosch, Ad Schreuder en Cor Krüter. Tupker beschrijft zijn functioneren en die van de andere ontwerpdocenten simpel: 'gewoon doorgaan'.

**70 TH Delft: benoemd via stemming**  
Na de machtsovername in mei '69 is een van de belangrijkste – en beruchtste – daden van de afdelingsvergadering het benoemen van nieuwe hoogleraren middels stemming. Een zestal nieuwe professoren wordt tegelijk voorgedragen. De mondelinge overlevering wil dat

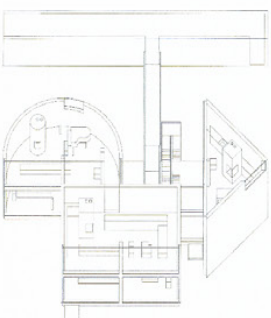
EISENMAN  
GRAVES  
GWATHMEY  
HEJDUK  
MEIER



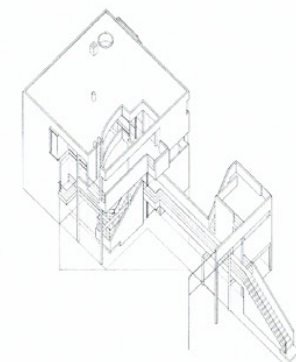
FIVE  
CALIFORNIA  
ARCHITECTS

e. mccooy, five california architects – maybeck, gill, greene & greene, schindler 1960

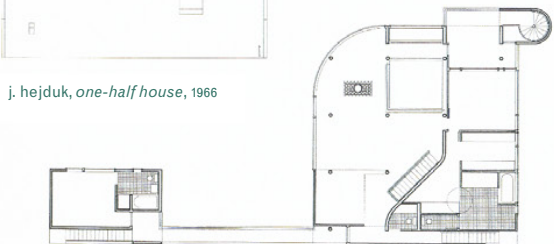
eisenman, graves, gwathmey, hejduk, meier – five architects, new york 1972



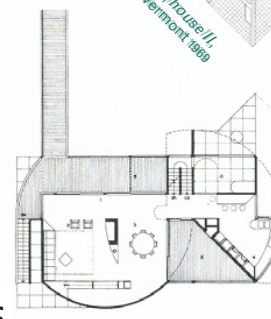
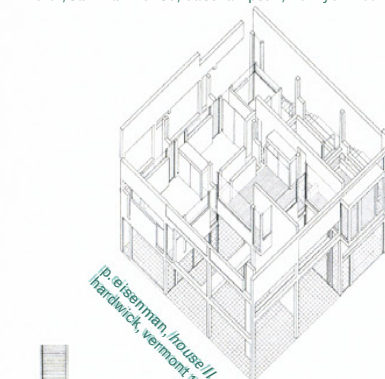
j. hejduk, one-half house, 1966



m. graves, hanselmann house, fort wayne, indiana 1968



r. meier, salzman house, easthampton, new york 1967



ch. gwathmey, bridgehampton residence, long island 1970

### 71 squatting

Nieuwelaan 3, a handsome house with a laboratory that is part of the College of Technology, is in danger of being torn down. Joost Vahl, who works for the city, is afraid the building will be set on fire on new year's eve and gets a couple of his friends, including Risselada and Jenneken Berends, to squat the building 'preventively'. They will live there for twelve years.

### 72 five architects

The 'New York Five', Peter Eisenman, Michael Graves, Charles Gwathmey, John Hejduk and Richard Meier, present their work in a book with a white cover: *Five Architects*. In a certain sense, the book is the result of a meeting of the 'Conference of Architects for the Study of the Environment' in 1969 at the MoMA, where the work of the five architects is exhibited and discussed. Arthur Drexler, the director at the time of the Department of Architecture and Design of the MoMA in New York, draws a link between the work of these architects firstly with the American modern tradition of Neutra, Gropius and Breuer, and only secondly with the experiments of Le Corbusier's 'white' period and Giuseppe Terragni.



m. risselada & j. berends, kraakpand \ squatting at nieuwelaan 3 delft 1971-83

Drexler compares the work of the NY Five with European Brutalism, which he contemptuously calls 'architecture in blue jeans' and 'proletarian snobbery'. He defends the formal fascination of the young architects against the trend of linking architecture with politics, and closes his foreword by noting: '...their work makes a modest claim: it is only architecture, not the salvation of man and the redemption of the earth'. The title was taken from Esther McCoy and her book *Five California Architects*, which had been published in 1960.

### 72 duiker 1890-1935

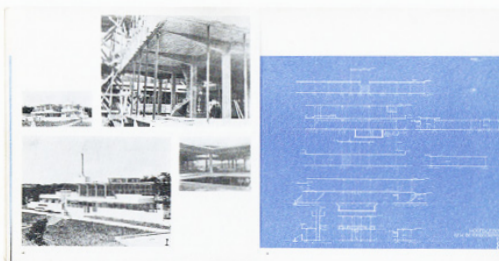
Two issues of *Forum* are devoted to the work of Johannes Duiker. In response to an invitation from AetA they are compiled by Jelle Jelles and Cees Alberts. They call the first issue of *Forum* they devoted to Duiker in 1962 an 'action issue for Zonnestraal'. The two issues – 'the first issue up to the Openluchtschool (Open Air School), the second up to Gooiland' – accompany a special exhibition on the occasion of the cultural prize of the city of Hilversum which is posthumously awarded to Duiker in 1970. Duiker's work has been rescued from obscurity once and for all, and instead of its earlier cult status, it will come to be considered just as important as the work of Rietveld and his Rietveld-Schröder house.



forum 22-5, 1971-72

### 73 history now or never

In Delft the reappointment of Joop Hardy gives rise to a heated discussion on the direction to be taken by the history education and research. The associative way Hardy constructs his story, his selective and ethical approach to the history of architecture, and the propagation of *Forum's* 'story of another idea' are the major sources of the torrent of criticism directed at Hardy in the early 1970s – and nota bene by a generation of students who have first welcomed him so enthusiastically. The Department Council now wants to make room for a scientifically founded history of architecture. This is why the history working group is set up to formulate a new 'profile' for the chair. In addition to Risselada, the committee members are Cees Boekraad, Jan van Geest, Rein Geurtsen, Otakar Máčel, Gerrit Smiensk, Carel Weeber and Jan Wegner. The discussion is initially provoked by the first report *Historie nu* (History Now) of the working group. The critics feel it sets too much store on the polemic against Hardy conducted by the newly appointed art historian Kees Vollemans. This prompts the historians in the working group (Van Geest, Máčel and Wegner) to formulate a minority standpoint. Hardy's *Forum* friends Bakema, Van Eyck and Hertzberger are solidly behind him, and view the report as an



duiker 1890-1932, forum 22-5 samengesteld door \ compiled by j. jelles, c. alberts, 1971-72

attack on Hardy and the *Forum* ideas. For them, especially for Van Eyck, it is one of the reasons to be so uninhibitedly adamant in their lectures against the 'scientification' of the study programme, which only leads to even greater polarisation. The sequel report of the working group, *Historie nu of nooit* (History Now or Never), presents a more balanced outlook than the first report, with an extensive inventory of reactions, standpoints and views from outside as well as inside the department. The working group recommends appointing new professors to teach the four subjects Social Economic History, History of Architecture, History of Urban Design and Regional Planning, and Art History. The working group also calls attention to History of Modern Architecture, focused on a critical design theory, History of Public Housing and Housing Policy, History of the Professional Practice, Organisation and Education, and History of the Production Methods and Technology. However, the recommendations made by the working group are not followed. Nor does the working group succeed in bringing the various parties closer together. The discussion goes on for years. One of the ramifications is that Van Eyck and Hertzberger disappear from the centre of the Department. They set up a separate section, where Hardy is ultimately given a spot. In this climate of

polarisation, Risselada organises a series of lectures in Delft to present various approaches to history from outside the Netherlands. Speakers include Francesco Dal Co, Kenneth Frampton and Stanislaus von Moos. In the end, two new professors are appointed, Von Moos for the History of Architecture and Franziska Bollerey for the History of Urbanisation.

### 73 lawn

Under the supervision of artist Louis le Roy, the author of *Natuur uitschakelen – natuur inschakelen* (Eliminating nature – Involving nature) and other works, the students in Eindhoven turn their attention to the lovely lawns around the Architecture Pavillion. Tupker and De Caluwe are among the mentors for this project. With debris from a demolished church, St. Anthonius of Padua, and wild flora, a new environment is created, turning the conventional notion of nature completely inside out. John Körmeling's contribution is the most radical – his project 'Zandzuilen' (Sand Pillars) consists of digging holes with a machine. The deeper the holes, the higher the piles of sand next to them.



j. habraken, object voor de eerste 'eigen' afstudeerder th e bouwkunde \ a present for eindhoven's first 'own' architecture graduate j. kaptijns, 1972



j. leering ea, bouw '20-'40 van abbe, eindhoven 1971



tuin-puinproject van \ garden & rubble project of louis le roy, students en \ with h. tupker & a. de caluwe th e 1974-77



j. körmeling, zandzuilen \ 'sand pillars', le roy tuinproject \ garden project 1977

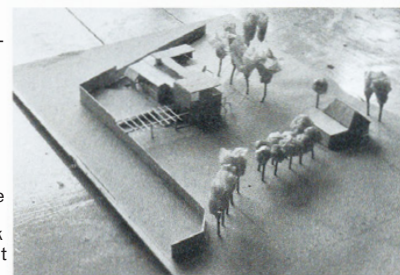
zijn Francesco Dal Co, Kenneth Frampton and Stanislaus von Moos. Uiteindelijk worden twee nieuwe hoogleraren benoemd, Von Moos voor architectuurgeschiedenis en Franziska Bollerey voor stedenbouwgeschiedenis.

### 73 gazon

Onder leiding van beeldend kunstenaar Louis le Roy, auteur van onder meer *Natuur uitschakelen – natuur inschakelen*, gaan de Eindhovense studenten de keurige gazons rondom het Bouwkunde-paviljoen te lijf. Onder andere Tupker en De Caluwe zijn begeleiders bij dit project. Met puin van de gesloopte kerk van de Heilige Antonius van Padua en met wilde planten wordt een nieuwe omgeving gemaakt, waarbij het conventionele idee van wat natuur is, volledig op zijn kop wordt gezet. John Körmelings bijdrage is het radicaalst – zijn project *Zandzuilen* bestaat uit het maken van gaten met een graafmachine, hoe dieper de gaten, hoe hoger de zandhopen ernaast.

73 Woonhuis In 't Veld Risselada wint een meervoudige opdracht voor een woonhuis in Hilligersberg, het ontwerp wordt niet uitgevoerd.

73 Geert Bekaert wordt aan de Eindhovense Bouwkunde-afdeling de nieuwe hoogleraar Architectuurgeschiedenis en -theorie, hij is tevens redacteur van het tweeweekelijkse tijdschrift *Wonen-TA\BK* en van *Forum*.



m. risselada, huis \ house in 't veld, hilligersberg 1973

73 In 't Veld private house, Hilligersberg. Risselada wins a closed competition for a house, however the design is never carried out.

73 Geert Bekaert is appointed the new professor of the History and Theory of Architecture at the Architecture Department in Eindhoven. He is also on the editorial board of the influential bi-weekly magazine *Wonen-TA\BK*, as well as on the board of *Forum*.

**1973 graduation project at TH Delft Berend Sybesma** Psychiatric clinic in a new residential area. Deventer Graduation committee: Arie Hagoort, André de Jong, Max Risselada. Risselada's first graduate, Sybesma, is part of a graduation group with Jasper van Zwol, Jelke Brandsma and Robbie Boekraad. Sybesma is student assistant to Michiel Polak for years, together with Tjerk Ruimschotel. He also studies the work of Jean Prouvé. Risselada remembers the graduation work of Sybesma mainly as a combination of spaciousness à la Duiker and a use of materials à la Prouvé. Sybesma is now partner at Klunder architects, Rotterdam.

**74 excursion to berlin** Tupker and Soeters go to Berlin with Rudy Uytenga, Bé van Aalderen, Marie-Louise Spronck 'and a couple of others'. Once they get there they

purchase an architecture guidebook and decide what they want to see. Tupker is crazy about Mies van der Rohe but Soeters is more fond of Scharoun – the Philharmonie has just been completed and the State Library is under construction. Tupker calls Scharoun's library 'glass on stone', a 'train crash'. A few years later Uytenga's preference for Bruno Taut will lead to a *Forum* theme issue on Taut.

**74 Team 10 in Rotterdam** The Team 10 'family' goes on excursions to Hertzberger's Centraal Beheer Building, Bakema's Town Hall in Terneuzen and Van Eyck's Pastoor Van Ars Church. Hertzberger himself leads the tour around his insurance company building in Apeldoorn, but does not attend the rather critical discussion the next day. Giancarlo de Carlo calls it 'bi-dimensional' and 'culture without perspective' (...) a way of using language similar to the use by the television people'. At the Centraal Beheer Building and also at a space at Van Eyck's Pastoor Van Ars Church, Peter Smithson considers the way you get an abundance of choices and visual stimuli forced upon you to be 'consumerist': '...you have to consume'. The discussion stems from a comment made by Alison: '...having got some built examples – you can now write a little piece, how to recognize the new architecture – quite clear – how to read the new

architecture and this is a kind of start I think, which I couldn't really say in front of Hertzberger...' Bakema takes advantage of the opportunity to invite Peter Smithson to give a lecture in Delft about 'The Free University and the Language of Modern Architecture'.

**74 structuralism** The term Structuralism becomes common property in the mid-1970s and is made internationally known by the Swiss architect Arnulf Lühinger. He has been the correspondent for *Bauen+Wohnen* when he was a student in Delft and has written two articles about Structuralism in 1974 and 1976. In 1981 he publishes his book *Strukturalismus in Architektur und Städtebau* (Structuralism in Architecture and Urban Design). He also uses the term for architects whose work is related but who essentially do not have anything to do with the developments in the early 1960s around *Forum* and the Amsterdam Academy – Kenzo Tange and Louis Kahn, for instance. Moreover, Oriol Bohigas introduces the same group of Dutch architects as 'The New Amsterdam School' in the American journal *Oppositions* in 1977. Francis Strauven traces the term Structuralism back to the mid-1960s. Blom is thought to have introduced the term in connection with the exhibition called *Structuren* (Structures) at the Amsterdam Academy.

In essence, the introduction of the term Structuralism means a transformation of the story of the *Forum* group. In principle, the 'story of another idea' is not connected to any particular style or design method, it refers to the place and the role of the architect in society. Structuralism is the label affixed to the formal elaborations of the *Forum* mode of thinking, with the combining of basic units into geometric repetitive patterns without any unequivocal hierarchy as its main feature. Although Van Eyck and Blom can be viewed as the founders of Dutch Structuralism, Hertzberger is the one responsible for the most convincing buildings such as the Centraal Beheer Building and later the Ministry of Social Affairs in The Hague and most importantly his school buildings, especially the Apollo schools in Amsterdam.

**74 rinsma-lehman house** In the middle of the Swolgen woods, Tupker designs a small rectangular weekend house consisting of two connected volumes. It is one of the first explicit exercises in the 'delayed corner'. Its main principle is 'never have more than three lines come together in a corner'. The volumes interlock and spaces open into each other. Thanks to a strategic placement of the core with an open fireplace and the staircase ascending around it, there is a maximal spatial effect

in the interior as one moves around in the house. Tupker obtains the commission through Hertzberger.

**74** When Apon is commissioned to design the new premises for the Ministry of Foreign Affairs, he reduces his time at the Eindhoven College to two days a week. There are a good 125 students in their final year under his supervision at the time. It is not until 1978 that Dic Slebos, the director of the Amsterdam Academy, is appointed to fill this hole.

**74** The Eindhoven Architecture Department moves to the main building of the College of Technology. The management and secretariat are also housed there, as are the Mathematics Department and the central library. The studios are two storeys high, just like at the sister department in Delft, and as is the case in Delft, in-between floors are suspended in the voids when the number of students increases.

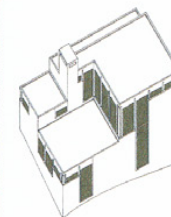
**75 zandstraat 5-7** Tupker supervises Soeters' graduation project. In doing so, he regularly visits the home of Soeters and his wife Merle in Geldrop. After Soeters has graduated the couple moves to Amsterdam and lives in a story at Tupker's home on Zandstraat until their own home on Prinsengracht is completed. Tupker buys the



h. van meer & h. tupker, apotheek | pharmacy, soest 1972  
h. tupker als 'modulor' voor de apotheek in soest | as 'modulor' in front of the soest pharmacy, foto | photo by judith turner, 1973



h. van meer & h. tupker, apotheek | pharmacy, soest 1972



h. tupker, vakantiehuis | weekend house rinsma-lehman, swolgen, 1974



s. woods & m. schiedhelm, freie universität, berlin 1973



b. sybesma licht zijn eindproject toe | presenting his graduation project 1973



risselada's eerste afstudeergroep | risselada's first graduation study group, 1972



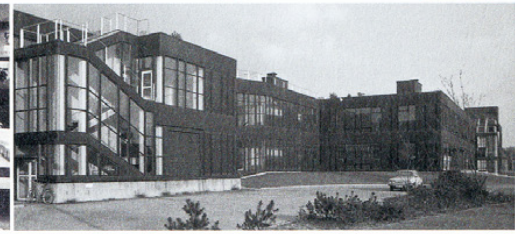
van den broek & bakema, stadhuis | town hall, terneuzen, 1972



a. van eyck, pastoor van arskerk, den haag | church, the Hague 1969



h. hertzberger, i.s.m. | with lucas & niemeijer, centraal beheer verzekeringkantoor | insurance office building, apeldoorn 1972



b. sybesma, afstudeerwerk | graduation project, 1973



r. uytenga, forum-nummer over taut | issue on taut, 1976



b. taut, hufeisensiedlung, berlin 1931



h. scharoun, philharmonie, berlin 1963



i. mies van der rohe, neue nationalgalerie, berlin 1968

**1973 afstudeerproject aan TH Delft Berend Sybesma** Psychiatrische kliniek in nieuwe woonwijk, Deventer Afstudeercommissie TH Delft Afdeling Bouwkunde: Arie Hagoort, André de Jong, Max Risselada. Risselada's eerste afstudeerder, Sybesma, is deel van een afstudeergroep met Jasper van Zwol, Jelke Brandsma en Robbie Boekraad. Sybesma is jarenlang samen met Tjerk Ruimschotel student-assistent bij Michiel Polak. Hij bestudeert ook het werk van Jean Prouvé. Het afstudeerwerk van Sybesma herinnert Risselada zich vooral als een combinatie van ruimtelijkheid à la Duiker en een materialisering à la Prouvé. Sybesma is nu compagnon van Klunder Architecten te Rotterdam.

**74 excursie berlijn** Tupker en Soeters gaan met Rudy Uytenga, Bé van Aalderen, Marie-Louise Spronck 'en nog een paar anderen' naar Berlijn. Ter plekke

kopen ze een architectuurgids en bepalen ze het programma. Tupker gaat voor Mies van der Rohe, terwijl Soeters ondersteboven is van Scharoun – de Philharmonie is net klaar en de Staatsbibliotheek is in aanbouw. Tupker noemt Scharouns bibliotheek 'glas op steen', een 'treinbotsing'. Uytenga's voorliefde voor Bruno Taut leidt een paar jaar later tot een themanummer van *Forum* over Taut.

**74 Team 10 in Rotterdam** De 'familie' Team 10 bezoekt op excursies Hertzbergers kantoor voor Centraal Beheer, Bakema's stadhuis in Terneuzen en de Pastoor Van Arskerk van Van Eyck. Hertzberger leidt zelf rond in zijn Apeldoornse verzekeringsgebouw, maar is niet bij de nogal kritische discussie de volgende dag. Giancarlo de Carlo noemt het 'twee-dimensionaal' en 'cultuur zonder perspectief, een taalgebruik als bij televisiemensen'. Peter Smithson ziet bij Centraal Beheer en ook bij een ruimte van

Van Eycks Pastoor van Arskerk 'consumentisme' in de wijze waarop je een overdaad aan keuzes en visuele prikkels krijgt opgedrongen: '...you have to consume'. De discussie komt voort uit een opmerking van Alison: '...nu we over een paar gebouwd voorbeelden beschikken – zijn we ook in staat iets te schrijven over hoe je – heel helder – de nieuwe architectuur kunt herkennen, hoe de nieuwe architectuur te lezen, en dit is slechts het begin denk ik, wat ik niet echt kon zeggen waar Hertzberger bij was...'. De 'Meeting' wordt door Bakema aangegrepen om Peter Smithson uit te nodigen voor een lezing in Delft over 'The Free University and the Language of Modern Architecture'.

**74 structuralisme** Midden jaren 70 wordt de term 'Structuralisme' gemeengoed, en deze krijgt internationaal bekendheid door de Zwitserse architect Arnulf Lühinger, die tijdens zijn studie in

Delft correspondent is voor *Bauen+Wohnen* en twee artikelen wijdt aan het Structuralisme, in 1974 en in 1976. In 1981 publiceert hij zijn boek *Strukturalismus in Architektur und Städtebau*. Hij gebruikt de term ook voor architecten die weliswaar verwant werk maken, maar die feitelijk niets van doen hebben met de ontwikkelingen rond 1960 rondom het tijdschrift *Forum* en de Amsterdamse Academie – zoals bijvoorbeeld Kenzo Tange en Louis Kahn. Overigens zit Oriol Bohigas in 1977 in het Amerikaanse tijdschrift *Oppositions* voor dezelfde groep Nederlandse architecten de verzamelaar 'The New Amsterdam School' introduceren. Francis Strauven voert de benaming 'Structuralisme' terug naar het midden van de jaren 60. Blom zou de term hebben geïntroduceerd in verband met de tentoonstelling *Structuren* op de Amsterdamse Academie.

De introductie van de term 'Structuralisme' betekent in feite een transformatie van het verhaal van de *Forum*-groep. Het 'verhaal van een andere gedachte' is in principe niet gekoppeld aan enige stijl of ontwerpmethodiek, maar gaat over de plaats en rol van de architect in de samenleving. Structuralisme is het label waarmee de uitwerkingen van de *Forum*-gedachte in formele zin worden gefixeerd – met als hoofdkenmerk de samenvoeging van basiseenheden tot geometrische, zich herhalende patronen zonder eenduidige hiërarchie. Hoewel Van Eyck en Blom als de grondleggers van het Nederlandse Structuralisme kunnen worden beschouwd, is Hertzberger degene die de meest overtuigende gebouwen realiseert, waaronder Centraal Beheer en later het Ministerie van Sociale Zaken in Den Haag en

vooral zijn schoolgebouwen, met name de Apollo-scholen in Amsterdam.

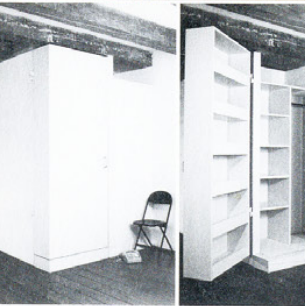
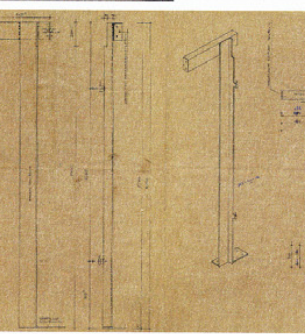
**74 woonhuis rinsma-lehman** Midden in de bossen van Swolgen ontwerpt Tupker een klein rechthoekig vakantiehuis dat uit twee in elkaar grijpende volumes bestaat. Het is een van de eerste expliciete oefeningen in de 'uitgestelde hoek'. Het belangrijkste principe daarvan luidt: 'nooit meer dan drie lijnen bij elkaar laten komen in een hoek'. Volumes grijpen in elkaar en ruimtes lopen in elkaar over. Een strategische plaatsing van de kern met een open haard waaromheen de trap omhoog gaat, zorgt voor een maximale ruimtelijke werking in het interieur wanneer je je door het huis beweegt. Tupker krijgt de opdracht via Hertzberger.

**74** Wanneer Apon de opdracht krijgt voor de nieuwbouw van het Ministerie van Buitenlandse Zaken, brengt hij zijn tijd aan de TH terug tot twee dagen per week; hij heeft dan zeker 125 afstudeerders onder zijn hoede. Pas in '78 wordt Dic Slebos, de directeur van de Amsterdamse Academie, benoemd om het ontstane gat op te vullen.

**74** De Eindhovense Afdeling Bouwkunde verhuist naar het hoofdbouwwerk van de TH. Daar zijn ook de bestuurs- en secretariatsfuncties van de hogeschool gehuisvest, net als de Afdeling Wiskunde en de centrale bibliotheek. De atelier ruimten hebben een dubbele verdiepingshoogte, net als de Delftse zuster afdeling, en, eveneens net als in Delft, als de studentenaantallen toenemen, worden de vides met tussenvloeren dichtgezet.

house at no. 7 in the inner city just at the foot of the Zuiderkerk (South Church), and later the house at no. 5 as well. In those years many people are leaving the centre of the city to move to the new towns in the polder: Alkmaar, Purmerend and Almere. Tupker renovates the top three stories of his own house in a sober and ingenious way. The steel spiral stairs with bent handrails are a feat of precision work. A built-in wall closet, with a door that proves to be a closet in itself when it is opened, demonstrates the principle of the postponed corner. The lower double-story area remains storage space. Tupker also renovates Zandstraat 5 for Rob Blom van Assendelft; the housefront is a direct allusion to Louis Kahn's *Esherrick House*. Soeters also shows Kahn's influence in one of his first commissions, the renovation of the home of Moshé Zwarts, professor of Industrial Building Production in Eindhoven.

According to Soeters, Tupker manages to break free from Dutch Structuralism thanks to the influence of Kahn and the New York Five. Soeters' main American influences are the Greys, especially Robert Venturi and Charles Moore, and not the Whites, as the New York Five are also called. Zandstraat is not only a virtual meeting place for Americans. Tupker's friends regularly cross the ocean to come to Amsterdam. Tupker immediately persuades them to hold a lecture or 'crit-session'



h. tupker, zandstraat 7, amsterdam  
hoekkast; constructiedetail \ corner cupboard; construction detail 1975

at the Academy or in Eindhoven. Not all the students feel a study programme and teachers are necessary. Tupker may have supervised Soeters' graduation project, but the latter says he gets his knowledge from books. Tupker does not describe Koen van Velsen as his student, he feels he is 'more of an acquaintance'. Van Velsen starts his own office when he is still a student at the Amsterdam Academy, and has endless conversations on the telephone with Tupker, Soeters and Uytenga. Maarten Kloos, head of the Architecture Department at the Academy at the time, authorises Van Velsen to complete his studies at the Academy with work from his own practice as his graduation project.

### 75 postmodernism

In April architecture historian Charles Jencks, a former student of Reyner Banham, comes to Eindhoven. At the time, his reputation is mainly based on his book *Modern Movements in Architecture* and his interpretation of Le Corbusier as a *Tragic View of Architecture* (both 1973). Eindhoven is Jencks' first public forum for presenting his idea of post-modern architecture, an idea based on architecture as a language. He feels architecture can communicate values and feelings through metaphors. In his view, the abstract machine language of modern architecture has failed sadly in

this respect. As a negative example, he mentions Alison and Peter Smithson and their Robin Hood Gardens housing project. In Jencks' view, the concrete monoliths stand for 'social deprivation'. Van Eyck, on the other hand, represents to Jencks a modern architect who has converted to the 'Post' era, and Jencks alludes to his contextualist urban renewal project in Zwolle. Jencks propagates a multiformal architecture based on a popular-historical formal language that is respectful to the user, comprehensible for ordinary people, comfortable and homelike in daily usage, and even humorous now and then. Jencks' arrival in Eindhoven is not unrelated to the ongoing process at the Architecture Department. Geert Bekaert's History and Theory of Architecture section is looking for a different, more uninhibited interpretation of the history of modern architecture beyond a one-sided modernist approach. The roots of modern architecture are re-examined in seminars such as 'Modern Classical Baroque' and 'Avant-Garde'. The former is organised by Gerard van Zeijl and student assistant Jos Bosman, the latter by guest lecturer Alexander Tzonis and students Bosman and Fred Sijnesael.

75 Tan House  
Max Risselada renovates a farmhouse and turns it into the Tan House, Zevenhuizen (1975-76).

75 Eindhoven breed  
Rudy Uytenga is Eindhoven's first homebred teacher of architecture.

75 In the United States Nico Habraken, founder of the Architecture Department in Eindhoven, is given a new challenge when he is appointed professor at MIT in Boston. Thijs Bax, who has taken his doctorate under his supervision, now succeeds him. At the SAR, John Carp becomes the new director.

75 Wim Quist takes leave of the Eindhoven College of Technology to become Government Architect. Wout Eijkelenboom succeeds him as professor – oddly enough, once again an architect from the Amsterdam Academy who becomes a professor in Eindhoven.

1975 graduation project at TH Eindhoven  
**Ad Schreuder** 't Seuveverick, Oisterwijk  
Graduation committee: Geert Bekaert, Dick Apon, Peter Schmid.  
Schreuder is Tupker's first student, and he feels Schreuder is responding to him. Schreuder is open to what he has to say, and studies and makes use of it too. Tupker recognises the way Schreuder is absorbing all his teachings just like he himself did with his own teachers. Hans Tupker is not officially in the committee, but follows Schreuder's studies closely. After graduating, Schreuder goes to work for Herman Hertzberger and is now

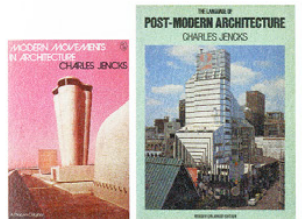


h. tupker & merle soeters aan de keukentafel bij soeters thuis \ at the kitchen table at soeters', geldrop, 1974

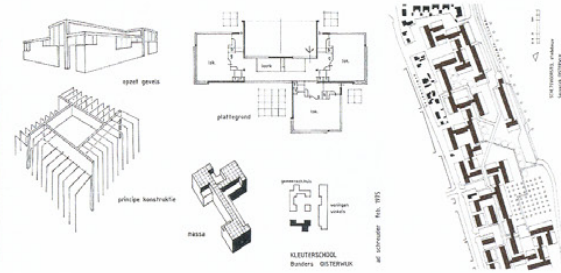
an independent architect, although he still works for Hertzberger occasionally.

1975 graduation project at TH Eindhoven  
**Sjoerd Soeters** Student housing, a building and a story  
Graduation committee: Dick Apon, Hans Tupker.  
Soeters works for Tupker during his studies; he also converts the farm of Moshé Zwarts into a house and works part-time for Wim Quist. Soeters and Tupker enjoy each other's company, sometimes staying at the other's place, at Tupker's in Amsterdam or at Soeters' in Geldrop. Soeters likes to provoke: he drives deliberately on the wrong side of the road in his little 2cv, or uses the cycle tunnel under the railway because it is shorter. All Tupker remembers of Soeters' graduation work is that 'it is full of glass bricks'. After graduating, Soeters goes to work for VDL (precursor of the Architectengroep) in Amsterdam. He quickly goes on to start his own firm, currently Soeters Van Eldonk Ponec Architecten.

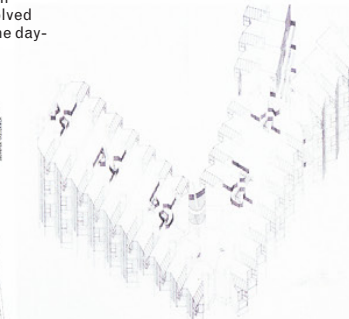
76 10 zuid (th delft)  
In the course of time, the new, rather ascetic building designed by Van den Broek and Bakema is appropriated by various project groups. At 10 Zuid Risselada and his colleagues Michiel Polak, Vincent Ligtelijn and Rein Saariste build a little room of their own where they can show



c. jencks, modern movements in architecture 1973; the language of post-modern architecture 1977



a. schreuder, afstudeerwerk \ graduation project, th e 1975



s. soeters, afstudeerwerk \ graduation project, th e 1975

slides to the students. There is a more personal atmosphere than at the large lecture halls and it is situated near the high-ceilinged open studios and the small 'cabinets' of the teachers and student assistants. The slides are on a light box and one by one they are slipped onto the projector depending on the course of the discussions.

The department is so large that various 'schools' emerge within it, more or less fixed groups of teachers and students who set up their own curriculum and research. Opportunities are thus created for interdisciplinary teaching and research or, alternatively, for going more deeply into specific specialisms. In addition to the regular study programme, each group holds its own lectures in the evenings and its own design presentations, invites guest speakers and supervisors from outside the school, organises excursions, does preparatory research for the excursions and so forth. The students go their own way from one 'school' to another, some of them spend their entire period at the college in one corner, others prefer to shop around and see where they can best do certain things.

The role of the student assistant is often decisive in this informal system. For varying periods of time, sometimes for years on end, they work in a working group. They help prepare and teach courses and conduct research. Without their energy and efforts, much of what is done

would not have been possible: the dictation notes and readers, the examinations, the excursion guides, the translations and exhibitions. What is more, their presence guarantees a continuous innovation of the dictation notes and readers. They also keep the lecturers on their toes by contributing their own new way of looking at things and by introducing new material. Some of the teaching assistant jobs are more desirable than others, for example working for Geurtsen and Bollerey because they organise well-prepared excursions. Risselada also knows how to hold on to students he likes by making them into his assistants. Risselada transforms these jobs into a kind of practical internship that goes further than just picking out slides or making photocopies. In some cases such as Frits Palmboom and Henk Engel, the term 'assistants' is not really appropriate, since they independently conduct their own research. This ample use of student assistants as anything from jack-of-all-trades to actual research fellows distinguishes the Architecture Department in Delft from the other architecture schools in the Netherlands.

### 76 th e furniture exhibition

Once a designer always a designer, also in this era of tenant participation when everyone has a say. Uytenga still remembers how Soeters was involved with the Steering Committee in the day-

ontmoetingspunt voor Amerikanen. Tupkers vrienden komen geregeld de oceaan over naar Amsterdam. Hij strikt ze dan meteen voor een lezing of 'crit-session' aan de Academie of in Eindhoven. Dat een opleiding en docenten nodig zijn, wordt niet door alle studenten onderschreven. Ook al was Tupker zijn afstudeerbegeleider, Soeters zegt dat hij zijn kennis vooral uit boeken haalde. Tupker beschrijft Koen van Velsen niet als zijn student, maar 'meer als een kennis'. Wanneer Van Velsen – als hij nog student is aan de Amsterdamse Academie – zijn eigen bureau start, voert hij eindeloze telefoongesprekken met Tupker, Soeters en Uytenga. Maarten Kloos – op dat moment hoofd architectuur van de Academie – geeft Van Velsen fiat om aan de Academie af te studeren op werk wat hij in zijn praktijk maakte.

### 75 postmodernisme

In april komt de architectuurhistoricus Charles Jencks, voormalig student van Reyner Banham, naar Eindhoven. Hij is dan vooral bekend van zijn boeken *Modern Movements in Architecture* en *Le Corbusier and the Tragic View of Architecture* (beide 1973). Eindhoven is voor Jencks het eerste publieke forum waar hij zijn idee van een postmoderne architectuur presenteert, een idee dat uitgaat van architectuur als taal. Via metaforen zou architectuur waarden en gevoelens communiceren. De abstracte machinaal van de moderne architectuur schiet volgens Jencks schromelijk tekort op dit punt. Als negatief voorbeeld bij uitstek noemt hij Alison en Peter Smithson en hun woningbouwcomplex Robin Hood Gardens. De betonnen monolieten staan voor Jencks voor

'social deprivation'. Van Eyck daarentegen representeert voor Jencks een moderne architect die zich bekeert tot het 'Post'-tijdperk, Jencks verwijst naar diens contextualistische stadsvernieuingsproject in Zwolle. Jencks propageert een pluriforme architectuur die zich baseert op een populair-historische voorantaa, respectvol naar de gebruiker, begrijpelijk voor de gewone man, comfortabel en huiselijk in de dagelijkse omgang, en bij vlagen ook humoristisch. De komst van Jencks naar Eindhoven staat niet op zichzelf. De sectie Architectuur-geschiedenis en -theorie (AGT) onder leiding van Geert Bekaert is op zoek naar een andere, meer omvangende lezing van de moderne architectuurgeschiedenis, die voorbij een eenzijdig modernistische benadering gaat. De wortels van de moderne architectuur worden opnieuw bekeken in seminars als 'Klassiek Barok Modern' en 'Avant-Garde'. De eerste wordt georganiseerd door Gerard van Zeijl en student-assistent Jos Bosman, de tweede door gastdocent Alexander Tzonis en de studenten Bosman en Fred Sijnesael.

75 Wim Quist neemt afscheid van de TH Eindhoven, hij wordt Rijksbouwmeester. Wout Eijkelenboom volgt hem op als hoogleraar – opvallend genoeg opnieuw een Amsterdamse HBO-architect die hoogleraar wordt in Eindhoven.

1975 afstudeerproject aan TH Eindhoven  
**Ad Schreuder** 't Seuveverick Oisterwijk  
Afstudeercommissie TH Eindhoven Afdeling Bouwkunde: Geert Bekaert, Dick Apon, Peter Schmid.  
Schreuder is Tupkers eerste student, hij ervaart zelf een gevoel van respons bij Schreuder. Schreuder staat open voor zijn verhaal en bestudeert en gebruikt het ook. In zijn afstudeerwerk is dat duidelijk te zien. Tupker herkent dat Schreuder zich net zo volzuigt bij hem, als Tupker zelf deed bij zijn eigen docenten. Hans Tupker zit niet officieel in de commissie, maar volgt Schreuders afstuderen op de voet. Na zijn afstuderen gaat Schreuder bij Herman Hertzberger werken, tegenwoordig is hij zelfstandig architect, incidenteel werkt hij nog steeds voor Hertzberger.

1975 afstudeerproject aan TH Eindhoven  
**Sjoerd Soeters** Studentenhuusvesting, een gebouw en een verhaal  
Afstudeercommissie TH Eindhoven Afdeling Bouwkunde: Dick Apon, Hans Tupker.  
Soeters werkt tijdens zijn studie voor Tupker, hij verbouwt ook de boerderij van Moshé Zwarts en werkt parttime voor Wim Quist. Soeters en Tupker houden elkaar op een leuke manier gezelschap, logeren soms bij elkaar, in Amsterdam bij Tupker of in Geldrop bij

Soeters. Soeters provoocert graag: rijdt expres langs de verkeerde kant van de vluchtheuvel in zijn 2-cv'tje, of scheurt door de fietserstunnel onder het spoor omdat dat korter is. Tupker herinnert zich alleen van Soeters afstudeerwerk dat 'het stikvol glazen bouwstenen zat'. Na zijn afstuderen gaat Soeters werken voor het bureau VDL te Amsterdam. Al snel begint hij een eigen bureau, tegenwoordig Soeters Van Eldonk Ponec architecten.

### 76 10 zuid (th d bouwkunde)

Het nieuwe, tamelijk ascetische gebouw van Van den Broek en Bakema wordt in de loop der jaren langzaam toegeëigd door de verschillende projectgroepen. Op 10 Zuid timmeren Risselada en zijn collega's Michiel Polak, Vincent Ligtelijn en Rein Saariste een eigen hokje om dia's te kunnen vertonen aan hun studenten – wat intiemer dan de grote collegezalen en direct gelegen bij de hoge, open atelieruimtes en de kleine 'kabinetten' van de docenten en student-assistenten. De dia's liggen op een lichtbak, één voor één worden de dia's in de projector geschoven afhankelijk van de loop van de discussies. De afdeling heeft zo'n grote omvang, dat binnen de afdeling meerdere 'scholen' ontstaan, dat wil zeggen min of meer vaste groepen van docenten en studenten die hun eigen onderwijs en onderzoek opzetten. Het biedt de mogelijkheid voor interdisciplinair onderwijs en onderzoek, of juist niet, maar dan specialistisch de diepte in. Elke groep houdt naast het reguliere curriculum avondlezingen, ontwerp presentaties, nodigt gastsprekers en begeleiders van buiten de



j. habraken, heineken world bottles 1975  
kno liang ie, check in balie \ counter unit, schiphol airport 1975

Schreuderhuis gerestoreerd  
1975  
wonen-TA BK  
wonen-ta/bk  
1975

time and then worked on his cabinets in the evenings. In 1975 students Paul and Frank Wintermans, Walter van Meyl, Niek van Vugt and Han van der Zee organise a furniture exhibition with designs of lamps, tables, chairs and cabinets made by students and teachers. Virtually everyone appears to have tried their hand at something in their time off, and some of the products are extremely professional. About 50 people participate, among them: Dick Apon, Jeanne Dekkers, Wout Eijkelenboom, Martien Jansen, Okko van der Kam, Bas Molenaar, Leon Thier, Rudy Uyttenhaak, Jan Westra, Gerard van Zeijl and Moshé Zwarts. The students have to do everything themselves. No furniture designed by Tupker is on show.

**76 excursion to vienna**  
Risselada's working group goes to Vienna to see the famous courtyards designed in the 1920s, the *Werkbundsiedlung* from 1932 and the work of Adolf Loos. An exhibition is made of the research results.

**76 vakgroep 8 (th delft)**  
Risselada is appointed senior lecturer at Jaap Bakema's section 8, Housing and Urban Design. He has worked there for some time already, as have Michiel Polak, Vincent Ligtelijn and Izak Salomons. They prefer to work at Bakema's section and not at section 13,

Van Eyck's section, where Hertzberger is also working, as is Van Kranendonk, the former Delft School professor who is spending the last years of his career there. Bakema is a charismatic and colourful section chairman who provides ample space for individual points of view. During the student revolt, he has supported the progressive students and professors, and throughout the radicalisation of the 1970s he keeps the lines of communication open with the critical students. He does not take part in the denunciations going on at the time. Ernst Laddé is also teaching at section 8, and later becomes professor. Jan Sterenberg will be appointed professor of Serial Housing at section 8.

**76 Max Risselada, renovation of the Academia book shop in Delft (1976-1977)**

**76 A** accompanied by Jenneken Berends, who was born in Brazil and has lived there until she was 18, Risselada spends the summer holiday in Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador and Belem. It is his first personal confrontation with the Brazilian modernists.

**76 Jean Leering** is appointed to lecture Art History at Eindhoven College of Technology.

**76 vloer 1 zuid (th eindhoven)**  
There are only relatively small numbers

of architecture students in Eindhoven. In their final year, many of the students work in the studios at the department itself, which are thus a fixed point of contact for students working at home. One of the studios is Vloer 1 Zuid (1st Floor South). This is the room in the main building the Apon group and its final year students are assigned to at a later stage. If you get out of the elevator and walk to the studio, first you pass three small rooms on the left, a small room that is Apon's where the door is only closed if there is something serious going on, a larger room for the two full-time staff members (Piet Beekman and Mark van der Lugt) and a last small room belonging to Cornelis van de Ven, who has worked in Philadelphia with Louis Kahn and completed his dissertation there entitled *Concerning the Idea of Space*. Vloer 1 Zuid is an open double-storey room. Students in their final year divide the space with the wooden partitions suspended in steel legs and the drawing and work tables designed by the office of Van Embden. The division of the space among the individuals and groups is determined by coffee percolators and co-operation agreements. In the middle, a small lecture hall is very provisionally set up with sheets of black farmyard plastic so slides can be shown. Thursday afternoon is the time reserved for informal lectures and discussions. The students at Vloer 1 Zuid mainly

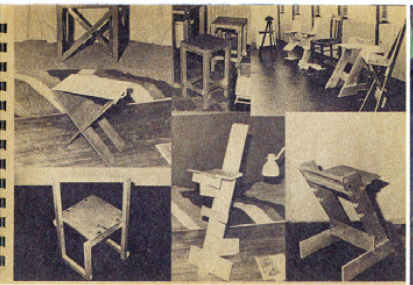
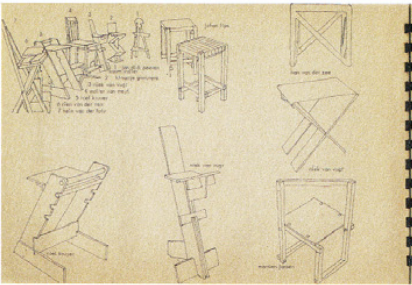
graduate under the supervision of Apon, but of other teachers as well, especially Bekaert, Kerssemakers and Van Zeijl. Tupker has a little diary where he jots down his appointments with students in capital letters. He does not have a permanent room, so he makes appointments in the canteen or at Vloer 1 Zuid. The leather brief case he carries around with him – in fact he sometimes has two – contains the important matters of the moment, the latest periodicals and publications, sometimes even a complete model, like the one by Co Vink, one of his students at the Amsterdam Academy. They talk about all kinds of things and exchange ideas. When Tupker supervises his students on the spot, other students listen in on the conversations, have a cup of coffee too, and have a say as well. Tupker is always curious about the work of other students, and in passing he makes comments whether they have asked for them or not, and opens his bag for anyone and everyone. Tupker calls his early years in Eindhoven a 'strip tease'. It is the period right after the revolution, the students are in charge and want to know everything about the teachers while cross-examining them: 'Hey, Hans, tell us, what is it exactly that you stand for?'

**77 aktie onder architectuur**  
In the mid-1970s the 'professors question' is an issue in Delft. The Department

Council does not intend to re-appoint a number of professors appointed during the student revolution, such as Jan Rietveld, Har Oudejans and Jacques Choisy. The students and staff, including Risselada, want to use these people's temporary chairs for further innovation. Risselada feels the whole question is being blown out of proportion, as was the case with the Hardy question. In particular the negative evaluation of Jan Rietveld is interpreted by Van Eyck and Hertzberger as an almost personal attack, even though their own positions are not under discussion. Working from the Architecture Core Work Group, Risselada organises the manifestation *Aktie onder Architectuur* (Action in Architecture) to open up the debate. Four architects from outside the school, each with a different approach – Joop van Stigt, Jelle Jelles, James Stirling and Giorgio Grassi – are invited

for a public presentation and discussion. Eventually, Joop van Stigt, a former student of Van Eyck, is the only one to be appointed.

**77 excursion to the usa**  
Tupker goes to America with his Amsterdam Academy students. He gathers his own permanent group of students who do not feel comfortable with the current political/ideological approach to architecture. Dirk Baalman, who calls himself 'a real technical college-man', describes for example how a square is analysed in those years: not by measuring and analysing the square itself, such is taboo, but by extensively questioning neighbourhood residents and passers-by. The group of students around him includes Dirk van As, Mino Bonin, Albert van den Brink, Marinus Brinkman, Jaap Karelsen, Ben Tenge, Frits Tupker (Hans' brother),



overzicht en catalogus meubeltonstelling | furniture exhibition survey and catalogue, th e bouwkunde 1976

p. wintermans, *blauwe stoel* | 'blue chair', 1975



maquettewerkplaats afdeling bouwkunde | model workshop, department of architecture, th e 1975



bibliotheek bouwkunde | library, department of architecture, th e 1975

school uit, organiseert excursies, doet daar weer voorbereidend onderzoek voor, enzovoort. De studenten gaan hun eigen weg tussen deze 'scholen' – sommigen blijven hun hele studie in één hoek, anderen gaan juist 'shoppen', kijken waar ze wat het beste kunnen doen. Binnen dat informele systeem is de rol van student-assistenten vaak doorslaggevend. Zij werken kortere of langere tijd bij een werkgroep – soms jaren achtereenvolgend. Ze helpen mee het onderwijs voor te bereiden en te begeleiden en doen onderzoek. Zonder hun energie en inzet zou een heleboel niet mogelijk zijn, de dictaten en readers, de tentamens, de excursiegidsen, vertalingen en tentoonstellingen. Hun aanwezigheid garandeert bovendien een continue vernieuwing van die dictaten en readers, verder houden ze hun docenten scherp doordat ze zelf met een nieuwe kijk op zaken komen en nieuwe dingen aandragen. Sommige assistentschappen zijn begeerlijker dan andere, die van Geurtsen en Bollerey bijvoorbeeld, want zij organiseren goed voorbereide excursies. Ook Risselada weet studenten aan zich te binden via het assistentschap. Risselada transformeert het student-assistentschap tot een soort praktijkplaats die verder gaat dan slechts dia's uitzoeken of kopieerwerk verrichten. In sommige gevallen als van Frits Palmboom en Henk Engel is de benaming 'assistenten' eigenlijk niet eens meer op haar plaats, zij verrichten zelfstandig hun eigen onderzoek. Die ruime inzet van de student-assistenten, van manuje-van-alles tot en met onderzoekerin-opleiding, onderscheidt de Delftse afdeling van de andere Nederlandse architectuuropleidingen.

**76 th e meubeltonstelling**  
Het ontwerpbloed kruipt waar het niet gaan kan, ook in deze tijden van inspraak en bewonersparticipatie – Uyttenhaak herinnert zich nog hoe Soeters overdag druk is met de Stuurgroep van de Afdeling en 's avonds kastjes maakt. In 1976 organiseren de studenten Paul and Frank Wintermans, Walter van Meyl, Niek van Vugt, Bart Tordoir en Han van der Zee een meubeltonstelling met ontwerpen van lampjes, tafels, stoelen en kastjes gemaakt door studenten én docenten. Praktisch iedereen blijkt in zijn vrije tijd een probeersel te hebben gemaakt, tot aan zeer professionele uitvoeringen toe. Zo'n vijftig mensen doen mee, onder wie Dick Apon, Jeanne Dekkers, Wout Eijkelenboom, Martien Jansen, Okko van der Kam, Bas Molenaar, Leon Thier, Rudy Uyttenhaak, Jan Westra, de gebroeders Wintermans, Gerard van Zeijl en Moshé Zwarts. De studenten doen alles zelf. Van Tupker is er overigens geen meubel te zien.

**76 excursie wenen**  
Risselada's werkgroep gaat naar Wenen om de beroemde hoven uit de jaren 20 te bekijken, de *Werkbundsiedlung* van 1932 en het werk van Adolf Loos. Er wordt een tentoonstelling gemaakt van de excursieresultaten.

**76 vakgroep 8 (th delft)**  
Risselada wordt wetenschappelijk hoofdmedewerker bij Vakgroep 8, Woningbouw en stedenbouwkundige vormgeving, van Jaap Bakema. Daar werkt hij al enige tijd, net als Michiel Polak, Vincent Ligtelijn en Izak Salomons. Zij kiezen bewust voor Bakema en niet voor de vakgroep van Van Eyck, vakgroep 13, waar ook



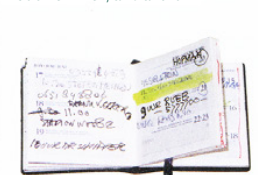
vergadering vakgroep 8 | meeting section: ch. scheen, m. risselada, j. bakema



vergadering vakgroep 8 | meeting section: ch. scheen, m. risselada, j. bakema



m. risselada, h. tilman (red.), ed., *aktie onder architectuur, het ontwerp van 4 architecten* | 'action under architecture, designs by 4 architects', th delft 1977



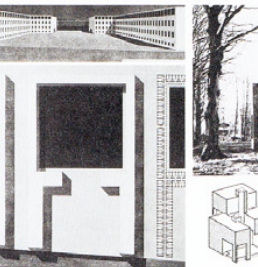
h. tupker's 6 x 6 cm agenda annex network | 6 x 6 cm diary and network



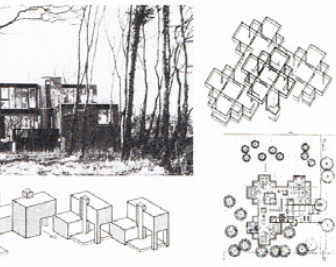
h. tupker bezoekt met vrienden de van eyck-uitbreiding van huis visser | visiting, with friends, the van eyck-extension of the visser house, bergeyk 1977



j. stirling & j. gowan, *leicester university engineering building* 1964



g. grassi, *wooneenheden* | housing units borgo ticino, pavia 1973



j. jelles, *wooneenheid, schakeling* | connection scheme and realised house beukenlaan, gieten 1975



j. van stigt, *raadhuis* | town hall ter aar, 1977

Hertzberger zit, net als de oude Delftse-School-hoogleraar Van Kranendonk, die daar zijn laatste jaren doorbrengt. Bakema is een charismatisch en kleurrijk vakgroepvoorzitter, die ruimte biedt aan individuele standpunten. Tijdens de studentenrevolte steunt hij de progressieve studenten en docenten, en tijdens de radicalisering in de jaren 70 blijft hij in gesprek met de kritische studenten. Hij doet niet mee met de verketteringspraktijken uit die tijd. In Vakgroep 8 is Ernst Laddé lector, later hoogleraar. Jan Sterenberg wordt er benoemd tot hoogleraar Seriematig Woningbouw.

**76 Risselada, verbouwing boekhandel Academia, Delft (1976-77)**

**76 Met Jenneken Berends** – die in Brazilië is geboren en daar tot haar achttiende heeft gewoond – gaat Risselada in de zomervakantie naar Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador en Belem. Het is zijn eerste confrontatie met de Braziliaanse moderneren.

o. niemeyer, *casa del ba* | dance pavilion, pampulja brazilie | brazil 1950

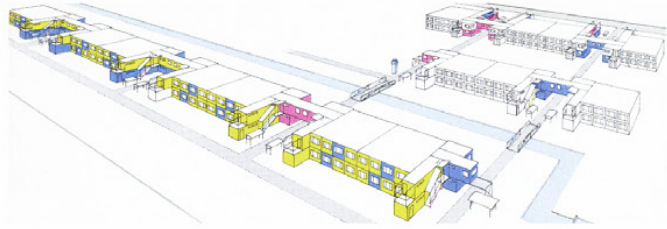


**76 Jean Leering** wordt belast met de onderwijsopdracht Kunstgeschiedenis aan de TH Eindhoven.

**76 vloer 1 zuid (th eindhoven)**  
In Eindhoven is het aantal studenten die de architectuurkant kiezen relatief klein en overzichtelijk. Veel afstudeerders werken op de afdeling zelf in de atelierruimtes – en vormen zo voor de thuiswerkers een vast aanlooppunt. Een van die atelierruimtes is Vloer 1 Zuid. Het is de ruimte die de groep Apon en haar afstudeerders in tweede instantie in het hoofdgebouw krijgen toebedeeld. Wie vanuit de lift naar de atelierzaal loopt, passeert links eerst drie kamers: een kleine kamer van Apon, waarvan de deur alleen dichtgaat als er iets ernstigs aan de hand is, een grotere kamer voor de twee voltijds medewerkers (Piet Beekman en Mark van der Lugt) en het laatste kleine kamertje voor Cornelis van de Ven, die in Philadelphia bij Louis Kahn heeft gewerkt en zijn proefschrift heeft voltooid, *Concerning the Idea of Space*. Vloer 1 Zuid is een open dubbelhoge ruimte. De afstudeerders verdelen de ruimte met de houten schotten die in stalen poten hangen en de teken- en werktafels ontworpen door het bureau Van Embden. Koffiezetapparaten en samenwerkingsverbanden regelen de indeling van de ruimte tussen de individuen en de groepen. In het midden wordt zeer provisorisch een collegezaaltje gemaakt met zwart landbouwplastic zodat dia's kunnen worden getoond. De donderdagmiddag is de

vaste tijd voor informele lezingen en discussies. De studenten van Vloer Zuid studeren vooral bij Apon af, maar ook bij andere docenten, met name Bekaert, Kerssemakers en Van Zeijl. Tupker heeft een kleine agenda, waarin hij de afspraken met zijn studenten in hoofdletter-schrift noteert. Hij heeft geen vaste kamer en spreekt af in de kantine of op Vloer 1 Zuid. De leren tas die hij meesjouw, soms twee tassen, bevatten de belangrijkste zaken van het moment, de laatste tijdschriften en publicaties, soms zelfs een complete maquette, zoals die van Co Vink, een van zijn studenten aan de Amsterdamse Academie. Er wordt over van alles en niets gediscussieerd en veel uitgewisseld. Als Tupker zijn studenten begeleidt op de vloer horen de andere studenten de gesprekken, drinken koffie mee, en praten ook mee als het zo uitkomt. Tupker is ook nieuwsgierig naar het werk van andere studenten; in het voorbijgaan geeft hij gevraagd en ongevroegd commentaar en opent hij zijn tas voor iedereen. Tupker noemt zijn beginjaren in Eindhoven een 'strip tease'. Het is de tijd net na de revolte, studenten spelen de baas, zagen je helemaal door: 'Hé Hans, vertel eens, waar sta jij nu eigenlijk voor?'

**77 aktie onder architectuur**  
Midden jaren 70 speelt de hooglerarenkwestie in Delft. De afdelingsvergadering is niet van zins. De aantal van de tijdens de studentenrevolte benoemde hoogleraren opnieuw te



gimmie shelter (naar \ after rolling stones-film) studentenbehuizing \ student housing, delft 1978-81



gimmie shelter, publicatie \ publication in o 4 1982

Co Vink and Paul Willcox. They go to the East Coast of the USA and to Chicago. They mainly see the work of the New York Five, Robert Stern, Robert Venturi, Frank Lloyd Wright and Louis Kahn.

77 Tupker's Moluccan girlfriend Joosje Tureay comes to live on Zandstraat 7, they have met two years earlier at the neighbourhood launderette.

### 78 excursions to paris

When Le Corbusier's archives at the Fondation Le Corbusier are made available to the public, it means a new stimulus for research into his work. For Risselada this is a good reason to go to Paris regularly. Le Corbusier's work is very suitable for the didactic approach

of plan analysis: Le Corbusier has clear way of formulating his principles, and the well-documented design processes make it easy to see the steps he has taken during the actual designing. To a certain extent the nature of what he has been commissioned to design – private houses – makes the programmatic and technical aspects secondary to the architectural composition. In addition to the work of Le Corbusier, regular excursions are made to Chareau and Bijvoet's *Maison de Verre* and the housing projects by Aillaud, which are also intensively studied for a number of years. The students who go on the excursions include Ton Venhoeven, Arjan Hebly, Erik Pasveer, Karin Theunissen, Francine Houben and Roelf Steenhuis.

### 78 'gimmie shelter'

The students themselves address the acute housing shortage they are faced with in Delft as a study project. With Tjeerd Dijkstra as a mentor and Janne Hobus and Annetie Devolder as assistants, a group of students works on a number of alternatives for temporary housing in barracks. The group includes Roy Bijhouwer, Henk Döll, Peter Drijver, Stefan Gall and Francine Houben. They look into everything, from the exact rules from the Ministry and the regulations and funding conditions to the typological solutions and possible locations. They are mainly interested in practical forms of collective living. The solutions reveal the influence of the Russian Constructivists. A few years later, one of the stud-

ent plans is actually executed (1981). Architect and teacher Hein de Haan helps the students carry out the project, and 224 youngsters now have a new place to live.

### 78 bossche school

In 1978 Dom Hans van der Laan (1904-91) gives a lecture in the Senate Chamber of Eindhoven College about his theory of '*Het plastische getal*' (The Plastic Number). It is one of the few direct contacts between the *Bossche School* (Den Bosch School) and the Architecture Department in Eindhoven. Architecture Academy alumni teaching in Tilburg are familiar with the architecture school from Den Bosch, but do not teach its doctrines to their students in Eindhoven. There are occasional

contacts through excursions and lectures, for example with Gerard Wijnen from De Twee Snoeken firm. John Körmeling is one of the few students to show a deep interest in Van der Laan's doctrine of proportions around 1975, after he has first addressed the mystery of Stonehenge, which is also an important object of study for Dom Hans van der Laan.

The Bossche School is rooted in the ideas of Benedictine monk Dom Hans van der Laan, a Delft alumnus who has founded the BSK with Sam van Embden, and in the church architecture courses set up by the Dutch Roman Catholic church to help with the reconstruction of churches destroyed in World War II.

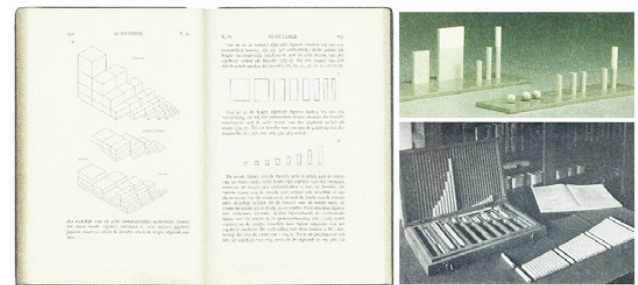
Dom Hans van der Laan's brother Nico is the director of the study programme in Den Bosch at the Kruithuis. The students in Den Bosch not only work on the construction of churches, they also work on secular post-war housing developments, private houses and government buildings. In the early 1950s Dom Hans van der Laan joins the group of students at the Kruithuis and formulates his general architectural principles, which lead in turn to two publications, *Le Nombre Plastique* (The Plastic Number, 1960) and *De Architectonische Ruimte* (Architectural Space, 1977).

Van der Laan has only realised a couple of buildings, but also designs furniture, clothing and religious objects. He does build one house for Jos Naalden, a lecturer and study programme co-ordinator in Eindhoven and a great admirer of the Benedictine monk. Naalden initially lives in a patio bungalow designed by Bakema. He has Van der Laan build a house for him in the town of Best (in 1978-82). Van der Laan's buildings are sober in their use of materials, robust in their proportions and forms, and highly spatial in their routing. The impression they make is one of concentration and quietude. The chromatics are developed by painter and decorator Wim van Hooff.

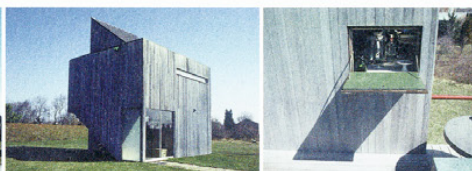
the graduation work of Van Vugt as well as that of Okko van der Kam and Paul Wintermans. Tupker is impressed by Van Vugt's beautiful pencil drawings. Tupker sees the graduation plan as 'almost New York Five', an intelligent, straightforward plan that moves him. After graduation Tupker establishes contact between Van Vugt and Hertzberger, for whom Van Vugt works for seven years. Van Vugt currently has his own firm, Ellerman, Lucas, Van Vugt in Rijswijk.



tendenzen der Zwanziger Jahre \ tendencies of the twenties, berlin 1977  
wonen ta/bk 3 1977  
jencks: 1920-1970, 1977



dom h. van der laan, *de architectonische ruimte* \ 'architectonic space' 1977; elementenreeksen volgens 'het plastisch getal' \ ranges of elements according to *le nombre plastique*, 1960



m. graves, *hanselmann house*, fort wayne, ind. 1967 r. meier, *salzman house*, east hampton n.y. 1967 ch. gwathmey, *gwathmey residence & studio*, amagansett, new york 1967



c. moore, *whitman village housing*, huntington, long island 1975 r. meier, *hoffman house*, east hampton, new york 1967 ch. gwathmey, *whig hall*, princeton university, new jersey 1971 i. kahn, *eleanor donnelly erdman hall* bryn mawr college, pennsylvania 1965



r. venturi, *dixwell fire station*, new haven, conn. 1974



p. chareau, *motherwell house*, east hampton, long island 1947

benoemen – onder hen Jan Rietveld, Har Oudejans en Jacques Choisy. Studenten en staf, waaronder Risselada, willen de stoelen die deze mensen via een tijdelijke aanstelling bekleden, gebruiken voor vernieuwing. Risselada vindt 'de zaak ontzettend opgeblazen' – net als de kwestie Hardy. Met name de negatieve beoordeling van Jan Rietveld wordt door Van Eyck en Hertzberger als een haast persoonlijke aanval uitgelegd, ook al wordt hun eigen positie niet ter discussie gesteld. Risselada organiseert vanuit de Kernwerkgroep Architectuur de manifestatie *Aktie onder Architectuur* om de discussie open te breken. Vier architecten van buiten de school met vier verschillende benaderingen worden uitgenodigd voor een publieke presentatie en discussie. Het zijn Joop van Stigt, Jelle Jelles, James Stirling en Giorgio Grassi. Uiteindelijk zal alleen Joop van Stigt – oud-student van Van Eyck – worden benoemd.

### 77 excursie naar de vs

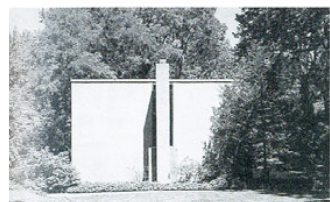
Met zijn studenten van de Amsterdamse Academie gaat Tupker naar Amerika. Tupker verzamelt een vaste kern van studenten om zich heen die zich niet thuis voelen bij de politiek-ideologische benadering van het vak. Dirk Baalman, die zich 'een echte HTS-er' noemt, beschrijft bijvoorbeeld hoe in die jaren een plein geanalyseerd wordt: niet door het plein zelf op te meten en te analyseren, dat is taboe, maar door buurtbewoners en passanten uitvoerig te ondervragen. Tot die groep

vaste studenten behoren Dirk van As, Mino Bonin, Albert van den Brink, Marinus Brinkman, Jaap Karelsen, Ben Tenge, Frits Tupker (Hans' broer), Co Vink en Paul Willcox. Ze bezoeken de oostkust van de VS en Chicago. Ze zien voornamelijk werk van de New York Five, Robert Stern, Robert Venturi, Frank Lloyd Wright en Louis Kahn.

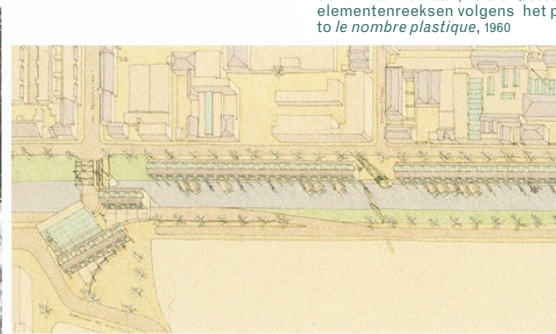
77 Tupkers vriendin Joosje Tureay, afkomstig van de Molukken, Indonesië, komt in de Zandstraat wonen, ze hebben elkaar twee jaar eerder in de buurtwaserette voor het eerst ontmoet.

### 78 archiefbezoek parijs

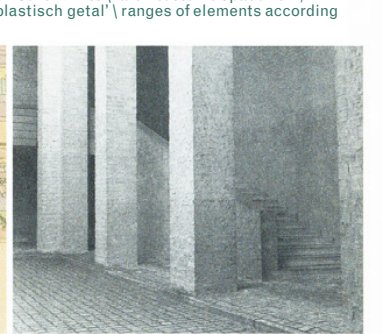
Door de openstelling van de archieven van Le Corbusier in de Fondation Le Corbusier krijgt het onderzoek naar diens werk een nieuwe impuls. Het is voor Risselada reden om Parijs geregeld te bezoeken. Le Corbusiers werk leent zich bij uitstek voor de didactische benadering van de plananalyse: Le Corbusier zet zijn principes duidelijk uiteen, via het goed gedocumenteerde ontwerpproces zijn de stappen die hij maakt tijdens het ontwerpen goed afleesbaar, en door de aard van de opgave – woonhuizen – zijn de programmatie en technische aspecten top op zekere hoogte ondergeschikt aan de architectonische compositie. Behalve werk van Le Corbusier is ook het *Maison de Verre* van Chareau en Bijvoet vaste prik, evenals de woningbouwprojecten van Aillaud, die gedurende enige jaren ook



i. kahn, *margaret esherick house*, philadelphia, pennsylvania 1961



n. van vugt, *afstudeerwerk* \ graduation project, the 1978



dom h. van der laan, *kloosterkerk van de abdij benedictusberg*, vaals 1961-68

intensief worden bestudeerd. Studenten die meegaan zijn onder meer Ton Venhoeven, Arjan Hebly, Erik Pasveer, Karin Theunissen, Francine Houben en Roelf Steenhuis.

### 78 gimmie shelter

Het nijpende tekort aan studentenhuisvesting in Delft wordt door de studenten zelf opgepakt als een projectopgave binnen het onderwijs. Met Tjeerd Dijkstra als mentor en Janne Hobus en Annetie Devolder als assistenten werkt een groep studenten een aantal alternatieven voor tijdelijke huisvesting in barakken uit. De groep bestaat onder meer uit Roy Bijhouwer, Henk Döll, Peter Drijver, Stefan Gall en Francine Houben. Ze pluizen alles uit: van de precieze ministeriële regels, voorschriften en financieringsvoorwaarden tot aan de typologische oplossingen en stedenbouwkundige situering. De hoofdinteresse gaat uit naar praktische vormen van collectief samenwonen. De oplossingen laten dan ook invloeden zien van de Russische Constructivisten. Een paar jaar later (in 1981) wordt een van de studentententplannen daadwerkelijk gerealiseerd. Architect en docent Hein de Haan staat de studenten bij tijdens de uitvoering. 224 jongeren krijgen zo een nieuw onderdak.

### 78 bossche school

In 1978 houdt Dom Hans van der Laan (1904-91) een lezing in de Senaatskamer van de Eindhovense Hogeschool over zijn theorie van 'Het Plastisch Getal'. Het is een van de weinige

directe contacten tussen de zogenaamde Bossche School en de Bouwkunde-studie in Eindhoven. De docenten die hun opleiding kregen aan de Academie van Bouwkunst Tilburg zijn wel bekend met deze architectuurstroming van beneden de rivieren – maar zij dragen deze leer niet uit in Eindhoven. Incidenteel is er contact via excursions en lezingen, bijvoorbeeld met Gerard Wijnen, van het bureau De Twee Snoeken. John Körmeling verdiept zich als een van de weinige studenten rond 1975 in Van der Laans proportioneel, nadat hij eerst Stonehenge ontrafelde – voor Dom Hans van der Laan eveneens een belangrijk studieobject. De Bossche School vindt haar wortels in de ideeën van de benedictijner monnik Dom Hans van der Laan, de Delftse oud-student die met Sam van Embden de BSK oprichtte, en in de cursussen kerkenbouw opgezet door de Nederlandse rooms-katholieke kerk ten behoeve van de herbouw van in de oorlog verwoeste kerken. De broer van Dom Hans van der Laan, Nico, wordt directeur van de opleiding in Den Bosch, gehuisvest in het Kruithuis. De studenten van de Bossche cursus gaan behalve in de kerkenbouw ook werken in de seculiere bouw van de na oorlogse uitbreidingswijken, particuliere woningen en overheidsgebouwen. Begin jaren 50 voegt Dom Hans zich bij de studiegroep van het Kruithuis en formuleert hij zijn algemene architectonische principes, die uitmonden in twee publicaties: *Le Nombre Plastique* (1960) en *De Architectonische Ruimte* (1977). Van der Laan bouwt slechts een handvol gebouwen, hij ontwerpt bovendien meubels, kleding en liturgische objecten. Hij bouwt één huis, voor Jos Naalden,

docent en onderwijscoördinator in Eindhoven en een groot bewonderaar van de monnik. Naalden woont aanvankelijk in een patio-woning van Bakema. In Best laat hij door Van der Laan zijn eigen huis bouwen (1978-82). Van der Laan's gebouwen zijn sober in materiaalgbruik, robuust qua proporties en vormen en ruimtelijk in routing. De indruk die achterblijft is er een van concentratie en verstillend. De bijbehorende kleurenleer is ontwikkeld door de huisschilder Wim van Hooff.

78-80 Binnen het architectenbureau Abel en Stekelenburg werkt Risselada aan de herinrichting van de voormalige kazerne Juliana van Stolberg in Amersfoort.

1978 afstudeerproject aan TH Eindhoven Niek van Vugt Woningbouw Zuid-Willemsvaart Den Bosch Afdeling TH Eindhoven Afdeling Bouwkunde: Dick Apon, Lex Kerssemakers, Jan Dirk Peereboom Voller. Na één project in het tweede jaar, blijven Tupker en Van Vugt contact houden. Tijdens het afstuderen 'regelt' Tupker commentaar door Peter Eisenman op het afstudeerwerk van Van Vugt en dat van Okko van der Kam en Paul Wintermans. Tupker is onder de indruk van Van Vugts' mooie potloodtekeningen. Tupker ziet het afstudeerplan als 'bijna New York Five', een intelligent, rechtlijnig plan, dat hem ontroert. Na het afstuderen legt Tupker contact tussen Hertzberger en Van Vugt, bij wie Van Vugt zeven jaar werkt. Op dit moment heeft Van Vugt zijn eigen bureau, Ellerman, Lucas, Van Vugt te Rijswijk.





r. koolhaas, *delirious new york*, london 1978  
 wonen-ta BK 11: koolhaas 1978  
 r. koolhaas & oma, ontwerp *uitbreiding ze kamer* dutch parliament extension, 1978-80  
 m. tafuri, ontwerp en *utopie* 1978  
 g. fanelli, *moderne architectuur in nederland* 1978  
 r. sherwood, *modern housing prototypes* 1978  
 werkteaterfilm *camping* 1978

**1978 graduation project at TH Eindhoven**  
**Paul Wintermans** Eindhoven Theatre; Eersel Residence  
 Graduation committee: Dick Apon, Moshé Zwarts, Jan Dirk Peereboom Voller, Hans Tupker.  
 Wintermans meets Tupker early in his studies through Bé van Aalderen. At the beginning, Tupker finds Wintermans to be naive. Wintermans does several projects with Tupker and then his graduation work. They go places together, for instance to Paris and back when Judith Turner has an exhibition in a photo gallery just opposite Centre Pompidou. Tupker sees it as a compliment when people say that Wintermans' work is akin to his own architecture – as Wintermans himself says, 'we like the same things'. Tupker still knows Wintermans' complicated graduation plan by heart. Paul Wintermans starts an architectural firm with his

brother Frank in Eindhoven. They now have a firm in Rotterdam, a continuation of Wim Quist's firm.

**the little monkey**

Though in Eindhoven Tupker is a typical representative of the free project based education, at the Academy in Amsterdam he often works with fixed assignments he has stipulated himself, concisely formulated on a piece of paper he takes out and uses again and again, in much the same way as he got assignments himself as a student at the Academy. Tupker likes to have all the steps in the design process under control, and likes to address the architectural themes most important to him in a seemingly simple, comprehensive summary. A grey copy dating back to 1979 shows an exercise on the theme of transition. The assignment is to design a jetty and mooring place

for four boats at Prins Hendrikkade. As a reference, Tupker mentions another building on the border of land and water, the bridgemaister's house near Hortus Bridge designed by his former teacher Dic Slebos. In Eindhoven Paul Wintermans is a student who often visits Tupker. He does all his projects including his graduation project under Tupker's supervision. Wintermans does not consider the way Tupker teaches really 'teaching.' He is given a lot of books and pictures to look at, such as the New York Five photographed by Tupker's favourite Judith Turner. As Wintermans puts it, Tupker floods his students with all kinds of things without telling any particularly theoretical stories. He overwhelms them with form associations and keeps feeding them until something clicks. Tupker himself refers to two ways of

teaching, the way 'pushers' teach and the way 'thinkers' (beschouwers) do. He sees himself as a 'pusher', he keeps driving and coaching on the basis of the associations the students' sketches evoke in him. They are not only architectural associations, they can be anything, even the industrial vernacular of the photographs by Bernd and Hilla Becher or 'pop' architecture à la Vegas. In the course of associating, references are conveyed and so is a way of looking at things. Tupker has his own preferences in his architectural examples, he is not apt to refer to Aalto or Dudok, but to Kahn. For students who get stuck in an exercise at a given moment, Tupker comes up with a couple of great anecdotes, like the 'story of the little monkey', which he tells if a student is fixated on an intrinsically good idea without turning it into an adequate design. It is a story about how

An African hunter catches little monkeys by making a hole in a calabash and putting some peanuts inside. The hole is just large enough for the monkey to stick its paw in and grab the peanuts, but once it has them firmly in its closed fist there is no way it can get its paw out of the calabash, and that is when the hunter pounces. The moral of the story is clear: as a designer you also have to learn to let go of something if you have to, if it is getting in your way. His other lessons consist of one-liners or quotes like 'Good architecture is like caressing and scratching, sweet and sore', or to paraphrase Wittgenstein: 'Architecture is a "gesture", and since not all functional movements of the body are gestures, very few functional buildings are architecture', and lastly Napoleon, 'Every soldier has a marshal's truncheon in his knapsack.'

VOORSTEL PROJECT OEFENING 2

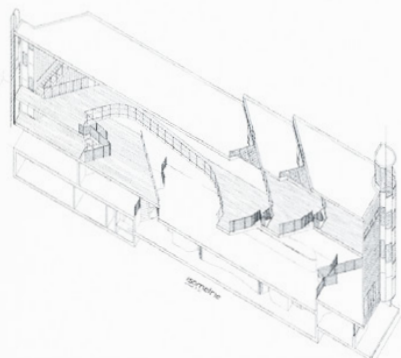
Aan het "open havenfront" ligt een houten steiger langs een verlaagd gedeelte van de Prins Hendrikkade. Deze steiger wordt gebruikt als aanlegplaats voor rondvaartboten, en er is een caféterras.

Om het rondvaartbedrijf meer te betrekken op de verkeersstroom tussen station en centrum, wordt de houten steiger verlengd tot 10 à 15 meter uit de brug.

Aan het einde is, boven het water, maar op kadenniveau, de kaartverkoop gedacht, die via bruggen en trappen met de kade en de steiger wordt verbonden. Tegelijkertijd is er een directe verbinding tussen kade en steiger (niveaunderschil ± 2½ meter) denkbaar.

In het kader van het thema overgang, in dit geval de overgang land-water, de betrekkingen tussen de kade, de steiger en de kaartverkoop duidelijk te maken en vorm te geven.

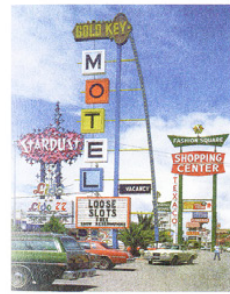
Voor de gedachtebepaling is het aardig te zien hoe dicht bij de Academie, in het brugwachtershuisje bij de Hortusbrug, een dergelijk gegeven is benaderd.



p. wintermans, afstudeerwerk | graduation project, th e 1978



h. tupker, onderwijsvoorbeelden | examples for educational purposes: l. leo berlin 'umlaufkanal des institutes für wasser- und schiffarttechnik der tu berlin' 1975; b. & h. becher, industriële archeologie: documentaire foto's van mijnbouwinstallaties | documents of industrial archeology, mining installations



h. tupker, onderwijsvoorbeeld | example for educational purposes: r. venturi, learning from las vegas 1978

**1978 afstudeerproject aan TH Eindhoven**

**Paul Wintermans** Theater Eindhoven; Woningen Eersel  
 Afstudeercommissie TH Eindhoven Afdeling Bouwkunde: Dick Apon, Moshé Zwarts, Jan Dirk Peereboom Voller, Hans Tupker.  
 Wintermans komt via Bé van Aalderen al vroeg in zijn studie bij Tupker terecht. Tupker vindt Wintermans aanvankelijk naïef. Wintermans doet een aantal projecten met Tupker en vervolgens zijn afstudeerwerk. Ze trekken samen op, rijden op en naar Parijs als Judith Turner een expositie heeft in een fotogalerie tegenover Centre Pompidou. Tupker beschouwt het als een compliment als gezegd wordt dat Wintermans' werk aan zijn eigen architectuur verwant is, zoals Wintermans ook zegt: 'we houden van dezelfde dingen'. Tupker kan Wintermans' gecompliceerde afstudeerplan nog steeds dromen. Paul Wintermans begint met zijn broer Frank een bureau in Eindhoven. Tegenwoordig hebben ze hun bureau in Rotterdam, de voortzetting van het bureau van Wim Quist.

**79 aapjesverhaal**

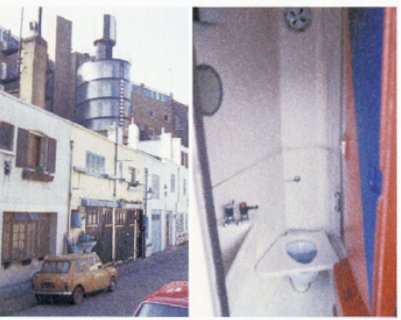
Terwijl Tupker in Eindhoven een typische docent is binnen het vrije projectonderwijs, werkt hij op de Amsterdamse Academie vaak met zelf gestelde, vaste opgaven, bondig opgeschreven op één A4-tje, dat elke keer opnieuw dienst doet, precies zoals hij zelf op de Academie ook op A4-tjes zijn opdrachten kreeg. Tupker hecht eraan alle stappen in het ontwerpproces te beheersen en via een ogenschijnlijk simpele, overzichtelijke opgave de voor hem belangrijkste architectonische thema's aan te snijden. Een grijze kopie uit '79 meldt een oefening met als thema 'overgang'. Opdracht is een steiger en aanlegplaats voor rondvaartboten te ontwerpen aan de Prins Hendrikkade. Als referentie noemt Tupker een ander gebouwtje op de grens van land en water, het brugwachtershuisje bij de Hortusbrug van zijn vroegere docent Dic Slebos. In Eindhoven is Paul Wintermans een student die vaak bij Tupker langskomt. Hij doet al zijn projecten – inclusief zijn afstudeerwerk – bij Tupker. Wintermans beschouwt het lesgeven van Tupker niet als 'leren', hij krijgt vooral veel boeken en plaatjes te zien – zoals de 'New York Five' gefotografeerd door Tupkers favoriet Judith Turner. Volgens Wintermans overspoelt Tupker je met van alles, zonder verder theoretische verhalen te houden. Hij bewerkt je met vormassociaties en voert je tot hij een keer raak prikt. Tupker benoemt zelf twee manieren van lesgeven: die van de pushers en die van de beschouwers. Hij ziet zichzelf als een pusher, hij drijft op, en begeleidt op basis van associaties die de schetsen van de student bij hem oproepen. Dat zijn niet alleen architectonische

associaties – het kan van alles zijn, ook het 'industrial-vernacular' van de foto's van Bernd en Hilla Becher of 'pop'-architectuur à la Las Vegas. Al associërend worden referenties overgedragen, net als een manier van kijken. In zijn architectonische voorbeelden heeft Tupker zijn eigen voorkeuren, hij zal niet snel naar Aalto of Dudok verwijzen, wel naar Kahn. Voor studenten die tijdens de oefening op een gegeven moment vast komen te zitten, heeft Tupker een handvol anekdotes paraat die hij smakelijk kan vertellen, zoals het 'aapjesverhaal', dat hij steevast te berde brengt als een student zich blind staart op een goed idee zonder dat om te zetten in een adequaat ontwerp. Het gaat over de manier waarop een Afrikaanse jager aapjes vangt: namelijk door in een kalebas een gat te maken en daar pindanootjes in te doen, het gat is net zo groot dat het aapje wel de nootjes vast kan pakken, maar met de nootjes in zijn gebalde knuistje zijn hand niet meer uit de kalebas kan krijgen: dat is het moment dat de jager het aapje te

HT/ck nr 4616 3-9-'79

grazen neemt. De moraal is duidelijk: je moet als ontwerper ook leren iets los te laten als dat nodig is en je jezelf niet in de weg wilt staan. Andere lessen bestaan uit one-liners of citaten als: 'Goede architectuur is aaien en krabben: poeslief en poeslink', of Wittgenstein parafaserend: 'Architectuur is een gebaar, en aangezien niet iedere functionele beweging van het lichaam een gebaar is, zijn maar erg weinig functionele gebouwen architectuur', en ten slotte Napoleon: 'elke soldaat heeft een maarschalkstaf in zijn ransel'.

h. tupker, a4 ontwerp opgave | a one a4-sheet exercise on the theme of transition. the assignment is to design a jetty and mooring place for four boats at the prins hendrikkade, amsterdam. avb amsterdam 1979



h. tupker, onderwijsvoorbeeld | example for educational purposes: grimshaw & farrow, studentenhuysvesting | student housing 1975

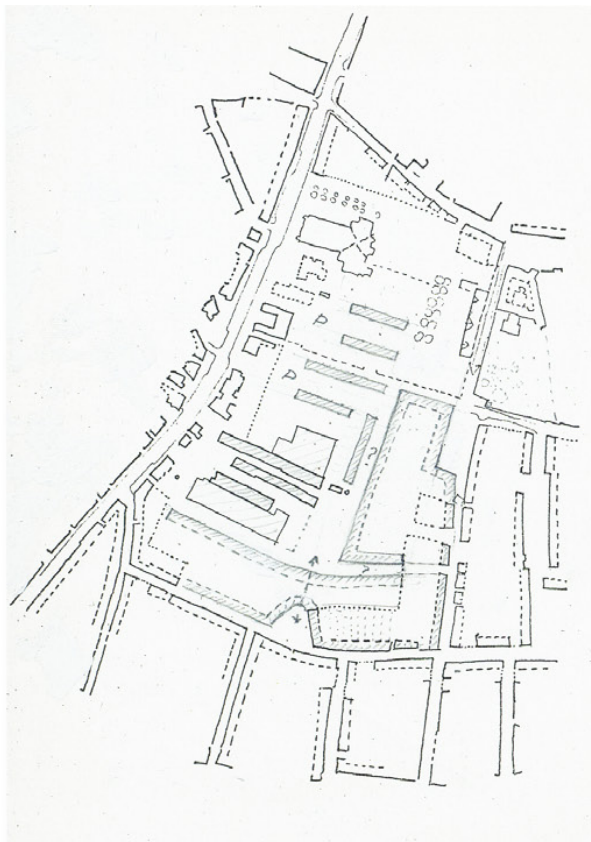
46 | 47  
 1979



h. tupker, onderwijsvoorbeeld | example for educational purposes: in de omgeving van | somewhere near mendelssohns einsteinturm, berlin



h. tupker, onderwijsvoorbeeld | example for educational purposes: vernacular, 'non'-architectuur' of 'pop'-architectuur | non-architecture or pop-architecture, camera-shape shop; hot dog stand, los angeles 1938; a. palladio, villa poiana, poiana maggiore 1540; reisfoto | travel photo, vernacular architecture



m. risselada, het stedenbouwkundig ontwerp door een student (boven) door risselada voorzien van schriftelijk commentaar | urban design by a student (top) and written comments by risselada, th d bouwkunde 1981-82

projecten				
groep	architect	ontwerper	opgave	status
1	2. B. Mooren	arch. ontwerpen	0,3	8
2	3. P. Lüthi	arch. ontwerpen met nadruk inter.	0,1 (2e tr.)	10
3	4. M. Risselada	arch. ontwerpen	inc.	8

Ontwerp voor (een) woning(en) voor een woongroep van 20 p.

eerste bijeenkomst: plaats: bericht aan: tijd: deelname: 10-zuid van. 10,09 tot 4:30

1. Is deze projectgroep onderdeel van een verifieerbaar project?	2. In de welke projectgroep wordt de combinatie met welke groepen in de planning?
VERPLICHTE KOPPELING AAN A6	kombinatie met A7-A8 gedurende 2 trim.

VERPLICHTE KOPPELING AAN A6

Lust in het ontwerpen en het werken eraan omv. tekening en makette waarbij waar nodig de nodige afstandie door het analyseren van eigen werk en dat van anderen.

Het ontwikkelen van inzicht in de wijze waarop een "ongewoon" programma - via ruimtelijke beelden en het organiseren in plattegrond en door-eende - wordt opgezet in een driedimensionaal ontwerp. Hierbij staat centraal de verhouding tussen individueel en verzehillende vormen van gemeenschappelijkheids binnen het gebouw.

Maakt de kennis die ontwikkeld wordt tijdens het ontwerp-proces zelf, zal ook door studie van bestaande vergelijkbare plannen, kennis ontwikkeld worden over: planorganisatie, typologieën en de wijze waarop deze worden ingezet, verscheidene vormen en hun onderliggende plan.

Maakt de kennis die ontwikkeld wordt tijdens het ontwerp-proces zelf, zal ook door studie van bestaande vergelijkbare plannen, kennis ontwikkeld worden over: planorganisatie, typologieën en de wijze waarop deze worden ingezet, verscheidene vormen en hun onderliggende plan.

Maakt de kennis die ontwikkeld wordt tijdens het ontwerp-proces zelf, zal ook door studie van bestaande vergelijkbare plannen, kennis ontwikkeld worden over: planorganisatie, typologieën en de wijze waarop deze worden ingezet, verscheidene vormen en hun onderliggende plan.

Maakt de kennis die ontwikkeld wordt tijdens het ontwerp-proces zelf, zal ook door studie van bestaande vergelijkbare plannen, kennis ontwikkeld worden over: planorganisatie, typologieën en de wijze waarop deze worden ingezet, verscheidene vormen en hun onderliggende plan.

b. mooren, p. lüthi, m. risselada, projectomschrijving | project description, th delft bouwkunde 1981-82 opdracht is de behuizing van een woongroep | the assignment is to design communal housing for a group of 15 to 20

**79 plan analysis**

In the 1970s, plan analysis is developed within the Delft education programme as a way to objectify architectural knowledge. This approach is fundamentally non-historical and fragmentary. In the teaching context, designs are analysed as independent cases ('moments' or 'figures'), after which they are 'recontextualised', for example by drawing comparisons with other cases. In his foreword to the publication by his student assistant Frits Palmboom, *Doel en vermaak in het konstruktivisme*, ('Purpose and Pleasure in Constructivism') Risselada gives the following description of plan analysis: "In plan analyses, designs are analysed with respect to the determining elements of the designs in comparison with each other. Which components are determining and how they are related within a design - which relations are emphasised and why - all this depends on the themes addressed in the designs. These issues can be raised by the designers of the plans, but they can also be imposed on the plans for research purposes to make comparisons possible. After the plan has thus been "deconstructed" into elements, the material is re-structured within a new assignment (text - drawing - model) on the basis of the analysis and interpretation of the plan and the texts about it. In the way it is set up and its use of materials, this

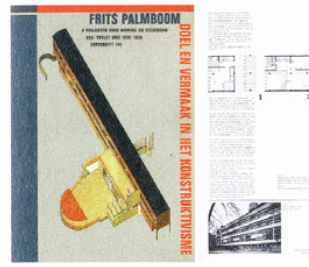
method bears a resemblance to the designing process, though it is not identical to it. However, a comparison with existing plans and a confrontation with one's own design can make designing and the means to be used into subjects for discussion, so that the designing experience can be objectified.

**1979 graduation project at TH Delft**

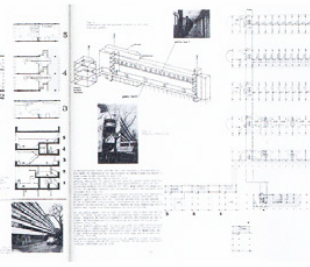
**Guus Baneke** and Ron van Genderen Public housing De Zaanbocht, Wormer Graduation committee: Carel Weeber, Max Risselada, Gerrit Smienk, Ko van Tol, Ernst Laddé. Baneke and Van Genderen, together with their peers Frits Palmboom and Jaap van den Bout, belong to the generation of students with whom, for the first time, parallel research is carried out in addition to the design project, especially into the Frankfurt of Ernst May. Risselada admires the graduation plan because of the natural manner in which the Frankfurt model is positioned in the typical Dutch context. After graduation, Baneke starts a firm with Casper van der Hoeven and Van Genderen starts working for the Rotterdam Urban Planning Department; for some years he runs his own urban design office together with Karen van Vliet.

**80 Eisenman/Hejdkuk**

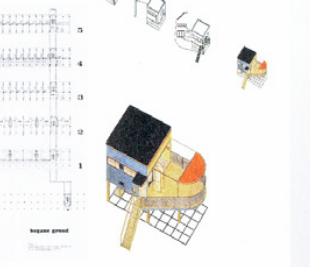
Tupker organises an exhibition in the Amsterdam Droogbak on two of his American friends, Peter Eisenman and John Hejdkuk, for the Stichting Architectuur Museum (Architectural Museum Foundation). Among Hejdkuk's works shown is a scale model of the Bye house,



f. palmboom, *doel en vermaak in het konstruktivisme* | 'purpose and pleasure of constructivism' 1979



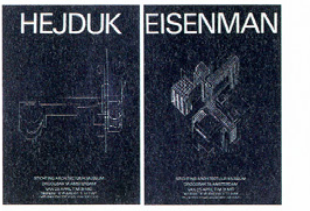
ginsburg & milin, *narkomfin* experimenteel woongebouw, moskou | experimental housing block, moscow 1928



eenpersoons wooncel | single person housing cell, rigipogor rsfr, 1930



otto risselada



h. tupker, tentoonstellingsaffiches | exhibition posters *hejdkuk, eisenman*, architectuurnustituut droogbak amsterdam 1980



g. baneke, r. van genderen, afstudeerwerk | graduation project, th d 1979

Van deze 4 BW-blokken moet nog drie - d. kappen

- Hoe worden in het midden gelegen blokken - gelyk worden? aan - buislang - g. risselada

- Groeten - of g. risselada

- een processe bepalung van het ver- schil in blok lengte - sw. waar en - hoe parkeren

- op welke wijze worden de d. kappen - g. risselada

- op welke wijze worden de d. kappen - g. risselada

- hoe kan het ontbeulingsysteem - bijdragen aan mode oplossingen van - boven gestelde?

Waarom krijgen woningen in blokken

de kwaliteit van deze straat is niet aantrekkelijk op hoe ontwerkers het project zich op welke wijze opzet met meer het park, als er ook met andere, met evenveel parkeer mogelijkheden naar de BW-blokken

Is dit een openbaar gebied? Hoe het dit project eruit?

Bij deze twee laagbouw blokken is van belang hoe de de achterpoorten struktuur is, indien sprake is van een middel kunnen verbindingen over het gehele plangebied heen gebruikt - Sureerd worden!

48 / 49

1979

**79 plananalyse**

In de jaren 70 wordt binnen het Delftse onderwijs de zogenaamde plananalyse ontwikkeld als een methode om tot objectivering van architectonische kennis te komen. Deze benadering is in wezen niet-historisch en fragmentarisch. Ontwerpen worden in de onderwijssituatie als zelfstandige casus ('momenten' of 'figuren') ontleed, waarna ze weer 'gerecontextualiseerd' worden, bijvoorbeeld in een vergelijking met andere casus. Risselada geeft in zijn voorwoord bij de publicatie van zijn student-assistent Frits Palmboom *Doel en vermaak in het konstruktivisme* de volgende omschrijving van de plananalyse: "In de plananalyses worden ontwerpen op hun bepalande onderdelen in vergelijking met elkaar geanalyseerd. Welke deze bepalande 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 ontwerp-proces, ze is er echter niet mee identiek. Vergelijking van bestaande plannen en konfrontatie met het eigen ontwerp maken het ontwerp en de te hanteren middelen echter wel bespreekbaar, waardoor de ontwerp-ervaring geobjectiveerd kan worden."

**79 excursies engeland**

Onder andere vanwege de sluimerende belangstelling voor het werk van de Smithsons en de "postmodernistische" wending die het werk van James Stirling neemt, groeit de belangstelling voor de Engelse architectuur. Verschillende excursies worden ondernomen richting Bath, Oxford en Cambridge (met de "Walks" van Peter Smithson als leidraad) en vooral naar de geschiedenis van de moderne architectuur in Londen: van de Squares en Garden City Hampstead tot aan het werk van Lubetkin en Lasdun. De excursies worden goed voorbereid met dikke gidsen en readers vol teksten van Summerson ('Classical Language'), Argan en Eisenman ('The Real and English'). Studenten die in de loop der jaren meegaan zijn onder anderen Dick van

Gameren, Bart Goldhoorn, Arjan Hebl, KarinTheunissen en Jurjen Zeinstra.

**79 Otto Risselada wordt geboren.**

**1979 afstudeerproject aan TH Delft**  
**Guus Baneke** en Ron van Genderen Woningbouw de Zaanbocht, Wormer Afstudeercommissie TH Delft Afdeling Bouwkunde: Carel Weeber, Max Risselada, Gerrit Smienk, Ko van Tol, Ernst Laddé. Baneke en Van Genderen horen met onder meer hun studiegenoten Frits Palmboom en Jaap van den Bout tot de generatie studenten met wie voor het eerst naast het ontwerp-project parallel onderzoek wordt verricht, met name naar het Frankfurt van Ernst May. Risselada bewondert het afstudeerplan om de vanzelfsprekende wijze waarop het Frankfurt-model in de typische Hollandse context is geïntegreerd. Na het afstuderen begint Baneke een bureau met Casper van der Hoeven en gaat Van Genderen bij de dienst Stedenbouw in Rotterdam werken; sinds enkele jaren voert hij samen met Karen van Vliet een eigen stedenbouwkundig bureau.

**80 Eisenman/Hejdkuk**

Voor de Stichting Architectuurmuseum organiseert Tupker een tentoonstelling over twee van zijn Amerikaanse vrienden, Peter Eisenman en John Hejdkuk, in de Amsterdamse Droogbak. Van Hejdkuk is onder meer een maquette te zien van het Bye-house en van Eisenman een van House X, beide in bezit van de Schiedamse verzamelaar Pieter Sanders. Hans van Dijk verzorgt een speciaal nummer van *Wonen-TA/BK*, nr. 21-22.



j. stirling, *runcorn*, liverpool 1974 a. & p. smithson, *robin hood gardens*, london 1972 gids | guide london 1984



gids | guide london 1984

as well as Eisenman's House X. Both are owned by Schiedam collector Pieter Sanders. Hans van Dijk composes a special issue of *Wonen-TAIBK*, no. 21-22.

**80 ontwerpen voor de woning**  
Risselada has initiated a long-term research project with Hans Berger and Henk Engel into the designs of the houses by Le Corbusier. Students participate in this project through exercises and analysis projects in which scale models of the houses are constructed. This results in the exhibition and catalogue *Le Corbusier/Pierre Jeanneret - Ontwerpen voor de woning 1919-1929* (Le Corbusier/Pierre Jeanneret - designs for the dwelling 1919-1929), which Risselada compiles with his students. The exhibition shows the standard types, offering solutions for the housing problem, like Maison Dom-Ino, Pessac, Maison Citrohan and the Immeuble Villa types, as well as houses for private commissioners, La Roche/Jeanneret, Meyer, Stein-de Monzie, Cook, Baizeau and Savoye. Extensive documentation of these designs and their preliminary studies in particular allow a meticulous mapping of the development of the principles that Le Corbusier laid down in his various writings, including the Dom-Ino skeleton and the famous five points for a new architecture: 'pilotis, toit-jardin, plan libre, fenêtre en longueur, façade libre'. Next to a deepening of architectural

knowledge delving into these preliminary studies is of major didactic importance: famous examples like Le Corbusier are not to be merely imitated: a study of their sketches shows the struggle and doubt in the design process and helps students deal with their own doubts in design assignments. The following students work on the scale models, among other projects: Daan ter Avest, Arjan Hebly, Eric Hordijk, Francine Houben, Annet de Jong, Jacques Keet, Ber Mooren, Katrien Overmeire, Roelf Steenhuis, Ton Venhoeven. The catalogue is compiled by Risselada, Hordijk and Overmeire, and limits itself to the development of the private houses. Overmeire draws all plans using the same method, and helps with developing the chronological overview that serves as cover for the catalogue. On the occasion of the exhibition, Risselada organises a lecture series with a selection of Le Corbusier experts: Stanislaus von Moos, Martin Steinmann, Kenneth Frampton, Tim Benton, William Curtis and Brian Brace Taylor. The international tour of the exhibition starts in Amsterdam and moves on to Lausanne, Ghent, St. Louis and New York.

### 80s jazz and glass

Hans Tupker is very '1960s'. He dislikes bourgeois values and loves improvised music, not classical music, yet he has an affinity for Steve Reich and Philip Glass. Anything 'settled' simply bores him.

When Tupker says 'I won't go this year', he is referring to his regular visit (also with former students) to the North Sea Jazz Festival.

### 80 tommy gun tower

Thanks to his contacts in the United States Tupker gets an invitation to participate in a revival of the 1922 Chicago Tribune Tower Competition, organised by Stanley Tigerman and Stuart Cohen. Tupker's design is an ironic comment on American culture, referring in form to both the Statue of Liberty and a machine gun. Jencks thinks of it as 'a supremely clever and buildable example of architectural wit'. In his explanation of the design, Tupker limits himself to the biography of one of the biggest criminals of Prohibition times, John Dillinger. The sculptural form presented by Tupker, constructed with a steel space frame, recalls associations with the S.O.M. John Hancock Building and the 1957 city hall design of Kahn and Anne Tyng, but especially with the chocolate sprinkles box of this former teacher at the AKI, Tom de Heus. For two years, the exhibition is shown in various American cities and gets worldwide publicity.

### 80 manie house, de glind

The design by Tupker betrays the influence of the New York Five. The entrance through a separate volume plus a bridge into the main house are analogous to the

Hanselman House of Michael Graves. The spiral staircase in the core of the main house has been employed by Tupker as early as in his student plan Onder het Melkwood. The plan is never realised.

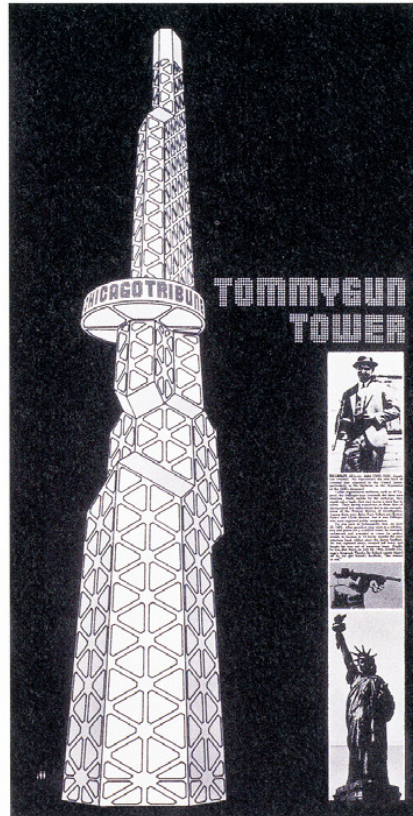
### 80-81 wiegant house, lemmer

Tupker's design refers to the house of the American architect Stuart Cohen 'Kindergarten Chats'. One recognises the plasticity, the windows of the cut-out model added in Tupker's article on Cohen's house in *Forum* (29-2). Tupker's house, designed with perfect dimensioning in concrete stone and prefabricated concrete, is also based on a routing like that in the houses of Frank Lloyd Wright. The visitor takes possession of the series of spaces by moving along the staircase, which is built up with short flights of stairs. Although the rooms flow into one another, each room has its own carefully prescribed size and atmosphere. The design is largely realised by the owner, who works in the concrete industry.

### 80 japan excursion 1

Leon Thier, Frank Wintermans, Niek van Vugt and Jan Dirk Peereboom Voller receive honourable mention for their submission to the design competition for the Dutch Parliament in The Hague. The prize money is used for a trip to Japan. Together they have taken excursions, including a trip to the USA in 1977. Through the popular magazines of the

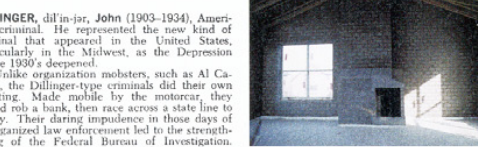
time - *Architectural Design*, *Japan Architect* and *A+U* - everyone is up to date on how Kenzo Tange's dominant role in Japanese architecture is being taken over by others. Tupker joins in during the preparations. Thanks to his participation in the revival of the Chicago Tribune Tower competition, his network of contacts reaches as far as Japan. Tadao Ando, who also participated in this manifestation, enjoys his special interest. Another contact is the Japanese architect Yasuhisa Nishimoto, who meets Van Vugt through Hertzberger. Eventually, Thier, Van Vugt and Peereboom Voller leave for Japan with Tupker and Madeleine Steigenga. In Amsterdam right before their departure they have quickly printed the necessary visiting cards at a machine. In Japan, eating with chopsticks, taking off one's shoes and bowing and nodding are quickly assimilated. From Tokyo to Ibusuki they visit buildings of the Metabolists and Japanese Brutalism up to the 'last five minutes of architecture', including works by Kenzo Tange, Arata Isozaki, Kazuo Shinohara, Yoji Watanabe and Hirayama Akiyoshi. Nishimoto arranges appointments for the Dutch visitors on the spot. Architects like Tadao Ando, Fumihiko Maki, Monto Mozuma, Takamitsu Azuma and Toyo Ito are visited in person. The latter invites Itsuko Hasegawa to show slides of her first buildings, at the time still unknown in Europe.



reich: music for 18 musicians 1976 glass: songs from liquid days 1986 na | after apple: ibm personal computer 1980



h. tupker, woonhuis | private house manie, de glind 1980

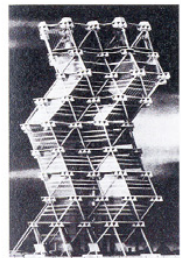


h. tupker, woonhuis | private house wiegant, lemmer 1981

**DILLINGER**, di'in-jar, John (1903-1934), American criminal. He represented the new kind of criminal that appeared in the United States, particularly in the Midwest, as the Depression of the 1930's deepened.

Unlike organization mobsters, such as Al Capone, the Dillinger-type criminals did their own shooting. Made mobile by the motorcar, they would rob a bank, then race across a state line to safety. Their daring impudence in those days of disorganized law enforcement led to the strengthening of the Federal Bureau of Investigation. Among them were Baby Face Nelson and Bonnie Parker and Clyde Barrow, but it was Dillinger who most captured public imagination.

He was born in Indianapolis, Ind., on June 22, 1903. After spending nine years in a reformatory and prison for a youthful crime, he emerged, embittered and schooled in crime by professionals, to become in 13 hectic months the most notorious bank robber since the James brothers. He was captured twice, escaped jail twice, and fought his way out of numerous traps. Finally he was shot down on July 22, 1934, outside Chicago's Biograph Theatre by federal agents tipped off by his girl friend's landlady, "the woman in red."



l. kahn & a. tyng, ontwerp stadhuis | philadelphia city hall design, usa 1957

Reich en Philip Glass. Alles wat gearriveerd is, verveelt hem gewoon. Als Tupker zegt: 'ik ga dit jaar niet', bedoelt hij zijn vaste bezoek (ook met oud-studenten) aan het Northsea Jazz-festival.

### 80 tommy gun tower

Tupkers contacten in de VS leveren hem een uitnodiging om deel te nemen aan een re-pris van de *Chicago Tribune Tower*-prijsvraag van 1922, georganiseerd door Stanley Tigerman en Stuart Cohen. Tupkers ontwerp is een ironisch commentaar op de Amerikaanse cultuur, qua vorm refereert het zowel aan het vrijheidsbeeld als aan een machinegeweer. Jencks noemt het een 'erg gevat en bouwbaar voorbeeld van architectonische humor'. Als toelichting op het ontwerp beperkt Tupker zich tot de levensbeschrijving van een van de grootste misdadigers tijdens de drooglegging, John Dillinger. De sculpturale vorm die Tupker presenteert en die wordt opgebouwd met een stalen ruimteframe, roept associaties op met de John Hancock Building van S.O.M. of het stadhuisontwerp van Kahn en Anne Tyng uit 1957, maar vooral met de hagelslagdoos van zijn oud-docent aan de AKI, Tom de Heus. De tentoonstelling is twee jaar lang op verschillende plekken in de VS te zien en krijgt wereldwijd publiciteit.

### 80 woonhuis manie, de glind

Het ontwerp van Tupker verraadt de invloed van de New York Five. De entree middels een apart voorhuis plus een brug naar het hoofdvolume zijn analoog aan het Hanselmann Huis van Michael Graves.

De spiralende trap in het hoofdhuis gebruikte Tupker al in zijn studentenplan Onder het Melkwood. Het plan is niet uitgevoerd.

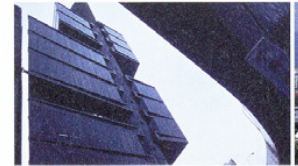
### 80-81 woonhuis wiegant, lemmer

Tupkers ontwerp refereert aan het huis van de Amerikaanse architect Stuart Cohen 'Kindergarten Chats'. Je herkent de plasticiteit, de ramen van de snijplaat die in *Forum* 29-2 bij Tupkers artikel over Cohens huis is bijgevoegd. Tupkers huis, dat met een perfecte maatvoering in betonsteen en prefab-beton is ontworpen, is verder gebaseerd op een routing als in de huizen van Frank Lloyd Wright. De bezoeker veroverd de reeks van ruimten zich bewegend over de trap die bestaat uit korte steken. Hoewel de ruimten in elkaar overlopen heeft elke ruimte een zorgvuldig gedichteerde eigen maat en sfeer. Het ontwerp wordt grotendeels uitgevoerd door de eigenaar, die werkzaam is in de betonindustrie.

### 80 excursie japan 1

Leon Thier, Frank Wintermans, Niek van Vugt en Jan Dirk Peereboom Voller krijgen een eervolle vermelding voor hun inzending van de Tweede Kamer-prijsvraag. Het prijzengeld

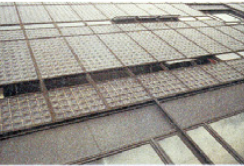
wordt voor een reis naar Japan bestemd. Met de - inmiddels oud-docent - Peereboom Voller zijn al eerder excursies ondernomen, onder meer naar de VS in 1977. Via de dan populaire tijdschriften - *Architectural Design*, *Japan Architect* en *A+U* - is iedereen goed op de hoogte van de manier waarop Kenzo Tanges dominante rol in de Japanse architectuur door anderen wordt overgenomen. Tupker haakt aan bij de voorbereidingen. Door zijn deelname aan de re-pris van de *Chicago Tribune Tower*-prijsvraag reikt zijn netwerk van contacten ook tot in Japan; het is met name Tadao Ando, die ook meedeed aan deze manifestatie, die zijn warme belangstelling heeft. Een ander contact is de Japanse architect Yasuhisa Nishimoto, die Van Vugt leert kennen via zijn werk bij Hertzberger. Uiteindelijk vertrekken Thier, Van Vugt en Peereboom Voller met Tupker en Madeleine Steigenga naar Japan. In Amsterdam worden op het station in de automaat nog naamkaartjes geprint. In Japan maken ze zich snel het eten met stokjes, schoenen uit en het buigen en knikken eigen. Van Tokio tot Ibusuki worden gebouwen bezocht van het Metabolisme en Japans Brutalisme tot en met de



k. tange, shizuoka press office, tokyo 1967



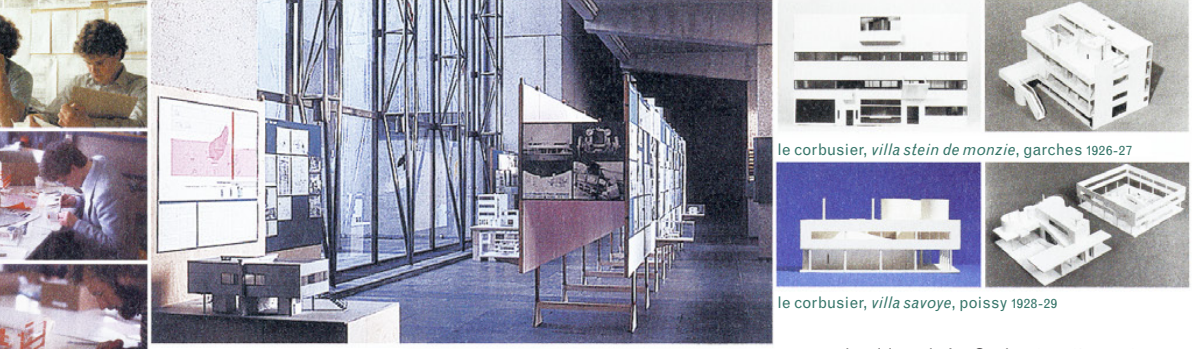
k. tange, communication center, yamanashi kofu 1964



f. maki, tsukuba university, tsukuba, ibabraki 1974



le corbusier, villa baizeau, tunis, ontwerpfase 1 tot 6, ontwikkeling plattegrond begane grond | design phase 1 to 6, development ground level plan, 1928-29



### 80 ontwerpen voor de woning

Met Hans Berger en Henk Engel voert Risselada een meerjarig studieproject uit naar de woningontwerpen van Le Corbusier. Studenten participeren in dit project middels vakoefeningen en analyseprojecten, waarin maquettes van de woningen worden vervaardigd. Het leidt tot de tentoonstelling en catalogus *Le Corbusier/Pierre Jeanneret - ontwerpen voor de woning 1919-1929*, die Risselada met zijn studenten samenstelt. Op de tentoonstelling zijn zowel de standaardtypes ter oplossing van het woningvraagstuk te zien, zoals Maison Dom-Ino, Pessac, Maison Citrohan en de Immeuble Villa-types, als de woningen voor private opdrachtgevers, La Roche-Jeanneret, Meyer, Stein-de Monzie, Cook, Baizeau en Savoye. Middels een uitvoerige documentatie van deze ontwerpen en vooral hun voorstudies wordt nauwgezet het ontwikkelingsproces in kaart gebracht van de principes die Le Corbusier in zijn verschillende geschriften neerlegde, waaronder het Dom-Ino-skelet en de beroemde vijf punten voor een nieuwe architectuur: 'pilotis, toit-jardin, plan libre, fenêtre en longueur, façade libre'. Naast de verdieping van het begrip van de architectuur heeft het bestuderen van de voorstudies een groot didactisch belang: beroemde voorbeelden als Le Corbusier zijn er niet om zonder meer na te volgen, bestudering van hun schetsen laat juist de worsteling en twijfel zien in het ontwerpproces en helpt studenten met hun eigen twijfels in ontwerpgevaren om te gaan. Studenten die meewerken zijn, onder meer aan de maquettes: Daan ter Avest, Arjan Hebly, Eric Hordijk, Francine Houben, Annet de Jong, Jacques Keet, Ber Mooren, Katrien Overmeire, Roelf Steenhuis en Ton Venhoeven. De catalogus wordt samengesteld door Risselada, Hordijk en Overmeire en beperkt zich tot de ontwikkeling van de private woonhuizen. Overmeire tekent alle plattegronden in eenzelfde tekenmethode en met haar wordt ook het chronologisch overzicht ontwikkeld dat dienst doet als omslag van de catalogus. Ter gelegenheid van de tentoonstelling organiseert Risselada een lezingencyclus met een keur aan Le Corbusier-kenners: Stanislaus von Moos, Martin Steinmann, Kenneth Frampton, Tim Benton, William Curtis en Brian Brace Taylor. De tentoonstelling maakt een internationale rondreis, te beginnen in Amsterdam, daarna Lausanne, Gent, St. Louis en New York.

b. mooren, a. hebly; a. hebly, b. mooren; t. venhoeven; h. berger: voor de bouw van 1:100 maquettes voor | building scale 1:100 models for le corbusier | pierre jeanneret, th delft 1980



a. isozaki, *iwata girls high school*, iwata-cho, oita 1964  
 a. isozaki, *library*, niagecho, oita 1966  
 t. zuma, *eigen huis* | own house, tokyo 1966  
 f. maki, *hillside terrace*, shibuya, tokyo 1979 (1969-92)  
 t. ito, *house in nakano*, tokyo 1976  
 t. ito, *pmt building*, nagoya 1978

**80-83** Hans Tupker is a member of the committee for renewal in the arts and architecture of the Ministry of Culture, Recreation and Welfare.

**80** **judith turner**  
 Tupker calls the work of Judith Turner a 'photographic analysis'. In her book *Judith Turner Photographs Five Architects* she records the work of the 'New York Five' by extensively documenting one building of each architect. She does this unconventionally: instead of photographing an entire building, Turner's documentation method consists of making series of fragments. Each individual picture has its own abstract quality. The reader is never presented with an overview picture – only corners, a window, a rail or a staircase that is almost out of the picture, a shadow on a wall. On her method of photographing, Turner says, "When seeing several fragments of any one object, in this case a particular building, it should be possible for the viewer

to reconstruct an idea of the whole.' In the discussions with his students, Tupker regularly pulls out Turner's photographs from his bag. Turner has solo exhibitions in Delft and Eindhoven.

**80** **sovjet union**  
 The excursion to the USSR in the late summer comprises a group of about 20 participants from Eindhoven College of Technology. The journey brings them to Moscow, Leningrad, Novgorod, Petrograd and other cities. Besides the legacy of the Constructivists, works from the Stalinist period are visited. Teachers Gerard van Zeijl and Wim de Hoop and architectural critic Hans van Dijk accompany Tupker.

**80** Extension of the Rinsma-Lehman house, Swolgen  
 The original 1974 holiday home by Tupker is extended. Tupker continues the original intention in its spatial dimensions and the grid visible in the facade.

**1980 graduation project at TH Eindhoven**  
**John Körmeling** Public housing in Nijmegen North  
 Graduation committee: Dick Apon, William Graatsma, Tom Dubbelman, Hans Tupker.  
 Tupker got acquainted with Körmeling during the garden project of Le Roy. At the time, Körmeling works together with John Hendriks 'who always carried a bicycle pump with him'. Tupker is held up at the TH entrance by Körmeling to draw and check his body diagonal for Dom van der Laan's size system. The scale model of Körmelings' graduation work is beautiful, completely soldered. Körmeling is creating his own world with carefree cheerfulness. When setting up the first Biennale of Young Architects, Körmeling meets Willem Schrameijer, the carpenter who often works for Tupker and is involved in the design of the exhibition. Schrameijer still works with Körmeling, who now works as an architect and visual artist in Eindhoven.

**1980 graduation project at TH Eindhoven**  
**Gert Jan Willemse** Public housing in Vlissingen and *3-24pm Sunday* (a film with Johan Kappetein)  
 Graduation committee: Geert Bekaert, Dick Apon, Lex Kerssemakers, Hans Tupker.  
 Gert Jan Willemse has a regular study mate, Johan Kappetein. When Tupker runs into them at a Laurie Anderson concert in the Amsterdam Carré theatre, they ask him what he is doing there. Tupker is supervisor to Willemse and sees what Kappetein does. They graduate with a joint film and each makes a separate design for Vlissingen. They are pacesetters, two special students on 'floor 1 south' who are watched by the other students. After his studies, Willemse goes to Helmut Jahn and returns disappointed: colouring the drawings of the master is not what he expected of the trainee. Willemse settles in Rotterdam. The invitation of Tupker and Van Woerkom for the

Biennale of Young Architects is turned down by Willemse 'because he does not feel up to it yet', but according to Tupker it is because he distrusts such initiatives. Tupker is one of those who receive a goodbye letter when Willemse takes his life. The NAI dedicates an exhibition to his work, which includes the fascinating 'Maria Reiche' series of drawings. Tupker calls Willemse his favourite student.

**1980 graduation project at TH Eindhoven**  
**Madeleine Steigenga** Maatz Motoren, repair firm for ship diesel engines  
 Graduation committee: Dick Apon, Wim van Bokhoven, Jan Lagerwerf, Hans Tupker; with the advice of A.J. van Neste, S. Brouwer, Mechanical Engineering Department.  
 Tupker becomes involved at a later stage of the graduation work, because he understands Steigenga's ambitions well. He is also familiar with the atmosphere in an engineering works, because he has worked for the Thole brothers along the Enschede railway line. The counselling involves pleasant, regular talks, and getting a feeling of form and counterform and a change of course. During their discussions, the grip on the size and scale of the building is strengthened. It is about how such a firm functions, how people work there, and according to Tupker it is about angles – 'sharp, delayed and perpendicular ones'. Halfway through the

1980s, Steigenga becomes part of the editorial staff of *Forum*, together with, among others, Hans Tupker. At present she has her own architectural firm in The Hague, Jean Désert rem.

**81** **7 students of architecture**  
 The work of the group of Amsterdam Academy students that got together in the late 1970s around Hans Tupker's teaching is presented in a special issue of *Wonen-TA\BK* as '7 students of architecture', a rather obvious paraphrasing of the New York *Five Architects*. Tupker supervises this group of loyal students together with Bé van Aalderen. The presentation in *Wonen-TA\BK* consists of designs for two different residential assignments: one building for youth residences and a small villa in a suburb. Hans van Dijk comments extensively on the presentation, focusing on the historic and formal architectural references that lie hidden in the work of the students. He sums it up under the title *De spiraal in de doos* ('The spiral in the box'). The difference between the spatial structure of the interior and the stratification of the facades observed by Van Dijk is a direct outgrowth of the great interest of the students and their teachers for the New York Five. Frampton already described that difference as 'Frontality versus Rotation' in *Five Architects*. However, Van Dijk also indicates that the students'

sources of inspiration go further than these American heroes, mentioning Le Corbusier, Terragni, Schindler, Ungers, Venturi and Stern in particular. Hans Borkent, Jan Benthem and Mels Crowel provide a short comment on the students' work, attacking the formal execution of the projects. Afterwards, Sjoerd Soeters, at the time co-ordinator of the architecture education programme of the Academy, is critical of what he considers a very one-sided stylistic approach of students and teachers. Among other things this comment shows that this group is very much isolated in their enthusiastic interest for 'pure' architecture. It is one of the reasons why these students seek each other's company and stay together during their study years. Tupker recalls the supervision of this close group of students was always a reason for a lot of pleasure: 'every time another student started to swing'. The students who present their work in *Wonen-TA\BK* are Jaap Karelens, Ben Tenge, Dirk van As, Marinus Brinkman, Paul Wilcox, Albert van den Brink and Co Vink. Other students close to this group are Mino Bonin and Frits Tupker. Later on, Niek van Vugt, a former student of Tupker in Eindhoven, also becomes a teacher of this group, and some of these students graduate with him.



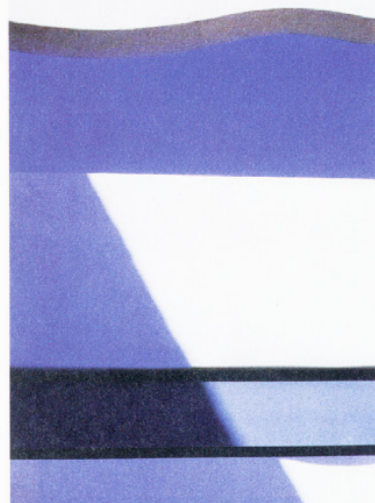
frampton, *modern architecture* 1980  
 academie van bouwkunst, amsterdam



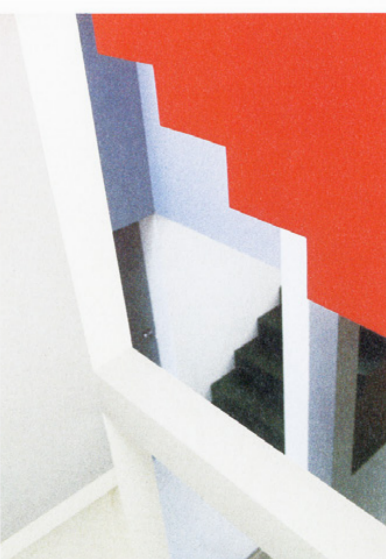
t. ando, *row house*, sumiyoshi, osaka 1976



t. ando, *glass block house*, osaka 1978



*judith turner photographs five architects*, 1980:  
 m. graves, *benacerraf house* addition, princeton, nj, 1969; p. eisenman, *house vi (house frank)*, cornwall, conn. 1976 (2x)



'laatste vijf minuten van de architectuur', onder meer van Kenzo Tange, Arata Isozaki, Kazuo Shinohara, Yoji Watanabe en Hirayama Akiyoshi. Nishimoto regelt ter plekke de afspraken voor de Nederlanders. Een aantal architecten wordt persoonlijk opgezocht, zoals Tadao Ando, Fuhimiko Maki, Monta Mozuma, Takamitsu Azuma en Toyo Ito. De laatste nodigd Itsuko Hasegawa uit om dia's te laten zien van haar eerste, in Europa nog onbekende gebouwen.

zichtsfoto voorgescheteld, alleen hoeken, een venster, een leuning of een trap die half uit beeld wegloupt, een schaduw op een wand. Turner zegt over deze wijze van fotograferen: 'De toeschouwer moet zich een idee van het geheel kunnen vormen als deze verschillende fragmenten van een willekeurig object ziet, in dit geval een bepaald gebouw.' In de gesprekken met zijn studenten haalt Tupker de foto's van Turner geredeld uit zijn tas tevoorschijn. Turners werk is ook te zien op een solo-tentoonstelling in Delft en Eindhoven.

**80-83** Tupker lid commissie 'vernieuwingen in de beeldende kunst en bouwkunst', ministerie van CRM

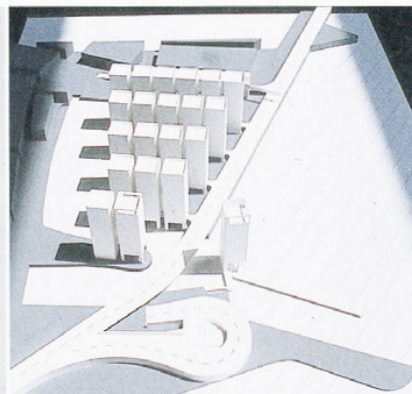
**80** **judith turner**  
 Tupker noemt het werk van Judith Turner een 'fotografische ontleding'. Turner legt in haar boek *Judith Turner Photographs Five Architects* het werk van de New York Five vast door van elk één gebouw uitvoerig te documenteren. Dit doet ze op een onconventionele wijze: in plaats van een gebouw in zijn geheel te fotograferen maakt ze reeksen van fragmenten. Elke individuele foto heeft een eigen abstracte kwaliteit. Nergens krijgt de lezer een over-

**80** **sovjetunie**  
 De excursie naar de USSR aan het eind van de zomer gaat met een groep van zo'n 20 deelnemers van de TUE naar onder meer Moskou, Leningrad, Novgorod en Petrograd. Behalve de nalatenschap van de Constructivisten wordt ook werk uit de Stalinistische periode bezocht. Behalve Tupker gaan ook de docenten Gerard van Zeijl en Wim de Hoop en de architectuurcriticus Hans van Dijk mee.

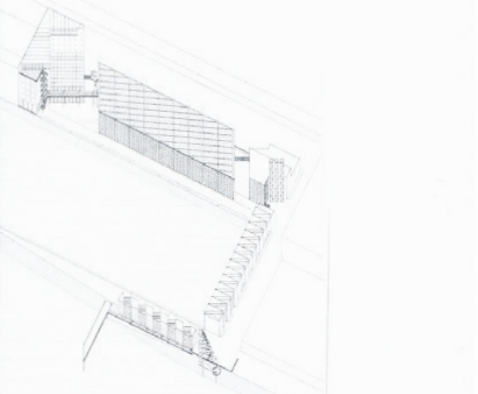
**80** Uitbreiding Rinsma-Lehmanhuis  
 De vakantiewoning die Tupker ontwierp in 1974, wordt uitgebreid. Tupker gaat door op de oor-



j. körmeling, *afstudeerwerk* | graduation project, th e 1980



g.j. willemse, *afstudeerwerk* | graduation project, th e 1980



m. steigenga, *afstudeerwerk* | graduation project, th e 1980

spronkelijke opzet wat betreft de ruimtelijkheid en het stramen dat zich toont in de gevels.

**1980 afstudeerproject aan TH Eindhoven**  
**John Körmeling** Woningbouw Nijmegen-Noord  
 Afdeling Studeercommissie TH Eindhoven Afdeling Bouwkunde: Dick Apon, William Graatsma, Tom Dubbelman, Hans Tupker.  
 Tupker werkt al met Körmeling tijdens het tuinproject met Le Roy. Körmeling werkte toen met John Hendriks, 'die had altijd een fietspomp bij zich'. Tupker wordt op de gang aangehouden door Körmeling om zijn lichaamsdiagonalen te tekenen en te controleren op Dom van der Laans maatsysteem. De maquette van Körmelings afstudeerwerk is mooi, helemaal gesoldeerd. Körmeling is met laconieke vrolijkheid zijn eigen wereld aan het creëren. Bij de opstelling van de eerste Biënnale voor Jonge Architecten maakt Körmeling kennis met Willem Schrameijer, de timmerman die vaak voor Tupker werkt en die bij de inrichting van de expositie is betrokken. Schrameijer werkt nog steeds met hem. Körmeling werkt als architect/beeldend kunstenaar in Eindhoven.

**1980 afstudeerproject aan TH Eindhoven**  
**Gert Jan Willemse** Woningbouw Vlissingen; '3-24pm sunday' (film i.s.m. Johan Kappetein)  
 Afdeling Studeercommissie TH Eindhoven Afdeling Bouwkunde: Geert Bekaert, Dick Apon, Lex Kerssemakers, Hans Tupker.  
 Gert Jan Willemse heeft een vast studiumaat-

je, Johan Kappetein. Als Tupker hen tegenkomt bij een concert van Laurie Anderson in Carré, vragen ze hem 'wat hij daar te zoeken heeft'. Tupker begeleidt Willemse en ziet wat Kappetein doet. Ze studeren af op een gezamenlijke film en elk maakt apart een ontwerp voor Vlissingen. Ze zijn gangmakers, twee bijzondere studenten op 'vloer 1 zuid' op wie de andere studenten letten. Willemse vertrekt na zijn studie naar Helmut Jahn en komt gedesillusioneerd terug: de tekeningen van de meester inkleuren is niet wat hij van de stage verwacht. Willemse vestigt zich in Rotterdam. De uitnodiging van Tupker en Van Woerkom voor de Biënnale voor Jonge Architecten wordt afgeslagen, 'omdat hij er zich nog niet rijp voor voelt', maar volgens Tupker ook omdat hij dergelijke initiatieven wantrouwt. Tupker is een van degenen die een afscheidsbrief ontvangen, als Willemse een eind aan zijn leven maakt. Het NAI wijdt een tentoonstelling aan zijn werk, waaronder de fascinerende tekeningenserie 'Maria Reiche'. Tupker noemt Willemse zijn lievelingsstudent.

**1980 afstudeerproject aan TH Eindhoven**  
**Madeleine Steigenga** Maatz Motoren, revisiebedrijf scheepsdieselmotoren  
 Afdeling Studeercommissie TH Eindhoven Afdeling Bouwkunde: Dick Apon, Wim van Bokhoven, Jan Lagerwerf, Hans Tupker; met advies van A.J. van Neste en S. Brouwer, afdeling Werktuigbouw.  
 Tupker wordt in een later stadium bij het af-

studeerwerk betrokken, omdat hij de ambitie van Steigenga goed aanvoelt. Hij kent bovendien de sfeer in een machinefabriek, want hij heeft bij de gebr. Thole langs de spoorlijn van Enschede gewerkt. De begeleiding is een afasten van vorm en tegenvorm en van richtingveranderingen. Al discussiërend wordt de grip op de maat en schaal van het bedrijf versterkt. Het gaat erom hoe zo'n bedrijf functioneert, hoe de mensen er werken, en het gaat om hoeken – scherpe, uitgestelde en haakse. Halverwege de jaren 80 maakt Steigenga deel uit van de redactie van *Forum* – onder anderen met Hans Tupker. Op dit moment heeft zij een architectenbureau te Den Haag, Jean Désert rem.

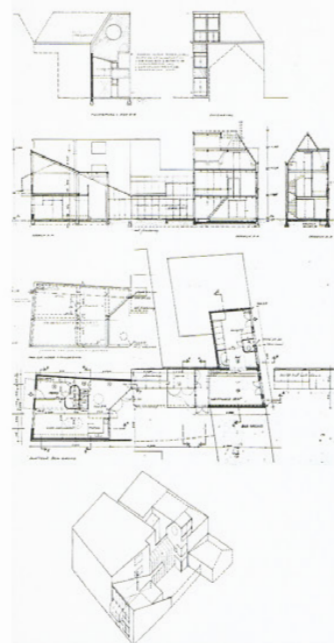
**81** **zeven architectuurstudenten**  
 Het werk van de groep Amsterdamse Academie-studenten die zich eind jaren 70 rond het onderwijs van Hans Tupker verzamelen, wordt in een speciaal nummer van *Wonen-TA\BK* gepresenteerd onder de noemer '7 architectuurstudenten', een weinig verullende parafrasering van de New Yorkse 'Five Architects'. Samen met Bé van Aalderen begeleidt Tupker deze groep trouwe studenten. De presentatie in *Wonen-TA\BK* bestaat uit ontwerpen voor twee verschillende woningbouwopgaven: een woongebouw voor jongerenhuisvesting en een zelfstandig woonhuis in een buitenwijk. Hans van Dijk zorgt voor een uitvoerig commentaar op de presentatie en richt zich met name op de historische en



*judith turner photographs five architects*, new york 1980

### 81-83 sloopmakerij 3

Risselada acquires a house with a plot on the Delft Schie, practically opposite the old town centre of Delft, where Vermeer painted his famous *View of Delft*. That he build the empty plot within the street alignment is one of the main conditions of the purchase. He designs a house that is rather modest on the outside, yet very spacious in its interior. This front house is connected through a patio to the existing back house on the plot, which has its own entrance in an alley. On the canal side, the front house has three floors, the patio side only one. The entrance is relatively small, and the front door is placed under an overhanging bay window with two small windows at the sides (a 'milkmaid'). From the entrance one goes into the light open kitchen (with cupboards by Piet Zwart), and up the stairs are the living quarters with high-ceilings overlooking the canal, with a particularly nice view from the bay window over the entrance. The old Aalto chair of Van Eesteren is there, as well as the Eames rocking chair. In front of the house, on the bare public canal, Risselada plants a pollard willow on the occasion of the large anti-cruise missile peace demonstration in Amsterdam. The execution problems give Risselada many headaches, he is too much of a perfectionist and anyway, figuring out solutions is already quite satisfying in



itself. For this reason, he asks students to assist with the execution, particularly Ber Mooren and Erick van Egeraat. The house never gets completely finished.

### 81 window, room, furniture

A year after the Chicago Tribune Tower revival competition, Tupker is invited by Tod Williams and Ricardo Scofidio to participate in the exhibition *Window, Room, Furniture – Projects in New York, Tokyo and Osaka*. Tupker shows his designs for the Wiegant house, the Rinsma-Lehman house and the built-in cupboard with postponed corner detail at his own house.

### 81 magazine o oase

The first edition of *O, Ontwerp, Onderzoek, Onderwijs* ('Design, Research, Education') appears in spring. The magazine is the immediate predecessor of *Oase* and is founded by Delft students with a critical perspective on the educational programme at their school and the architectural journals of their time. The students want to offer a forum to publish articles based on their own education and research. The editors have plan analysis as their background, and three articles delve into this method developed within the system of project-based education. Peter Drijver describes various historical and current examples of an analytical approach from the actual architectural practice, from Mart Stam

to Leon Krier. Henk Döll makes an inventory of the approaches present at the Delft department, mentioning the teaching of Jan Molema, Bernard Leupen, Cees Verwoerd, Leen van Duin, Dieter Besch and Rein Geurtsen in addition to Max Risselada's. In his article, Miel Karthaus links Delft plan analysis as described by Risselada in Palumbo's publication *Doel en vermaak in het konstruktivisme* (Purpose and Pleasure in Constructivism) with international discussions on morphology and typology, investigating the closer connection between design and analysis. Both practices have their own form of objectification, in which plan analysis neither provides an immediate design solution nor legitimises any design proposal. The analysis generates architectural knowledge whose application requires an objectification within the design itself. The first *O* also includes an article on Jean Prouvé, a translation of the essay *Typologieën* (Typologies) of Philippe Panerai and a history of the Moscow GUM department store. The founding editors are the students Henk Döll, Peter Drijver, Miel Karthaus, Ernst Israëls, Janne Hobus, Roy Bijhouwer, Dirk Jan Postel, Karin Theunissen and Eric Hordijk.

### 81 kruisplein competition

In November 1980, the neighbourhood project group 'Het Oude Westen' and the housing corporation 'Maatschappij voor

Volkswoningen' organise a competition for youth residences at the Rotterdam Kruisplein. This marks a turning point in Dutch architecture. Against the background of a general economic malaise and a difficult job situation for architects, the competition is seized by a new generation of young architects and architectural students alike to present themselves. The subject of the competition – experimental and flexible homes for alternative lifestyles – grabs the aspirants' interest and 196 plans are submitted. In hindsight, the catalogue reads like a display of the architectural production to be realised in the course of the 1980s and 1990s, ranging from well-wrought typological studies to tough statements announcing the autonomy of the image in Dutch architecture.

The jury includes Max Risselada, Tjeerd Dijkstra, Wytze Patijn and Arnold Reijndorp. Five plans are selected in the first round, and the designers are assigned to elaborate further on the basis of a specific program of requirements and financial frameworks. Finally, the OZOO plan of Henk Döll, Francine Houben and Roelf Steenhuis – students of Risselada – is chosen for realisation in 1982. For them it is the beginning of their own architectural firm: together with Erick van Egeraat and Chris de Weijer they establish the architect group Mecanoo. The plan is documented extensively in the fourth issue of *O* magazine (with

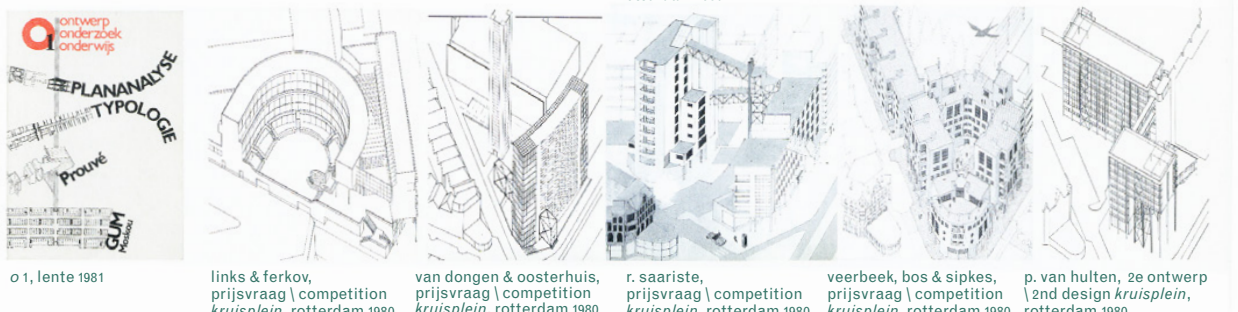
Henk Döll as editor). In the same issue, co-editors Drijver and Hobus write an uncommonly critical article about the competition, the intentions of the organisers and the underlying government policy. The competition is based on. They see the experiment with youth homes as 'a real investor problem, complete with social-democratic sauce... After all, it shouldn't surprise us that this competition, thought up, organised and judged by people from Delft, was also won by someone from Delft.' All this criticism made little difference to Mecanoo, as the new firm of the group of students was off to a flying start. Hein de Haan, design teacher in the field of public housing, assists the group during construction. Risselada particularly admires the way the competition programme is brought together in a two-volume ensemble: he sees the large slab-block crossways on the Kruisplein as an answer to the opposite-lying Rijn Hotel by Merkelbach and Elling, while the smaller loose volume complies with the nineteenth-century fabric of the Oude Westendistrict, thus taking a distance from the 'pure' modern solution as presented in the first-round plan. The common roof terrace with a Corbusian-bent concrete wall and a gallery opening borrowed from the Smithsons certainly help Risselada recall his own fascinations.



diamonstein, t. williams, h. janselijn ea, juryrapport prijsvraag \ r. scofidio, window, window, room, furniture 1981  
h. döll, f. houben, r. steenhuis, eerste inzending prijsvraag kruisplein \ initial competition entry kruisplein, rotterdam 1980  
mecanoo, tweede ontwerp zoals gerealiseerd \ second design as realised, kruisplein, rotterdam 1983



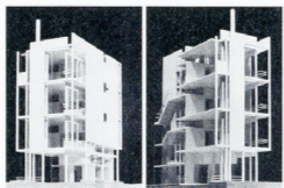
m. risselada, eigen huis \ own residence sloopmakerij 3, delft 1983



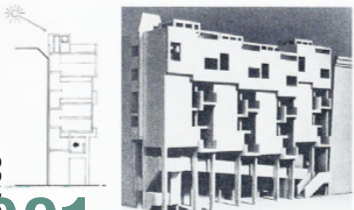
o 1, lente 1981  
links & ferkov, prijsvraag \ competition kruisplein, rotterdam 1980  
van dongen & oosterhuis, prijsvraag \ competition kruisplein, rotterdam 1980  
r. saariste, prijsvraag \ competition kruisplein, rotterdam 1980  
veerbeek, bos & sipkes, prijsvraag \ competition kruisplein, rotterdam 1980  
p. van hulten, 2e ontwerp \ 2nd design kruisplein, rotterdam 1980



zeven architectuurstudenten \ 'seven students of architecture', wonen-ta\bk 8 81



b. tenge, project drie tweekamerwoningen \ 'three two-room apartments' 1981



a. van den brink, project tweeenheid \ 'dual unity' 1981

formeel-architectonische referenties die opgesloten liggen in het werk van de studenten. Hij vat het samen onder de titel 'de spiraal in de doos'. Het verschil tussen de ruimtelijke opbouw van het interieur en de gelaagdheid van de gevels, dat Van Dijk waarneemt, is een direct voortvloeiend uit de grote belangstelling van de studenten en hun docenten voor de New York Five. Frampton benoemde dat verschil al in *Five Architects* als 'Frontality versus Rotation'. Van Dijk wijst er echter ook op dat de inspiratiebronnen van de studenten verder gaan dan deze Amerikaanse helden, hij noemt met name Le Corbusier, Terragni, Schindler, Ungers, Venturi en Stern. Hans Borkent, Jan Benthem en Mels Crouwel leveren een kort commentaar op het studentenwerk, waarbij vooral de formele uitwerking van de projecten het moet ontgelden. Ook Sjoerd Soeters, destijds architectuuroördinator van de Academie, levert achteraf kritiek op de in zijn ogen te eenzijdig stilistische benadering van de studenten en docenten. Het geeft (onder meer) aan dat deze groep erg alleen staat met hun enthousiaste belangstelling voor 'pure' architectuur. Het is een van de drijfveren om elkaar binnen de Academie steeds weer op te zoeken. Tupker zegt over zijn plezier in de lange periode met deze studenten: 'er swingt elke keer weer iemand anders'. De studenten die hun werk in *Wonen-TABK* presenteren zijn Jaap Karelson, Ben Tenge, Dirk van As, Marinus Brinkman, Paul Willcox, Albert van den Brink en Co Vink. Andere studenten rond deze groep zijn Mino Bonin en Frits Tupker. Niek van Vugt, oud-student van Tupker in Eindhoven, wordt later mede-

begeleider van deze groep, ook bij het afstuderende van een aantal van deze studenten.

### 81-83 sloopmakerij 3

Risselada verwerft een huis plus kavel langs de Delftse Schie, praktisch tegenover de Delftse binnenstad waar Vermeer zijn beroemde gezicht op Delft schilderde. Belangrijke voorwaarde bij de koop is dat hij de lege kavel bebouwt in de rooijlijn van de straat. Hij ontwerpt een uiterlijk bescheiden, maar van binnen generieus voorhuis dat middels een patio verbonden is met het bestaande achterhuis dat een eigen entree heeft aan een steeg. Aan de kanaalzijde is het voorhuis drie lagen hoog, aan de patiozijde slechts één laag. De entree is relatief klein van afmetingen, de voordeur bevindt zich onder een overhangende erker met aan weerszijden twee kleine ramen (een 'melkmeisje'). Vanuit de entree betreed je de lichte woonkeuken (met kastjes van Piet Zwart) en met een trap kom je op de dubbelhoge woonverdieping die uitkijkt over het kanaal – met een extra mooi uitzicht vanuit de erker boven de entree. De oude Aalto-stoel van Van Eesteren staat er, evenals de schommel-kuipstoel van Eames. Voor het huis, op de kale openbare kade, plant Risselada een knotwilg bij gelegenheid van de grote vredesdemonstratie in Amsterdam tegen de plaatsing van kruisraketten. De beslommeringen van de uitvoering geven Risselada veel kopzorgen, hij is eigenlijk te precies en het bedenken van oplossingen op zich geeft al genoeg voldoening. Voor de begeleiding van de uitvoering schakelt hij daarom studenten in, met name Ber Mooren en incidenteel Erick van Egeraat. Het huis komt echter nooit helemaal af.

### 81 window, room, furniture

Een jaar na de reprise van de Chicago Tribune Tower-prijsvraag wordt Tupker uitgenodigd door Tod Williams en Ricardo Scofidio, docenten aan de Cooper Union, om deel te nemen aan de tentoonstelling *Window, Room, Furniture – Projects*, te zien in New York, Tokio en Osaka. Tupker toont zijn ontwerpen voor huis Wiegant, huis Rinsma-Lehman en de wandkast in zijn eigen huis.

### 81 tijdschrift o oase

In de lente verschijnt het eerste nummer van *O, Ontwerp, Onderzoek, Onderwijs*. Het tijdschrift, de directe voorloper van *Oase*, wordt opgericht door Delftse studenten vanuit een kritiek op het onderwijs en op de vakbladen. De studenten willen een forum bieden voor het publiceren van artikelen ontstaan uit het eigen onderwijs en onderzoek. De redactie komt voort uit de 'hoek' van de plananalyse, maar liefst drie artikelen gaan in op deze methode ontwikkeld in het projectonderwijs. Peter Drijver beschrijft verschillende historische en actuele voorbeelden van een analytische benadering in de architectuurpraktijk, van Mart Stam tot en met Leon Krier. Henk Döll inventariseert de benaderingen in de Delftse afdeling en noemt naast het onderwijs van Max Risselada dat van Jan Molema, Bernard Leupen, Cees Verwoerd, Leen van Duin, Dieter Besch en Rein Geurtsen. Miel Karthaus verbindt in zijn artikel de Delftse plananalyse, zoals omschreven door Risselada in Palumbo's publicatie *Doel en vermaak in het konstruktivisme*, met de internationale discussies rondom *morfologie* en *typologie*, en onderzoekt de nadere verhouding tussen ontwerpen en ana-

lyse. Beide praktijken kennen een eigen vorm van objectivering, waarbij de plananalyse nadrukkelijk niet direct een ontwerpoplossing oplevert, noch enig ontwerpvoorstel legitimeert; de analyse genereert architectonische kennis waarvan de toepassing een eigen objectivering in het ontwerp zelf verlangt. Verder staan in de eerste *O* een artikel over Jean Prouvé, een vertaling van het essay *Typologieën* van Philippe Panerai en een geschiedenis van het Moskouse GUM-warenhuis. De oprichtende redactie bestaat uit de studenten Henk Döll, Peter Drijver, Miel Karthaus, Ernst Israëls, Janne Hobus, Roy Bijhouwer, Dirk Jan Postel, Karin Theunissen en Eric Hordijk.

### 81 prijsvraag kruisplein

In november 1980 schrijven de Projectgroep Het Oude Westen en de Maatschappij voor Volkswoningen te Rotterdam een prijsvraag uit voor jongerenhuisvesting aan het Rotterdamse Kruisplein. Het markeert een keerpunt in de Nederlandse architectuur. Tegen de achtergrond van een algemene economische malaise en een moeilijke arbeidssituatie voor architecten wordt de prijsvraag door een nieuwe generatie van jonge architecten én architectuurstudenten aangegrepen om zich te presenteren. Het onderwerp van de prijsvraag – experimentele en flexibele woningbouw voor alternatieve vormen van samenleving – spreekt zeer aan, maar liefst 196 plannen worden ingeleverd. De catalogus leest achteraf als een staalkaart van de architectuurproductie die in de loop van de jaren 80 en 90 zal worden gerealiseerd, uiteenlopend van doorwrochte typologische studies tot en met harde 'statements' die de autonomie van het beeld in de Neder-

landse architectuur aankondigen. De jury bestaat onder anderen uit Tjeerd Dijkstra, Wytze Patijn, Arnold Reijndorp en Max Risselada. In een eerste ronde worden vijf plannen geselecteerd waarvan de ontwerpers de opdracht krijgen voor een nadere uitwerking aan de hand van een precies programma van eisen en financiële kaders. Uiteindelijk wordt in 1982 het plan OZOO van Henk Döll, Francine Houben en Roelf Steenhuis – studenten van Risselada – uitverkozen voor realisatie. Voor hen is het het begin van een eigen bureau: aangevuld met Erick van Egeraat en Chris de Weijer richten zij de architectengroep Mecanoo op. In tijdschrift *O* nummer 4 (waarvan Henk Döll redacteur is) wordt het plan uitvoerig gedocumenteerd. Mederedacteuren Drijver en Hobus schrijven in hetzelfde nummer een ongemene kritisch artikel over de prijsvraag, de intenties van de uitschrijvers en het achterliggende overheidsbeleid waar de prijsvraag zich op baseert. Zij zien het experiment met jongerenhuisvesting als 'een echt beleggersprobleem, compleet met sociaal-democratische saus... Het hoeft geen verbazing te wekken tot slot dat deze door Delfttenaren bedachte, uitgeschreven en gejureerde prijsvraag ook door Delfttenaren is gewonnen.' Voor Mecanoo maakt alle kritiek niet zoveel uit, de groep studenten heeft een vliegende start met haar nieuwe bureau. Hein de Haan, docent volkshuisvesting, staat de groep tijdens de bouw bij. Risselada bewondert vooral de wijze waarop het prijsvraagprogramma in een ensemble van twee volumes is ondergebracht: de grote schijf dwars op het Kruisplein ziet hij als een antwoord op het tegenoverliggende Rijnhotel van Merkelbach en Elling, terwijl het

**81 vienna excursion**  
The 'classics' Adolf Loos and Otto Wagner, as well as the most recent work of, among others, Coop Himmelblau, Hans Hollein and Boris Podrecca, are visited with students of the Academy of Architecture. Their guides: Gerngross and Richter.

**81 Jaap Bakema dies untimely**, a great loss for the Delft department. He is seen as a passionate and involved professor. For Bakema's Team 10 friends, his death becomes a reason to end the Team 10 meetings.

**1981 graduation project at TH Eindhoven**  
**Tony Goossens** Antwerp Gratuit Graduation committee: Geert Beekaert, Dick Apon, Lex Kerssemakers, Hans Tupker.

Tupker sees Goossens as someone who is really interested. Goossens comes from Den Bosch art academy and has many contacts with artists, whom Tupker also meets through him. Goossens makes provoking statements and has something to say. Tupker thinks his work during his studies is 'tough', he is an admirer of Ungers. In 1999-2000, Goossens is a member of the *Forum* editorial staff. He first has a firm in Eindhoven, and his current firm Art & Architecture is based in Riethoven. He also regularly works as a teacher at TU Eindhoven and at the Academy in Amsterdam.

## 82 'hey, that's strange!?'

The projects Risselada assigns from the late 1970s onwards, after teaching has been normalised to a certain extent, are almost always residential. This is not surprising, given that he is with the chair of 'Woningbouw and Woonomgeving' (Housing and Environment). Besides, it is a subject directly related to social issues. In the 1970s and 1980s, students are very interested in researching alternative (collective) housing programmes and the relationship between these programmes and the configuration of the urban fabric. 'Gimmie Shelter' and the Kruisplein competition are evident results of this interest. There are also important publications in this context: *Architectuur en volkshuisvesting* (Architecture and Public Housing), edited by Casciato, Panzini and Polano, and *De rationele stad, van bouwblok tot woon-eenheid* (The Rational City, from City Block to the Individual Unit) by Castex, Depaule and Panerai, both translated and published by SUN (1980, 1984 resp.). For this reason, one of the assignments frequently offered by Risselada is a project for a house for 15-20 people, set up together with his student assistant Ber Mooren. This project fits directly with the students' own living situation, often in collective student apartments. In addition, the number of 15-20 plus a number of additional requirements for the collective spaces make it virtually

impossible to fall back on familiar, conventional solutions. Students cannot successfully complete the project on automatic pilot only. Another assignment of Risselada is the design of a small residential building in a historical situation. In this assignment the students have to reconcile the limitations of the specific situation and the urban morphology with contemporary technological requirements and public housing norms that cannot be that easily applied in a historical situation. The central question in both assignments is how essentially incompatible keynotes in the design can be reconciled. If mediation through design turns out to be impossible, the question then shifts to which priorities should be set for the design, what choices should be made. Risselada believes that a priority in the learning process lies in the student being able to gain understanding of the 'own means available to the designer'. He believes the students should master these means specific to the designer 'in order not to be completely "at the mercy" of the construction process'. According to former student Henk Döll, when supervising Risselada focuses on how you work. He does this from an analytical, not a theoretical, viewpoint. He looks at the steps you take as a student during the design process. Risselada discusses these steps by asking a lot and then showing the ensuing consequences.

Risselada thus often demonstrates links that the student does not yet see. He is not concerned with the direct meaning and the final solution, focusing instead on how ideas and plans are put together and how you can work on them. For Risselada, the drawing is often the key to the analysis of the design process. He claims to be 'hot' for drawings, because the drawing gives away the designer's intentions. He has the same feeling when glancing through an archive, you get a feeling for 'that one move' of the designer, a sort of recognition. Risselada also gets more out of a sketch than the student has put into it. Former student assistant Arjan Hebly says that, when looking at the drawings, Risselada can say in his 'typical Max' fashion: 'Hey, that's strange?!' As a student, this makes you more aware of your drawing and of what you are doing.

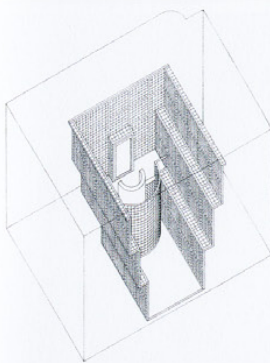
## 82 prouvé

On the occasion of the awarding of the Erasmus prize to Jean Prouvé, the Boymans-van Beuningen Museum in Rotterdam holds an exhibition on his work. The preparations are done by a working group from the Delft Architectural Department consisting of Peter Drijver, Jan van Geest, Harmen de Jong, Miel Karthaus and Max Risselada, in co-operation with Cees Stoop. After the first contacts with Prouvé in the 1960s, several generations of interested stu-

dents have developed new knowledge of and insight into the work of Prouvé in subsequent years. Thus this first large overview exhibition of his work has become possible. The forgotten archives of Prouvé in the offices of his former factory are traced down, making it possible to show a wealth of unknown drawings at the exhibition as well. Under the guidance of Ber Mooren, Risselada's students produce a number of scale models of Prouvé's prototypes of industrialised dwellings. These are designs of the Maison Portique, Maison Cocque, Maison Alba, the 'tension-roof' school and the house in Beauvallon. Bertha van den Dolder and Marius Voet produce the Maison Alba scale model with the complex and articulated 'Voile Grille' panels.

## 82 tadao ando exhibition

Tupker's authority on students is based, among other things, on his network of international friends. As Gerard van Zeijl says, Tupker has a 'direct link with the jet-set of architecture'. Tupker's students benefit from this, for instance when his



## TADAO ANDO

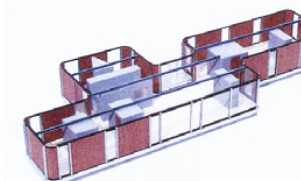
w. arets, h. tupker, tentoonstellingsaffiche | exhibition poster tadao ando, 1982

friends come along to lecture and make comments on students' works. Direct contacts are also established through Tupker. This is how Tupker's student Wiel Arets meets Tadao Ando when the two of them organise an exhibition of his work, a modest presentation of seven projects, the majority of which involves houses, including the 1978 Ishihara house. The exhibition is first to be seen at the Thermen Museum in Heerlen (Aug 31- Sept 2), and afterwards at the Amsterdam Droogbak (Oct 11- Nov 6). The uncompromising nature of Ando's architecture and his extremely keen eye for detail are a fascination shared by Tupker and Arets. In addition, just like Tupker and Arets, Ando admires the work of Louis Kahn and the American 'Whites'. The 'pure' architecture of Ando makes a critic of *Wonen-TA|BK* comment somewhat sarcastically that Ando is a 'white Japanese'.

**82 De Droogbak**  
Hans Tupker becomes a member of the exhibition committee of the Stichting Architectuurmuseum (Architecture Museum Foundation, SAM). Together with the Stichting Wonen (Dwelling Foundation) and the Nederlands Documentatiecentrum voor de Bouwkunst (Dutch Centre for the Documentation of Architecture, NDB) the SAM aims at the establishment of a Dutch Architecture institute merging the three organisations.



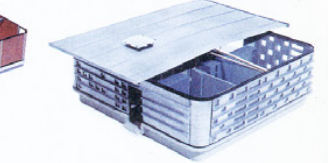
j. prouvé, school villejuif, 1956 maquette van de spandak-constructie | model of the tension roof structure 1981



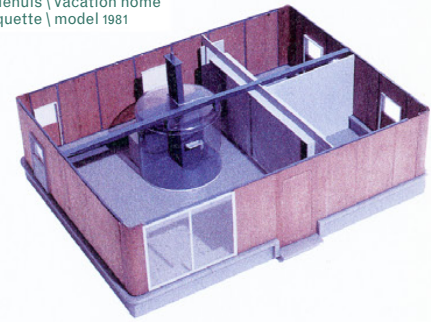
prouvé & sauzet, parente, vijfou, hutchinson, vakantiehuis | vacation home beauvallon, 1962 maquette | model 1981



j. prouvé & a. sive, 6 woningen | 6 houses, meudon 1949



prouvé & silvy, maison alba, 1951 maquette | model 1981



j. prouvé, maison abb  pierre, 1956 maquette | model 1981



catalogus | catalogue jean prouvé constructeur, rotterdam 1981



k. ehn, karl marx hof wenen | vienna 1927



h. hollein, rettli kerzen, wenen | vienna 1965



h. hollein, reisbureau | travel agency, wenen | vienna 1978



b. podrecca, ggk werbe-agentur, wenen | vienna 1982



o. wagner, postsparkasse, in- en exterieur | interior and exterior, wenen | vienna 1912



a. loos, villa hugo & lily steinert, wenen | vienna 1910

kleinere losse volume zich voegt naar het negentiende-eeuwse weefsel van het Oude Westen – daarmee afstand nemend van de 'zuivere' moderne oplossing, zoals in het plan uit de eerste ronde. Het gemeenschappelijke dakteras met een Corbusiaans gebogen betonnen wand en een galerij-ontsluiting die is ontleend aan de Smithsons, helpen zeker ook bij de herkenning van de eigen fascinaties.

## 81 excursie wenen

Met studenten van de Academie van Bouwkunst worden de 'klassiekers' Adolf Loos en Otto Wagner opgezocht, evenals het meest recente werk van onder meer Coop Himmelblau, Hans Hollein en Boris Podrecca. Ze worden rondgeleid door Gerngross en Richter.

**81 Jaap Bakema overlijdt voortijdig**, voor de Delftse afdeling een groot verlies. Bakema werd gezien als een gepassioneerd en betrokken hoogleraar. Voor Bakema's Team 10-vrienden is zijn overlijden reden een punt achter Team 10 te zetten.

**1981 afstudeerproject aan TH Eindhoven**  
**Tony Goossens** Antwerpen Gratuit Afstudeercommissie TH Eindhoven Afdeling Bouwkunde: Geert Beekaert, Dick Apon, Lex Kerssemakers, Hans Tupker. Tupker ziet Goossens als iemand die echt geïnteresseerd is. Goossens komt van de kunstacademie te Den Bosch en heeft veel contacten met kunstenaars, die Tupker via hem ook ontmoet. Goossens doet provocerende uitspraken en heeft wat te vertellen. Tupker vindt zijn werk tijdens zijn studie 'hard' en voert dat terug op Goossens' bewondering

voor Ungers. Goossens maakt in 1999-2000 deel uit van de *Forum*-redactie. Aanvankelijk heeft hij een bureau te Eindhoven, zijn huidige bureau Art & Architecture is gevestigd te Riethoven. Daarnaast werkt hij regelmatig als docent aan de TU Eindhoven en de Academie te Amsterdam.

## 82 'h , dat is raar!?'

De projecten die Risselada aanbiedt vanaf het eind van de jaren 70 – als het onderwijs weer enigszins genormaliseerd is – zijn vrijwel altijd woningbouwopgaven. Hij is immers verbonden aan het werkverband Woningbouw en Woonomgeving. Tegelijkertijd is dat een onderwerp met een directe relatie naar maatschappelijke vraagstukken. In de jaren 70 en 80 bestaat er onder studenten een grote belangstelling voor het onderzoeken van alternatieve (collectieve) woonprogramma's en de relatie tussen woonprogramma en de configuratie van het stedelijke weefsel. Gimmie Shelter en de Kruisplein-prijsvraag zijn direct aanwijsbare uitkomsten van die belangstelling. Daarnaast zijn in dat verband belangrijke publicaties: *Architectuur en volkshuisvesting*, onder redactie van Casciato, Panzini en Polano, en *De rationele stad, van bouwblok tot wooneenheid* van Castex, Depaule en Panerai, beide in vertaling uitgegeven door de SUN (1980, resp. 1984). Een van de opgaven die Risselada daarom vaak aanbiedt, is een project voor een woning van 15 tot 20 mensen, opgezet samen met zijn student-assistent Ber Mooren. Deze opgave sluit direct aan bij de eigen woonsituatie van de studenten – vaak in collectieve studentenflats. Daarnaast maakt het aantal van 15 tot 20

plus een aantal aanvullende eisen ten aanzien van collectieve ruimtes het praktisch onmogelijk om terug te vallen op al bekende, conventionele oplossingen. Studenten kunnen het project dus niet zo maar op de 'automatische piloot' tot een goed einde brengen. Een andere opgave van Risselada is het ontwerp voor een klein woongebouw in een historische situatie. De studenten moeten in die opgave de beperkingen van de specifieke situatie en de stedelijke morfologie zien te verenigen met de eigentijdse technische eisen en woningbouwnormen die binnen een historische situatie niet zonder meer in te passen zijn. Centrale vraag in beide opgaves is: hoe in het ontwerp uitgangspunten, die in principe onverenigbaar zijn, bij elkaar kunnen worden gebracht, en, als bemiddeling in het ontwerp niet mogelijk is, welke prioriteitstelling je in het ontwerp aanbrengt, welke keuzes je maakt. In het leerproces staat voor Risselada voorop dat je als student begrip opbouwt van de 'eigen middelen die de ontwerper ter beschikking staat', en dat je de toepassing daarvan onder de knie krijgt 'om niet totaal aan het bouwproces "overgeleverd" te zijn'. Tijdens zijn begeleiding gaat Risselada volgens oud-student Henk Döll vooral in op hoe je bezig bent, niet theoretisch, maar analytisch, en welke stappen je als student zet tijdens het ontwerpen. Deze stappen bekijkt en bespreekt Risselada door veel te vragen en vervolgens de consequenties die hieruit volgen te laten zien. Risselada legt zo vaak verbanden die de student zelf nog niet ziet. Het gaat Risselada niet om de directe betekenis en de uiteindelijke oplossing. Hij richt zich erop hoe ideeën en plannen in elkaar

zitten en hoe je hieraan kunt doorwerken. Voor Risselada is de tekening vaak de sleutel tot de analyse van het ontwerpproces. Risselada zegt zelf 'geil' op tekeningen te zijn, omdat de tekening de ontwerper verradert. Hij heeft hetzelfde bij het bladeren door een archief, je krijgt een gevoel voor juist die ene *move* van de ontwerper, een soort herkenning. Risselada haalt ook meer uit een schets naar boven dan de student erin gestopt heeft. Voormalig student-assistent Arjan Hebly zegt over Risselada, dat hij kijkend naar de tekeningen zo 'typisch Max' kan zeggen: 'H , dat is raar!?' Zo word je als student bewuster van je tekenen en wat je doet.

## 82 jean prouvé

Ter gelegenheid van de tekening van de Erasmusprijs aan Jean Prouvé wordt in het Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam, een tentoonstelling over zijn werk getoond. De voorbereiding geschiedt door een werkgroep van de Afdeling Bouwkunde bestaande uit Peter Drijver, Jan van Geest, Harmen de Jong, Miel Karthaus en Max Risselada, in samenwerking met Cees Stoop. In het verloop van de eerste contacten met Prouvé in de jaren 60 zijn in de jaren daarop met verschillende generaties studenten nieuwe kennis en inzichten over het werk van Prouvé ontwikkeld, waardoor het mogelijk is deze eerste grote overzichtstentoonstelling over het werk van Prouvé te maken. Het vergeten archief van Prouvé in de kantoren van zijn voormalige fabriek wordt opgespoord, zodat ook een schat aan onbekende tekeningen op de tentoonstelling te zien is. Risselada's studenten leveren onder leiding van Ber Mooren een aantal

maquettes van prototypes van geïndustrialiseerde woningen. Het betreft de ontwerpen van het *Maison Portique*, *Maison Cocque*, *Maison Alba*, de *Spandak-school* en het *woonhuis in Beauvallon*. Bertha van den Dolder en Marius Voet maken de maquette van het Maison Alba met de gecompliceerde en gelede 'Voile Grille'-panelen.

## 82 tadao ando

Tupkers autoriteit bij studenten is onder meer gebaseerd op zijn netwerk van internationale vrienden. Tupker heeft een 'directe link met de jetset van de architectuur', zoals Gerard van Zeijl het zegt. Tupkers studenten profiteren daarvan, bijvoorbeeld wanneer Tupkers vrienden langskomen voor lezingen en studentenwerk commentariëren. Er worden via Tupker ook directe contacten gelegd. Zo leert Tupkers student Wiel Arets Tadao Ando kennen als zij tweeën een tentoonstelling over diens werk organiseren, een bescheiden presentatie van zeven projecten, waarvan het merendeel woonhuizen betreft, onder meer het Ishiharahuis uit 1978. De tentoonstelling is eerst in het Thermenmuseum in Heerlen te zien (31 aug – 2 sep), en daarna in de Amsterdamse Droogbak (11 okt – 6 nov). De compromissloze architectuur en de haarscherpe detaillering van Ando zijn een fascinatie die Tupker en Arets delen. Bovendien bewondert Ando, net als Tupker en Arets, het werk van Louis Kahn en de Amerikaanse 'Whites'. De 'pure' architectuur van Ando doet een criticus in *Wonen-TA|BK* enigszins sarcastisch verzoeken dat Ando een 'witte Japanner' is.

The Stichting Wonen, accessibly housed at the Amsterdam Leidsestraat, also publishes the magazine *Wonen-TABK*, run by amongst others Ruud Brouwers and Hans van Dijk. The NDB holds wide collections and extends them gradually. The archives are at the monumental 19th-century building 'the Droogbak' in Amsterdam. Dick van Woerkom is the driving force behind the NDB. Anticipating the establishment of the architecture institute one organises exhibitions at the Droogbak. The lobby isn't successful until the end of the 80s, when the minister of Culture agrees in establishing the institute, on the precondition of moving the institute to Rotterdam.

**82 Appointment at the Academy of Architecture, Amsterdam**  
In the 1980s, forced by budget cuts, the Amsterdam Academy fires practically all its permanent teachers. Only Tupker and Marie-Louise Spronck protest successfully and are allowed to stay on. The Academy proceeds to work with a small, regular staff and faculty plus guest teachers. Ubbo Hylkema is the director

at the time (1979-89). Soeters is architectural co-ordinator for a few years (1979-82), to be succeeded by Maarten Kloos (1982-86).

**82-83 a. & p. smithson in delft**  
Alison and Peter Smithson are guest professors of architecture at Delft College of Technology, holding the former chair of their deceased friend Jaap Bakema. Together with Otto Das, Alison makes the booklet *AS in DS, An Eye on the Road*, in which she records contrasting experiences of landscape and surroundings from the passenger seat of a Citroën DS. It appears punched in the form of the 'floor plan' of a DS. Together with Risselada, Alison supervises students in a housing design project in the new Tanthof district in Delft. During this period Risselada brings to Delft a Lubetkin exhibition produced by the AA-school. On the occasion of this he organises a small symposium with Charlotte Benton and Peter Smithson as speakers – the latter about 'Three Generations'. Later the exhibition can also be visited at the Droogbak.

**82 Two-phase structure**  
Minister of Education Pais introduces the two-phase structure in higher education. The duration of studies for the first phase, which should lead to a degree of 'bouwkundig ingenieur' (building engineer), is shortened from five to four years. The second phase is supposed to provide training for special professional profiles or researchers, but hardly gets off the ground due to insufficient funding and attention.

**83 plannenmap th d**  
One of the most important learning tools developed by Risselada, his students as well as fellow teachers Vincent Ligtelijn and Rein Saarieste is the so-called *Plannenmap, het ontwerp voor het grote woonhuis* ('Designs Folder, Designs for the Large Private House'). The folder, a well-organised square notebook, brings together the most important designs for private houses in modern architecture, supplemented with the houses of Palladio, the early moderns of around 1900 and the post-war 'revisions' of the moderns up to Venturi and Eisenman.

In the selection of plans, the influence of the Autonomous Architecture exhibition and the lectures of Van Eyck can still be detected. The influence of the students is also visible in the selection: for instance, the series of houses from Soane up to Baillie Scott can partly be ascribed to influences like Dick van Gameren and his fondness for the eccentric English architecture. The first version is put together by Risselada and his student assistant Arjan Hebly. The basic material is compiled in the course of time from large analysis education. It consists largely of nothing more than copies of publications that are magnified or reduced to one single scale so the designs can be compared. The main motivation behind the Designs Folder is to provide insight into the various methods of approach to one specific assignment. The Designs Folder is a small 'imagotheque' full of potential solutions, without prescribing them as a recipe or method. The drawings are the most important medium, and sometimes an axonometry, sketch or photo gives additional information on the spatial

working of the design. The various designs are emphatically not drawn over with one single drawing method; this could facilitate possible comparison, but it also entails an improper equalising of the positions. For this reason, Risselada leaves the difference in 'handwriting' and presentation of designers and biographers visible. In later versions, short texts are added with literature references in order to make the *Designs Folder* into a serious reference work for students. The selection of plans keeps changing with each new version. In later *Designs Folders*, the 'proto-plans' used at the Delft department – Le Corbusier, Loos, Mies, Rietveld, Stam, Van der Vlugt and Wright – are supplemented with contemporary dwellings by e.g. Enric Miralles, Stephane Beel, Alvaro Siza and Rem Koolhaas/OMA. The collection of houses is neither historically correct nor theoretically consistent. Historical and theoretical considerations do play a role in the selection, but the collection is mostly made up for educational and didactic purposes. Within the school, the first *Designs Fol-*

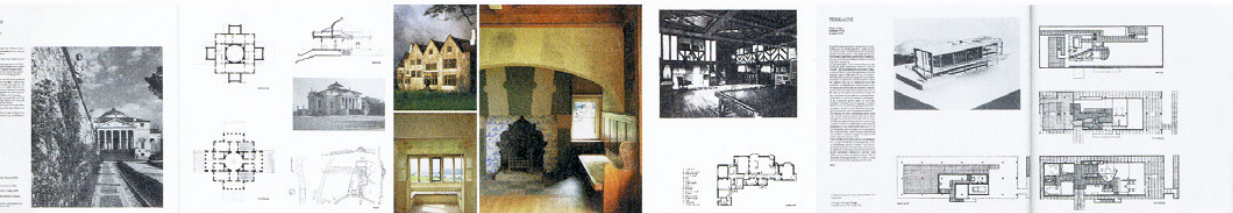
**83 biennale of young dutch architects**  
Three architectural organisations – the Stichting Architectuurmuseum (Architectural Museum Foundation), the Stichting Wonen (Dwelling Foundation) the Dutch Documentation Centre for Architecture – join forces to get a new biennial event off the ground: the Biennale of Young Dutch Architects. Hans Tupker is member of the selection committee on behalf of the Architectural Museum Foundation, together with Hans van Dijk and Dick van Woerkom. Through their selection, the trio aspires to generate attention for the diversity of positions among young architects and the quality they provide. They also want to 'prevent the emergence of a "lost" generation of architects at a time in which

the number of commissions for architects has strongly decreased'. The *Wonen-TABK* journal dedicates a special issue to the Biennale, including an evaluation discussion between the members of the selection committee, the two teachers Dick Apon and Max Risselada, and Jos Bosman, who is introduced as a 'contemporary' of the selected architects. As many as twenty-one architectural firms are selected, including Dirk van As, DKV, John Körmeling, De Nijl, Sjoerd Soeters, Madeleine Steigenga and Niek van Vugt, Koen van Velsen, Frank and Paul Wintermans. In an introductory article, Hans van Dijk gives an overview of the Dutch educational programmes and points out an important difference with the 1970s decade of social engagement: 'The young generation is convinced that neither science nor the people can build the city without the intervention of design. And within the legal, economic and technological preconditions, the design moves in its own space, where it no longer needs a social excuse. Architectural design is back as an irreducible, cultural form of expression.'

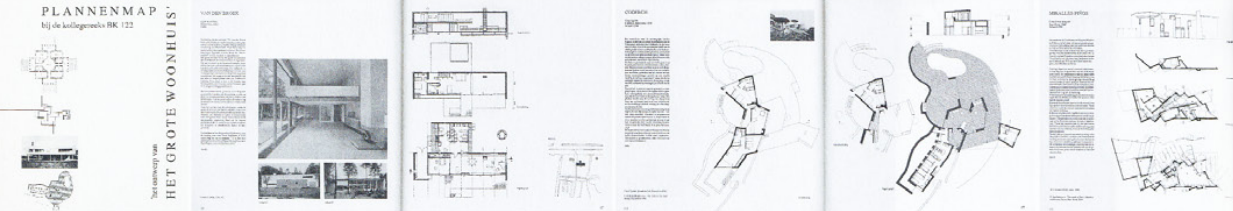
**83 Together with Peter Loerakker and Tjako Hazewinkel, Hans Tupker is a jury member for the Wibaut Prize 1983-84 of the Amsterdam Fonds voor de Kunsten (Fund for the Arts). They decide Theo Bosch is to have the prize.**



u. barbieri & c. boekraad, *kritiek en ontwerp* 1982  
h. hertzberger, *apollon scholen*, schools, amsterdam 1982

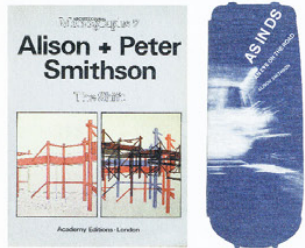


a. palladio, *villa rotonda*, vicenza 1570  
m. baillie scott, *blackwell house*, lake windermere 1899  
g. terragni, *villa sul lago* (concept) 1936



plannenmap *het ontwerp van het grote woonhuis* \ 'the design of the large private house', tu delft 1993  
j. van den broek, eigen woonhuis \ own house, rotterdam 1953  
j. coderch, *casa ugalde*, caldetes-barcelona 1951  
e. miralles, c. piñós, *casa garau agusti*, barcelona 1988

**82 De Droogbak**  
Hans Tupker wordt lid van de tentoonstellingscommissie van de Stichting Architectuurmuseum. Samen met de Stichting Wonen en het Nederlands Documentatiecentrum voor de Bouwkunst bijvert de Stichting Architectuurmuseum zich voor de oprichting van een Nederlands architectuurstudium waarin de drie organisaties zullen opgaan. Vanuit de Stichting Wonen, toegankelijk gehuisvest aan de Amsterdamse Leidsestraat, wordt ook het tijdschrift *Wonen-TABK* gerund door onder anderen Ruud Brouwers en Hans van Dijk. Het NDB, gehuisvest in het monumentale negentiende-eeuwse gebouw de Droogbak, ook in Amsterdam, beheert een brede collectie en bouwt deze gestaag verder uit. Drijvende kracht achter het NDB is Dick van Woerkom. Vooruitlopend op de oprichting van een architectuurstudium worden in de Droogbak tentoonstellingen georganiseerd. Pas eind jaren 80 slaagt de lobby erin de minister voor de goede zaak te winnen. Het architectuurstudium mag er komen, mits het verhuist naar Rotterdam.



a. & p. smithson, *the shift* 1982  
a. smithson, *as in ds, an eye on the road*, 1983



studentenprotest \ student protest, eindhoven 1982

**82-83 a. & p. smithson in delft**  
Alison & Peter Smithson zijn korte tijd gasthoogleraar aan de TH Delft Bouwkunde ter beklading van de vroegere leerstoel van hun overleden vriend Jaap Bakema. Alison maakt met Otto Das het boekje *AS in DS, An Eye on the Road*, waarin zij uiteenlopende ervaringen van landschap en omgeving noteert op de rijdersstoel van een Citroën DS. Het verschijnt gestanst in de vorm van (de plattegrond van) een DS. Samen met Risselada begeleidt Alison studenten voor een woningbouwproject in de nieuwbouwwijk de Tanthof in Delft.

In deze tijd haalt Risselada een Lubetkintentoonstelling naar Delft, die is samengesteld door de AA-school. Ter gelegenheid daarvan wordt een klein symposium georganiseerd met onder meer Charlotte Benton en Peter Smithson – de laatste spreekt over 'Three Generations'. De tentoonstelling is ook in de Droogbak te zien.

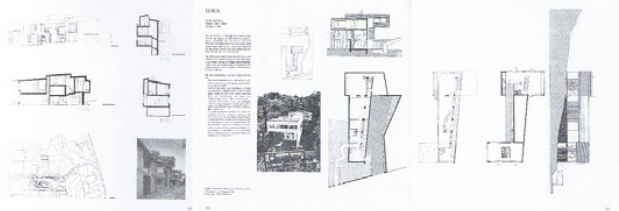
**82 Hans Tupker aanstelling Academie van Bouwkunst Amsterdam**  
In de jaren 80, onder druk van overheids-bezuinigingen, ontslaat de Amsterdamse Academie praktisch al haar vaste docenten. Alleen Tupker en Marie-Louise Spronck protesteren met succes en kunnen aan blijven. De Academie gaat werken met een kleine, vaste staf en daarnaast gastdocenten. Ubbo Hylkema is in die tijd directeur (1979-89). Soeters is enige jaren architectuuroördinator (1979-82), later is Maarten Kloos dat (1982-86).

**82 Tweefasenstructuur**  
Minister van Onderwijs Pais voert de tweefasenstructuur door in het wetenschappelijk onderwijs, het is niet zomaar een reorganisatie, het is ook een bezuinigingsoperatie. De studieuur voor de zogenaamde eerste fase, die moet opleiden tot het diploma van bouwkundig ingenieur, wordt van vijf jaar teruggebracht naar vier jaar. De tweede fase zou moeten voorzien in de opleiding van speciale beroepsprofielen of van onderzoekers, maar komt feitelijk nauwelijks van de grond door te weinig geld en te weinig aandacht.

**83 plannenmap th d**  
Een van de belangrijkste leermiddelen ontwik-



f.l. wright, *affleck house*, mich. 1940  
b. bijvoet, woonhuis \ house, aardenhout 1950



oma, *villa dall'ava*, paris 1985-91  
casa garau agusti, barcelona 1988

keld door Risselada, zijn studenten en collega-docenten Vincent Ligtelijn en Rein Saarieste is de *Plannenmap, het ontwerp van het grote woonhuis*. De map, een overzichtelijk vormgegeven en groot vierkant dictaat, brengt de belangrijkste ontwerpen voor privé-woonhuizen uit de moderne architectuur bij elkaar, aangevuld met de huizen van Palladio, de vroegmodernen rond 1900 en de naoorlogse 'revisies' van het moderne tot aan Venturi en Eisenman. In de selectie van plannen schemert de invloed van de tentoonstelling *Autonome Architectuur* en de colleges van Van Eyck nog altijd door. Ook de invloed van de studenten is zichtbaar in de selectie, zo is bijvoorbeeld de reeks huizen van Soane tot en met Baillie Scott onder meer toe te schrijven aan Dick van Gameren en zijn voorliefde voor de excentrieke Engelse architectuur. De eerste versie is samengesteld door Risselada en zijn student-assistent Arjan Hebly. Het basismateriaal is in de loop der jaren van het plananalyse-onderwijs verzameld, en bestaat grotendeels uit niets meer dan foto-kopieën van publicaties die op eenzelfde schaal zijn vergroot of verkleind, zodat de ontwerpen onderling vergelijkbaar zijn. Inzicht verschaffen in de verschillende benaderingswijzen van eenzelfde opgave is de belangrijkste motivatie achter de plannenmap. De plannenmap is een kleine 'imagotheek' vol met mogelijke oplossingen zonder deze als een recept of methode voor te schrijven. De tekeningen zijn het belangrijkste medium, een enkele axonometrie, schets of foto geeft aanvullende informatie over de ruimtelijke werking van het ontwerp. De verschillende ontwerpen zijn nadrukkelijk niet in eenzelfde

tekenwijze overgetekend; op sommige punten zou dat mogelijke vergelijkingen vergemakkelijken, maar het betekent ook een oneigenlijke gelijkenschakeling van de posities. Risselada laat daarom het verschil in 'handschrift' en presentatie van ontwerper of biograaf zichtbaar. In latere versies worden korte teksten toegevoegd inclusief literatuurverwijzingen, zodat de plannenmap voor studenten een serieus naslagwerk wordt. De selectie van plannen wijzigt steeds met het maken van nieuwe versies. In de latere plannenmappen worden naast de 'oer-plannen' binnen het Delftse onderwijs – Le Corbusier, Loos, Mies, Rietveld, Stam, Van der Vlugt en Wright – ook eigentijdse woonhuizen opgenomen van bijvoorbeeld Enric Miralles, Stephane Beel, Alvaro Siza en Rem Koolhaas/OMA. De verzameling woonhuizen is noch historisch correct, noch theoretisch consistent. Historische en theoretische overwegingen spelen wel een rol bij de selectie, maar de verzameling is in de eerste plaats didactisch materiaal. De eerste plannenmap *Het ontwerp van het grote woonhuis* krijgt binnen de school navolging in een hele reeks plannenmappen, van het geïndustrialiseerde woonhuis, het kleine woonhuis, het woongebouw, het kleine woongebouw, bibliotheken en scholen, en uiteindelijk zelfs van constructie-oplossingen en bouwdetails.

**83 biennale jonge nederlandse architecten**  
Drie architectuurorganisaties slaan de handen ineen om een nieuw tweejaarlijks evenement van de grond te tillen: de Biennale Jonge Nederlandse Architecten. Het gaat om de Stichting Architectuurmuseum, Stichting



th. bosch, *letterenfaculteit uva* \ literature faculty, university of amsterdam 1984

Wonen en het Nederlands Documentatiecentrum voor de Bouwkunst. Hans Tupker is namens de Stichting Architectuurmuseum lid van de selectiecommissie samen met Hans van Dijk en Dick van Woerkom. Met hun selectie wil dit drietal aandacht genereren voor de verscheidenheid aan posities onder jonge architecten en de kwaliteit die zij leveren. Zo willen zij bovendien 'voorkomen dat er een "verloren" architectengeneratie ontstaat in een tijd waarin het aantal bouwopdrachten sterk verminderd is'. Het tijdschrift *Wonen-TABK* wijdt een themanummer aan de Biennale, inclusief een evaluerend gesprek tussen de leden van de selectiecommissie, de twee docenten Dick Apon en Max Risselada en Jos Bosman, geïntroduceerd als 'generatie-genoot' van de geselecteerde architecten. Er zijn maar liefst eenentwintig architectenbureaus geselecteerd, waaronder Dirk van As, DKV, John Körmeling, De Nijl, Sjoerd Soeters, Madeleine Steigenga en Niek van Vugt, Koen van Velsen, Frank en Paul Wintermans. In een introducterend artikel geeft Hans van Dijk een overzicht van de Nederlandse opleidingen en benoemt hij een belangrijk verschil met de voorbije jaren 70 van maatschappelijk engagement: 'De jonge generatie is ervan overtuigd dat noch de wetenschap, noch het volk de stad kan bouwen zonder de tussenkomst van het ontwerp. En binnen de wettelijke, economische en technische randvoorwaarden beweegt het ontwerp zich in zijn eigen ruimte, waar het geen sociaal-maatschappelijk excuus meer nodig heeft. Het architectonisch ontwerp is weer terug als een niet-herleidbare, culturele uitdrukkingsvorm'.



f. maki, *iwasaki museum*, ibusuki kagoshima 1979



i. hasegawa, *house at kuwahara*, matsuyama 1980



r. yamamoto, *house ishii*, ishii 1982

### scale models 'het nieuwe bouwen'

The quality of the Delft scale models is also valued outside the department. Risselada is invited to construct models for the large exhibitions on 'Het Nieuwe Bouwen' (Dutch Functionalism) at the Rotterdam Boymans-van Beuningen Museum and the Amsterdam Stedelijk Museum. Risselada deploys his best scale model builders. Robbert Nottrot makes a scale model of the Kiefhoek dwelling by J.J.P. Oud; Robbert Jockin and Ton Venhoeven one of the Van der Leeuw house, designed by Van der Vlugt; Bertha van den Dolder and Marius Voet make scale models of Van Tijen's Bergpolder and Kralingse Plaslaan highrise apartment blocks, plus a magnificent, opened-out scale model of Duiker's Cineac news cinema theatre.

83 The so-called TVC operation starts (TVC stands for Division and Concentration of Tasks) It is a budget-cut operation carried out by delimiting educational and research fields between both Architectural Departments in Delft and Eindhoven and those of the Delft Civil Engineering Department. Discon-

tinuation of one of the Architecture Departments is a serious option. Only after demonstrating in front of the Dutch parliament this idea is put aside. It is decided that the Delft programme will focus on aspects of architectural design, whereas Eindhoven will focus on technique and construction.

### 83 second japan excursion

Tupker returns to Japan in October with students of Eindhoven College of Technology. The small group of students – Piet Kemp, Wim van der Pas, Nikèle van Putten – visits recent architectural highlights with Tupker and Hans van Dijk in addition to the programme of the 1980 trip. Wiel Arets and Wim van den Bergh participate in the preparations of the trip, but eventually travel on their own. Japanese architecture is booming, especially with regard to 'pictorial' buildings. Japanese architects seem to be artists revered and admired by patrons, producing objects that no longer hold any relationship whatsoever with their function and surroundings. The reconstruction of a part of Frank Lloyd Wright's Imperial Palace is visited, as well as his Yamamura House. To everyone's surprise, Wim van

der Pas manages to get the key from the owner, the Board of a steel company.

### 1983 graduation project at TH Eindhoven Wim van den Bergh Villa for Prince Carnival

Graduation committee: Dic Slebos, Geert Bekaert, Hans Tupker, Cornelis van de Ven, Gerard van Zeijl (prize Best Student Plans). Tupker considers the student Van den Bergh an escapist. If you react critically to his work, Van den Bergh turns it into a joke. He constructs his work through etymology. Literally and figuratively, he makes use of the art of etymology. Tupker admires Van den Bergh's ability as a teacher to penetrate to the essence of the work of the student. Van den Bergh wins the Prix de Rome, 1986, and has his architectural firm in Heerlen. After a professorship in Delft and Eindhoven, he is now a professor in Aachen.

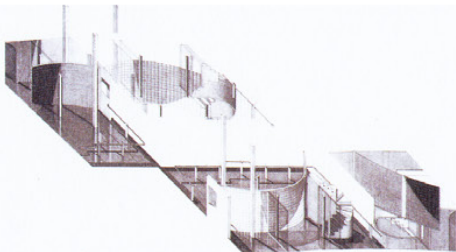
### 1983 graduation project at TH Eindhoven Wiel Arets Striving for order, articles and plans

Graduation committee: Geert Bekaert, Dic Slebos, Hans Tupker, Gerard van Zeijl. According to Tupker, Wiel Arets is the

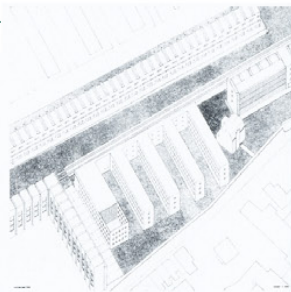
one who enters into hard confrontations. As a student – together with Wim van den Bergh, his technical college mate, and William Graatsma – Arets writes a monograph on Peutz. During their studies, Arets and Van den Bergh are practically inseparable. During their passionate search into architecture, they go many places with Tupker, for example to Paris and back when the Centre Pompidou is showing an exhibition of Tadao Ando. Wiel Arets has his architectural firm in Maastricht and was dean of the Berlage Institute (1996-2002).

### 1983 graduation project at TH Eindhoven Guido Swart Nieuwe Root Residential Walls in Mergelgeel, Maastricht

Graduation committee: Dick Apon, Hans Tupker, Wolf Schijns, WilThijssen, Wim Huisman (honourable mention Best Student Plans). Tupker considers Swart a very talented student. After his studies, Swart stays in Eindhoven. He makes the final round of the Prix de Rome, 1986. Together with Spierings, Swart takes over the firm of



w. van den bergh, *afstudeerwerk | graduation project*, th e 1983



w. arets, *afstudeerwerk | graduation project*, th e 1983



t. ando, *koshino house*, ashiya hyogo 1981



shoei yo design office, *kinoshita clinic*, nishiku fukuoka 1983



arets, van den bergh, graatsma, *affiche | f.p.j. peutz architect 1916-1966* 1981



affiche | *posters*, 1981

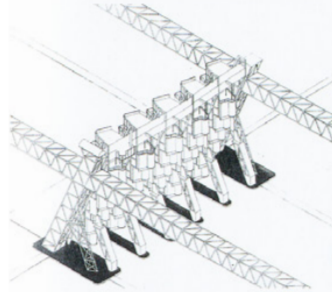


geurst, molenaar, h. tupker, *tafel | van der vlugt*, 1983

the Eindhoven architect Coppens. Tupker thinks it's a pity that many graduates stay around Eindhoven. It is difficult, even for talented designers, to start one's own firm next to the established architects.

### 84-87 forum magazine

Peter Loerakker and Madeleine Steigenga are the core of a newly formed editorial staff of the *Forum* journal. They ask Tupker to join them, as he is practical and experienced, has a large network and loves beautiful things. In addition they ask Bé van Aalderen, who has a more philosophical approach. With these four editors, the composition of the staff is broad: Delft, Eindhoven, Academy, old, young, education and practice are blended together. Graphic design is by two designers who have just graduated from the Arnhem school of Karel Martens: Jaap van Triest and Evert Bloemsma. Every Monday morning a meeting takes place at the Academy of Architecture. This editorial staff will publish 12 issues in 3 years. A theme per issue is immediately decided upon. The first issue,



g. swart, *afstudeerwerk | graduation project*, th e 1983

*Referenties | References*, is a direct outgrowth of the interest for the innovations in Japanese architecture and the excursions of 1980 and 1983. In this issue Tupker publishes his article about the house of Takamitsu Azuma. Other contributions of Tupker to these *Forum* issues are about the Storer House of Frank Lloyd Wright, about 'Kindergarten Chats', a house by Stuart Cohen, about high-tech architecture and about his own work under the title *Uitgestelde ontmoetingen | Delayed Encounters*. The staff is expanded after a few issues with another two 'writers', Bart Lootsma and Herman Kerkdijk.

84 Tupker organises the Villa exhibition for the Stichting Architectuurmuseum (16 July - 31 Aug in Amsterdam).

84 Max Risselada is jury member for the Dutch round of Unesco competition 'Tomorrow's Habitat' (chairman Dick Apon, winner Mecanoo).

84 Max Risselada, member of the Exhibition Committee of the Stichting Architectuurmuseum, Amsterdam.

84 Hans Tupker, member of the Selection Committee of the *Architecture 1984* exhibition by the Stichting Wonen, Amsterdam, 20 Dec 1984 - 19 Feb 1985.

### 84 excursion to finland

For Tupker, being an editor of *Forum* also means writing articles. He writes like he designs, constantly repeating the text and jotting it down in capital letters or further elaborating upon it with small changes. In the meantime, Tupker goes to Finland with Eindhoven students. Gerard van Zeijl, one of the participating teachers, remembers Tupker working daily on his article about the house of Takamitsu Azuma. After the trip, Tupker says that there was more to Aalto than he suspected at first.

84 Hans Tupker, member of jury Studentenplannen (Student Plans); 'his' students Dirk van As and Freek Riem get a prize.

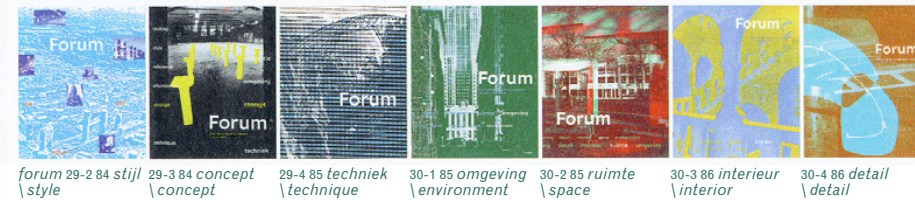
84 Tupker, second extension of Rinsma-Lehman House, Swolgen – enlarged again by means of an accurately-fitting extension to the existing house.

84 Aldo van Eyck retires from his teaching position at TH Delft.

84 Anne Risselada is born.



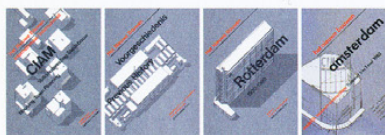
*forum* redactievergadering | editorial staff meeting, h. tupker, b. lootsma, p. loerakker, h. kerkdijk, j. van triest, m. steigenga, b. van aalderen, academie van bouwkunst, amsterdam 1986



t. ando, *rokko housing*, 7, kobe 1983



f.l. wright, *yamamura house*, ashiya 1918



*het nieuwe bouwen*, tu delft & museum boymans-van beuningen, rotterdam; kröller-müller museum, otterlo; stedelijk museum amsterdam, 1982



tentoonstellingsmaquettes | exhibition models *het nieuwe bouwen*, tu delft 1983 van tijen & maaskant, *plaslaanflat* rotterdam 1938; j. duiker, *cineac* amsterdam 1934; w. van tijen, *bergpolderflat* rotterdam 1934

83 Tupker is samen met Peter Loerakker en Tjakk Hazewinkel jurylid voor de Wibautprijs 83/84, Amsterdams Fonds voor de Kunst. Theo Bosch krijgt de prijs.

### 83 Maquettes het Nieuwe Bouwen

De kwaliteit van de Delftse maquettes wordt ook buiten de faculteit gewaardeerd. Risselada wordt uitgenodigd om voor de tentoonstellingen over 'Het Nieuwe Bouwen' in het Rotterdamse Boymans-van Beuningen en het Stedelijk Museum Amsterdam modellen te vervaardigen. Risselada schakelt zijn beste maquettebouwers in. Robbert Nottrot maakt een maquette van de Kiefhoek-woning van J.J.P. Oud; Robbert Jockin en Ton Venhoeven maken een maquette van het woonhuis Van der Leeuw, ontworpen door Van der Vlugt; Bertha van den Dolder en Marius Voet maken maquettes van Van Tijen's Bergpolderflat en Kralingse Plaslaanflat plus een wonderschone, opengewerkte maquette van Duikers Cineac.

83 De zogenaamde Taakverdeling- en Concentratie-operatie (TVC) gaat van start, een bezuinigingsoperatie met als middel een afgrenzing van de onderwijs- en onderzoeksterreinen tussen de beide Afdelingen Bouwkunde en van Civiele Techniek. Sluiting van een van de Bouwkunde-afdelingen is een serieuze optie die pas na protesten op het Binnenhof van tafel verdwijnt. Besloten wordt dat in Delft het accent op de vormgeving moet worden gelegd, in Eindhoven op de techniekkant.

### 83 excursie japan 2

Met studenten van de TH E gaat Tupker in oktober nogmaals naar Japan. De kleine groep

studenten – Piet Kemp, Wim van der Pas en Nikèle van Putten – bezoekt samen met Tupker en Hans van Dijk naast het programma van de reis in 1980 ook de recente architectonische hoogstandjes. Wiel Arets en Wim van den Bergh werken ook mee aan de voorbereiding, maar reizen uiteindelijk apart. De Japanse moderne architectuur neemt een vlucht in met name 'picturale' gebouwen. De Japanse architect blijkt een door de opdrachtgever bewonderde en op handen gedragen kunstenaar te zijn, die objecten produceert die geen enkele relatie meer onderhouden met hun functie en omgeving. De reconstructie van een deel van Frank Lloyd Wrights Imperial Hotel wordt bezocht, en ook diens Yamamura-huis. Tot ieders verbazing lukt het Wim van der Pas om de sleutel ervan bij de eigenaar, de Board van een staalfirma, los te peuteren.

### 1983 afstudeerproject aan TH Eindhoven Wim van den Bergh Villa voor Prins Carnaval

Afstudeercommissie TH Eindhoven Afdeling Bouwkunde: Dic Slebos, Geert Bekaert, Hans Tupker, Cornelis van de Ven, Gerard van Zeijl (premie Beste Studentenplannen). Tijdens zijn studie ziet Tupker Van den Bergh als een escapist. Als je kritisch reageert op zijn werk, draait Van den Bergh het tot een grapje. Van den Bergh bouwt zijn werk op via de etymologie. Letterlijk en figuurlijk maakt hij gebruik van de woordafleidingskunst. Tupker bewondert Van den Bergh als docent om zijn gave om tot de essentie van het werk van de student door te dringen. Van den Bergh wint de Prix de Rome (1986) en heeft zijn architectenbureau te Heerlen. Hij is na hoogleraarschappen te Delft en Eindhoven nu hoogleraar te Aken.

### 1983 afstudeerproject aan TH Eindhoven Wiel Arets Een streven naar orde, artikelen en plannen

Afstudeercommissie TH Eindhoven Afdeling Bouwkunde: Dic Slebos, Geert Bekaert, Hans Tupker, Gerard van Zeijl. Wiel Arets is volgens Tupker degene die de harde confrontaties aangaat. Samen met zijn HTS-maatje Wim van den Bergh en William Graatsma maakt Arets als student een monografie over Peutz. Arets en Van den Bergh zijn tijdens hun studie haast onafscheidelijk. Ze trekken tijdens hun gedreven zoektocht in de architectuur veel op met Tupker, bijvoorbeeld samen even in een weer naar Parijs waar in Centre Pompidou een tentoonstelling van Tadao Ando is te zien. Wiel Arets heeft in Maastricht zijn architectenbureau. Hij was decaan van het Berlage Instituut (1996-2002).

### 1983 afstudeerproject aan TH Eindhoven Guido Swart Nieuwe Root Woonwanden in Mergelgeel, Maastricht

Afstudeercommissie TH Eindhoven Afdeling Bouwkunde: Dick Apon, Hans Tupker, Wolf Schijns, WilThijssen, Wim Huisman (eervolle vermelding Beste Studenten-plannen). Tupker beschouwt Swart als een zeer talentvolle student. Na zijn studie blijft Swart in Eindhoven. Hij bereikt de eindronde van de Prix de Rome (1986). Samen met Spierings neemt Swart het bureau van de Eindhovense architect Coppens over. Tupker betreurt het dat veel afstudeerders rond Eindhoven blijven. Het is er moeilijk om naast de gevestigde architecten een eigen bureau te beginnen, ook voor de talentvolle ontwerpers.

### 84-87 tijdschrift forum

Peter Loerakker en Madeleine Steigenga zijn de kern van een nieuw te vormen redactie van het tijdschrift *Forum*. Ze vragen Tupker erbij, hij is praktisch en ervaren, heeft een groot netwerk en houdt van mooie dingen. Naast Tupker vragen ze Bé van Aalderen die een meer filosofische inslag heeft. De samenwerking van de redactie is met deze vier redacteuren breed: Delft, Eindhoven, Academie, oud, jong, onderwijs en praktijk worden samengesmeed. De vormgevers zijn twee net afgestudeerde grafisch ontwerpers uit de Arnhemse school van Karel Martens: Jaap van Triest en Evert Bloemsma. Elke maandagochtend wordt in de Academie van Bouwkunst vergaderd. De redactie brengt 12 uitgaven in 3 jaargangen uit. Direct wordt per uitgave een thema vastgesteld. Het eerste nummer *Referenties* is een direct uitvloeisel van de belangstelling voor de vernieuwingen binnen de Japanse architectuur en de excursies van 1980 en 1983. Tupker schrijft in dit nummer over het huis van Takamitsu Azuma. Andere bijdragen van Tupker aan deze *Forum*-uitgaven gaan over het Storer-huis van Frank Lloyd Wright, over 'Kindergarten Chats', een huis van Stuart Cohen, over high-tech-architectuur en over zijn eigen werk onder de titel 'Uitgestelde ontmoetingen'. De redactie wordt na een aantal nummers met nog twee 'schrijvers' aangevuld: Bart Lootsma en Herman Kerkdijk.

84 Tupker organiseert de tentoonstelling *Villa's* voor de Stichting Architectuurmuseum (16 jul - 31 aug in Amsterdam).

84 Risselada lid jury Nederlandse ronde Unesco-prijsvraag 'Tomorrow's Habitat' (voorzitter Dick Apon, winnaar Mecanoo)

84 Risselada lid tentoonstellingscommissie Stichting Architectuurmuseum, Amsterdam

84 Tupker lid selectiecommissie tentoonstelling *Architectuur 1984*, door de Stichting Wonen, Amsterdam, 20 dec 1984 - 19 feb 1985.

### 84 excursie th e finland

Het redactiewerk voor *Forum* betekent voor Tupker ook het schrijven van artikelen. Hij schrijft zoals hij ontwerpt. De tekst wordt telkens opnieuw uitgesproken en in hoofdletters genoteerd met kleine wijzigingen of een stukje verder uitgewerkt. Ondertussen is Tupker met Eindhovense studenten op excursie naar Finland. Gerard van Zeijl herinnert zich Tupkers dagelijks werken aan zijn artikel over het huis van Takamitsu Azuma. Na de reis zegt Tupker, dat er toch meer in Aalto zit dan hij vooraf vermoedde.

84 Tupker lid jury beste studentenplannen: 'zijn' studenten Dirk van As en Freek Riem krijgen een prijs.

84 Tupker, 2e uitbreiding Rinsma-Lehmanhuis Opnieuw wordt het huis vergroot middels een nauwkeurige op het bestaande huis aansluitende uitbreiding.

84 Aldo van Eyck neemt afscheid als hoogleraar van de TH Delft.

84 Anne Risselada wordt geboren.



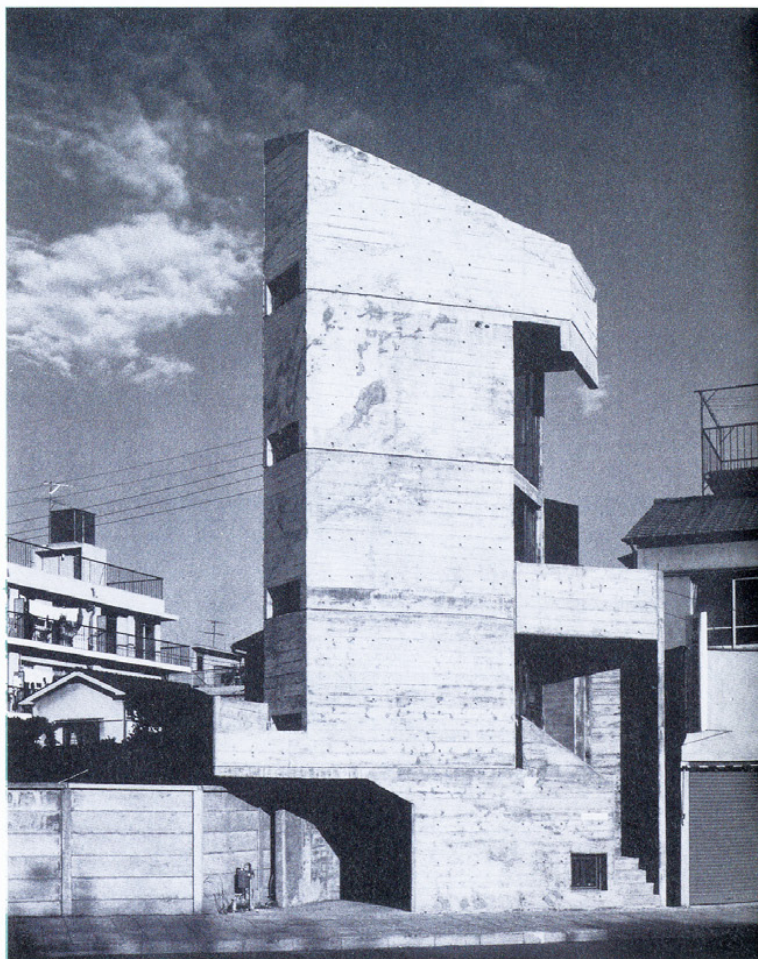
Hans Tupker

## Een huis in de stad

Takamitsu Azuma, Tower House, Tokyo 1966.  
Takamitsu Azuma, Tower House, Tokyo 1966.

Bij de realisatie stond het huis op zichzelf, tussen traditionele laagbouw. Naar de belendingen toe zijn 'buffers' gevormd door de scherpe hoeken die de voorgevel begrenzen af te snijden.

At the time of its building the house occupied an isolated position in the midst of traditional low-rise buildings. Facing the adjoining properties, 'buffers' have been formed by cutting off the points of the sharp angles on the front elevation.



Een *Forum*-editie, gewijd aan Japane architectuur en met *Referenties* als thema, zou ten onrechte de gedachte op kunnen roepen, dat Japane architecten bij voorkeur gebruik maken van verwijzingen. Takamitsu Azuma's *Tower House* (1966) is een illustratie van het tegendeel. Het ontwerp is geheel vanuit zichzelf verklaarbaar en brengt zijn eigen normenstelsel mee.

Het *Tower House* is gebouwd op een driehoekig grondvlak van minimale afmetingen (20 m<sup>2</sup>) aan een drukke straat midden in Tokyo. De voorgevel wordt gemarkeerd door het overhangende dakterras, de entree en de car-port. Tegen de verwachting in zijn de ramen *niet* in de voorgevel opgenomen. In het vlak van de straatwand is de gevel gesloten, op een kelderraam na.

Naar de belendingen toe zijn 'buffers' gevormd door de scherpe hoeken die de voorgevel begrenzen, af te snijden. Deur en raamopeningen in de afsnijdningen waarborgen het contact met de buitenwereld. Als 'terugspringende erkers' richten ze het uitzicht niet over de straat heen, maar de straat in. De relatie met de straat is op intrigerende wijze tot uitdrukking gebracht. De car-port voorziet de straat van een publieke doorgang naar de stegen achter het huis; met het parkeren op eigen terrein als argument wordt het achtergebied ontsloten, dwars door het huis heen.

Het eigenlijke binnenkomen wordt afgeschermd en uitgesteld. Bordes en trap verbinden de straat met de voordeur en vormen het tussengebied voor de geleidelijke overgang van de drukke straat naar de beslotenheid van het huis. Nadat car-port en kelder van binnenuit op de 'routing' zijn aangesloten, verschuift de trap naar de andere hoek. Losse treden kragen uit de wanden van het trappenhuis, dat in open verbinding staat met de verdiepingvloeren. Het wonen vindt letterlijk plaats op de bordessen van de trap.

Anders dan bij een willekeurige opdrachtgever, stelt het eigen woonhuis de architect in de gelegenheid zich over zijn eigen wijze van wonen uit te spreken. Door het optimale samenspel van vorm en gebruik krijgt de woning het karakter van een zelfportret.

Het begrip 'nuttig vloeroppervlak' wordt op uitgesproken persoonlijke wijze gehanteerd. Ondanks het extreem kleine grondoppervlak is op de verschillende lagen generieuze ruimte gegeven aan de straat, het bordes, de vide, het dakterras en de 'erkers'. Nergens ontstaat de indruk dat met ruimte is gewoerd; de beperking is omgeslagen in het tegendeel. De ruimtelijke werking in de verticale doorsnede bestaat bij de gratie van het beperkte grondvlak. De ruimte ontwikkelt zich in één doorgaande beweging van de terugliggende entree tot het overheellende dakterras.



De verticale organisatie van woonfuncties vormt, als een gestapelde variant op het traditionele Japane huis, een bij uitstek stedelijk woonconcept. Het *Tower House* speelt moeiteloos in op de context van Tokyo's overbelaste 'urban wilderness'. Het huis had overigens ook ergens in de Amsterdamse binnenstad kunnen staan.

De architectuur wil evenmin typisch Japans zijn als westers. Het huis, dat bij zijn realisatie nog op zichzelf stond tussen traditionele laagbouw, verdraagt veranderingen in zijn omgeving en heeft ook in de huidige situatie zijn solitaire verschijningsvorm behouden.

Eenvoud in materiaalgebruik en elementaire vormgeving leiden tot een architectuur zonder 'make-up' die volledig aansluit bij de introverte woonwijze. De afwezigheid van het detail is beeldbepalend. Het samenvallen van de verdiepte badkamervloer met het verlaagde plafond boven de kookplaats gebeurt zo terloops, dat het toeval lijkt. Met minimale middelen is op vanzelfsprekende wijze een maximale uitkomst bereikt. Om met Ludwig Wittgenstein te eindigen: 'Architectuur is een "gebaar", en aangezien niet iedere functionele beweging van het lichaam een gebaar is, zijn maar erg weinig functionele gebouwen architectuur'.

Hans Tupker

## A house in the city

An edition of *Forum*, devoted to Japanese architecture, and with *Referenties* as its theme, could, unjustifiably, give rise to the notion that Japanese architects actually give preference to the use of citations. Takamitsu Azuma's *Tower House* (1966) is an illustration of the opposite. The design can be explained entirely in terms of itself and supplies its own system of values.

The *Tower House* is built on a triangular site of minimal dimensions (20 square metres) on a busy street in the centre of Tokyo. The front elevation is characterized by the over-hanging roof-terrace, the entrance and the car-port. Contrary to expectation, there are no windows in the front elevation. The street facade is completely unperforated with the exception of a basement window.

Facing the adjoining properties, 'buffers' have been formed by cutting off the points of the sharp angles on the front elevation. Door and window openings in these truncated corners ensure contact with the outside world. As 'inverted bay-windows' they direct the line of vision along rather than across the street. The relationship with the street is expressed in an intriguing manner. The car-port provides a means of public access underneath the building to alleyways at the back of the house; on-site parking justifies this access to the rear, right through the house.

The actual entry is screened off and delayed. The landing and the staircase form the 'in-between area' which provides the gradual transition from the busy street to the intimacy of the house. After the car-port and the basement have been linked to the 'routing', the staircase is shifted to the other corner. Open stairtreads are cantilevered from the walls of the staircase which is in open communication with the floor areas. Life is lived literally on the landings.

The architect building a house for himself, as opposed to for an arbitrary client, is given the opportunity of making a statement about his own life-style. Because of the optimum concurrence of form and use, the house takes on the character of a self-portrait.

The concept of 'useful floor area' is handled in an avowedly personal way. In spite of the extremely small area of the site space is literally surrendered to the street, the landing, the void, the roof-terrace and the 'bay-windows'. Nowhere is the impression given that every inch of space has had to be used; the restrictions have been defeated and turned into a positive feature. The spatial effects in vertical section owe their very existence to the restricted site-area. Space evolves in one on-going movement from the recessed entrance to the overhanging roof-terrace.

The organization of the living functions vertically, as a stacked alternative to the traditional Japanese house is a pre-eminent urban concept of living. The *Tower House* harmonizes with the over-taxed

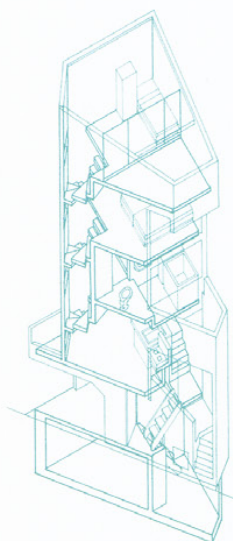
'urban wilderness' context of Tokyo and turns it to its own advantage. It could just have easily been built in the centre of Amsterdam. The architecture is not trying to be typically Japanese nor Western. The house, occupying as it did at the time of its building an isolated position in the midst of traditional low-rise buildings, is tolerant of changes in its surroundings and it has been able to maintain its solitary presence in the situation as it has now evolved.

Simplicity in the use of materials and elementary design have resulted in an architecture without 'make-up', which is in complete harmony with the introvert life-style. Absence of detail determines the image: the sunken bathroom floor coinciding with the lowered ceiling of the cooking area happens so casually that it almost seems to have occurred by accident. Using a minimum of means in a self-evident way, a maximum result is achieved. To conclude with a quote from Ludwig Wittgenstein: 'Architecture is a "gesture" and since not all functional movements of the body are gestures, very few functional buildings are architecture.'

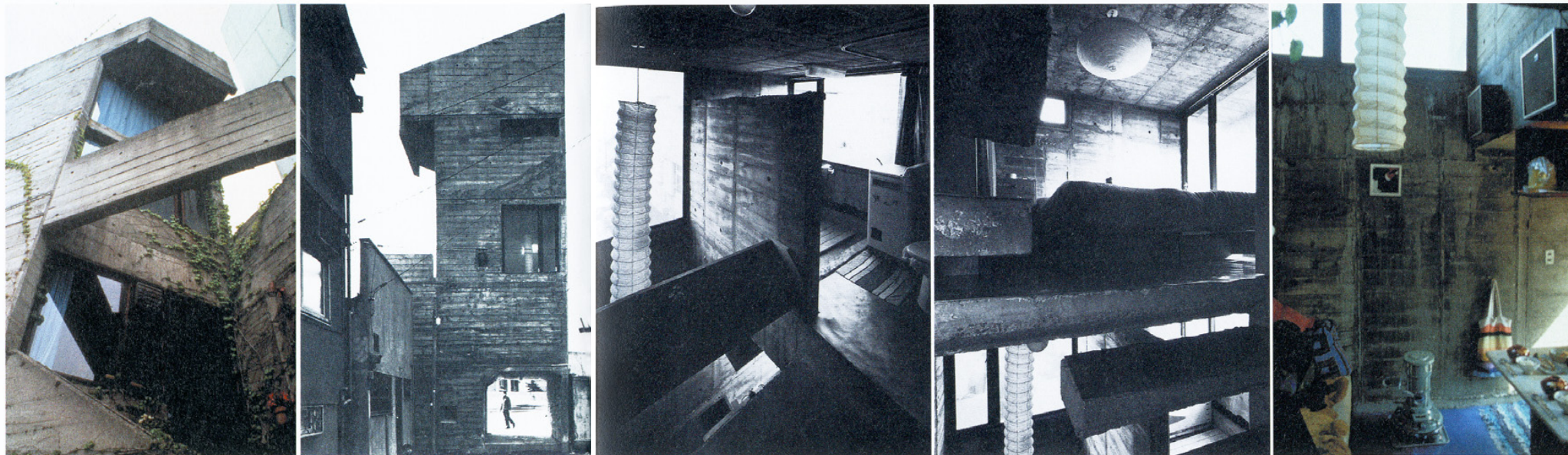
translated by Paul Willcox



11 Forum 29 1



niveau 4 / level 4  
 niveau 3 / level 3  
 niveau 2 / level 2  
 niveau 1 / level 1  
 begane grond / street level  
 kelder / basement



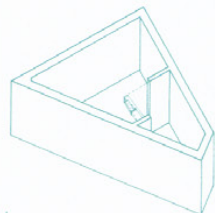
Met het parkeren op eigen terrein als argument wordt het achtergebied ontsloten, dwars door het huis heen. On-site parking justifies access to the rear, right through the house.

Het wonen vindt letterlijk plaats op de bordessen van de trap. Life is lived literally on the landings.

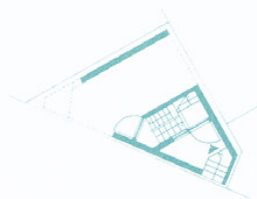


0 1m 2m

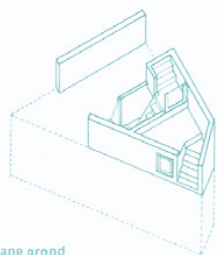
werkkamer & berging / study & storage



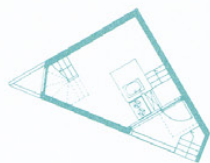
kelder / basement



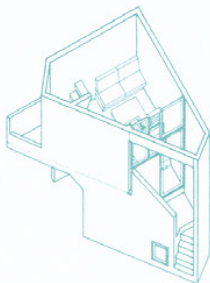
car-port & entree / car-port & entrance



begane grond / ground level



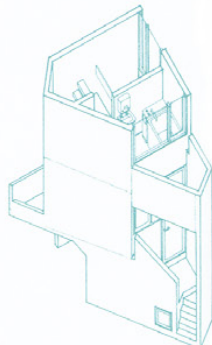
woon, eetruimte & keuken / living, dining & kitchen



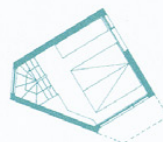
1e niveau / 1st level



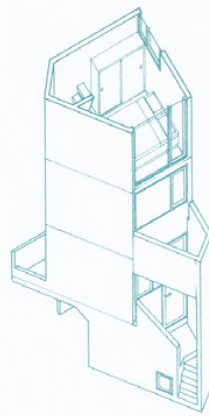
vide's, badkamer & overloop / voids, bathroom



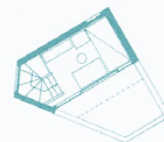
2e niveau / 2nd level



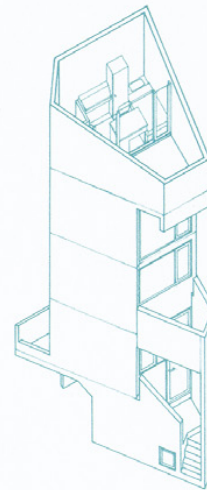
ouderslaapkamer / master bedroom



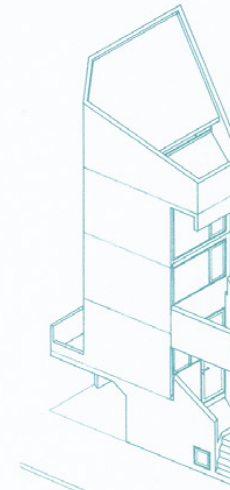
3e niveau / 3rd level



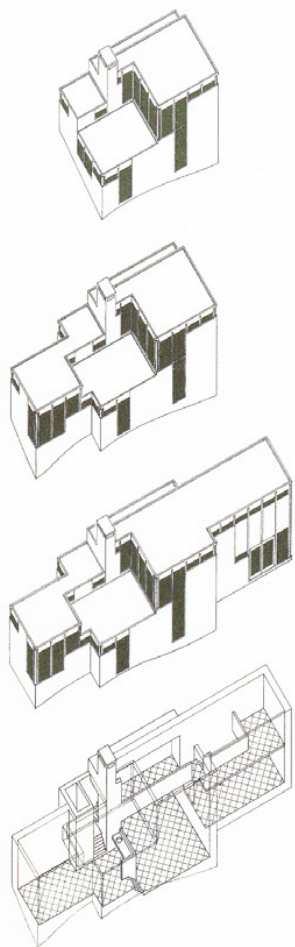
kinderslaapkamer & daktuin / children's bedroom & roof garden



4e niveau / 4th level



Eenvoud in materiaalgebruik en elementaire vormgeving leiden tot een architectuur zonder make-up. Simplicity in the use of materials and elementary design have resulted in an architecture without 'make-up'.



h. tupker, huis \ house *rinsma-lehman*, opeenvolgende uitbreidingen \ successive stages of extension, swolgen 1974, 1980, 1984



h. tupker, huis \ house *rinsma-lehman*, swolgen, in- en exterieur \ interior and exterior 1984

**1984 graduation project at TH Delft**  
**Roy Bijhouwer** with Erick van Egeraat, Stefan Gall Public housing at a sewage treatment location in Amsterdam West Graduation committee: Max Risselada, Carel Weeber, Tjeerd Dijkstra, Hein de Haan, Henk Engel, Jan de Heer (first prize Best Student Plans). The graduation plan has many building types and architectures within a coherent and open urban scheme. It shows the influence of the Frankfurt studies and the analyses of Le Corbusier and Loos. Both Bijhouwer and Gall work at the Rotterdam Urban Planning Department after their graduation. Later they found the firm Quadrat, together with Paul Achterberg. Van Egeraat is co-founder of Mecanoo, and currently leads Erick van Egeraat Associated Architects, Rotterdam.

**1984 graduation project at AvB A**  
**Freek Riem** Nautical quarter, Amsterdam Graduation committee: Rob van Engelsdorp Gastelaars, Gert Urhahn, Frank Linnert, Hans Tupker, Flip Lambalk (first prize Archiprix). Riem graduates as an urban designer. Tupker has great affinity for the graduation work of Riem. Tupker has taught Riem from the very beginning of his studies and immediately recognises a good designer in him, someone who should have become an architect. During his studies Riem is a relaxed young man who keeps coming up with new drawings in which he records his

h. tupker, 'uitgestelde ontmoeting': overgang van de ene vorm in de andere \ 'delayed encounter': transition from one form and the other

clear design steps. At the time of his graduation, Riem wins the Oosterdok competition with his plan. Since his graduation Riem has been associated with the TKA design firm in Almere.

**85 schindler**  
 Tupker organises the Schindler exhibition in the Droogbak: *R.M. Schindler - Architect, Vienna 1887, Los Angeles 1953*, Stichting Architectuurmuseum Amsterdam, 2 Feb - 17 March. The exhibition is put together by students of the University of Southern California, Los Angeles, where Panos Koulermos teaches. Koulermos is an old acquaintance of Tupker met during his first trip to the United States. Under his guidance and that of Stefanos Polyzoides, the students have measured all the houses, and constructed about 50 models. The exhibition also shows Schindler furniture from the David Gebhard collection.

**85 Risselada assistant professor**  
 Another institutional reorganisation including a renaming of all the functions and appointments. Risselada is appointed 'universitair hoofddocent' (assistant professor) at the section of 'Urban Design and Housing' (OSW). There is still no successor for Bakema yet. There is a long discussion about the right profile of the chair. Finally, Kees Rijnboutt is appointed in 1986 as professor of Architectural Design, Housing and Environment.

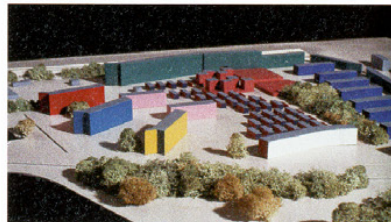


f. riem, afstudeerwerk \ graduation project, avb a 1984

**85-97 erasmus exchange**  
 Risselada becomes co-ordinator of one of the European Erasmus exchange programmes in Delft. Initially, students of the Delft department can study for a short period at the Milan Politecnico and the University of Barcelona. Italian and Spanish students come to the Netherlands. The programme is very successful. The students participating in the exchange are enthusiastic and motivated, almost without exception. For Risselada too, the exchange programme brings along new friendships: the contact in Barcelona is Enric Miralles, and in Milan Mario Fosso. These contacts lead to new exchanges almost automatically: Bjarne Mastenbroek, student assistant with Risselada, is to work with Miralles for a while and, later on, Matteo Fosso (the son of Fosso) gets a job at the firm of Henk Engel and subsequently with Mastenbroek.

**85** Having just moved in to Scheepmakerij 3, Jenneken Berends buys a piano for Risselada.

**1985 graduation project at TH Delft**  
**Ton Venhoeven** Library, Swimming pool and Dwelling in the Amstel brewery premises, Amsterdam Graduation committee: Gerrit Smienk, Max Risselada, Koos de Haan. Venhoeven is an important student from the Raumpjan generation. He is not only oriented towards Risselada, he also studies with others at the department,



r. bijhouwer, e. van egeraat, s. gall, afstudeerwerk \ graduation project, th d 1984

zijn plan ook de prijsvraag voor het Oosterdok. Riem is sinds zijn afstuderen verbonden aan TKA Ontwerpbureau te Almere.

**85 schindler**  
 Tupker organiseert in de Droogbak de tentoonstelling *R.M. Schindler - Architect 1887 Wenen \ 1953 Los Angeles*, Stichting Architectuur Museum, Amsterdam 2 feb - 17 mrt. De tentoonstelling is samengesteld door studenten van de University of Southern California, Los Angeles waar Panos Koulermos doceert - een oude bekende van Tupker die hij ontmoette op zijn eerste reis naar Amerika. Onder diens leiding en die van Stefanos Polyzoides hebben de studenten alle huizen opgemeten en zo'n 50 maquettes gebouwd. Verder zijn op de tentoonstelling meubels van Schindler te zien uit het bezit van David Gebhard.

**85 Risselada universitair hoofddocent**  
 Max Risselada wordt benoemd tot Universitair Hoofddocent bij de Vakgroep Ontwerpen van Stedelijke gebieden en Woningbouw (OSW). Het werkverband heeft nog steeds geen opvolger gevonden voor Bakema. Er speelt een lange discussie over het juiste profiel van de leerstoel. Uiteindelijk wordt in 1986 Kees Rijnboutt benoemd als hoogleraar Woningbouw en Woonomgeving.

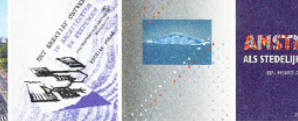
**85-97 erasmus-uitwisseling**  
 Risselada wordt voor Delft coördinator van een van de Europese Erasmus-uitwisselingsprogramma's. In eerste instantie kunnen studenten van de Delftse faculteit voor een korte periode gaan studeren aan de Politecnico Milaan en de Universiteit van Barcelona.



excursiegids \ excursion guide london th d 1984



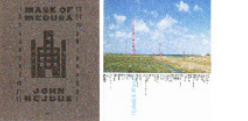
d. apon e.a., ministerie van buitenlandse zaken \ ministry of foreign affairs, den haag \ the hague 1984



m. polak, het kreetief ontwerp 1984



maaskantprijs van der hoeven, louwe, amsterdam als stedelijk bouwwerk 1985



j. hejdk, competitie tijdelijk wonen, de fantasie, almere 1986

especially Vollemans. Venhoeven is a top scale-model builder. In Venhoeven's graduation work, Risselada recognises traces of *Raumpjan versus Plan Libre*: the swimming pool is inspired by Loos, the library is Corbusian. Ton Venhoeven has his own firm in Amsterdam.

**86 Rotterdam-Maaskant prize for young architects**  
 In addition to the 'regular' prize it awards every two years, the Rotterdam-Maaskant foundation decides to establish a prize for young architects to support upcoming talent. Tupker is asked to be part of the first jury for this prize, together with Umberto Barbieri and Pi de Bruijn. They choose John Kormeling as first laureate.

**86 Gunnik Olsen showroom**  
 Tupker works together with his brother Frits. They realise, among other things, a showroom for Gunnik Olsen and a shop for Adesso, both projects in Amsterdam.

**86 New Education Acts**  
 Under the new Act for Scientific Edu-

cation (Wetenschappelijk Onderwijs) the Colleges of Technology change their names to Universities of Technology and the Departments are renamed into Faculties. Under the new Act for Higher Vocational Education (Hoger Beroeps-onderwijs) the six existing Academies are attached to the second phase of Art Education. The Amsterdam Academy of Architecture becomes part of the Amsterdam College for the Arts (Hogeschool voor de Kunsten).

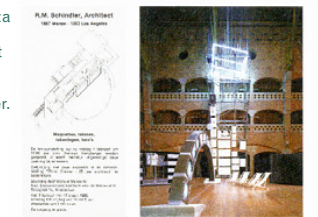
**1986 graduation project at the AvB A**  
**Albert van den Brink** Artis Tropical Hall Graduation committee: Niek van Vugt, Paul van den Berg, A. Kortland, Joop de Wolf, Christian Zalm (prize Best Student Plans).

Albert van den Brink is one of the 'Seven architecture students' of the Amsterdam Academy. Van den Brink deliberately does not choose Tupker for his graduation so he can take distance from him. Tupker is surprised by the graduation work of Van den Brink, recognising in it the direct influence of the 1977 trip to the United

States, especially Charles Moore's Plaza Italia in St. Louis. The Archiprix nomination gets Van den Brink an assignment for senior housing facilities, and this marks the beginning of his own firm, currently Van den Brink and (Frits)Tupker.

**1986 graduation project at TU Delft**  
**Arjan Hebly, Karin Theunissen** Business centre and restructuring of Laakhaven, The Hague Graduation committee: Max Risselada, Tjeerd Dijkstra, Hein de Haan, Ad den Boer, Moshé Zwarts.

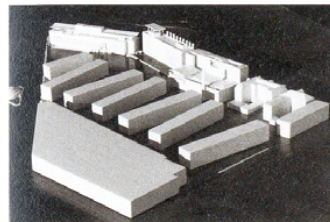
Arjan Hebly is one of Risselada's most important student assistants, and has been involved the longest in Risselada's Le Corbusier research. The graduation of Hebly and his partner Karin Theunissen is characterised by everydayness, a beautiful anonymous block with just the right amount of attention for the entrance. The plan evidences a command of the means to make a building into an experience, especially in its vertical appearance. Hebly and Theunissen have a joint firm in Delft.



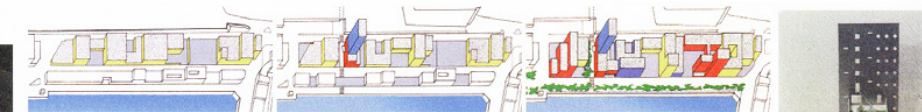
affiche \ poster r.m. schindler 1985



h. tupker, showroom gunnik olsen, amsterdam 1986



t. venhoeven, afstudeerwerk \ graduation project, tu d 1986



a. hebly, k. theunissen, afstudeerwerk \ graduation project, tu d 1986



a. van den brink, afstudeerwerk \ graduation project, avb a 1986

p. kemp, afstudeerwerk \ graduation project, tu e 1986

**86 Maaskantprijs**  
 De stichting Rotterdam-Maaskant besluit om naast de 'gewone' tweejaarlijkse prijs die zij uitreikt, een prijs voor jonge architecten tot 35 jaar in te stellen ter ondersteuning van pril talent. Tupker wordt gevraagd zitting te nemen in de eerste jury voor deze prijs, samen met Umberto Barbieri en Pi de Bruijn. Zij kiezen John Kormeling als eerste laureaat.

**86 Showroom Gunnik Olsen**  
 Tupker gaat een samenwerking met zijn broer Frits aan. Ze realiseren onder meer een showroom voor Gunnik Olsen en een winkel voor Adesso, beide in Amsterdam.

**86 Nieuwe onderwijswetten**  
 Met de Wet op het Wetenschappelijk Onderwijs worden de Technische Hogescholen 'opgewaarderd': ze heten voortaan Technische Universiteit en de Afdelingen gaan Faculteit heten. Met de Wet op het Hoger Beroeps-onderwijs worden de zes bestaande Academies van Bouwkunst ingedeeld bij de tweede fase van het kunstonderwijs. De Academie van Bouwkunst Amsterdam wordt formeel onderdeel van de Hogeschool voor de Kunsten Amsterdam.

**1986 afstudeerproject aan AvB Amsterdam**  
**Albert van den Brink** Tropenhal Artis Afstudeercommissie Academie van Bouwkunst, Amsterdam: Niek van Vugt, Paul van den Berg, A. Kortland, Joop de Wolf, Christian Zalm (premie Beste Studentenplannen). Van den Brink is een van de 'zeven studenten' van de Amsterdamse Academie. Van den Brink kiest Tupker bewust niet voor zijn afstuderen

om afstand van hem te nemen. Tupker is verrast door het afstudeerwerk van Van den Brink, hij ziet er de directe invloed in terug van de VS-reis in '77, met name Plaza Italia, St. Louis van Charles Moore. De Archiprix-nominatie levert Van den Brink een opdracht voor ouderenhuusvesting op, het begin van zijn eigen bureau, tegenwoordig Van den Brink en (Frits)Tupker.

**1986 afstudeerproject aan TU Delft**  
**Arjan Hebly, Karin Theunissen** Bedrijfsverzamergebouw en herstructurering Laakhaven, Den Haag Afstudeercommissie TU Delft Faculteit Bouwkunde: Max Risselada, Tjeerd Dijkstra, Hein de Haan, Ad den Boer, Moshé Zwarts. Arjan Hebly is een van Risselada's belangrijkste student-assistenten, hij is ook het langst betrokken bij Risselada's Le Corbusier-onderzoek. Het afstuderen van Hebly en zijn partner Karin Theunissen kenmerkt zich door woonheid; een mooi anoniem blok met net de juiste aandacht voor het binnenkomen. Het plan getuigt van een beheersing van de middelen waarmee een gebouw met name in zijn verticale verschijning tot een ervaring wordt. Zij hebben samen een bureau in Delft.

**1986 afstudeerproject aan TU Eindhoven**  
**Piet Kemp** Woongebouw DWL-terrein, Rotterdam Afstudeercommissie TU Eindhoven Faculteit Bouwkunde: Dick Apon, Geert Bekaert, HansTupker. Het fanatisme van Piet Kemp spreekt Tupker erg aan. Bij hun eerste ontmoeting regelt Kemp ter kennismaking direct een tripje naar Limburgse hoogtepunten voor Tupker.

Charles Eames, architect, and Ray Kaiser, graphic designer, met at the Cranbrook Academy of Art in Michigan, which was run by Finnish architect Eliel Saarinen, one of the many emigrants who imported their bit of European design culture to the United States in the 1930s. In 1939, together with Eero Saarinen they collaborated on designs for the *Organic Design in Home Furnishings* competition organised by the Museum of Modern Art in New York, 1940. The chairs in this series of designs were the first in a succession of experiments, which would ultimately lead to the polyester bucket seats of 1950. The award-winning designs of 1939 can hardly be qualified as 'organic', however. An organic whole usually denotes a structure of elements that are not interchangeable with each other with regard to their place and form. According to this definition, which has its origins in the natural sciences, the identity of any given element can be defined only by its relationship to the whole. This definition

does not fit with the awarded designs of Saarinen and Eames that consist of independent elements and their arrangement. The jury, however, expressed the view that an 'organic' design should imply a harmonious constellation of the constituent parts in which design, material and application have been reconciled with each other. This phrasing, which emphasises harmonious constellation, is more in line with the nature of Eames' and Saarinen's designs, which are indeed characterised by their combined organic and constituent nature.

The chairs in question are made of moulded plywood, bent in two directions and combined in a single complex form, which has been shaped to fit the desired sitting position; a layer of foam rubber has been added for comfort. Can this seat shell be interpreted as 'organic'? The legs are clearly an addition. The fastening of these wooden rods to the shell is somewhat problematic; these

are inserted into the shell and are attached to it with a metal disc. None of the designs for the *Organic Design* competition was mass-produced, since no company was technically capable of manufacturing such complicated moulded plywood forms in bulk. During the war, the principles of these designs were further developed. The *Plywood Chair*, which was manufactured by Herman Miller from 1947 onwards, can be considered the result of this research. An interesting aspect of this model is that the seat shell has been broken down into two separate parts – a seat part and a back part. Both are made from moulded plywood that has been bent in two directions – the shape of both parts being determined by their function and appearance as seen from various positions. The two parts are held in place by a support which is stable in itself and which is composed of three strips of moulded plywood – bent in one direction, fixed where they overlap.

The design of the joint connecting the seat elements and the support would prove to be of vital importance to the development of the series of chairs that followed. This patented joint consists of a solid neoprene disc (a derivative of rubber), which contains a small metal plate with a screw-thread tapped into it. This disc is glued to the seat elements and bolted to the support. This feature enables the seat elements and the support to move separately; in addition, because of this nearly imperceptible detail, both seat elements seem to be suspended. This effect is even stronger in the version with a metal support. In this version, the functional elements of a chair are distinguished by their materials for the first time, which again emphasises their relative independence, as do the now-visible neoprene caps, which attach the back to the support. The three welded joints connecting the three support components are indeed an

accomplishment and are possible only with a high-quality tube and an exemplary welding technique.

The experiments with a one-piece seat form ultimately led to the reinforced polyester seat shells (1950), of which two versions were developed – one with and one without armrests. A version in wire mesh without armrests was also produced. These chairs were first produced in metal, stamped in two moulds – a technique which had already been used in the automotive industry for some time. Weight and high thermal conductivity were among the reasons for adopting polyester. This change brought about few alterations in the original design, however; the only visible variations concerned the thickness and width of the edges, which, after all, determine the chair's dimensional stability. These chairs also have a dimensionally stable support; consequently, the thin

eames, wire chairs 1952



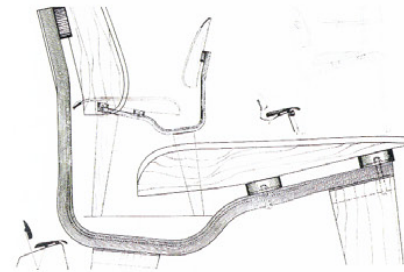
Max Risselada



e. saarinen & ch. eames, relaxation, sofa unit, lounge chair, drie ontwerpen voor de prijsvraag \ three competition designs for organic design in home furnishings, new york 1940

# een ontwerpbenadering

Charles Eames – architect – en Ray Kaiser – grafisch ontwerper – ontmoetten elkaar op de Cranbrook Academy of Art in Michigan, die werd geleid door de Finse architect Eliel Saarinen; een van de vele emigranten die een stukje Europese ontwerpcultuur in de Verenigde Staten importeerde in de jaren dertig. In samenwerking met Eero Saarinen worden in 1939 ontwerpen gemaakt voor de prijsvraag *Organic Design in Home Furnishings*, in 1940 georganiseerd door het Museum of Modern Art in New York. De stoelen uit deze serie ontwerpen staan aan het begin van een reeks experimenten, die uiteindelijk zullen leiden tot de polyester kuipstoelen uit 1950. De bekroonde ontwerpen uit 1939 zijn echter moeilijk 'organisch' te noemen. Een organisch geheel wordt veelal opgevat als een samenstel, waarbij plaats en vorm van de delen in relatie tot elkaar niet uitwisselbaar zijn. In deze opvatting – afkomstig uit de natuurwetenschappen – verkrijgt het deel dan ook alleen zijn identiteit binnen het geheel. Er kan dan geen sprake zijn van afzonderlijke delen, noch van samenstellingen ervan. Volgens de opvatting van de jury echter zou bij



eames, plywood chair (low side chair) 1946



eames, low side chair, multiplex, metalen onderstel \ plywood, metal frame 1946



eames, verbindingselement \ connecting element

een 'organisch' ontwerp sprake zijn van een harmonisch samengaan van samenstellende delen binnen een geheel, waarbij constructie, materiaal en gebruik met elkaar in overeenstemming zijn gebracht. Deze formulering – waarbij vooral de nadruk ligt op het harmonisch samenstel – is meer in overeenstemming met de aard van de ontwerpen van Eames en Saarinen, die zich juist kenmerken door hun combinatie van organisch en samenstellend.

De betreffende stoelen zijn vervaardigd uit multiplex, in twee richtingen gebogen en samengesteld tot één complexe vorm, die is gemodelleerd naar de gewenste zithouding; voor het comfort is een laag schuimrubber toegevoegd. Is deze zitshell als een 'organische' vorm op te vatten? Bij de ondersteuning is duidelijk sprake van een toevoeging. De bevestiging van deze houten poten aan de schaal is nog problematisch; deze worden door de schaal heen gestoken en met behulp van een metalen schijf aan de kuip bevestigd. Geen van de ontwerpen van de Organic

Designprijsvraag werd in serie uitgevoerd, omdat geen bedrijf technisch in staat was zulke gecompliceerde vormen in multiplex industrieel te vervaardigen. Gedurende de oorlog werden de principes van deze ontwerpen verder ontwikkeld. De *Plywood chair*, die door Herman Miller vanaf 1947 in productie is genomen, kan worden beschouwd als het resultaat van dit onderzoek. Opvallend in dit ontwerp is dat de zitshell uiteen is gevallen in twee afzonderlijke delen, gemaakt van in twee richtingen gebogen multiplex; een zitting en een rugleuning, ieder gevormd zowel naar hun functie als naar hun verschijning, gezien vanuit verschillende posities. Beide delen worden in positie gehouden door een onderstel dat in zichzelf stabiel is en dat is opgebouwd uit drie in één richting gebogen stroken multiplex, die bij de overlappingsen aan elkaar zijn bevestigd. De verbindingen tussen de zitdelen en het onderstel worden gevormd door een constructie die van essentieel belang is voor de ontwikkeling van de opvolgende reeks stoelen. Deze gepatenteerde verbinding bestaat uit een massieve neopreen-schijf

(derivaat van rubber), waarbinnen een metalen plaatje dat voorzien is van een schroefdraad. Deze schijf wordt op de zitdelen gelijmd en door middel van een bout tegen de onderstellen geklemd. Door dit detail is beweging mogelijk tussen de zitdelen en het onderstel; tevens heeft dit bijna onzichtbare detail tot gevolg dat de beide zitdelen lijken te zweven. In de versie met metalen onderstel is dit effect nog sterker. In deze variant wordt voor het eerst ook in materiaal een onderscheid gemaakt tussen de functionele delen van een stoel; waardoor hun relatieve zelfstandigheid nogmaals wordt benadrukt, evenals de nu wel zichtbare neopreenoppen, waarmee de rugleuning tegen het onderstel is bevestigd. Een hoogstandje vormen de drie las-verbindingen, waarmee de drie onderdelen van het onderstel met elkaar zijn verbonden; alleen mogelijk met een hoogwaardige buis en een voorbeeldige lastechniek.

De experimenten met een zitvorm uit één stuk vinden uiteindelijk hun uitwerking in de gewapend-polyester kuipen (1950), waarvan twee versies worden ontwikkeld; één met en



eames, lounge armchair 1953

eames, la fonda frame 1960



eames, kuipen en onderstellen \ shells and frames 1950-60

polyester shell need not absorb all of the stress of support and stability. This leads not only to a formal emancipation of the support but also enables the development of supports in various materials and forms. This is particularly noticeable in the wire-mesh supports that have been developed for the seat shells and in the cast aluminium support of the so-called *La Fonda* version (1960). A variety of shells in six different colours is also available. There are also versions with foam glued on the shells which can be clothed in two ways either with vinyl (naugahyde) or with cloth (hopsack). In this way, an extensive series is developed with a particular relationship between the kind of chair and seating options.

Seats and supports turn out to be interchangeable. Each combination has its own character resulting from the combination of the independent components. The joint between these parts is

standardised; it consists of the aforementioned rubber discs – four of them, which are glued to a fixed position on the seat and can be affixed to different supports with bolts.

To summarise, a new concept was developed in the polyester bucket seats, which is characterised by:

- A separation of functions, resulting in a seat form and a support that differ both in form and material.
- Both parts have a complex form, which developed from their function in connection with high-quality engineering of materials. This is possible because both parts are industrially manufactured in (relatively) large series.
- The chair itself gains its specific character only through the assembly of both parts. This assembly, which is done by hand, has been reduced to a minimal operation: only four screws must be tightened.

In 1948-49, the Eameses built their own house; it is one of the three small structures they would realise. This house is constructed from standardised or 'ready-made' building components, assembled within a simple main form – a rectangular box, built partially into a slope. The necessary retaining wall, inside which the legs of the supporting construction are fixed, is responsible for the stability of the entire structure. This is why the building appears so light and uninhibited; the enclosure is virtually liberated from any problems of stability and need only fulfill its specific function of 'separation'. The composition of the enclosure is based on 'addition'; consequently, the main structure and its infill are not hierarchically differentiated from each other, but instead work together. Between the columns are dimensionally stable frameworks with various subdivisions. The result is an irregular grid of horizontals and verticals with the nearly impercept-

ible columns and the continuous cross-beam as constants, the latter marking the underside of the storey floor. Within this grid are large, closed surfaces and series of windows of various formats filled with different kinds of glass.

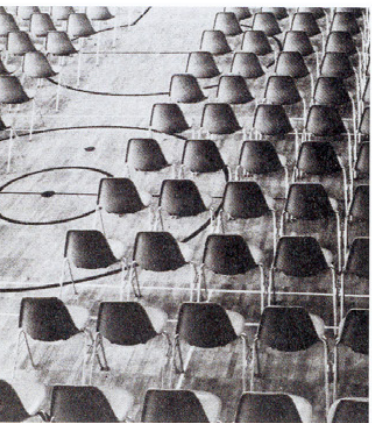
In conclusion, a description of a chair that was developed from the same principles but, unlike the chairs mentioned above, cannot be characterised as an 'anonymous mass-produced item'. The *Lounge Chair* with matching *ottoman* is comparable in quality to its luxurious and comfortable predecessors like Mies van der Rohe's *Barcelona Chair* or Le Corbusier's *Chaise Grand Comfort*. At first glance, however, it appears much more traditional, yet its construction bears witness to the same progressive principles outlined above, namely a division between the seat element and support. The seat element is in this case composed of three dimensionally stable

parts in moulded plywood. The construction of this seat unit is spectacular, although this is not immediately apparent. This construction was derived from a model developed during a period of experiments with moulded plywood. This model is made up of three independent but partially overlapping forms. These overlaps, in turn, contain the patented joints – in this case, two to three rubber discs glued to the lower part and screwed on to the upper part. In the manufactured version, however, the three bent moulded plywood forms no longer overlap; they are 'suspended' separately from each other thanks to independent intermediary elements, namely the armrests, a clad angle iron and a pair of cast aluminium spacers, which join the back parts. Between metal and wood, the familiar rubber discs can again be found, which in this case must absorb a great deal of stress.

'an approach to design' appeared before as part of a contribution with arjan hebly on the chair designs of ch. & r. eames, in oase 11, 1985



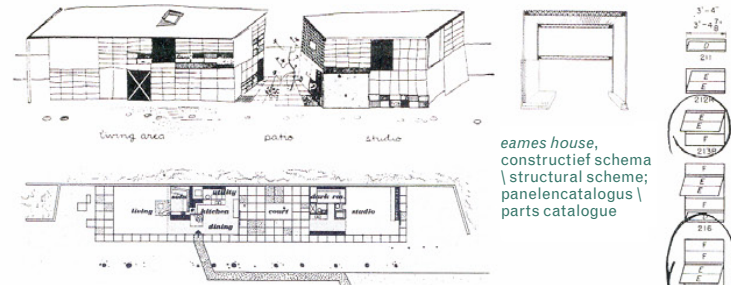
eames, rocking armchair 1948 eames, lounge chair, eerste versie | first version 1945 eames, lounge chair, geproduceerde versie | production version 1955



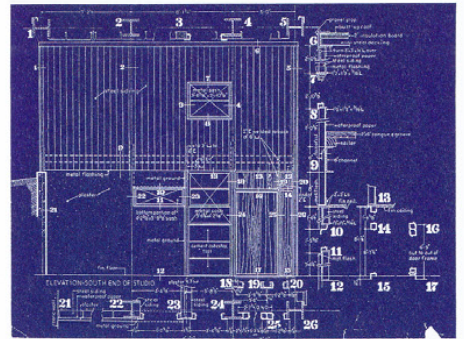
stapelstoel | stacking chair 1950

één zonder armléningen. Van dit laatste type wordt ook nog een variant gemaakt in draadstaal. Deze stoelen worden in eerste instantie ontwikkeld in metaal, geperst tussen twee mallen; een techniek die al langer in de auto-industrie werd toegepast. Het gewicht en de sterke geleiding van temperatuur waren er onder andere de oorzaak van over te stappen op polyester. Deze verandering leidt echter tot weinig wijzigingen in het oorspronkelijke ontwerp; de enige zichtbare variaties betreffen de dikte en de breedte van de randen die immers de vormvastheid bepalen. Bij deze stoelen is ook sprake van een vormvast onderstel, zodat de spanningen van dragen en stabiliteit niet alleen door de dunne polyester schaal hoeven te worden opgenomen. Dit leidt niet alleen tot een formele verzelfstandiging van het onderstel; het wordt ook mogelijk onderstellen van verschillend materiaal en verschillende vorm te ontwikkelen. Dit is vooral te zien aan de draadstalen onderstellen die voor de kuipen ontwikkeld worden en bij het gegoten aluminium onderstel van de zogenoemde *La Fonda*-variant, 1960.

Ook de kuipen zijn in variatie leverbaar; ze kunnen worden geleverd in zes verschillende kleuren, bekleed met plastic of met een stofhoes over de schuimplastic laag, welke in de kuip wordt geplakt. Zodoende ontstaat een uitgebreide reeks met een bepaalde samenhang tussen stoeltype en zitmogelijkheden. Kuipen en onderstellen blijken onderling verwisselbaar; elke combinatie heeft zijn eigen karakteristiek, die voortkomt uit de samenstelling van de op zich zelfstandige onderdelen. De verbinding tussen deze delen is gestandaardiseerd; deze bestaat uit de reeds genoemde rubber schijven – vier stuks, die op een vaste plaats op de kuip zijn geplakt en die door middel van bouten op de verschillende onderstellen kunnen worden geklemd. Samenvattend kan worden gezegd dat in de polyester kuipstoelen een nieuw concept is ontwikkeld, dat zich kenmerkt door: een scheiding in functies, die resulteert in een zitvorm en een onderstel, welke zowel in vorm als qua materiaal van elkaar verschillen. Beide delen hebben een complexe vormgeving, ontwikkeld uit hun functie in samenhang met

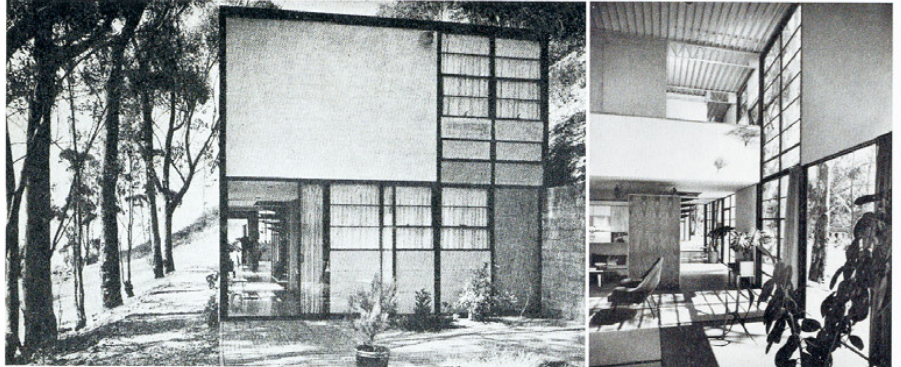


ch. & r. eames, eames-huis, schets en plattegrond | eames house, sketch and plan woongedeelte, patio, atelier | living area, patio, studio, santa monica 1948-49



blaudruk zuidgevel studio | blueprint, south end of studio

- 1 eames house, santa monica
- 2 eames studio, washington bid., los angeles
- 3 herman miller showrooms, beverly bid., los angeles



een hoogwaardige materiaaltechnologie. Dit is mogelijk omdat beide delen in (relatief) grote series industrieel worden vervaardigd. De stoel zelf wordt pas specifiek bij de montage van de beide delen; deze montage, die met de hand gebeurt, is tot een minimale handeling teruggebracht; vier schroeven hoeven slechts te worden aangedraaid.

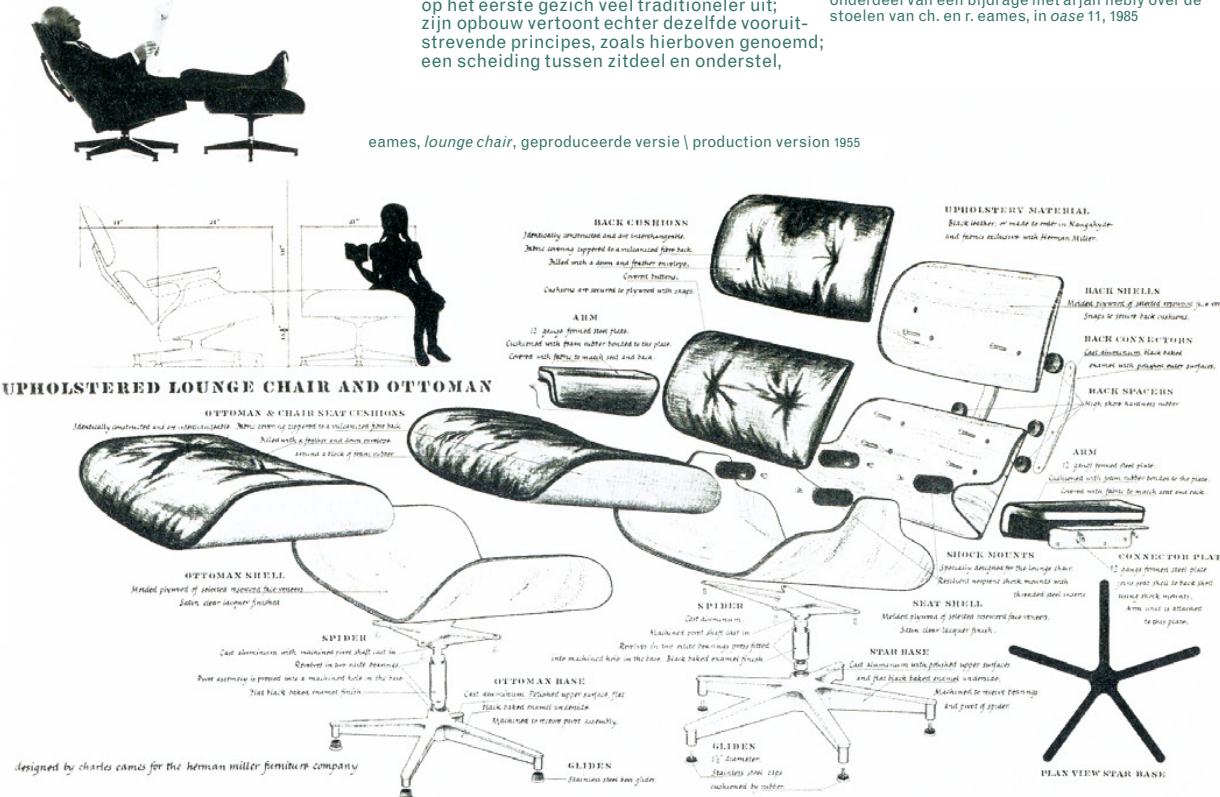
In 1948-49 bouwen de Eames hun eigen huis; het is een van de drie kleine bouwwerken, die ze zullen realiseren. Dit huis is vervaardigd uit gestandaardiseerde bouwonderdelen, die als ready-mades zijn samengevoegd binnen een eenvoudige hoofdvorm; een rechthoekige doos die gedeeltelijk in de aanwezige helling is geschoven. De benodigde keermuur – waarbinnen ook de poten van de draagconstructie zijn geklemd – neemt de stabiliteit van het geheel voor zijn rekening. Hierdoor kan het gebouw er zo licht en onbevangen uitzien; de omhulling wordt nauwelijks meer belast door stabiliteitsproblemen en hoeft slechts zijn specifieke functie van 'scheiden' te vervullen.

De samenstelling van deze omhulling is op additie gebaseerd; hierbij zijn hoofdconstructie en invulling niet hiërarchisch van elkaar onderscheiden, maar werken met elkaar samen. Tussen de kolommen vormvaste raamwerken met verschillende onderverdelingen; zodoende ontstaat er een onregelmatig grid van horizontalen en verticalen, met als constanten de nauwelijks zichtbare kolommen en de doorgaande regel die de onderkant van de verdiepingvloer aangeeft. Binnen dit grid, grote dichte vlakken en reeksen ramen van verschillend formaat gevuld met verschillende glassoorten.

Tot slot een beschrijving van een stoel, die vanuit dezelfde principes is ontwikkeld maar die zich onttrekt aan de kwalificatie 'een anoniem massaproduct' te zijn zoals bovengenoemde stoelen. De *Lounge chair* met bijbehorende *ottomaan* is qua zittype vergelijkbaar met zijn luxueuze en comfortabele voorgangers als de *Barcelona-stoel* van Mies van der Rohe of de *Chaise Grand Comfort* van Le Corbusier. Hij ziet er echter op het eerste gezicht veel traditioneler uit; zijn opbouw vertoont echter dezelfde vooruitstrevende principes, zoals hierboven genoemd; een scheiding tussen zitdeel en onderstel,

waarbij in dit geval het zitdeel is opgebouwd uit drie vormvaste elementen van multiplex. De opbouw van deze zitunit is spectaculair, zonder dat dit eraan af is te zien. Deze opbouw is afgeleid van een model, ontwikkeld in de periode waarin met multiplex werd geëxperimenteerd. Ook dit model is opgebouwd uit drie afzonderlijke vormen, die elkaar echter nog gedeeltelijk overlappen. In deze overlappen bevinden zich weer de gepatenteerde verbindingen; in dit geval twee à drie rubber-schijven, geplakt aan het onderliggende deel en geschroefd aan het bovenliggende deel. In de geproduceerde versie daarentegen geen overlappen meer tussen de drie gebogen multiplex vormen; ze 'zweven' los van elkaar dankzij afzonderlijke tussenelementen, te weten de armléningen, een bekleed hoekijzer en een tweetaal gegoten aluminium afstandhouders, die de leuningdelen verbinden. Tussen metaal en hout weer de bekende rubber-schijven, die in dit geval grote spanningen op moeten nemen.

'een ontwerpbenadering' verscheen eerder als onderdeel van een bijdrage met arjan hebly over de stoelen van ch. en r. eames, in oase 11, 1985



designed by charles eames for the herman miller furniture company

**1986 graduation project at TU Eindhoven**  
**Piet Kemp Residential building DWL area, Rotterdam**

Graduation committee: Dick Apon, Geert Bekaert, Hans Tupker. Tupker is very attracted to the fanaticism of Piet Kemp. During their first meeting, Kemp immediately arranges a trip to Limburg highlights to show Tupker. His father's own art collection, a Rietveld house, Dom van der Laan's cloister, the buildings of Peutz and the mining 'Bechers' in the Limburg landscape are part of the programme. Later on, Kemp makes an exhibition on Cateau at Rotterdam's Boymans-van Beuningen Museum, with an issue of *Wiederhall* serving as catalogue. After his studies, Kemp moves to Amsterdam. He still visits Tupker regularly. Kemp has a firm in Amsterdam, with Ton van Kootwijk.

**1986 graduation project at TU Delft**

**Ronald Knappers and Joep Damstra** Reconstruction of the Delfshaven Buitendijks Rotterdam harbour area, 600 dwellings and mixed functions  
 Graduation committee: Max Risselada, Zdenek Zavrel, Gerrit Smienk, Leen Hulsbos, Peter Lüthi. Risselada doesn't know Knappers and Damstra before they start the graduation project, and therefore takes a

cautious attitude initially. Risselada describes the graduation work as a solid public-housing project at a location into which many would pour their energies in the course of the years. Risselada still calls on Knappers for teaching now and then. Knappers has recently become partner at VVKH Architecten in Leiden. Joep Damstra works at the Architectengroep, Amsterdam.

**1986 graduation project at TU Eindhoven**

**Mathieu Bruls** Various residential buildings, Hasseltkade in Maastricht  
 Graduation committee: Dick Apon, Dic Slebos, Wim Huisman, Hans Tupker, Gerard van Zeijl. In the work of Bruls, Tupker sees the influence of Arets, the first issues of *Wiederhall*, the Gallatarese of Rossi and the work of Ungers – repetitions of columns and windows. As a goodbye present when leaving TU Eindhoven, Bruls gives Tupker a jazz CD of Roy Hargrove and Abbie Lincoln. Just like Tupker, Bruls loves 'the last 5 minutes of jazz'. Bruls has a firm in Maastricht and teaches at the Academy there. His Amsterdam grand café B&W appears regularly on TV in the B&W-café talk show.

**87 raumplan versus plan libre**

The exhibition and catalogue *Raumplan*

*Plan Libre* are the result of a long-term education and research project set up by Risselada. Work on the exhibition starts in 1984. The comparison between two positions, that of Loos and that of Le Corbusier, follows from the plan analysis projects Risselada has initiated and supervised. The analysis of a single position by a student leads to a reproduction of the analysis in the later design exercises of the project. Having students analyse two different positions forces them to choose what appeals to them most and what they identify with most. Making scale models and the corresponding know-how are subsequently developed through the educational projects too. Exhibition and catalogue make emphatic use of various media: the scale models, a comparative time scale, drawings (original and analytical), photos and texts (original texts of Loos and Le Corbusier, descriptive and interpretative ones from historians/critics). Each medium is treated as an independent, autonomous 'text'. In a sense, readers and visitors are expected to make their own reconstructions of the material presented – comparable with the exhibitions and time scales of Charles and Ray Eames.

*Raumplan versus Plan Libre* elaborates further on Risselada's first Le Corbusier

exhibition of 1980, *Le Corbusier/Pierre Jeanneret – ontwerpen voor de woning 1919-1929*. The Loos study makes use of previous studies into Loos by Michiel Polak, Pjotr Gonggrijp and Johan van de Beek. The latter also writes an article for the catalogue, 'Adolf Loos, patterns of town houses'. For Risselada, *Raumplan versus Plan Libre* is also a reason to introduce the work of Colomina in the Netherlands. At the Fondation Le Corbusier, where the Corbusier archives are stored, he discovers rather by coincidence – through a note lying around – that Colomina is also working on a comparison between the work of Loos and Le Corbusier. This is reason for Risselada to contact her. Colomina contributes to the catalogue with an essay, 'On Adolf Loos and Josef Hoffman: Architecture in the Age of Mechanical Reproduction', and in the course of time will give various lectures around the exhibition. Stanislaus van Moos – appointed as professor of history in Delft in 1982 – has his own Le Corbusier project on the catalogue: 'Le Corbusier and Loos'.

The organisation and production of the exhibition and catalogue are done in close co-operation with student assistants, especially Dick van Gameren and

Bjarne Mastenbroek. A whole army of students works on the models: Daan ter Avest, Sylvie Beugels, Bertha van den Dolder, Frank van Duijn, Dick van Gameren, Esther Gramsbergen, Arjan Hebly, Eric Hordijk, Nicole Jacobs, Gerard de Jong, Jacques Keet, Leen Kooman, Ber Mooren, Friedo van Nieuw Amerongen, Karin Theunissen, Ton Venhoeven and Marius Voet. Architect Elena Jiskrova builds a model of the Salon d'Automne, including the furniture. Jacques Keet, former scale model builder of the faculty, also constructs a few models. The top pieces are Haus Moller (Van Gameren and Gramsbergen), Haus Müller (Van den Dolder and Voet) and Villa Stein de Monzie (Mastenbroek and Kooman). Afterwards, Bjarne Mastenbroek says he has learned more about designs by working on the exhibition and the scale models than in regular project-based education, even in the case of the design projects that he followed with Risselada. The student assistantship served as a sort of internship for him. Building scale models is more than just making a reproduction; it is about presenting one's own vision of the object to be reconstructed. It is a good way to learn to look better at things. Dick van Gameren endorses this. The analysis does not follow

a protocol: each scale model demands a specific elaboration, depending on the original design and what part of it one wants to show. Arjan Hebly also sees the assistantship with Risselada as good training. Hebly finds Risselada's analytical attitude fascinating. Risselada takes Hebly to the archives of Le Corbusier and gives him the chance to write an article on Le Corbusier for the catalogue, 'The 5 points and Form'. *Raumplan versus Plan Libre* is a major international success. The great interest for Le Corbusier around the centennial of his birth is part of the reason. The catalogue is reprinted four times, amounting to 15,000 copies. The exhibition travels the whole world and can be seen, among other places, at the Ecole d'Architecture (Paris Belleville), De Singel (Antwerp),

EPFL (Lausanne), Politecnico (Milan), Columbia University (NY), Princeton University, University of Southern California (Los Angeles), University of Pennsylvania (Philadelphia), Yale University (New Haven), New York Institute of Technology, MIT Museum (Cambridge, Mass.), Cornell University (Ithaca), Maison Descartes (Amsterdam), Jaroslav Fragner Gallery (Prague) and Slovak Architects ass. (Bratislava).

To set up the exhibition and sometimes repair the scale models, the student assistants often travel along with tins of spray glue, paint and tools in their backpacks.

Risselada organises various lectures and seminars on the occasion of the exhibition. The speakers are Johan van de Beek, Beatriz Colomina, Kurt Forster, Stanis-



compact disk, cd-rom



o. máčel et al, *het museum van de continue lijn* 1986



e. miralles



affiches \ posters *raumplan versus plan libre*, tentoonstelling reizend vanaf 1987 \ travelling exhibition since 1987  
 delft, antwerpen, parijs, lausanne, bratislava, athene \ delft, antwerp, paris, lausanne, bratislava, athens



m. risselada, *raumplan versus plan libre – adolf loos & le corbusier 1919-1930*, tu delft 1987



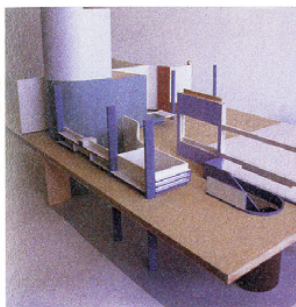
m. risselada, tentoonstelling \ exhibition *raumplan versus plan libre*, tu delft 1987: 'history wall'; maquettes \ models of a. loos, wülfelhaus 1929; le corbusier, *maison citrohan* 1919-27



a. loos, *brummel interior* 1929, le corbusier, *maison cook* 1926: kleurreconstructies \ colour reconstructions



a. loos, *haus moller*, pilsen 1929 en \ and le corbusier *villa stein de monzie*, garches 1927 maquettes \ models 1987



le corbusier, *villa stein de monzie*, garches 1927 maquette ontmanteld \ dismantled model 1987



*raumplan versus plan libre* 1987 gezien door de maquette van \ seen through a model of le corbusier's *salon d'automne*, 1929



m. risselada, *raumplan versus plan libre*, delft 1987  
 boekomslag \ book cover b. mastenbroek: *haus moller & villa stein*, tijdslijn, kleurenschema's \ time scale, colour schemes



r. knappers, j. damstra, afstudeerwerk \ graduation project, th d 1986



m. bruls, afstudeerwerk \ graduation project, tu e 1996

De eigen kunstcollectie van zijn vader, een huis van Rietveld, Dom van der Laans klooster, de gebouwen van Peutz en 'de Bechers' van de mijnbouw in het Limburgse landschap staan op het programma. Kemp maakt later een tentoonstelling over Cateau in Boymans-van Beuningen, een aflevering van *Wiederhall* fungeert als catalogus. Na zijn studie trekt Kemp naar Amsterdam. Hij komt nog regelmatig bij Tupker langs. Kemp heeft een bureau te Amsterdam samen met Ton van Kootwijk.

**1986 afstudeerproject aan TU Delft**

**Ronald Knappers** en Joep Damstra  
 Reconstructie havengebied Delfshaven Buitendijks Rotterdam, 600 woningen en gemengde functies

Afstudeercommissie TU Delft Faculteit Bouwkunde: Max Risselada, Zdenek Zavrel, Gerrit Smienk, Leen Hulsbos, Rein Geurtsen, Peter Lüthi. Risselada kent Knappers en Damstra niet voordat ze aan het afstudeerproject beginnen, hetgeen in het begin een aftastende houding oplevert. Risselada beschrijft het afstudeerwerk als een degelijk woningbouwproject op een locatie waaraan velen in de loop der jaren nog hun energie zullen wijden. Risselada doet nog steeds af en toe een beroep op Knappers voor het onderwijs. Knappers is sinds kort compagnon bij VVKH Architecten te Leiden. Joep Damstra werkt bij de Architectengroep te Amsterdam.

**1986 afstudeerproject aan TU Eindhoven**

**Mathieu Bruls** Diverse woongebouwen Hasseltkade Maastricht  
 Afstudeercommissie TU Eindhoven Faculteit

Bouwkunde: Dick Apon, Dic Slebos, Wim Huisman, Hans Tupker, Gerard van Zeijl. In het werk van Bruls ziet Tupker de invloed van Arets, de eerste nummers van *Wiederhall*, de Gallatarese van Rossi en het werk van Ungers – repetities van kolommen en ramen. Bij zijn afscheid van de TU E krijgt Tupker van Bruls een jazz-cd van Roy Hargrove en Abbie Lincoln. Bruls is net als Tupker liefhebber van 'de laatste 5 minuten van de jazz'. Bruls heeft een bureau te Maastricht en is docent aan de Academie aldaar. Zijn Amsterdamse grand café B&W is regelmatig op TV in het praatprogramma B&W-café.

**87 raumplan versus plan libre**

De tentoonstelling en catalogus *Raumplan versus Plan Libre* zijn de uitkomst van een jarenlang durend onderwijs- en onderzoeksproject opgezet door Risselada. Het werken aan de tentoonstelling begon in feite al in 1984. De vergelijking tussen twee posities, die van Loos en Le Corbusier, komt voort uit de plananalyse-projecten die Risselada initieert en begeleidt. De analyse van een enkel ontwerp door een student leidde tot een reproductie daarvan bij de latere ontwerp oefeningen in het project. Door een student twee verschillende ontwerpen te laten analyseren, wordt de student gedwongen te kiezen wat hem het meest aanspreekt en waar hij zich het meest mee identificeert. Het maken van maquettes en de kennis daarover worden ook succesvol opgebouwd in de onderwijsprojecten. Tentoonstelling en catalogus maken nadrukkelijk gebruik van verschillende 'media': de maquettes, een vergelijkende tijdbalk, tekeningen (originele en analyserende), foto's en teksten

(originele van Loos en Le Corbusier, beschrijvende en interpreterende van historici/critici). Elk medium wordt behandeld als een eigen, autonome 'tekst'. Van de lezer en bezoeker wordt in zekere zin verlangd dat deze een eigen reconstructie van het gepresenteerde materiaal maakt – vergelijkbaar met de tentoonstellingen en tijdbalken van Charles en Ray Eames. *Raumplan versus Plan Libre – Adolf Loos en Le Corbusier 1919-1930* bouwt voort op de eerste Le Corbusier-tentoonstelling die Risselada in 1980 maakte, *Le Corbusier \ Pierre Jeanneret – ontwerpen voor de woning 1919-1929*. Het Loos-onderzoek maakt gebruik van eerdere onderzoeken naar Loos door Michiel Polak, Pjotr Gonggrijp en Johan van de Beek. De laatste schrijft ook een artikel voor de catalogus: 'Adolf Loos, patronen stadswonhuizen'. *Raumplan versus Plan Libre* is voor Risselada ook aanleiding om Beatriz Colomina in Nederland te introduceren. Vrij toevallig – via een rondzwerende notitie – ontdekt hij in de Fondation Le Corbusier, waar het Corbusier-archief wordt bewaard, dat Colomina ook bezig is met een vergelijking tussen het werk van Loos en Le Corbusier, reden voor Risselada om contact met haar te zoeken. Colomina levert een essay aan de catalogus: 'Over Adolf Loos en Josef Hoffmann: Architectuur in het tijdperk van haar technische reproduceerbaarheid' en zal in de loop der jaren verschillende lezingen rondom de tentoonstelling verzorgen. Stanislaus van Moos, in 1982 benoemd als hoogleraar architectuurgeschiedenis in Delft, heeft parallel aan Risselada zijn eigen Le Corbusier-project over *L'Esprit Nouveau*. Hij levert ook een bijdrage aan de catalogus: 'Le Corbusier en Loos'.

De organisatie en productie van tentoonstelling en catalogus gebeuren in nauwe samenwerking met student-assistenten, met name Dick van Gameren en Bjarne Mastenbroek. Een heel leger studenten werkt aan de maquettes: Daan ter Avest, Sylvie Beugels, Bertha van den Dolder, Frank van Duijn, Dick van Gameren, Esther Gramsbergen, Arjan Hebly, Eric Hordijk, Nicole Jacobs, Gerard de Jong, Jacques Keet, Leen Kooman, Ber Mooren, Friedo van Nieuw Amerongen, Karin Theunissen, Ton Venhoeven en Marius Voet. Architecte Elena Jiskrova bouwt een model van de Salon d'Automne, inclusief de meubels. Jacques Keet, voormalig maquettebouwer van de faculteit, bouwde ook een paar modellen. De 'topstukken' zijn Haus Moller (Van Gameren en Gramsbergen), Haus Müller (Van den Dolder en Voet) en Villa Stein de Monzie (Mastenbroek en Kooman). Bjarne Mastenbroek zegt achteraf dat hij meer heeft geleerd over ontwerpen door te werken aan de tentoonstelling en de maquettes dan in het reguliere projectonderwijs – ook in het geval van de ontwerpprojecten die hij bij Risselada volgde. Het student-assistentenschap heeft voor hem gefunctioneerd als een soort onderzoeksstage. Het bouwen van maquettes is niet zomaar het maken van een reproductie, het gaat om het geven van een eigen visie op het te reconstrueren object. Je leert zo beter kijken. Dick van Gameren sluit zich hierbij aan. De analyse gaat niet volgens een protocol, elke maquette vraagt om een specifieke uitwerking al naargelang het originele ontwerp en wat je daarvan wilt laten zien. Ook Arjan Hebly ziet zijn assistentschap bij Risselada als een leerschool. Hebly vindt zijn

analytische houding fascinerend. Risselada nam Hebly mee naar het Corbusier-archief en liet hem ook een artikel schrijven voor de catalogus: 'De 5 punten en de vorm'. *Raumplan versus Plan Libre* is een groot internationaal succes. De grote belangstelling voor Le Corbusier rond zijn honderdste geboortedag is daar mede debet aan. De catalogus beleefde vier herdrukken en heeft een uiteindelijke oplage van 15.000 stuks. De tentoonstelling reist de hele wereld rond en is te zien in onder meer: École d'Architecture, Paris Belleville; Galerie de Singel, Antwerpen; EPFL Lausanne; Politecnico Milano; Columbia University, New York; Princeton University; USC, Los Angeles; University of Pennsylvania, Philadelphia; Yale University, New Haven; New York Institute of Technology, New York; MIT-Museum, Cambridge Mass.; Cornell University, Ithaca; Maison Descartes, Amsterdam; Jaroslav Fragner Gallery, Praag; Slovak Architects ass., Bratislava.

Voor het opbouwen van de tentoonstelling, en soms voor het repareren van de maquettes reizen student-assistenten vaak mee met spuitlijm, verf en gereedschap in hun rugzak. Rond de tentoonstelling worden diverse lezingen en seminars georganiseerd door Risselada met als sprekers: Johan van de Beek, Beatriz Colomina, Kurt Forster, Stanislaus van Moos, Michiel Polak, Herman Czech, Peter Smithson, Bruno Reichlin, Robert Slutzky, Alison Smithson.

**87 enric miralles**

Ter gelegenheid van het 'Centenaire Le Corbusier' wordt Risselada op suggestie van Beatriz Colomina uitgenodigd een bijdrage

laus von Moos, Michiel Polak, Herman Czech, Peter Smithson, Bruno Reichlin, Robert Slutzsky and Alison Smithson.

**87 enric miralles**

On the occasion of the centennial of Le Corbusier, Risselada is invited at the suggestion of Beatriz Colomina to contribute to a lecture series at the architectural faculty in Barcelona. He is greeted upon his arrival by a cheerful Enric Miralles, who immediately hands him over a book he made in collaboration with Alison Smithson. The mutual surprise over each other's admiration for and cooperation with the Smithsons – who enjoy little attention at the time – is considerable. They decide to establish a Smithsons' Fan Club, with the two of them as sole members.

**87 musée imaginaire**

Tupker assigns Van de Groenekan the construction of a copy of the Rietveld buffet. Tupker calls it his 'musée imaginaire', because he keeps part of his collections there; these include all sorts of knives and scissors that ingeniously hinge or open, and Indian collars with colourful patterns of embroidered beads. He considers the buffet to be the most 'architectural' of Rietveld's furniture pieces because of its complexity and stratification. The complex structure and simple execution of Van de Groenekan is also a source of worry: the wooden

doors with white aniline dye, composed of slats and panels in order to make the hinged work as apparently easy as possible, are slightly crooked.

**87 forum 31-4**

The twelfth and last issue of the 1984-87 *Forum* editorial staff, *Work*, is the first issue that uses colour on the inside besides the coloured cover. It includes contributions by and about the work of the members of the editorial staff and the graphic designers. Hans Tupker publishes, among other things, the history of the development of the Rinsma-Lehman house in Swolgen, the Wiegant house in Lemmer and the Gunnik Olsen showroom at the Maaskant Confection Centre. The steel staircase applied in the showroom – carrying itself on its stringers – is considered by Tupker as the perfect combination of architectural precision and the structural interplay of forces. *Forum* 31-4 is issued in combination with a celebration, the moving of Openbaar Kunstbezit (Public Art Treasures), co-publisher of the journal, into the restored Vondel church in Amsterdam. Each one of the editors has designed and executed a tribute for the occasion. In combination with the exhibition of these tributes, a debate is organised which includes the presence of former editors Geert Bekaert, Aldo van Eyck, John (Nico) Habraken, Jurriaan Schrofer and Rudy Uytendaeke. Tupker's tribute does not really have a

chair, it is a low piece of furniture that consists of a true collection of 'post-pone corners'. Referring to *Forum*, Tupker writes: '*Forum* is the site of an exchange of ideas about the built environment. The place is expressed in the form of a theatre with different levels that results from introducing the third dimension into a flat slab, by providing it with folding lines and incisions.'

**87 Nederland Nu Als Ontwerp**

Following on the political discussion on the new *Vierde Nota Ruimtelijke Ordening* (Fourth Policy Document of Regional Planning), Dirk Frieling, Kees Rijnboutt and Ben Loerakker organise the manifestation *Nederland Nu Als Ontwerp* (Netherlands Now As Design). It is the beginning of the scenario-approach in planning that would fully take off in the 1990s. Four scenarios for the Netherlands in the year 2050 are elaborated by designers and presented to the public in an exhibition at the Amsterdam Beurs van Berlage: the 'careful', 'dynamic', 'critical' and 'relaxed' scenarios. These four scenarios correspond with the four political movements in the Netherlands (social- and Christian-democratic, left-wing and right-wing liberal). Hans Tupker contributes to the 'dynamic' scenario with a few of his students from Eindhoven: Dries van Heusden, Herman Kerkdijk, Kooos de Keijzer, Erik Knippers, Ton Reijers, Peter Slangen and Coen Smits.

**87 Compact Low-rise Housing** Risselada makes a design study into compact low-rise housing together with Hans de Block, Jaap van Kampen and Katrien Overmeire for the Rotterdam Departments of Urban Planning and Public Housing (Stadsontwikkeling and Volkshuisvesting). They produce a meticulous study report and type catalogue. It is one of the first studies into the possibilities of suburban dwelling types in an urban context.

**87 Max Risselada**, member of Selection Committee for the Biennale of Young Dutch Architects, headed by Dick Apon.

**87 cultuurbeschuwing**

Joop Hardy dies in 1983. Up to the end of his appointment, in the same year, he lectures 'cultuurbeschuwing' (cultural criticism) at Delft. This is also the title of his last series of lectures, which are published posthumously in 1987 with a golden cover (with the word 'anarchistic' in the subtitle standing out). In his introduction to this collection, Piotr Gonggrijp writes about his appreciation for Hardy, and in passing for Granpré Molière: "I do not always agree with Joop Hardy", I would think every now and then while reading the text of his lectures. When he speaks of a "three-generation chain" [...] and of "a family" [...] nor do I agree with him at a decisive moment on what he says about Granpré Molière. Molière

could step aside exactly at the decisive moment and he did not have to identify with an existing order, which is clearly evident from his attitude during the war. Still, what Joop Hardy says, and the way he shows and says things, carries me away; [...] He makes you discover where you stand, he almost forces you; at the same time you also discover where he stands, where he stood. And that is not necessarily, that was not necessarily in the same place. You could admire him for that (and that admiration could be mutual), that was my experience.' Van Eyck gives a lecture at the presentation of the collection in Delft. He cannot restrain himself and pours a last Phillipic in an auditorium full of veterans who do not look very surprised, and students of a new generation who do not quite understand why the old, gray man is ranting and raving.

**1987 graduation project at TU Eindhoven** Liong Lie Fellenoord, Eindhoven Graduation committee: Hans Tupker, Tom Dubbelman, Peter Thole. Lie, too, visits Paris with Tupker, for architectural walks. Tupker shows him the Open Air school of Beaudouin and Lodts. After graduating, Liong Lie goes to Indonesia, to his family on Java. There he has some self-designed teak benches made, one of which is now at Tupker's in Amsterdam. Lie is of the generation of Hans Wiggers, Marc Heesterbeek, a

generation with which he shares a love for cars. Lie's graduation time is the period of 'the architecture of seduction', in which Kooos de Keijzer goes as far as spraying his graduation posters with fresh perfume daily. Lie makes refined, clear work. After graduation, Lie keeps sending his beautiful designs to Tupker. Lie first works for Quist/Wintermans architects and now has his own firm in Rotterdam.

**88 the eindhoven school**

Teachers Gerard van Zeijl and Joost Meuwissen present the exhibition *The Eindhoven school, the modern past* at the Singel in Antwerp. With their initiative 'The Eindhoven Seventies', former students Leon Thier and Bas Molenaar already asked some attention for the specific position of Eindhoven within Dutch architecture. The chosen name 'Eindhoven school' is purposely provoking and ironic. In view of the varied views and works collected in the exhibition, the term 'school' in its meaning of a homogeneous movement is an impossible one. First and foremost, the term 'Eindhoven school' is (naturally) a referral to the Delft school of Granpré Molière. With this term, the organisers of the exhibition want to display a 'historical consciousness', as Gerard van Zeijl calls it in his opening speech. He points to the other 'Delft school', meaning the homonymous 1960s student magazine



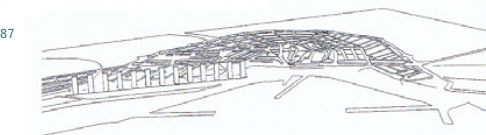
h. tupker spreekgestoelte | lectern 1986



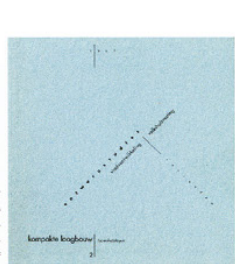
forum 31-2, bouwen | construction, 1986



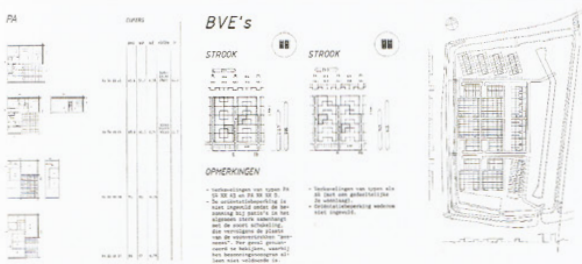
forum 31-4, werk | work 1987



nieuw nederland 2050; beeld dynamisch scenario, exhibition 'new netherlands 2050', image of the dynamic scenario, amsterdam 1987



kompakte laagbouw (1 & 2), delft 1987

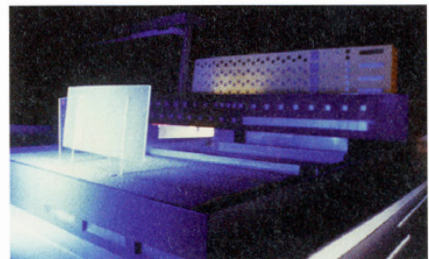


m. risselada, k. overmeire, j. van kampen, kompakte laagbouw | 'compact low-rise housing', delft 1987

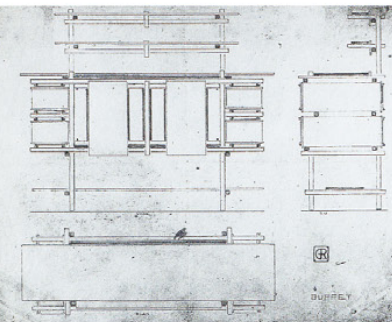
j. hardy, cultuurbeschuwing | 'culture criticism', amsterdam 1987



h. hertzberger, het openbare rijk | 'the public realm'; ruimte maken ruimte laten | 'making room, leaving room'; uitnodigende vorm | 'inviting form' 1980-88



liong lie, afstudeerwerk | graduation project, tu e 1987



g. rietveld, buffet | cupboard 1919



h. tupkers musée imaginaire: g. rietveld, buffet | cupboard (1919) gemaakt door | built by g. van de groenekan

te leveren aan een lezingencyclus aan de architectuurfaculteit in Barcelona. Als hij daar aankomt, wordt hij ontvangen door een joviale Enric Miralles, die hem gelijk een boekje overhandigt dat hij samen met Alison Smithson heeft gemaakt. De wederzijdse verbazing over beider bewondering voor en samenwerking met de Smithsons – die in die tijd weinig belangstelling genieten – is groot. Ze besluiten tot het oprichten van een Smithsons' Fanclub, bestaande uit hen beiden.

**87 musée imaginaire**

Tupker laat Van de Groenekan een exemplaar van het Rietveld-buffet maken. Tupker noemt het zijn 'musée imaginaire', omdat hij er een deel van zijn verzamelingen in bewaart: onder meer allerhande mesjes en scharen, die op een ingenieuze manier scharnieren of openklappen, en indiaanse halbands met kleurrijke patronen van geborduurde kraaltjes. Hij vindt het buffet het meest 'architectonische' van Rietvelds meubels vanwege de complexiteit en gelaagdheid. De complexe opbouw en eenvoudige uitvoering door Van de Groenekan zorgen echter ook voor hoofdbrekens: de wit gebeitste houten deurtjes die uit latjes en panelen opgebouwd zijn om schijnbaar moeiteloos te scharnieren, trekken een beetje kom.

**87 forum 31-4**

Het twaalfde en laatste nummer van de *Forum*-redactie 1984-87 *Werk* is de eerste uitgave waarin naast een gekleurde omslag ook kleur in het binnenwerk wordt gebruikt. De inhoud bestaat uit bijdragen van en over het eigen werk van de redactieleden en de grafisch ontwerpers. Hans Tupker publiceert

onder meer de wordingsgeschiedenis van het Rinsma-Lehmanhuis te Swolgen, het Wieganthuis te Lemmer en de showroom Gunnik Olsen in Maaskants Confectie-centrum. De stalen trap toegepast in de showroom – zelfdragend op de bomen – is voor Tupker de perfecte combinatie van architectonische precisie en constructief krachtenspel.

*Forum* 31-4 komt uit in combinatie met een festiviteit, de verhuizing van co-uitgever Openbaar Kunstbezit naar de gerestaureerde Amsterdamse Vondelkerk. De redacteurs hebben voor de gelegenheid elk een spreekgestoelte ontworpen en laten uitvoeren. In combinatie met de tentoonstelling van deze spreekgestoeltes wordt een discussieavond georganiseerd met onder anderen de oud-redacteurs Geert Bekaert, Aldo van Eyck, Jurriaan Schrofer, John (Nico) Habraken en Rudy Uytendaeke.

Tupkers spreekgestoelte is eigenlijk helemaal geen stoel, het is een laag zitmeubel, dat een heuse verzameling van 'uitgestelde hoeken' is. Onder verwijzing naar de naam van *Forum* schrijft Tupker: '*Forum* is de plaatsbepaling voor een uitwisseling van ideeën over de gebouwde omgeving. De plaats wordt tot uitdrukking gebracht in de getrapte theater-vorm die ontstaat door een vlakke plaat, voorzien van vouwlijnen en insnijdingen, de derde dimensie in te trekken.'

**87 Nederland Nu Als Ontwerp**

Aanhakend op de politieke discussie rondom de nieuwe *Vierde Nota Ruimtelijke Ordening* organiseren Dirk Frieling, Kees Rijnboutt en Ben Loerakker de manifestatie *Nederland Nu Als Ontwerp*. Het is het begin van het scenario-

denken dat in de jaren 90 een enorme vlucht zal nemen. Vier scenario's voor Nederland in het jaar 2050 worden door ontwerpers uitgewerkt en gepresenteerd aan het grote publiek in een tentoonstelling in de Beurs van Berlage: het 'zorgvuldige' scenario, het 'dynamische', het 'kritische' en het 'ontspannen'. Deze vier komen overeen met de vier politieke hoofdstromen in Nederland (sociaal- en christen-democratisch, links en rechts liberaal). Hans Tupker doet met een paar van zijn Eindhovense studenten mee aan het 'dynamische' scenario, Dries van Heusden, Herman Kerkdijk, Kooos de Keijzer, Erik Knippers, Ton Reijers, Peter Slangen en Coen Smits.

**87 Kompakte laagbouw**

Voor de Rotterdamse Stedebouwkundige Dienst en de Dienst Volkshuisvesting maakt Risselada samen met Hans de Block, Jaap van Kampen en Katrien Overmeire een ontwerpstudie naar compacte laagbouw. Ze produceren een nauwgezet studierapport en typencatalogus. Het is een van de eerste studies naar de mogelijkheden van suburbane woontypes in een stedelijke context.

**87 Max Risselada** adviseur architectenkeuze biënnale jonge Nederlandse architecten onder voorzitterschap van Dick Apon.

**87 cultuurbeschuwing**

Joop Hardy overlijdt in 1983. Tot het einde van zijn aanstelling, in hetzelfde jaar, blijft hij in Delft colleges verzorgen onder de noemer Cultuurbeschuwing. Dat is ook de titel van zijn laatste reeks colleges die in 1987 postuum wordt uitgegeven in een gouden kaff (waarop

in de ondertitel het woord 'anarchistisch' in het oog springt). In zijn inleiding tot deze bundel schrijft Piotr Gonggrijp over zijn waardering voor Hardy, en en passant ook over die voor Granpré Molière: "Eens altijd met Joop Hardy ben ik het niet" dacht ik soms, terwijl ik de tekst van zijn colleges las. Als hij spreekt over een "drie-generatieketen" (...) en over "een familie" (...) en wat hij zegt over Granpré Molière daar ben ik het op een beslissend moment ook niet mee eens, Molière kon precies op het beslissend moment een stapje opzij doen en hij hoefde zich niet te vereenzelvigen met een bestaande orde, zijn houding gedurende de oorlog heeft dat duidelijk getoond. Toch is wat Joop Hardy zegt, wat hij toont, en hoe hij toont en zegt, meeslepend voor me; (...) Hij maakt dat je ontdekt waar je staat, hij dwingt je bijna. Terwijl je ontdekt waar hij staat dan ook, waar hij stond. En dat hoeft niet, dat hoefde niet op dezelfde plaats te zijn. Daar kon je hem om waarderen (en die waardering kon wederzijds zijn) zo was m'n ervaring.' Bij de presentatie van de bundel in Delft geeft Van Eyck een lezing. Hij houdt zich niet in en stort een laatste fillippica over de zaal heen vol oudgedienden die weinig verrast lijken, en studenten van een nieuwe generatie die niet goed begrijpen waarom die oude, grijze heer zo tekeergaat.

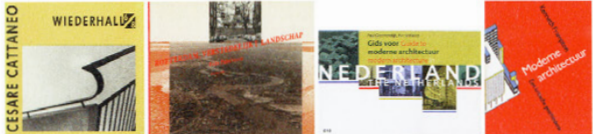
**1987 afstudeerproject aan TU Eindhoven**

Liong Lie Fellenoord, Eindhoven Afstudeercommissie TU Eindhoven Faculteit Bouwkunde: Dick Apon, Hans Tupker, Tom Dubbelman, Peter Thole (selectie Archiprix). Ook Lie bezoekt met Tupker Parijs: architectuur

aflopen. Tupker laat hem de Openluchtschool van Beaudouin en Lodts zien. Na zijn afstuderen gaat Liong Lie naar Indonesië, naar zijn familie op Java. Daar laat hij een aantal door hem ontworpen teakhouten banken maken, waarvan er nu één bij Tupker in Amsterdam staat. Lie is van de generatie Hans Wiggers, Marc Heesterbeek; een generatie waarmee hij 'autoliefdes' deelt. De tijd waarin Lie afstudeert is de periode van 'de architectuur van de verleiding', waarbij Kooos de Keijzer zelfs zo ver gaat zijn afstudeer-affiches dagelijks met verse parfum te bespuiten. Lie maakt verfrind, helder werk. Na zijn afstuderen blijft Lie zijn mooie ontwerpen opsturen naar Tupker. Lie werkt eerst bij Quist/Wintermans architecten en heeft nu zijn eigen bureau in Rotterdam.

**88 de eindhovense school**

In De Singel, in Antwerpen, presenteren de docenten Gerard van Zeijl en Joost Meuwissen de tentoonstelling *De Eindhovense school, het moderne verleden*. Al eerder vroegen oudstudenten Leon Thier en Bas Molenaar met hun initiatief 'The Eindhoven Seventies' aandacht voor de specifieke Eindhovense positie binnen de Nederlandse architectuur. De gekozen naam 'Eindhovense school' is provocerend en ironisch. Gezien de uiteenlopende opvattingen en werken die in de tentoonstelling zijn verzameld, is de term 'school' in de betekenis van een homogene beweging of stroming een onmogelijke benaming, die in de eerste plaats verwijst naar de Delftse School van Granpré Molière. De tentoonstellingsmakers willen met deze term vooral een 'historisch bewustzijn' etaleren, zoals Gerard



cesare cattaneo, wiederhall 6-8 1987

f. palmboom rotterdam verstedelijkt landschap 1987

groenedijk, vollaard, gids voor moderne architectuur | guide to modern architecture in the netherlands 1987

k. frampton moderne architectuur, een kritische geschiedenis 1988



h. engel, e. van velzen, architectuur van de stadsrand, frankfurt am main, 1925-1930 1987 e. may, l. migge, stedbouwkundig ontwerp | urban design | römer-stadt frankfurt am main 1928



which counterattacked the conservative professors of the Delft school of Granpré Molière. The disclosure of the architectural past and the search for an individual relationship to it are seen by Van Zeijl as the most important connecting elements between the various individual works on display in the exhibition. He sees this position as a criticism of the univocally technocratic attitude that dominates the University of Technology, and as an alternative for the dominance of modernist architectural practice in the Netherlands. In this sense, the exhibition is also an architectural-political action that aims at

underlining the importance of pluralism and a cultural openness in the practice and study of architecture. The action is a definite success. The Board of the faculty is completely taken by surprise by a message on the Belgian radio about the exhibition and hurries off to Antwerp. The exhibition gets attention in all the magazines and travels to the ETH in Zürich (at the initiative of Jos Bosman) and the Minerva Art Academy in Groningen. Afterwards it is shown – finally – in Eindhoven and Delft too. In the course of the different presentations the selection of participants of the 'school' is varied.

With this exhibition, the faculty presents itself self-assuredly as one of the architectural schools in the Netherlands, next to the Academies, but especially next to the Delft 'giant'. It shows that Eindhoven produces successful and original architects, including Sjoerd Soeters, Rudy Uytenga, and especially Jo Coenen, who succeeds in getting the most prestigious job in years, the new building of the Netherlands Architecture Institute. The exhibition also shows that Eindhoven has matured beyond the initial methodical-utilitarian approach of its founder Habraken and the socio-political engagement of the revolutionary 1970s. In addition to Soeters, Uytenga and Coenen, the following architects participate in the first exhibition of the Eindhoven school: Wiel Arets, Wim van den

Bergh, Jos van Eldonk, Jeroen van de Ven, Joost Ashman, Peter van Hulten, Martien Jansen, Anette Marx, Ady Stekete, Han Westelaken, Frank and Paul Wintermans, René van Zuuk, Ralph Brodrück and Tony Goossens. Although many of his students are represented at the exhibition Hans Tupker is also critical of the initiative. In the end, he finds it an incorrect 'appropriation' of the student work.

**88 archiprix**  
On behalf of the Faculty of Architecture, Max Risselada becomes a member of the board of the Landelijke Commissie Studentenplannen (National Committee of Student Plans), known since 1992 as the Archiprix Foundation. The Archiprix goes back to 1974 and, at the time, was an initiative of the Stuurgroep Experimentele Woningbouw (Experimental Public Housing Steering Committee). Participants in the foundation are the architectural faculties, the architectural academies and the Wageningen University of Agriculture, which has a department of landscape architecture. The programmes select their best graduation plans each year, which are then evaluated by an independent jury. The selections are shown at a travelling exhibition and published in a catalogue. In the mid-1980s, Tjeerd Dijkstra, Gerrit Smienk and Bert van Meggelen are the driving forces behind the Archiprix. The foundation's

aim is to give the programmes a stage where they can present themselves, stimulate a discussion about their content and quality, and at the same time support young talent. The Archiprix succeeds particularly in this last goal: for the newly-graduated designer, winning the Archiprix means receiving much publicity, and helps him or her start a career as an independent designer. A selection of winners, in chronological order: Hans van Heeswijk, Henk Engel, Paul de Vroom, Dolf Dobbelaar, Wim van den Bergh, Liesbeth van der Pol, Erik Knippers, Dick van Gameren, Bjarne Mastenbroek, Lars Spuybroek, Winka Dubbeldam, Michiel Riedijk & Juliette Bekkering, Roemer van Toorn & Liesbeth Janson, Kamiel Klaasse and Pieter Bannenbergh.

**88 Catch-up trip to the USA**  
When his exhibition *Raumplan versus Plan Libre* moves to Los Angeles, Risselada takes his assistant Mastenbroek to California. They take advantage of the occasion to visit all the 'highlights' that Risselada spurred in his first trip to the American West Coast, including Schindler, Neutra, a few Case Study Houses and early work of Frank Gehry.

**88 Max Risselada, jury member of the Rotterdam-Maaskant prize for young architects, 1988-1989.** Wiel Arets gets the prize.

**88-90 almere employment office**  
The most important work from the period that Tupker collaborates with his brother Frits is the Employment Office in Almere. Tupker receives the commission from Government Architect Tjeerd Dijkstra. It is an austere building with clear, right-angled forms. The bright red, smooth brick with red joints emphasises the austere geometrical structure of the volume. The white interiors are dominated by long, narrow voids that provide a light, well-organised circulation space. American influences can be detected in the small details: the wire glass is invariably placed at a 45-degree angle. The building gets much attention from the Dutch press and marks a new beginning for Tupker as an active architect.

The biggest compliments come from across the ocean. John Hejduk writes an extensive laudatory and poetic comment in the Japanese *A+U*: 'Hans Tupker's building inside is filled with love, an architect's love for gentle space reflecting an intimate light on white walls, and the taste for the sense and celebration of materials that have an innate quality and are shaped by a knowing hand.'

**88 Dick Apon retires from Eindhoven University of Technology.** He is succeeded by Ben Loerakker.

**1988 graduation project at TU Eindhoven Erik Knippers** Bath on the Dommel, subtropical swimming paradise  
Graduation committee: Dick Apon, Hans Tupker, Wim Huisman (prize Archiprix).  
Tupker knows Knippers from his first-year project, a theatre with which he already shows his fantasy and analytical skills. According to Tupker, Knippers is about the following: first the 'ordinary stuff' (cloakroom, coffee, restrooms, etc.) and then the illusion, the 'theatre'. Knippers wins the basic prize of the Prix de Rome (1990). Through his teacher Jan Lagerwerf, Knippers comes into contact with his current firm, Wouda in Utrecht. In 1997, after a closed competition he becomes the architect for the second extension of the Dutch Parliament.

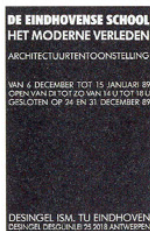
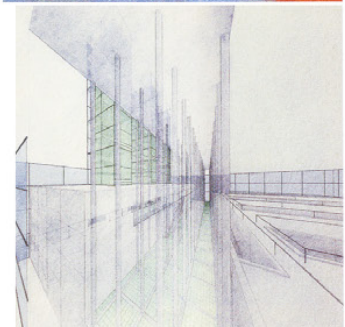
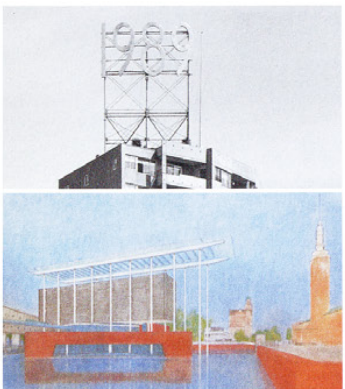
**1988 graduation project at the AvB A Thomas Kemme** New building for the Supreme Court of The Hague  
Graduation committee: Fred Humble, Jan Dirk Peereboom Voller, jonkheer Van Nispen tot Sevenaer, Heero Meindersma.  
When his studies start, Kemme is noticed by Tupker because of his frankness. Tupker follows him during his studies and keeps running into him afterwards, more recently at the presentation of the book on Wim van Hooff, the painter of the Bossche School. After graduating, Kemme works for Jo Coenen in Eindhoven.



idsinga, schilt, w. van tijen, 1988  
johnson, wigley, deconstructivist architecture 1988  
jaarboek \ annual 1987-88  
autobiographical architecture, wiederhall 9 1988  
wiel arets, architect 1989



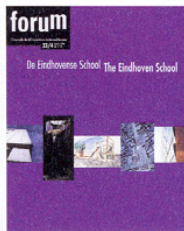
h. tupker, arbeidsbureau \ employment office, almere 1990



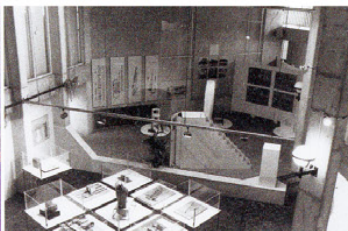
affiche \ poster eindhovense school, de singel, antwerpen 1988



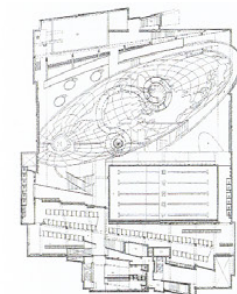
affiche \ poster eindhovener schule, eth zürich \ zurich 1991



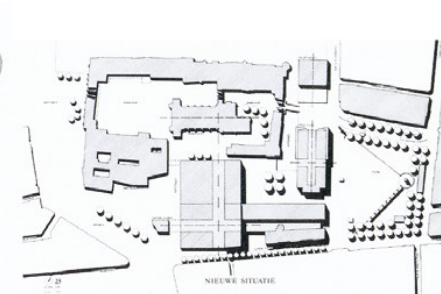
forum special, eindhovense school \ the eindhoven school, 1991



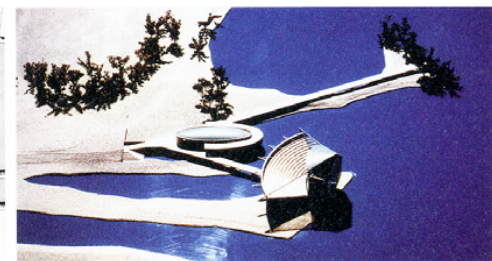
tentoonstelling \ exhibition eindhoven school, academie minerva groningen 1989



e. knippers, afstudeerwerk \ graduation project, th e 1988



t. kemme, afstudeerwerk \ graduation project, avb a 1988



j. van den burg, afstudeerwerk \ graduation project, th e 1988



j. körmeling, 1989 kunsttoepassing / neon sign on top of mecanoos' hillekop housing, rotterdam 1989;  
j. coenen, na / netherlands architecture institute, rotterdam 1987  
w. arets, w. van den bergh, jan van eyck-academie, maastricht 1989;  
s. soeters, woningbouw en kinderdag-verblijf \ housing and children day care, kinkerbuurt amsterdam 1982;  
r. uytenga, woningbouw \ housing droogbak, amsterdam 1990

van Zeijl het noemt in zijn openingswoord. Daarbij verwijst hij naar die andere 'Delftse School', het gelijknamige studentenblad uit de jaren 60 dat de conservatieve hoogleraren van de Delftse School van Granpré Molière van repliek diende. Het openleggen van het architectonische verleden en het zoeken van een individuele verhouding daartoe worden door Van Zeijl als de belangrijkste verbindende elementen gezien tussen de verschillende individuele werken die in de tentoonstelling hangen. Hij ziet deze positie als een kritiek op de a-culturele, technocratische houding die heerst binnen de Technische Universiteit en de eigen faculteit, en als een commentaar op de dominantie van de modernistische architectuurpraktijk in Nederland. De tentoonstelling is dan ook in zekere zin een architectuur-politieke actie die het belang wil onderstrepen van pluralisme en een culturele breedheid in de beoefening en bestudering van de architectuur. De actie slaagt zonder meer. Het faculteitsbestuur wordt verrast door een berichtje op de BRT over de tentoonstelling, voltallig reist men gezwind naar Antwerpen. De tentoonstelling krijgt in veel tijdschriften aandacht en reist naar de ETH in Zürich (op initiatief van Jos Bosman) en de Academie in Groningen. Daarna is ze uiteindelijk ook in Eindhoven en Delft te zien. Bij de verschillende presentaties wisselt de samenstelling van de deelnemers aan de 'School'. Met deze tentoonstelling presenteert de faculteit zich zelfbewust als een van de architectuurscholen in Nederland, naast de Academies, maar vooral naast het grote Delft. Ze laat zien dat uit Eindhoven succesvolle en eigenzinnige architecten komen, onder wie Sjoerd Soeters,

Rudy Uytenga, maar voorop Jo Coenen die erin slaagt de meest prestigieuze opdracht in jaren binnen te slepen, de nieuwbouw van het Nederlands Architectuurinstituut. De tentoonstelling laat ook zien dat Eindhoven zich verder heeft ontwikkeld weg van de aanvankelijk methodisch-utilitaire aanpak van de oprichter Habraken en de maatschappelijk-geëngedeerde van de revolutionaire jaren 70. Naast Soeters, Uytenga en Coenen doen mee aan de eerste presentatie: Wiel Arets, Wim van den Bergh, Jos van Eldonk, Jeroen van de Ven, Joost Ashman, Peter van Hulten, Martien Jansen, Anette Marx, Ady Stekete, Han Westelaken, Frank en Paul Wintermans, René van Zuuk, Ralph Brodrück en Tony Goossens. Hoewel veel van zijn studenten te zien zijn op de tentoonstelling staat Tupker kritisch tegenover het initiatief. Hij vindt het uiteindelijk een ongepaste 'toe-eigening' van het studentenwerk.

**88 studentenplannen \ archiprix**  
Max Risselada wordt voor de faculteit Bouwkunde bestuurslid van de Landelijke Commissie Studentenplannen, vanaf 1992 bekend onder de naam Stichting Archiprix. De Archiprix gaat terug tot 1974 en was destijds een initiatief van de Stuurgroep Experimenten Woningbouw. In de stichting participeren de faculteiten Bouwkunde, de Academies van Bouwkunst en de Landbouwhogeschool Wageningen, die een faculteit landschaps-architectuur kent. De opleidingen selecteren elk jaar hun beste afstudeerplannen, naast de architectuurplannen ook die van stede-landschapsarchitectuur, die vervolgens door een onafhankelijke jury worden beoordeeld. De selecties worden tentoongesteld en

gepubliceerd in een catalogus. Midden jaren 80 zijn Tjeerd Dijkstra, Gerrit Smienk en Bert van Meggelen de drijvende krachten achter de Archiprix. De stichting wil de opleidingen een podium geven waarop ze zich kunnen presenteren, de discussie over de inhoud en de kwaliteit van de opleidingen bevorderen en tegelijkertijd jong talent een steuntje in de rug geven. De Archiprix slaagt met name in de laatste doelstelling: veel publiciteit voor net afgestudeerde ontwerpers. Een greep uit de winnaars, in chronologische volgorde: Hans van Heeswijk, Henk Engel, Paul de Vroom, Dolf Dobbelaar, Wim van den Bergh, Liesbeth van der Pol, Erik Knippers, Dick van Gameren, Bjarne Mastenbroek, Lars Spuybroek, Winka Dubbeldam, Michiel Riedijk & Juliette Bekkering, Roemer van Toorn & Liesbeth Janson, Kamiel Klaasse en Pieter Bannenbergh.

**88 Inhaalreis VS**  
Wanneer zijn tentoonstelling *Raumplan versus Plan Libre* naar Los Angeles gaat, neemt Risselada zijn assistent Mastenbroek mee naar Californië. Ze gebruiken de gelegenheid om alle 'highlights' te bezoeken, die Risselada tijdens zijn eerste verblijf aan de Amerikaanse westkust versmaadde, onder meer Schindler, Neutra, een paar Case Study Houses en vroeg werk van Frank Gehry.

**88 Maaskantprijs voor jonge architecten**  
Max Risselada lid jury Rotterdam Maaskantprijs voor jonge architecten, 1988-89. Wiel Arets krijgt de prijs.

**88-90 arbeidsbureau almere**  
Het belangrijkste werk uit de periode waarin

Tupker met zijn broer Frits samenwerkt, is het Arbeidsbureau in Almere. Tupker krijgt de opdracht via de Rijksbouwmeester Tjeerd Dijkstra. Het wordt een streng gebouw met heldere, haakse vormen. De felrode, strakke baksteen met rode voegen benadrukt de streng geometrische opbouw van het volume. Het witte interieur wordt gedomineerd door lange, smalle vides die zorgen voor een lichte en overzichtelijke circulatieruimte. In een klein detail zijn de Amerikaanse invloeden te herkennen: het draadglas wordt principieel onder een hoek van 45 graden geplaatst. Het gebouw krijgt veel aandacht in de Nederlandse pers en markeert een nieuw begin voor Tupker als bouwend architect. Het grootste compliment komt van de andere kant van de oceaan. John Hejduk schrijft een uitvoerig lovend en poëtisch commentaar in het Japanse *A+U*: 'Het gebouw van Hans Tupker is liefdevol vormgegeven. Het toont de voorliefde van een architect voor een genereuze ruimte met intieme lichtval, gereflecteerd op witte wanden; hij heeft een neus voor materialen met een intrinsieke kwaliteit en een verlangen deze ten volle en trefzeker tot hun recht te laten komen.'

**88 Dick Apon neemt afscheid als hoogleraar van de TU Eindhoven.** Hij wordt opgevolgd door Ben Loerakker.

**1988 afstudeerproject aan TU Eindhoven Erik Knippers** Bad aan de Dommel, subtropisch zwemparadijs  
Afstudeercommissie TU Eindhoven Faculteit Bouwkunde: Dick Apon, Hans Tupker, Wim Huisman (premie Archiprix).  
Tupker kent Knippers van zijn eerstejaars-

project, een theater, waarmee hij zijn fantasie en analyserend vermogen al liet zien. Volgens Tupker geldt bij Knippers: eerst het 'gewone'; garderobe, koffie, toiletten enzovoort, en daarna de illusie, het 'theater'. Knippers wint de basisprijs van de Prix de Rome (1990). Via zijn docent Jan Lagerwerf komt Knippers in contact met zijn huidige bureau, bureau Wouda te Utrecht. In 1997 wordt hij middels een meer-voudige opdracht de architect voor de tweede uitbreiding van de Tweede Kamer.

**1988 afstudeerproject aan AvB Amsterdam Thomas Kemme** Nieuw gebouw voor de Hoge Raad Den Haag  
Afstudeercommissie Academie van Bouwkunst, Amsterdam: Fred Humble, Jan Dirk Peereboom Voller, jonkheer Van Nispen tot Sevenaer, Heero Meindersma.  
Als hij zijn studie begint, valt Kemme op bij Tupker vanwege zijn openhartigheid. Tupker volgt hem tijdens zijn studie en komt hem daarna ook nog vaak tegen, laatst nog bij de presentatie van het boek over Wim van Hooff, de schilder van de Bossche School. Tupker zit niet in de afstudeercommissie, maar begeleidt hem toch met zekere regelmaat, ook is hij aanwezig bij de beoordelingsessies. Kemme is na zijn afstuderen bij Jo Coenen in Eindhoven gaan werken. Tupker heeft veel waardering voor de kleine objecten die Kemme ontwerpt, die zijn juweeltjes. Kemme heeft tegenwoordig zijn eigen bureau in Eindhoven.

**1988 afstudeerproject aan TU Eindhoven Jan van den Burg** 6 projecten; Theater en 5 prijsvragen.  
Afstudeercommissie TU Eindhoven Faculteit



hoven. Tupker admires the small objects designed by Kempe, they are little gems. Kempe now has his own firm in Eindhoven.

**1988 graduation project at TU Eindhoven**  
**Jan van den Burg** 6 projects; Theatre plus 5 competitions  
 Graduation committee: Dick Apon, Hans Tupker, Fred Batist, Wim Huisman. Van den Burg deliberately chooses Fred Batist as opposite to Hans Tupker. He chooses Tupker for his wide knowledge of inspiring projects, Batist for the emphasis he puts on the careful forming of mass and space, on stillness and details. He also chooses Apon, who (by remaining silent) teaches him to structure and express in words what he is doing. For one of his designs, the Venice Biennale Ponte dell'Accademia submission, Van den Burg receives the Steel graduation award. He first works for Benthem en Crouwel, and now has a firm in Eindhoven. Tupker admires Van den Burg's restoration of the Welschap airport building in Eindhoven.

**1988 graduation project at TU Delft**  
**Charlotte Maas** Urban renewal project Singelgracht, Amsterdam  
 Graduation committee: Max Risselada, Hein de Haan, Peter Lüthi, Rogier Verbeek, Arie Hogeslag.  
 After Charlotte Maas has followed some public housing exercises with

Risselada, she asks him to be her graduation mentor. Risselada describes the work of Maas as studious yet relaxed, creative as well as realistic. After her studies she works for Mecanoo and Atelier Pro, among others. Risselada sometimes asks her to be a guest teacher. Maas has her own firm in Rotterdam.

**89-90** Max Risselada, member of the Advisory Board for the restoration of J.J.P. Oud's Kiefhoek neighbourhood, Rotterdam.

**89** Problem-based learning  
 The ministerial Verkenningcommissie (Investigation Committee) for Architecture, established in 1987, issues its report. The committee is established to evaluate, among other things, the effects of the various reorganisations in architectural education, as well as announce new, possible budget cuts within the framework of the so-called 'Selective Krimp en Groei' operation (Selective Shrink and Growth, SKG) dating from 1986. The conclusions of the committee are particularly devastating for the Delft faculty: the architectural faculty is not technical enough, a consequence of the previous ministerial TVC budget cuts of 1983 (Division and Concentration of Tasks operation). Delft should model itself more in the spirit of its sister faculty at Eindhoven, with a more technical-scientific profile. The

emphasis should lie less on architecture, by establishing five 'graduation profiles' that are answers to the demands of professional practice. New majors are established: Construction Technology, and Construction Management & Real Estate Management. Much of the criticism of the committee is justified, though. By the late 1980s, the studio system of the project-based education has become neglected, partially due to poor control and criticism among teachers. In addition, many of the original teachers of project-based education have left by then, due to budgets cuts and bureaucratisation on the one hand, and the opportunity to start one's own practice, offered by the flourishing economy, on the other. The criticism of the Verkenningcommissie is reason for the Delft faculty to get rid of project-based education once and for all and introduce a new educational system, known as problem-based learning [Probleem Gestuurd Leren, PGL], as developed by the medical faculty at the university in Maastricht. The variant of problem-based learning introduced at Delft involves very short teaching periods (6-week blocks and modules) and a tight and centrally directed educational programme aimed at the efficient deployment of teachers and a smooth flowing of the students through the programme.

**89** Kees Rijnbouts is appointed Government Architect and leaves Delft University of Technology. It is the beginning of a long period without a professorship for the department of Risselada, which will last for several years.  
**1989 graduation project at TU Delft**  
**Bjarne Mastenbroek** Reconstruction of Conservatory and Mariaplaats, Utrecht  
 Graduation committee: Max Risselada, Rein Geurtsen, Arie Krijgsman (first prize Archiprix).  
 The way an existing building and a difficult inner-city location are approached with an expressive architecture is what makes this project special to Risselada. In the project, he recognises the influences of Enric Miralles, with whom Mastenbroek got a traineeship through Risselada. After graduating, Mastenbroek works for Mecanoo, before starting a firm with Dick van Gameren in Amsterdam in 1991. They win the European 1991 for a housing complex in Nijmegen; this gets them a building job. In 1993, Mastenbroek and Van Gameren become part of the board of directors of the Architectengroep. In 2002 Mastenbroek begins a firm on his own, SeARCH.

**1989 graduation project at TU Delft**  
**Herman Verkerk** The Karamazov villa, a study into subjectivity and objectivity  
 Graduation committee: Max Risselada,

Paul Stipkovits, Arie Krijgsman, Peter Lüthi, Joost Meuwissen.  
 The approach of Verkerk is new to Risselada. He uses Dostoyevski's book *The brothers Karamazov* as a programmatic starting point for a country house. Risselada cannot supervise solely from his experience, for him it is a search too. Verkerk was editor-in-chief of *Forum* (1998-2002). He is an occasional guest teacher at TU Delft and has worked at the College for the Arts in Arnhem. He has his own firm, EventArchitecture in Amsterdam.

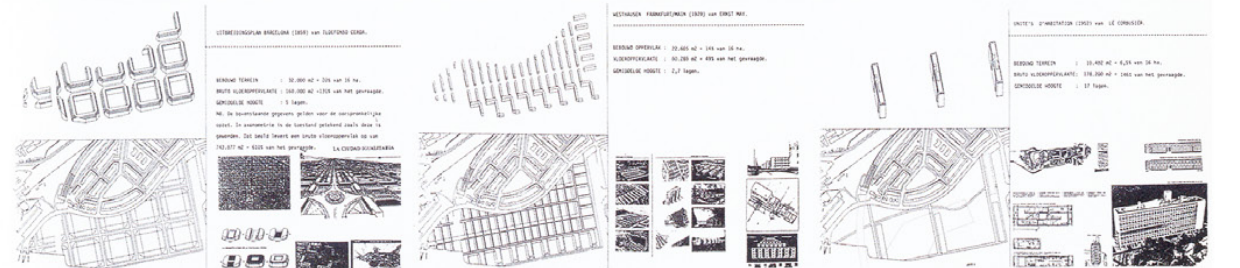
**90 onderwijzersmodernisme**  
 Rem Koolhaas has been appointed extraordinary professor of Architecture at Delft University for a period of two years (1988-90). Koolhaas' relationship

with Delft dates back as far as the late 60s when he was invited by Gerrit Oorthuys to lecture on the films he was making with the 1,2,3, enz. group of René Daalder. Late 70s, early 80s he is frequently involved in teaching and supervising graduation projects at Delft. During his professorship Bernard Leupen is his right hand man. To conclude Koolhaas' stay at the Delft Faculty, they organise the symposium *Hoe modern is de Nederlandse architectuur?* ('In which way/to which extent is Dutch architecture modern?') Its purpose is to take a look at the position of contemporary Dutch architectural practice from a critical perspective regarding the modern tradition. Initially, Risselada and Erick van Egeraat (Mecanoo) are also invited to contribute, but they refuse to co-

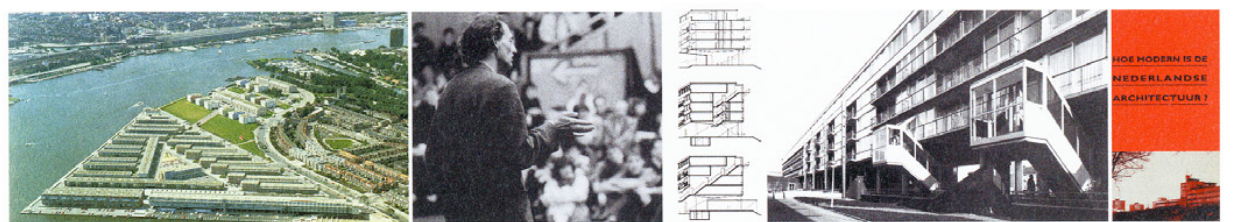
operate because they consider the question to be biased. At that time, Dutch architectural discussion is dominated by a polarisation between the positions of OMA\Koolhaas and Mecanoo\Risselada. Especially Hans van Dijk, editor-in-chief of *Archis* and participant in the symposium, contributes to this polarisation, supporting the OMA\Koolhaas position. According to Van Dijk, the latter no longer understands the modern project as part of the tradition of the Enlightenment, geared towards emancipation and progress, but as the 'rearrangement and sublimation of the inevitable'. As an architectural practice 'beyond science and morals', 'jenseits von Gut und Böse' (beyond good and evil) and 'beyond the domain of reason'. At the symposium, Van Dijk characterises the position of,



800kb disk berlijnse muur doorbroken \ berlin wall collapses 1989  
 forum bakema ij-plein 1990 oase 28, 1990



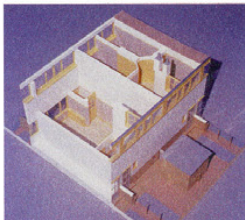
r. koolhaas & oma (j. voorberg, h. de kovel, r. roorda, w.j. neutelings, k. christiaanse), plananalyse in de praktijk \ plan analysis at work: i. cerda, barcelona 1959; e. may, frankfurt westhausen 1929; le corbusier, unité d'habitation 1952 geprojecteerd op de locatie \ projected onto the location of ij-plein, amsterdam 1982



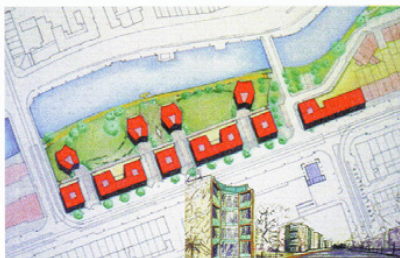
oma, ij-plein, stedenbouwkundig ontwerp, woningen, winkels \ urban plan, housing, shops, amsterdam 1982  
 r. koolhaas doceert \ lectures, tu d, ca 1984  
 r. koolhaas & oma, woningbouwcomplex ij-plein \ housing complex ij-plein, amsterdam 1986  
 uitnodiging \ invitation tu delft 1990



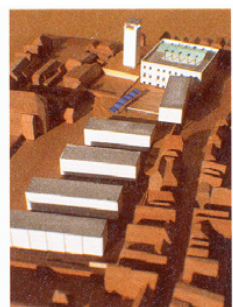
j. oud, kiefhoek, maquette door \ model by r. nottrot, tu delft



j. oud, kiefhoek, maquette dubbel woonhuis \ model of a double dwelling, tu delft



c. maas, afstudeerwerk \ graduation project, th d 1988



b. mastenbroek, afstudeerwerk \ graduation project, th d 1989



h. verkerk, afstudeerwerk \ graduation project, th d 1989

**Bouwkunde: Dick Apon, Hans Tupker, Fred Batist, Wim Huisman.**  
 Van den Burg koos bewust Fred Batist als tegenpool voor Hans Tupker. Tupker om zijn brede kennis van inspirerende projecten, Batist om de nadruk die hij legt op het zorgvuldig vormen van de massa en de ruimte, op rust en op details. En Apon die hem (door te zwijgen) leert structureren en onder woorden brengen waar hij mee bezig is. Voor een van zijn ontwerpen, de Biennale di Venezia-inzending Ponte dell'Accademia ontvangt Van den Burg de Afstudeerprijs Staal. Hij werkt eerst bij Benthem en Crouwel. Op dit moment heeft hij een bureau te Eindhoven. Tupker bewondert Van den Burgs restauratie van het luchthavengebouw van het vliegveld Welschap, Eindhoven.

**1988 afstudeerproject aan TU Delft**  
**Charlotte Maas** Stadsvernieuwing Singelgracht Amsterdam  
 Afstudeercommissie TU Delft Faculteit Bouwkunde: Max Risselada, Hein de Haan, Peter Lüthi, Rogier Verbeek, Arie Hogeslag. Nadat Charlotte Maas enige woningbouw-oefeningen bij Risselada heeft gevolgd, vraagt ze hem ook als afstudeermentor. Risselada beschrijft het werk van Maas als studius en toch ontspannen, creatief en ook realistisch. Na haar studie werkt zij onder meer bij Mecanoo en Atelier Pro. Risselada vraagt haar soms als gastdocente. Maas heeft een eigen bureau te Rotterdam.

**89** Advies restauratie Kiefhoek  
 Risselada lid Raad van Advies voor de restauratie van J.J.P. Ouds woonbuurt Kiefhoek, Rotterdam.

**89 PGL**  
 De ministeriële Verkenningcommissie Bouwkunde, ingesteld in 1987, komt met haar rapport. De commissie is ingesteld om onder meer de effecten van de diverse reorganisaties in het bouwkunde-onderwijs te beoordelen, maar ook om nieuwe, mogelijke bezuinigingen af te kondigen in het kader van de operatie *Selectieve Krimpen Groei* van 1986. Vooral voor de Delftse faculteit zijn de conclusies van de commissie vernietigend. Bouwkunde Delft is niet technisch genoeg, een uitvloeisel van de eerdere ministeriële bezuinigingsoperatie TVC (1983). Delft zou zich meer moeten modelleren naar de Eindhovense zusterfaculteit met een meer technisch-wetenschappelijk profiel. Het accent dient minder op architectuur te liggen, onder meer door vijf zogenaamde 'uitstroomprofielen' in te richten in aansluiting op de beroepspraktijk. Nieuwe afstudeerrichtingen worden Bouwtechnologie en Bouwmanagement & Vastgoedbeheer. Veel van de kritiek van de Verkenningcommissie is overigens terecht. Eind jaren 80 is het ateliersysteem verslonsd, onder meer door een geringe controle en kritiek tussen docenten onderling. Bovendien zijn veel docenten van het eerste uur van het project-onderwijs vertrokken, enerzijds vanwege de bezuinigingen en bureaucratisering, anderzijds bood de oplevende economie in de tweede helft van de jaren 80 de gelegenheid alsnog een eigen praktijk te beginnen. De kritiek van de Verkenningcommissie is voor de Delftse faculteit aanleiding om het projectonderwijs definitief vaarwel te zeggen en een nieuw onderwijsstelsel te introduceren, het *Probleem Gestuurd Leren*, zoals ontwik-

keld aan de medische faculteit in Maastricht. De PGL-variant die Delft invoert, betekent zeer korte onderwijsperiodes (zogenaamde blokken en modules van 6 weken) en een strak centraal gedirigeerd onderwijsprogramma gericht op de efficiënte inzet van docenten en een soepele doorstroming van studenten.

**89** Kees Rijnbouts wordt benoemd tot Rijksbouwmeester en neemt afscheid als gewoon hoogleraar van de TU Delft. Het is het begin van een jarenlange 'hoogleraarloos tijdperk' voor het werkverband van Risselada.

**1989 afstudeerproject aan TU Delft**  
**Bjarne Mastenbroek** Reconstructie Conservatorium en Mariaplaats Utrecht  
 Afstudeercommissie TU Delft, Faculteit Bouwkunde: Max Risselada, Rein Geurtsen, Arie Krijgsman (eerste prijs Archiprix).  
 Voor Risselada schuilt het bijzondere van dit project in de wijze waarop met een sprekende architectuur een bestaand gebouw en een moeilijke binnenstadlocatie worden aangepakt. In het project herkent Risselada de sporen van Enric Miralles, bij wie Mastenbroek een stageplaats kreeg via Risselada. Na zijn afstuderen werkt Mastenbroek enige tijd bij Mecanoo, voordat hij in 1991 in Amsterdam een bureau begint met Dick van Gameren. Ze winnen de European 1991 voor een wooncomplex te Nijmegen, wat hun een bouwopdracht oplevert. Mastenbroek en Van Gameren worden in 1993 in de directie van de Architectengroep opgenomen. In 2002 maakt Mastenbroek een nieuwe start met zijn bureau SeARCH.

**1989 afstudeerproject aan TU Delft**  
**Herman Verkerk** De villa Karamazov, een onderzoek naar subjectiviteit en objectiviteit  
 Afstudeercommissie TU Delft Faculteit Bouwkunde: Max Risselada, Paul Stipkovits, Arie Krijgsman, Peter Lüthi, Joost Meuwissen. De aanpak van Verkerk is voor Risselada nieuw. Hij gebruikt Dostoyevski's boek *De gebroeders Karamazov* als programmatisch uitgangspunt voor een landhuis. Risselada kan niet uitsluitend vanuit zijn ervaring begeleiden; het is een zoektocht, ook voor hem. Verkerk was hoofdredacteur van *Forum* (1998-2001); hij is incidenteel gastdocent aan de TUD en heeft gewerkt aan de Hogeschool voor de Kunsten te Arnhem. Hij heeft zijn eigen bureau, EventArchitecture te Amsterdam.

**90 onderwijzersmodernisme**  
 Rem Koolhaas is voor twee jaar benoemd tot bijzonder hoogleraar aan de Delftse faculteit (1988-90). Koolhaas' relatie met Delft gaat terug tot eind jaren 60 als hij op uitnodiging van Gerrit Oorthuys een lezing geeft over de films die hij samen maakte met de 1,2,3, enz.-groep van René Daalder. Eind jaren 70, begin jaren 80 is Koolhaas regelmatig gastdocent en begeleidt hij afstudeerders. Tijdens zijn hooglerarschap is Bernard Leupen zijn rechterhand. Bij Koolhaas' afscheid van de Delftse faculteit organiseren zij het symposium *Hoe modern is de Nederlandse architectuur?* Doel daarvan is de positie van de eigentijdse Nederlandse architectuurpraktijk en kritiek ten opzichte van de moderne traditie te bekijken. Aanvankelijk worden ook Risselada en Erick van Egeraat (Mecanoo) uitgenodigd voor een bijdrage, maar zij weigeren mee te

werken, omdat zij de vraagstelling tendentius vinden. In de Nederlandse architectuurdiscussie vindt op dat moment een polariserende plaats tussen de posities van OMA\Koolhaas en Mecanoo\Risselada. Met name Hans van Dijk, hoofdredacteur van *Archis* en deelnemer aan het symposium, werkt deze polarisering in de hand. Hij ondersteunt daarbij de positie van OMA\Koolhaas, die volgens Van Dijk het moderne niet langer zou begrijpen als onderdeel van het project van de Verlichting gericht op emancipatie en vooruitgang, maar als 'het herschikken en sublimeren van het onvermijdelijke', als een architectuurpraktijk 'aan gene zijde van wetenschap en moraal', 'jenseits von Gut und Böse' en voorbij het domein van de rede'. Op het symposium karakteriseert Van Dijk de positie van (onder meer) Mecanoo\Risselada als 'onderwijzersmodernisme', als een zichzelf overleefd academisme dat de heroïek van de moderne traditie heeft teruggebracht tot kleinburgerlijke, moralistische schijngebaren. Koolhaas' positie in de Nederlandse context is bijzonder pikant. Ten eerste is er een verschil tussen zijn reputatie in het buitenland en die in Nederland. Terwijl het postmodernisme wereldwijd triomfen viert, onderscheidt Koolhaas zich in het buitenland door binnen de moderne traditie te blijven werken. In Nederland is deze positie veel minder onderscheidend. Sterker nog, andere, jonge bureaus als Mecanoo overtreffen OMA qua succes met hun 'moderne' architectuur. Bovendien wordt de kern van het Rotterdamse OMA in de jaren 80 gevormd door studenten uit het Delftse (plananalyse-) onderwijs, Kees Christiaanse in de eerste plaats, maar ook Willem Jan Neutelings,

among others, Mecanoo\ Risselada as 'teacher's modernism' (onderwijzers-modernisme), as an academism that has outlived its modern and taken the heroism of the modern tradition back to petit bourgeois, moralistic empty gestures. The position of Koolhaas in the Dutch context is especially remarkable. First, there is a difference between his reputation abroad and in the Netherlands. Whereas post-modernist architecture celebrates its successes triumphantly all over the world, Koolhaas distinguishes himself abroad by working within the modernist tradition. In the Netherlands, such a position is much less distinguishing. Indeed, young architectural firms

like Mecanoo surpass OMA in their success with 'modernist' architecture. What's more, the core of the Rotterdam OMA in the 1980s is constituted by students from Delft plan-analysis education – mainly Kees Christiaanse but also Willem Jan Neutelings, Herman de Kovel, Paul de Vroom and Art Zaaijer. As students they were 'in the camp' of Risselada's colleagues Rein Saariste and Vincent Ligtelijn. Around 1990 all of them successfully start their own independent practice. The influence of the Delft education is immediately visible in OMA projects such as the IJ-plein neighbourhood, the design competition for the city hall of The Hague and the Amsterdam Byzantium residence. One of Koolhaas' reasons to pose the question about the modern nature of Dutch architecture is his rejection of the 'triumphalism' as well as 'the ease with which the modern is professed in the Netherlands'. Van Dijk's position is at least as remarkable. He himself is a product of Delft, and with his publications in his magazine *Archis* and the publication of glossy architectural yearbooks he has contributed to the making of the so-called 'teacher's modernism'.

Herman de Kovel, co-founder of the Rotterdam DKV firm, is one of the representatives of the new generation that uses Dutch Functionalism and the Modern Movement as sources of inspiration. In

his compact lecture (only three pages in the symposium collection) he describes the practice of his generation adequately and precisely, in effect bringing down Van Dijk's arguments. In the first place, he sees the Modern Movement as a 'multiform company' as opposed to Van Dijk's position that the Modern Movement would be taught in Delft as a homogeneous movement. In the second place, De Kovel refers to the 1932 *International Style* exhibition of Hitchcock and Johnson, and the separation between ideology and formal language which is made at that very moment. He posits: 'with regard to its formal language, "modern architecture" has continued to evolve and, in my opinion, can still be meaningful if it is interpreted time and time again'. This opposes Van Dijk's idea that a unity of ideology and formal language would be taught at Delft. The most important remark of De Kovel may very well be that his generation rejects the 'kasbah fascination' and the 'overfixation on the small-scale' of Van Eyck and Hertzberger, and that his generation is interested in a 'clear order at a larger scale' combined with 'great attention for the immediate living environment'. Remarkably enough, to this end this generation goes back to the same sources as the *Forum* architects as well as to the *Siedlungen* in Germany. One of the controversial examples of such a new 'interpretation' of the modern

tradition is Mecanoo's 1989 Rotterdam project Hillekop, for which the architects' group makes an almost literal use of the image of Aalto's residential tower in Neue Vahr, Bremen. During the elaboration of the plan there may have been a transformation of type, image and use of material, yet the basic working method remains the editing of historical examples into a new situation. This is also a working method that De Kovel and De Vroom introduced at OMA and the IJ-plein project. On this level, Henk Engel also criticises plan analysis and the way the method is applied, especially in the urban renewal projects of Rotterdam in the 1980s. The architectural design instrumentarium generated from the analyses of the *Siedlungen* in Frankfurt and Berlin get a direct and, for that matter, extremely productive application in the Rotterdam practice.

**90-93** Hans Tupker, 54 dwellings, Kattenbroek, Amersfoort, commissioned by ABP.

**90 tupker: berlage institute** The Berlage Institute starts as a post-graduate program in Amsterdam, with Herman Hertzberger as its first dean. He combines his efforts for the establishment of such an independent school with a rescue campaign for Aldo van Eyck's Burgerweeshuis, which is in danger of being demolished. He succeeds wonder-



**90** Hans Tupker and Joosje Tureay marry on Joosje's 50th birthday, reason for a large, swinging party.

**1990 graduation project at TU Delft** **Liesbeth Wesseling** The boundary of the Netherlands and an Estate at a peninsula in the Maas river

Graduation committee: Max Risselada, Rogier Verbeek, Frans Maas, Franziska Bollerey, Jaap de Jong. In the early phase of the graduation work a theoretical-spatial study is done into the meaning of limits, together with Madeleine Maaskant and Nathalie de Vries. After this the project is finished with three individual plans, all of them in Limburg. Wesseling – according to Risselada the most rational of the three – designs a collective residential building in a landscape situation along the Maas river. She has her own firm in Amsterdam and is occasionally invited as a guest teacher.

**1990 afstudeerproject aan TU Eindhoven** **Marc Heesterbeek** The Fallen Angels Resort Hotel

Graduation committee: Ben Loerakker, Hans Tupker, Gerard van Zeijl, Wim Huisman. The Fallen Angels Resort Hotel is a closed, fully self-sufficient world near to the Grote Markt in Brussels. The project is the expression of Heesterbeek's personal fascination for religions, espe-

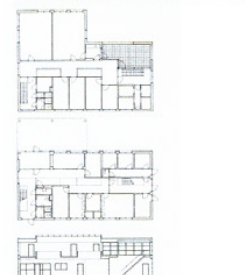
cially Catholicism. It also heralds the impending explosion of prosperity and its increasing display. Tupker calls the project 'possessed by Twin Peaks'. Heesterbeek now rents a working space at Tupker's office premises and helps him with presentation drawings. He and his study friends are crazy about special cars – Heesterbeek with his Talbot Matra Murena, Lie with an old Saab, Hans Wiggers with his Lotus Elise and Arend Rutgers with his Renault Alpine.

**91-94 risselada: berlage institute**

At the request of Kenneth Frampton, Herman Hertzberger appoints Risselada as theory co-ordinator at the Berlage Institute. Together with Frampton, Risselada organises three theory master classes. All three involve further exploration of post-war modern architecture. The first master class is in February 1992: 'Ten canonical buildings of the period 1945-1990', with guest teachers Hans van Dijk, Yorgos Simeoforidis, Ignasi de Sola-Morales and Wilfried Wang; in 1993: 'Tectonics and Representation of the Public Building' with Boris Podrecca, Francis Strauven and Colin St John Wilson; and in 1994, 'Housing and the Public Realm' with Peter Buchanan, Juhani Pallasma and Luiz Fernandez Galliano. Risselada also gives some lectures, on Scharoun among other subjects.



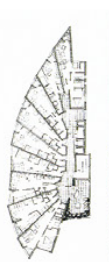
biennale venetië, modernisme zonder dogma 1991  
ruimte voor architectuur  
talbot matra murena



h. tupker, politiepost | police office, castricum 1993



mecanoo, woningbouw kruisplein, rotterdam 1985

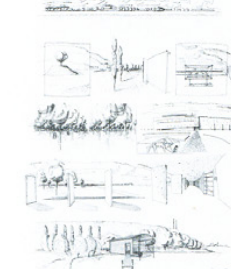


a. aalto, basisplattegrond | basic floor plan; woningen | housing neue vahr, bremen 1962



berlage institute amsterdam, staff meeting, m. ijsseling, w. van zeeland, h. hertzberger, h. bilsen, h. tupker, van diemenstraat amsterdam 1990

berlage institute amsterdam, assessment, m. steigenga, h. hertzberger, b. zevi, g. descombes, h. tupker, amsterdam 1990



l. wesseling, afstudeerwerk | graduation project, tu d 1990



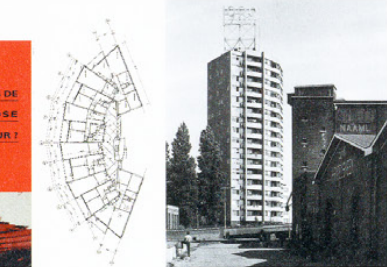
m. heesterbeek, afstudeerwerk | graduation project, tu e 1990



berlage institute, m. risselada, k. van velsen, j. coenen in het | in the burgerweeshuis, amsterdam 1992



berlage institute, g. descombes, k. frampton, m. musch, m. risselada, amsterdam 1992



mecanoo, basisplattegrond | basic floor plan; woningen | housing hillekop, rotterdam 1989



mecanoo, woningen | housing caminada, delft 1990



neutelings & roodbeen, europees octrooibureau | european patent office, leidschendam 1989-96

Herman de Kovel, Paul de Vroom en Art Zaaijer. Als student zaten zij 'in de hoek' van Risselada's collega's Rein Saariste en Vincent Ligtelijn. Rond 1990 zijn zij allen met succes een eigen zelfstandige praktijk begonnen. De invloed van het Delftse onderwijs is direct zichtbaar in OMA-projecten als IJ-plein, het prijsvraagontwerp voor het Haagse stadhuis en het Amsterdamse Byzantium. Een van de redenen voor Koolhaas om de vraag naar de moderne aard van de Nederlandse architectuur te stellen is zijn afkeer van zowel het 'triumfalisme' als het 'gemak waarmee het moderne in Nederland wordt beleeden'.

Van Dijk's positie is minstens zo opmerkelijk. Hij is zelf kind van het Delftse onderwijs en heeft met zijn publicaties in zijn tijdschrift *Archis* en de uitgave van *Architectuurjaarboeken* het zogenaamde *Onderwijzersmodernisme* mede groot gemaakt.

Herman de Kovel, mede-oprichter van het Rotterdamse bureau DKV, is een van de tegenwoordigers van de nieuwe generatie die het Nieuwe Bouwen en de Moderne Beweging als inspiratiebron gebruiken. In zijn compacte lezing (slechts drie pagina's in de symposium-bundel) omschrijft hij de praktijk van zijn generatie adequaat en precies en haalt hij feitelijk het betoog van Van Dijk onderuit. In de eerste plaats ziet hij de moderne beweging als een 'pluriform gezelschap' – in tegenstelling tot Van Dijk's stelling dat in Delft de moderne beweging als een homogene stroming zou worden gedoceerd. 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. Hij zegt:

'de "moderne architectuur" is in haar vormen-taal steeds verder geëvolueerd en kan naar mijn mening nog altijd betekenis hebben wanneer ze maar steeds opnieuw geïnterpreteerd wordt'. Ook dit staat haaks op Van Dijk's voorstelling van zaken als ook in Delft nog een eenheid van ideologie en vormtaal worden overgedragen. Wellicht de belangrijkste opmerking van De Kovel is dat zijn generatie de 'kasbah-fascinatie' en de 'overfixatie op kleinschaligheid' van Van Eyck en Hertzberger verwierpt, en dat zijn generatie geïnteresseerd is in een 'duidelijke ordening op grotere schaal' in combinatie met een 'grote aandacht voor de directe woonomgeving' en daarvoor opmerkelijk genoeg naar dezelfde bronnen teruggaat als de *Forum*-architecten, maar ook naar de *Siedlungen* in Duitsland.

Een van de omstrede voorbeelden van een dergelijke nieuwe 'interpretatie' van de moderne traditie is het Rotterdamse project *Hillekop* van Mecanoo uit 1989, waarvoor deze architectengroep vrijwel letterlijk het beeld van Aalto's woontoren in *Neue Vahr*, Bremen gebruikt. Weliswaar vindt er tijdens de planuitwerking een transformatie van type, beeld en materiaalgebruik plaats, maar de basiswerkwijze blijft de montage van historische voorbeelden in een nieuwe situatie – overigens een praktijk die De Kovel en De Vroom als eerste introduceren bij OMA en het project *IJ-plein*. Ook Henk Engel kritiseert op dit niveau de plananalyse en de wijze waarop deze methode met name in de Rotterdamse stadsvernieuwing van de jaren 80 wordt toegepast. Het architectonisch ontwerpinstrumentarium dat is gegenereerd uit de analyses van de *Siedlungen* in Frankfurt en Berlijn krijgt

in die Rotterdamse praktijk een directe, en overigens uiterst productieve, toepassing.

**90-93** Hans Tupker, 54 woningen Kattenbroek, Amersfoort in opdracht van ABP.

**90 tupker: berlage institute**

Het Berlage Institute start als een post-graduate-opleiding in Amsterdam. Herman Hertzberger is de eerste decaan. Hij combineert zijn inspanningen voor de oprichting van een dergelijke onafhankelijke opleiding met een reddingsactie voor het met sloop bedreigde Burgerweeshuis van Aldo van Eyck. Hij slaagt er wonderwel in om alle partijen achter zijn initiatief te krijgen. Na een eerste kwartaal in het Y-techgebouw aan de Van Diemenstraat verhuist het instituut naar het Burgerweeshuis. Hertzberger vraagt Hans Tupker vanwege zijn inspirerende omgang met zijn studenten als lid van de vaste staf. Samen met Madeleine Steigenga draagt hij zorg voor de begeleiding van de studenten in het eerste jaar. Studenten uit die tijd zijn Pero Puljiz, Branimir Medic en Tadej Glazar, alledrie afkomstig uit het voormalig Joegoslavië. Andere studenten zijn Don Murphy, Reinier de Graaf en Simon Sprintsma. Tupker en Joosje Tureay zoeken later nog de Japanse student Jun Yanagisawa op in Tokio. Tijdens het eerste jaar gaat de renovatie van het Burgerweeshuis nog door. Als Tupker ziet dat de aannemer niet correct met de oorspronkelijke detaillering omgaat, belt hij direct Van Eyck die even later op de stoep staat om poolshoogte te nemen.

**90** Hans Tupker en Joosje Tureay trouwen op Joosjes 50e verjaardag, reden voor een groot swingend feest.

**1990 afstudeerproject aan TU Delft**

**Liesbeth Wesseling** De grens van Nederland en een Landgoed op een schiereiland in de Maas

**1990 afstudeerproject aan TU Eindhoven**

**Marc Heesterbeek** The Fallen Angels Resort Hotel

auto's. Heesterbeek rijdt een Talbot Matra Murena, Lie een oude Saab, Hans Wiggers zijn Lotus Elise, Arend Rutgers een Renault Alpine.

**91-94 risselada: berlage institute**

Op verzoek van Kenneth Frampton zoekt Herman Hertzberger Risselada aan als coördinator theorie voor het Berlage Institute. Samen met Frampton organiseert Risselada een drietal masterclasses theorie. In alledrie de gevallen betreft het een nadere verkenning van de (naoorlogse) moderne architectuur. De eerste masterclass is in februari 1992: *Ten Canonical buildings of the period 1945-1990* met als gastdocenten Hans van Dijk, Yorgos Simeoforidis, Ignasi de Sola-Morales en Wilfried Wang; in 1993: *Tectonics and Representation of the Public Building* met Boris Podrecca, Francis Strauven en Colin St John Wilson; in 1994 ten slotte *Housing and the Public Realm* met Peter Buchanan, Juhani Pallasma en Luiz Fernandez Galliano. Risselada verzorgt ook een aantal colleges, onder meer over Scharoun, waar Hertzberger zeer enthousiast over is. Hertzberger meent dat Risselada als geen ander in staat is de rijkdom van het architectonische inzichtelijk te maken, niet op een afstandelijke theoretische manier, maar juist vanuit het ontwerpen zelf.

**91** Tupker koopt een tweede huis in Frankrijk, *Mazal le Chaucet*, op initiatief van zijn oude



2e huis | 2nd home tupker-tureay, mazal le chaucet 1991

Hertzberger is very enthusiastic about this. Hertzberger believes that Risselada can provide insight into the wealth of architecture like no one else can, because he doesn't do it in a theoretical way but starts from the designing process itself.

**91** Tupker buys a second house in France, Mazat le Chauvet, on the initiative of his old friend from Enschede Dick Langkamp. It quickly becomes a meeting point for friends of Tupker and Joosje Tureay, and many former students and colleagues stop by.

**91-93** Tupker builds the FNV union offices for the hotel and catering industry office of Almere together with Maarten Fritz. Tupker gets this job thanks to his Employment Office in Almere. Tupker and Fritz also work on the design for the police station in Castricum, the second job that Tupker receives from the Rijksgebouwdienst (Department of Government Buildings).

**91 acropolis competition**  
The former student Bjarne Mastenbroek and teacher Risselada decide to participate together in the open competition for the Acropolis Museum in Athens. It becomes a big family occasion, because Risselada and Mastenbroek are working on the competition at the Mecano offices. Dick van Gameren, Bastiaan Jongerius, Leen Kooman and Paddy

Tomesen help get the presentation ready in its final phase. The submitted plan is a 'double project', consisting of an exhibition building and a research building, with a route in-between. In the elaboration phase, Mastenbroek focuses on the exhibition building and Risselada on the research building.

**91 team 10 meetings 1953-1984**  
Risselada produces the publication *Team 10 meetings 1953-1984* together with Alison Smithson. This is the extensive report of the 'meetings' of the Team 10 family in Royaumont 1962 and Rotterdam 1974. In Delft, the texts and illustrations are properly edited and laid out by assistant Harmen Nieuwland. Risselada travels to Cato Lodge, London, now and then to consult with Smithson. The presentation in Delft is a sort of family occasion: of course Alison and Peter Smithson are there (Alison wearing high red heels), as well as Kenneth Frampton and Enric Miralles.

Afterwards, Van Eyck is furious about the publication because he has not been consulted, not even concerning the Piet Blom issue. When Risselada takes a box of copies of the new Team 10 book to the Berlage Institute, Van Eyck happens to be there. When Risselada isn't looking, Van Eyck grabs his chance and pinches the entire pile.

**1991 afstudeerproject aan TU Delft Pierre Gautier** Woningbouwproject de Zaanwerf, Zaanstad  
Graduation committee: Max Risselada, Han Meyer.  
Just like Wesseling, Gautier has analysed work of Scharoun for the Functionalism research project. Gautier works in Paris with, among others, Jean Nouvel. With his graduation work, public housing at the European location in Zaanstad, he and the French architect Tania Concko win the first prize. The plan is eventually realised. Risselada



m. risselada, jean prouvé tentoonstelling blok 12 | blok 12 exhibition, tu d 1991

and Han Meyer supervise the project very critically, but also admire Gautier's perseverance and belief in himself. Gautier has his own firm in Rotterdam.

**92 blok 12**  
Within the new problem-based learning programme, Risselada develops Blok 12, 'Beeldvorming en materialisatie' (Image and use of materials), together with Peter Drijver and Moshé Zwarts. This is the last teaching module of the first two years, aimed at the integration of previously discussed aspects of the programme. In addition to new project assignments and lecture series, a new *Designs Folder* is also made, 'The industrialised dwelling', together with assistant Marcel Musch. Other student assistants who help set up the teaching programme are Leo van Wingerden and Bas Vahl. In this teaching module, Risselada can indulge in his 'hobbies' Eames and Prouvé, for example by making small exhibitions with chairs of Eames and Prouvé from the collection of TU Delft. He also compiles an exhibition on the work of the Constructivist artists Rodchenko and Tatlin. The blok 12 is dropped at the next curriculum revision.

**92** Renovation of Scheepmakerij 3  
Risselada commissions Van Gameren and Mastenbroek, who have started their own firm after their work at Mecano, with the renovation of his house: the front

and back houses have to be connected so the back part of the house can be used for bedrooms for Otto and Anne.

**1992 graduation project at TU Delft Mechthild Stuhlmacher** Nieuwe Openbare Bibliotheek, Amsterdam  
Graduation committee: Max Risselada, Gunnar Daan, Han Meyer, Franziska Bollerey, Peter Lüthi, Arie Hogeslag (Archiprix nomination).  
Before her graduation, Stuhlmacher works in London with David Chipperfield and in Barcelona with Beth Galf. She has no previous history with Risselada. She specifically wants to graduate with him and Gunnar Daan. Stuhlmacher designs a complex yet powerfully structured building, whose use of materials in particular contributes to an upgrading of the shores of the IJ. She now teaches at TU Delft, is editor of *Oase* and has a firm in Rotterdam with Rien Korteknie.

**1992 graduation project at TU Eindhoven Patrick Fransen** Paris-DI, double corner building, Paris  
Graduation committee: Hans Tupker, Rudy Uytenga, Wim de Hoop, Jan Westra (second prize Archiprix).  
During his studies, Fransen is the expert on contemporary French architecture: Portzamparc, Perrault, Ciriani. His project is also located in Paris, directly on the 'périphérique' and presents a sophisticated and careful fitting in of

the new blocks. Fransen does not live in Eindhoven as a student, but above a printing office in Tilburg. There he creates a personal world with an interior of transparent colour surfaces. Tupker is invited to take a look at Fransen's Tilburg dwelling and his subsequent house in Utrecht, where once more he builds unusual interiors with wooden walls with recesses and built-in lighting. Tupker admires Fransen's entrepreneurship. Fransen works for Hertzberger and has his own assignments. He has now bought a holiday home near Tupker's second house in France.

**1992 graduation project at TU Eindhoven Machiel Spaan** Beacons on the Wadden, Deposito de Cuidada, Barcelona  
Graduation committee: Hans Tupker, Lex Kerssemakers, Ben Loerakker (Archiprix nomination).  
Spaan holds an enthusiast and unbiased view of the profession. The graduation work of Spaan shows an approach interested in basic forms, as started by Körmeling at the TU Eindhoven, according to Tupker. Tupker is pleased to run into Spaan at meetings for the urban planning projects of West 8, Borneo Sporenburg in Amsterdam and Vathorst in Amersfoort. With his Amsterdam firm M3H, one of the young architectural firms bred by Kees van der Hoeven, Spaan gets such assignments too.



j.w. kamerling, van der werf, 25 jaar bouw- en woonbouw, genootschap a et a  
m. risselada, a. van eyck, berlage institute, amsterdam 1991  
berlage institute, verslag | report 1992

**93** Max Risselada, jury member for the Maaskant-Ikthinos prize for the best student graduation projects of the Academies of Architecture.

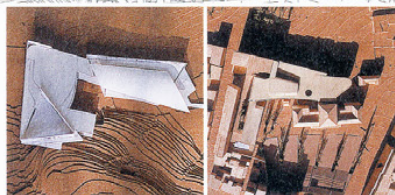
**93** Gerard van Zeijl is appointed successor of Geert Bekaert in Eindhoven. Bekaert has been professor emeritus since 1990.

**93** An end is put to a dragging discussion about the adequate number of Academies of Architecture. Amsterdam, Rotterdam and Tilburg remain independent. Arnhem and Groningen become branches of Rotterdam, Maastricht of Amsterdam. The Amsterdam Academy becomes part of the Arts College Amsterdam.

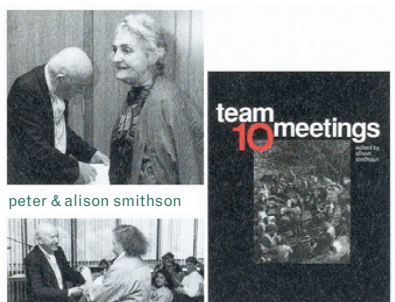
**1993 graduation project at TU Delft Udo Garritzmann** Between earth and silicium, architectural institute in Lille  
Graduation committee: Max Risselada, Jan Brouwer, Floris Alkemade, Arie Graafland, Peter Lüthi



h. tupker, fnv horecabond kantoor | office, almere 1993



b. mastenbroek, m. risselada, prijsvraagontwerp | competition design acropolis 1991



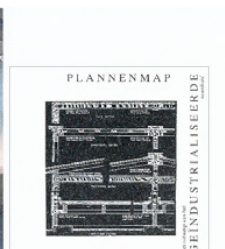
peter & alison smithson  
peter smithson & sia bakema, delft 1991  
a. smithson (ed.), team 10 meetings, new york 1991



a. & p. smithson, k. frampton, s. bakema, presentatie | presentation team 10 meetings, tu delft 1991



m. risselada, rodschenko & tatlin, tentoonstelling blok 12 | blok 12 exhibition, tu d 1991



m. risselada, j. klement, m. musch, plannenmap | designs folder het ontwerp van het geïndustrialiseerde woonhuis, tu d 1992



p. gautier, afstudeerwerk | graduation project, tu d 1991



m. stuhlmacher, afstudeerwerk | graduation project, tu d 1992



p. fransen, afstudeerwerk | graduation project, tu e 1992



m. spaan, afstudeerwerk | graduation project, tu e 1992

vriend uit Enschede Dick Langkamp. Het wordt al snel een aanlooppunt voor vrienden van Tupker en Joosje Tureay, veel oud-studenten en collega's komen langs.

**91-93** Bureau Hans Tupker  
Tupker bouwt het FNV-kantoor voor de Horecabond te Almere in samenwerking met Maarten Fritz. Tupker krijgt deze opdracht op basis van zijn Arbeidsbureau voor Almere. Tupker ontwerpt ook het politiebureau te Castricum, de tweede opdracht die Tupker van de Rijksgebouwdienst krijgt.

**91 prijsvraag acropolis**  
De vroegere student Bjarne Mastenbroek en docent Risselada besluiten samen mee te doen aan de open prijsvraag voor het Acropolis Museum in Athene. Het wordt een heuse familie-aangelegenheid, want Risselada en Mastenbroek werken aan de prijsvraag op het kantoor van Mecano. Dick van Gameren helpt in de slotfase mee de presentatie op tijd af te krijgen, net als Bastiaan Jongerius, Leen Kooman en Paddy Tomesen. Het ingestuurde plan is een 'dubbelproject', bestaande uit een tentoonstellingsgebouw en een onderzoeksgebouw, met daartussen een route. In de uitwerkingsfase richt Mastenbroek zich vooral op het tentoonstellingsgebouw, Risselada het onderzoeksgebouw.

**91 team 10 meetings 1953-84**  
Met Alison Smithson produceert Risselada de publicatie *Team 10 meetings 1953-1984*, het uitvoerige verslag van de 'meetings' van de Team 10-familie in Royaumont 1962 en Rotterdam 1974. In Delft worden de teksten en

illustraties door assistent Harmen Nieuwland keurig gereedgemaakt en ge-lay-out. Risselada reist voor overleg met Smithson af en toe naar Cato Lodge, Londen. De presentatie in Delft is opnieuw een soort familie-aangelegenheid: Alison & Peter Smithson zijn er natuurlijk zelf, Alison op hoge, rode hakken, Kenneth Frampton en Enric Miralles. Van Eyck is later furieus over de publicatie, hij is immers niet geraadpleegd, ook niet over de kwestie Piet Blom. Als Risselada een doos exemplaren van het nieuwe Team 10-boek meeneemt naar het Berlage Institute, is Van Eyck daar toevallig ook. Als Risselada even niet oplet, grijpt Van Eyck zijn kans en drukt de hele stapel achterover.

**1991 afstudeerproject aan TU Delft Pierre Gautier** Woningbouwproject de Zaanwerf, Zaanstad  
Afstudeercommissie TU Delft Faculteit Bouwkunde: Max Risselada, Han Meyer.  
Net als Wesseling heeft Gautier werk van Scharoun geanalyseerd voor het Functionalisme-onderzoeksproject. Gautier werkt in Parijs onder meer bij Jean Nouvel. Met zijn afstudeerwerk, woningbouw op de Europeanlocatie te Zaanstad, wint hij samen met de Franse architecte Tania Concko de eerste prijs. Het plan wordt uiteindelijk ook gebouwd. Risselada en Han Meyer begeleiden het project nogal kritisch, maar bewonderen ook zijn doorzettingsvermogen en geloof in eigen kunnen. Gautier heeft een eigen bureau in Rotterdam.

**92 blok 12**  
Binnen het nieuwe PGL-onderwijssysteem ontwikkelt Risselada samen met Peter Drijver

en Moshé Zwarts blok 12 'Beeldvorming en materialisatie', het laatste onderwijsmoduul van de twee basiscursussen dat gericht is op de integratie van eerder behandelde deel-aspecten van de opleiding. Naast nieuwe projectopgaven en colleges wordt ook een nieuwe plannenmap gemaakt, 'Het geïndustrialiseerde woonhuis', samen met assistent Marcel Musch. Andere student-assistenten die helpen het onderwijs op te zetten zijn Leo van Wingerden en Bas Vahl. Risselada kan in dit onderwijsmoduul zijn 'hobby's' Eames en Prouvé uitleven, onder andere door kleine tentoonstellingen te maken met stoelen van Eames en Prouvé uit de eigen collectie van de TU Delft. Hij maakt ook een tentoonstelling van de constructivistische kunstenaars Rodchenko en Tatlin. Bij een volgende curriculumherziening verdwijnt het blok weer.

**92** Verbouwing Scheepmakerij  
Risselada geeft Van Gameren en Mastenbroek, die na hun werk bij Mecano een eigen bureau zijn begonnen, de opdracht voor de verbouwing van zijn huis: voor- en achterhuis moeten met elkaar worden verbonden zodat het achterhuis gebruikt kan worden voor slaapkamers voor Otto en Anne.

**1992 afstudeerproject aan TU Delft Mechthild Stuhlmacher** Nieuwe Openbare Bibliotheek, Amsterdam  
Afstudeercommissie TU Delft Faculteit Bouwkunde: Max Risselada, Gunnar Daan, Han Meyer, Franziska Bollerey, Peter Lüthi, Arie Hogeslag (selectie Archiprix).  
Voor haar afstuderen werkt Stuhlmacher in Londen bij David Chipperfield en in Barcelona

bij Beth Galf. Ze heeft geen voorgeschiedenis bij Risselada. Het is uitdrukkelijk haar bedoeling om bij hem af te studeren in combinatie met Gunnar Daan. Ze ontwerpt een complex maar ook krachtig geordend gebouw dat met name in zijn materialisering bijdraagt aan een opwaardering van de IJ-oeveren. Op dit moment is ze onder meer docent aan de TU Delft en redacteur van *Oase* en voert ze met Rien Korteknie een bureau te Rotterdam.

**1992 afstudeerproject aan TU Eindhoven Patrick Fransen** Paris-DI, dubbel hoekpand, Parijs  
Afstudeercommissie TU Eindhoven Faculteit Bouwkunde: Hans Tupker, Rudy Uytenga, Wim de Hoop, Jan Westra (tweede prijs Archiprix).  
Fransen is tijdens zijn studie de expert van de hedendaagse Franse architectuur: Portzamparc, Perrault, Ciriani. Zijn project is ook in Parijs gesitueerd, direct aan de 'périphérique', en is een zorgvuldige en fijnzinnige inpassing. Fransen woont tijdens zijn studie boven een drukkerij te Tilburg. Hij creëert daar een eigen wereld met een interieur van transparante kleurvlakken. Tupker wordt uitgenodigd te komen kijken, net als later naar Fransens huis in Utrecht, waar hij opnieuw een bijzonder interieur bouwt met houten wanden met daarin spelingen en ingebouwde verlichting. Fransen werkt voor Hertzberger en heeft eigen opdrachten. In de buurt van Tupkers' tweede huis in Frankrijk heeft hij nu ook een vakantiehuis.

**1992 afstudeerproject aan TU Eindhoven Machiel Spaan** Bakens op het Wad, Deposito de Cuidada, Barcelona

Afstudeercommissie TU Eindhoven Faculteit Bouwkunde: Hans Tupker, Lex Kerssemakers, Ben Loerakker (selectie Archiprix).  
Spaan heeft een enthousiaste en niet-voorgenomen kijk op het vak. Het afstudeerwerk van Spaan toont de oervorm, een architectuurbenadering zoals die volgens Tupker door Körmeling in Eindhoven op gang is gebracht. Het doet Tupker genoeg dat hij Spaan tegenkomt bij zijn West 8-opgaven, Borneo Sporenburg te Amsterdam en Vathorst te Amersfoort. Met zijn Amsterdamse bureau M3H, een van de jonge architectenbureaus uit de kweekvijver van Kees van der Hoeven, heeft Spaan daar ook opdrachten.

**93** Risselada is lid van de jury van de Maaskant-Ikthinos-prijs

**93** In Eindhoven wordt Gerard van Zeijl benoemd als opvolger van Geert Bekaert. Bekaert is sinds 1990 met emeritaat.

**93** Er komt een einde aan de al jaren slepende discussie over beperking van het aantal Academies van Bouwkunst. Alleen Amsterdam, Rotterdam en Tilburg blijven zelfstandig. Arnhem en Groningen gaan onder Rotterdam vallen, Maastricht onder Amsterdam. De Academie van Bouwkunst Amsterdam wordt formeel onderdeel van de Hogeschool voor de Kunsten Amsterdam.

**1993 afstudeerproject aan TU Delft Udo Garritzmann** Tussen aarde en silicium, architectuurstudium in Lille  
Afstudeercommissie TU Delft Faculteit Bouwkunde: Max Risselada, Jan Brouwer,

(Archiprix nomination). Together with Franz Ziegler, Marcel Musch and Tjeerd Wessel, Garritzmann forms a recognisable group that moves between Dieter Besch's political-philosophical commitment and Risselada's analytical design approach. In his graduation project, Garritzmann elaborates a part of Koolhaas' plan for Lille. Risselada typifies the work as a convincing 'folded' building that honourably restores the original meaning of tectonics. After graduating Garritzmann works for some time at OMA, and now for Frits van Dongen. He has also been an editor for Oase.

**1993 graduation project at TU Delft Tjeerd Wessel** Bijlmermeer: From city of the future to district of the present. Graduation committee: Max Risselada, Jan Heeling, Gunnar Daan, Franziska Bollerey (Archiprix nomination). Former assistant Wessel graduates with Risselada on a study of the Bijlmermeer, in which this hermetic urban concept is transformed into an open structure that allows changes in the course of time. This is a project done in an exemplary way from the urban level right down to the building block and dwelling plans. After his studies, Wessel works for Soeters in Amsterdam. He now works for Quist-Wintermans architects in Rotterdam.

**94 Lina Bo Bardi exhibition** At the suggestion of Aldo van Eyck, the exhibition on the work of the Brazilian architect Lina Bo Bardi comes to Delft, partly because no other location can be found in the Netherlands. The work of Bo Bardi corrects the prevailing image of modern architecture in Brazil, which is dominated by Costa and Niemeyer.

Better than anyone else Bo Bardi, who is of Italian descent, is able to connect the language of modern architecture to the context she finds in Brazil. The exhibition is organised by Stylos. Risselada and his assistants – who have been renamed by Leo van Wingerden as TEAMMAX, with matching stamp – are in charge of setting up the exhibition. Van Eyck opens the exhibition with an impressive lecture. For Risselada, it means a first positive reunion with Van Eyck and his wife Hannie. This is followed up a year later when Paul Meurs makes a film on the work of Bo Bardi for the Dutch VPRO broadcast company, with Van Eyck as commentator. Risselada goes to Brazil together with Aldo and Hannie van Eyck, Meurs and the VPRO team. The following year there is a student excursion to Brazil. Risselada goes along, as it has been years since he travelled so intensively with a group of students.

**94-96 Bureau Tupker and Van der Neut** Together with Arie van der Neut, Tupker builds patio houses and apartments for

developer SFB as part of the ambitious and innovative urban design scheme of West 8 | Adriaan Geuze for Borneo Sporenburg, Amsterdam. With his design of a highly differentiated and ingeniously interlocking housing and patio typology – in particular the one of the rental houses, Tupker reverts to his structuralist designs from his study days, such as Bemelen and Spangen. A second job that Tupker realises with Van der Neut is the restoration, renovation and extension of the Dutch Navy establishment in Amsterdam. He gets this job after winning a closed competition. The restoration part is executed by the Van Asbeck architectural firm.

**94 The Visitatiecommissie (Review Committee)** evaluates the faculties of architecture by way of a peer review. Whereas five years earlier the Ministerial Investigation Committee held the view that Delft had to follow Eindhoven's example, the differences between the sister faculties are now appreciated in a positive light. In the same year, the Dutch Tweede Kamer (Lower Chamber) decides to extend the duration of studies for technical programmes back to the five years they used to last. This gives Delft the opportunity to relax the rigid problem-based learning system. One of the positive effects of the introduction of problem-based learning has been an enormous production of educational material, as

countless readers and Designs Folders are put together critically and carefully for the blocks and modules of the teaching programme.

**1994 graduation project at TU Eindhoven Pascal Grosfeld** Art Centre in Breda. Graduation committee: Wim van den Bergh, Bert Dirrix, Hans Tupker (third prize Archiprix). Van den Bergh sends Pascal Grosfeld to Tupker. Grosfeld immediately makes a mature impression on Tupker. During his graduation work, Grosfeld also builds the practice space for his father. With Bart van den Velden, Grosfeld wins first prize of European 5 in Turku, Finland. Grosfeld has his own firm in Breda.

**1994 graduation project at TU Delft Franz Ziegler** Residential and commercial building at the Eudokia location, Rotterdam. Graduation committee: Max Risselada, Gunnar Daan, Frits Palmboom. Together with Marcel Musch, Ziegler organises the successful congress *Context and Modernity* for Stylos, in 1992. This is reason to offer both an assistantship. Ziegler's design evidences a precise, analytical feeling for context. Ziegler shares with Risselada his interest in India. After graduating, Ziegler works at Mecanoo, later for Van Gameren and Mastenbroek. He now works for Frits Palmboom and Jaap van den Bout.

**1994 graduation project at TU Delft Dirk van den Heuvel** Katendrecht, Rotterdam, high-density low-rise housing. Graduation committee: Max Risselada, Carel Weeber, Kees Vollemans, Jan Molema.

Van den Heuvel becomes an assistant of Risselada after a plan-analysis project in which he analyses the work of the Smithsons comparing it with that of OMA. Risselada characterises his graduation work as a cheeky and cheerful public housing plan: opposite the high-rise plans for the Kop van Zuid he designs a low-rise structure for Katendrecht. After his studies, Van den Heuvel works with Willem Jan Neutelings and Michiel Riedijk, later with De Nijl architects. For seven years he is editor of *Oase*. He is now doing post-graduate research with Risselada into the work of Alison and Peter Smithson.

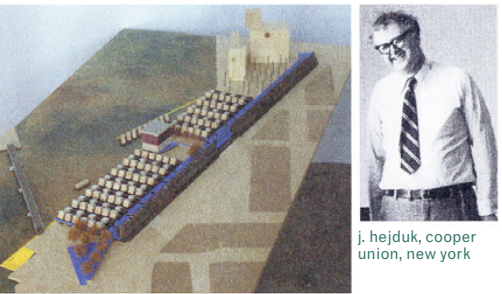
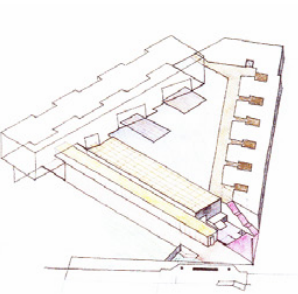
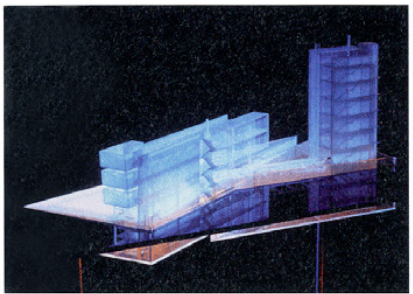
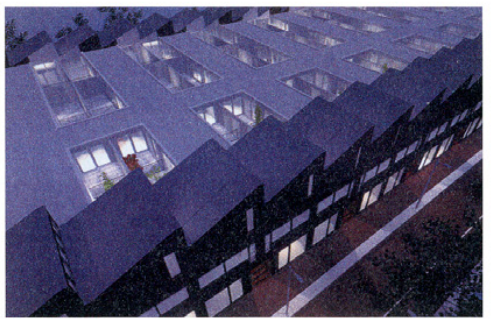
**95 cooper union | hejduk** John Hejduk asks Hans Tupker to be a guest teacher for three weeks at the Cooper Union in New York. Tupker's affinity with Hejduk's work lies in his poetic approach. He goes to New York with his former student Wim van den Bergh. According to Van den Bergh, you can do two things as a teacher: pass on your own obsession or look for the student's. At any rate, the teacher should not be a 'sponge' who is game for anything, he



strauven, aldo van eyck 1994  
colomina, privacy and publicity 1994  
koolhaas, s,m,l,xl 1995  
oma, lille 1995



tupker & van der neut, woningbouw | housing borneo sporenburg amsterdam 1996



l. bo bardi, vrijetijdscentrum | leisure centre sesc pompéia, são paulo brazil | brazil 1986

u. garritzmann, afstudeerwerk | graduation project, tu d 1993  
t. wessel, afstudeerwerk | graduation project, tu d 1993

p. grosfeld, afstudeerwerk | graduation project, tu e 1994

f. ziegler, afstudeerwerk | graduation project, tu d 1994

d. van den heuvel, afstudeerwerk | graduation project, tu d 1994

Floris Alkemade, Arie Graafland, Peter Lüthi (selectie Archiprix). Met Franz Ziegler, Marcel Musch en Tjeerd Wessel vormt Garritzmann een herkenbare groep, die zich tussen Dieter Besch' politiek-filosofische engagement en Risselada's analytische ontwerpbenadering beweegt. Garritzmann werkt in zijn afstudeerproject een deel uit van Koolhaas' plan voor Lille. Risselada typeert het werk als een overtuigend plooiën-gebouw, dat de oorspronkelijke betekenis van tectoniek in ere herstelt. Na zijn afstuderen werkt hij nog enige tijd bij OMA. Op dit moment werkt Garritzmann bij de ArchitectenCie voor Frits van Dongen. Hij is ook enige tijd redacteur van *Oase* geweest.

**94 tentoonstelling lina bo bardi** Op aanraden van Aldo van Eyck komt de tentoonstelling over het werk van de Braziliaanse architecte Lina Bo Bardi naar Delft, ook omdat zij nergens anders in Nederland te plaatsen is. Het werk van Bo Bardi corrigeert het conventionele beeld van de moderne architectuur in Brazilië, dat wordt gedomineerd door Costa en Niemeyer. De van oorsprong Italiaanse Bo Bardi weet als geen ander de taal van de modernen te verbinden met de Braziliaanse context. De tentoonstelling wordt georganiseerd door Stylos. Risselada en zijn assistenten – door Leo van Wingerden omgedoopt tot TEAMMAX, inclusief eigen stempel – dragen zorg voor de inrichting van de tentoonstelling. Van Eyck opent de tentoonstelling met een indrukwekkende lezing. Het betekent voor Risselada een eerste positief weerzien met Van Eyck en zijn vrouw Hannie. Het krijgt een jaar later een vervolg als Paul Meurs voor de VPRO een film over het werk van Bo Bardi maakt, waarin Van Eyck als commentator optreedt. Met Aldo en Hannie van Eyck, Meurs en de VPRO-ploeg vertrekt ook Risselada naar Brazilië. Nog een jaar later volgt een studenterexcursie naar Brazilië. Risselada gaat mee, het is alweer jaren geleden dat hij zo intensief met een groep studenten op pad ging.

**94 De zogenaamde Visitatiecommissie** beoordeelt de faculteiten Bouwkunde in de vorm van een zogenaamde 'peer-review'. Vond de Verkenningcommissie vijf jaar eerder nog dat Delft zich moest spiegelen aan Eindhoven, nu worden de verschillen tussen de twee zusterfaculteiten juist positief gewaardeerd. De Tweede Kamer besluit in hetzelfde jaar de studietoelagen voor technische opleidingen weer te verlengen naar de vroegere vijf jaar. Het geeft met name Delft ruimte om het rigide PGL-systeem te verlichten. Een van de positieve effecten van het PGL is overigens een enorme productie van 'leermiddelen': talloze readers en plannemappen worden kritisch en met zorg samengesteld voor het onderwijs in de blokken en modules.

**1994 afstudeerproject aan TU Eindhoven Pascal Grosfeld** Kunstencentrum Breda. Afstudeercommissie TU Eindhoven Faculteit Bouwkunde: Wim van den Bergh, Bert Dirrix, Hans Tupker (derde prijs Archiprix). Van den Bergh stuurt Pascal Grosfeld door naar Tupker. Deze maakt op Tupker meteen een volwassene indruk. Tijdens zijn afstuderen bouwt Grosfeld ook de praktijkruimte voor zijn vader. Met Bart van den Velden wint Grosfeld de eerste prijs van European 5 te Turku, Finland. Grosfeld heeft een eigen kantoor in Breda.

later bij Van Gameren en Mastenbroek. Op dit moment werkt hij voor Frits Palmboom en Jaap van den Bout.

**1994 afstudeerproject aan TU Delft Franz Ziegler** Woon- werkgebouw op de Eudokia-locatie, Rotterdam. Afstudeercommissie TU Delft Faculteit Bouwkunde: Max Risselada, Gunnar Daan, Frits Palmboom. Samen met Marcel Musch organiseert Ziegler in 1992 voor Stylos het congres *Context en Modernity*. Reden voor Risselada om hen beiden uit te nodigen voor een assistentschap. Zieglers ontwerp getuigt van een precies, analytisch gevoel voor de context. Ziegler deelt met Risselada zijn belangstelling voor India. Na zijn afstuderen werkt Ziegler bij Mecanoo,

**1994 afstudeerproject aan TU Delft Dirk van den Heuvel** Katendrecht, Rotterdam. Laagbouw in hoge dichtheid. Afstudeercommissie TU Delft Faculteit Bouwkunde: Max Risselada, Carel Weeber, Kees Vollemans, Jan Molema. Van den Heuvel wordt assistent bij Risselada na een plananalyse-project waarin hij het werk van de Smithsons vergelijkt met dat van OMA. Risselada bestempelt zijn afstudeerwerk als een eigenwijs en vrolijk woningbouwplan: tegenover de hoogbouwplannen op de Kop van Zuid ontwerpt hij een laagbouwstructuur voor Katendrecht in houtbouw. Van den Heuvel werkt na zijn studie bij Neutelings en Riedijk, later bij De Nijl architecten. Hij is gedurende 7 jaar redacteur van *Oase*. Op dit moment richt hij een promotieonderzoek bij Risselada naar het werk van Alison en Peter Smithson.

**95 cooper union** John Hejduk vraagt Hans Tupker voor drie weken gastdocent te zijn aan de Cooper Union in New York. Tupkers affiniteit met Hejduks werk ligt bij diens poëtische benadering. Hij gaat samen met zijn oud-student Wim van den Bergh naar New York toe. Volgens Van den Bergh kun je als docent in principe twee dingen doen: je eigen obsessie doorgeven, of op zoek gaan naar die van de student. De docent mag in ieder geval geen 'spons' zijn, waar je alle kanten mee op kunt. Hij moet zelf een sterke identiteit hebben en de student tot productie verlokken. Volgens



h. tupker, a. van der neut, van asbeck, marine-etablissement | naval establishment; entree en hoekgebouw met audiovisuele studio | entrance and corner building with audiovisual studio, amsterdam 1997

should have a strong identity and entice the student to produce. Van den Bergh believes that Tupker's method consists of nothing more than keeping on asking questions until there is a breakthrough and the student starts questioning his own design. This causes a lot of initial insecurity. This insecurity becomes a subject of further investigation and analysis so it can be used productively in the design process. This way, the student learns to express and analyse his own fascinations, and learns to construct a coherent exposition with his design. Tupker and Van den Bergh take advantage of this visit to the United States to also visit Frank Lloyd Wrights Fallingwater.

### 95 25 years the | tu e

In a closed meeting, Tupker receives a gold watch for his 25 years of loyal

service at Eindhoven University of Technology. No one in his immediate circle gets to ever see the watch, as he generously gives it to one of his brothers.

### 95 casa malaparte, capri

Wim van den Bergh organises a stay at Libera's villa, world-famous from Godard's film *Le Mépris* with Michel Piccoli and Brigitte Bardot. For a week in July, Dutch and American architects, mainly from Cooper Union, stay at the house, with Tupker and Joesje Tureay.

### 95 smithsons exhibition

Risselada transfers the AA-school exhibition *Climate register*, on four buildings of the Smithsons, to the Delft department and the Berlage Institute. The exhibition is organised by Peter Salter and his students. Its subject is

the ageing and weathering of buildings and the way the Smithsons anticipate this in their details. Risselada supplements this documentation with a chronology of designs and texts of the Smithsons that he produces together with his assistant Paul Vlok. The presentation in Delft leads him to organise a seminar with Henk Engel, Beatriz Colomina, Enric Miralles and Peter Salter.

### 95 mahler

Risselada and his assistant Dick van Gameren share the same interest for music. When Van Gameren graduates, they make plans to go to a concert together once or twice a year. Among other venues, they attend the full concert series of the Mahler Festival at the Amsterdam Concertgebouw.

### 1995 graduation project at TU Delft

**Paul Vlok** Adres Uithof, dormitories for 1001 students in the Uithof, Utrecht  
Graduation committee: Max Risselada, Roy Bijhouwer, Franziska Bollerey, Gunnar Daan.  
Vlok designs an immense residential plan at the Uithof campus of Utrecht University, at the location of the current project of Uytenga. Vlok combines the design with an excellent thesis on the post-war architectural developments in Italy. Risselada considers Paul Vlok and Van den Heuvel to be designing thinkers; another similarity is that both design 'anti' housing plans. After a few years with the firm Geurst en Schultze, Vlok works for the Architectengroep in Amsterdam.

### 1995 graduation project at TU Delft

**Carolien Ligtenberg** Building for the blind, Barcelona  
Graduation committee: Max Risselada, Arie Krijgsman, Kees Vollemans, Henk Mihal.  
Just like Mastenbroek, before graduating Ligtenberg works with Miralles in Barcelona. Through him she comes into contact with Risselada. Her graduation plan, also in Barcelona, is situated underground, analogous to the world of experience of the blind. The plan, which unfolds in several layers, is a successful attempt at offering the blind a spatial experience by means of a gamut of sensory experiences. Ligtenberg is an occasional guest teacher, and works together with Jasper de Haan in their own firm in Rotterdam.

of their choice. The second cause lies in the stubborn deafness of the Board and dean Thijs Bax to these problems, which are not only raised by students but have been expressed in previous recommendations. Indeed, anticipating the new Act on the Modernisation of University Government (MUB), in his New Year's speech Bax announces a reorganisation of the school that would jeopardise the already awkward position of architecture. The old conflicts between technique and method on the one hand, and architecture and design on the other resurface. The Board chooses for technique and method. Gerard van Zeijl in particular starts a controversy with Bax in the faculty journal *Bouwers*. Other critical contributions come from Lex Kerssemakers and the professors of Architecture. Hans Tupker and Pieter Jan Gijsberts chip in too. The shortest and most powerful input comes from Bert Dirrix: 'DLFT NDHVN HT NDRSPT?' (Will Eindhoven taste defeat? – a word game in which DLFT stands for 'taste defeat' as well as Delft). Students join forces in an action committee, IC2, and organise a manifestation on May 10: *Ademnood* (Breathless). Former students speak, like Sjoerd Soeters, Jo Coenen, Bert Dirrix and Anette Marx. Retired professor Quist shows up too, as well as Rudy Uytenga, who left the Faculty with much dissatisfaction just three years after being

### 96 ademnood

There is great unrest among architectural students in Eindhoven. Within a few months' time this leads to a genuine coup, strengthening the position of the architectural section at the faculty. After decades of techno-scientific orientation and budget cuts, this is a major turning point. There are two causes for this change. The first is the acute shortage of personnel in the sections of Architectural History and Theory and Architecture and Urban Design. This shortage prevents students from graduating in time with the profes-



h. kolhoff, ch. rapp, 1994  
*piraeus amsterdam*



b. goldhoorn (red.), 1996  
*architectuur als discipline*



'd'lt ndhvn ht ndrpt?', 1996  
*ademnood, eindhoven*



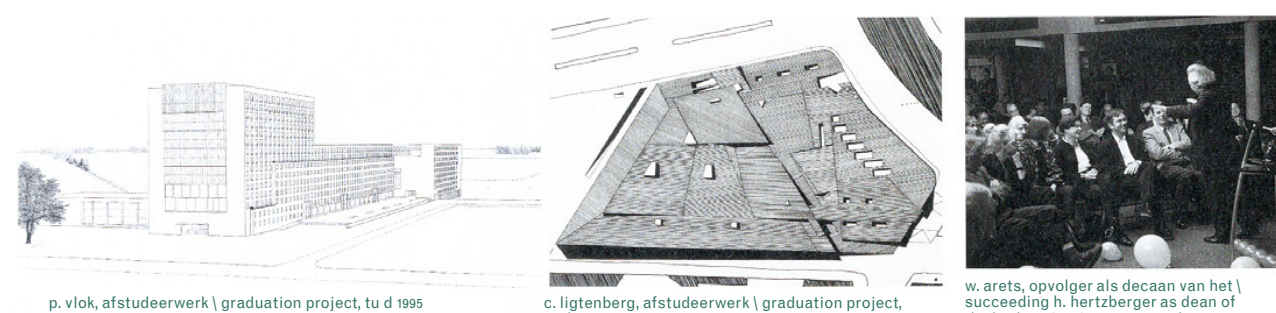
1997  
*atelier van lieshout*

appointed professor of Architecture at Eindhoven. The manifestation gets national attention and leads to a direct intervention from the faculty council. They are afraid the negative publicity will encumber the inflow of new students into the faculty. The board and dean Bax resign and the faculty makes room for a separate section of Architecture. Jan Westra is appointed full professor, and Wim van den Bergh is appointed extraordinary professor for five years.

### 96 generation exchange

Herman Hertzberger steps down as dean of the Berlage Institute. Wiel Arets is his successor. Hertzberger calls Elia Zenghelis, who is present, a 'great teacher'. Why? Because he is 'student with the students'.

96 Hans Tupker, two apartments, Borneo Sporenburg, Amsterdam, commissioned by buro Binnenstad.



p. vlok, afstudeerwerk | graduation project, tu d 1995

c. ligtenberg, afstudeerwerk | graduation project, tu d 1995

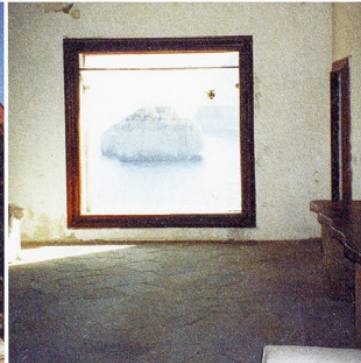
w. arets, opvolger als decaan van het | succeeding h. hertzberger as dean of the berlage institute, amsterdam 1996



verblijf in | stay in *villa malaparte* (a. libera, 1940): c. campagna, m. heesterbeek, w. van den bergh, k. skhaphish, g. zuliani, j. patton, j. tureay, j. lotti, capri 1995



a. libera, *casa malaparte*, capri 1940



Van den Bergh bestaat Tupkers methode uit niets meer dan voortdurend dóórvragen tot er een soort doorbraak is, en de student aan zijn eigen ontwerp vragen begint te stellen. Dit geeft in het begin veel onzekerheid, deze onzekerheid moet in kaart worden gebracht en kan dan juist productief worden in het ontwerp-proces. Zo leert de student zijn eigen fascinaties te verwoorden en te analyseren en leert hij met zijn ontwerp een kloppend vertoog op te bouwen. Tupker en Van den Bergh grijpen dit bezoek aan de VS ook aan om samen Frank Lloyd Wrights *Fallingwater* te bezoeken.

### 95 25 jaar aan de th | tu eindhoven

Tupker ontvangt een gouden horloge vanwege 25 jaar trouwe dienst aan de TU E in een besloten bijeenkomst. Niemand uit zijn naaste omgeving heeft het uurwerk ooit gezien, hij geeft het weg aan een van zijn broers.

### 95 tentoonstelling smithsons

Risselada laat de AA-school-tentoonstelling *Alison & Peter Smithson, Climate Register* – over vier gebouwen van de Smithsons – overkomen naar de Delftse faculteit en het Berlage Institute. De tentoonstelling is georganiseerd door Peter Salter en zijn studenten

en heeft als onderwerp de veroudering en verandering van gebouwen en de wijze waarop de Smithsons in hun detaillering daarop anticiperen. Risselada vult deze documentatie aan met een chronologie van ontwerpen en teksten van de Smithsons die hij samen met assistent Paul Vlok produceert. De presentatie in Delft is aanleiding een seminar te organiseren met Henk Engel, Beatriz Colomina, Enric Miralles en Peter Salter.

### 95 casa malaparte, capri

Wim van den Bergh organiseert een verblijf in Libera's villa, wereldberoemd door Godards film *Le Mépris* met Michel Piccoli en Brigitte Bardot. Een juli-week lang verblijven Nederlandse en Amerikaanse architecten, met name afkomstig van de Cooper Union, in het huis. Tupker en Joesje Tureay zijn erbij.

### 95 mahler

Risselada en zijn assistent Dick van Gameren delen dezelfde interesse voor muziek. Bij Van Gamerens afstuderen spreken ze af één of twee keer per jaar gezamenlijk een concert te bezoeken. Ze gaan onder meer naar de volledige concertreeks van het Mahler-festival in het Amsterdamse Concertgebouw.

### 1995 afstudeerproject aan TU Delft

**Paul Vlok** Adres Uithof, jongerenhuisvesting voor 1001 studenten in de Uithof, Utrecht  
Afstudeercommissie TU Delft Faculteit Bouwkunde: Max Risselada, Roy Bijhouwer, Franziska Bollerey, Gunnar Daan.  
Vlok ontwerpt een immens woningbouwplan op de universiteitscampus Uithof te Utrecht op de locatie van het huidige project van Uytenga. Vlok combineert het ontwerp met een uitstekende scriptie over de naoorlogse architectuurontwikkelingen in Italië. Risselada beschouwt Paul Vlok samen met Van den Heuvel als ontwerpende denkers, een andere verwantschap is dat beiden 'anti'-woningbouwplannen ontwerpen. Na een aantal jaren bij het bureau Geurst en Schultze werkt Vlok bij de Architectengroep te Amsterdam.

### 1995 afstudeerproject aan TU Delft

**Carolien Ligtenberg** Blindengebouw Barcelona  
Afstudeercommissie TU Delft Faculteit Bouwkunde: Max Risselada, Arie Krijgsman, Kees Vollemans, Henk Mihal.  
Net als Mastenbroek werkt Ligtenberg voor haar afstuderen bij Miralles in Barcelona – via hem komt ze in contact met Risselada. Haar afstudeerplan – ook in Barcelona – is ondergronds gesitueerd, in analogie met de ervaringswereld van een blinde. Het plan dat zich in verschillende lagen plooit, is een geslaagde poging om blinden een ruimtelijke ervaring te bieden middels een scala aan zintuiglijke ervaringen. Ligtenberg is incidenteel gastdocent en werkt samen met Jasper de Haan in een eigen bureau te Rotterdam.

### 96 ademnood

In Eindhoven ontstaat grote onrust onder de studenten architectuur, die in een paar maanden tijd tot een heuse coup leidt en de positie van architectuur aan de faculteit versterkt. Dat is na decennia van 'verwetenschappelijking' en bezuinigingen een belangrijk keerpunt. Er zijn twee aanleidingen. De eerste is het al jaren bestaande personeelstekort bij de secties Architectuurgeschiedenis en Theorie (AGT) en Architectuur Stedebouwkundig Ontwerpen (ASO). Zij krijgen zo'n grote toeloop van studenten dat zij niet aan hun onderzoekstaken toekomen. Het tekort wordt zelfs zo nijpend dat de studenten niet op tijd kunnen afstuderen bij de hoogleraar van hun keuze. De tweede aanleiding is gelegen in de hardnekkige doofheid van het bestuur voor deze onderwijsproblemen, die niet alleen door de studenten worden aangekaart maar ook in eerdere adviezen zijn verwoord. Sterker nog, vooruitlopend op de nieuwe wet Modernisering Universiteitsbestuur kondigt de decaan Thijs Bax in zijn nieuwjaarsrede een reorganisatie van de school aan die ten koste zal gaan van de toch al penibele positie van architectuur. De oude tegenstelling tussen techniek en methode aan de ene kant en architectuur en ontwerpen aan de andere wordt zo op de spits gedreven. Het bestuur kiest voor techniek en methode – zo ontstaat er een situatie van buigen of barsten. Met name Gerard van Zeijl gaat de polemiek aan met Bax in het faculteitsblad *Bouwers*. Andere kritische bijdragen komen van Lex Kerssemakers en de architectuurhoogleraren. Ook Hans Tupker en Pieter Jan Gijsberts doen een duit in het zakje. De meest bondige en krachtige is de

retorische vraag van Bert Dirrix: 'DLFT NDHVN HT NDRSPT?' De studenten verenigen zich in een actiecomité IC2 en organiseren een discussiedag op 10 mei. Oud-studenten Sjoerd Soeters, Jo Coenen, Bert Dirrix en Anette Marx geven acte de présence. Oud-hoogleraar Quist spreekt ook, net als Rudy Uytenga, die al in 1993 uit onvrede met de onderwijssituatie vertrok na slechts drie jaar hoogleraar te zijn geweest. De manifestatie krijgt landelijke aandacht en leidt tot een direct ingrijpen vanuit de faculteitsraad. Men vreest dat de negatieve publiciteit bedreigend is voor de studenteninstroom in de faculteit. Het bestuur en de decaan Bax treden af en binnen de faculteit komt er ruimte voor een afzonderlijke vakgroep Architectuur. Verder worden enkele vacante leerstoelen ingevuld: Jan Westra wordt benoemd als gewoon hoogleraar, Wim van den Bergh wordt benoemd als buitengewoon hoogleraar voor vijf jaar.

### 96 Generatiewisseling

Herman Hertzberger neemt afscheid als decaan bij het Berlage Institute. Wiel Arets volgt hem op. Als voorbeeld van een 'groot docent' noemt Hertzberger de aanwezige Elia Zenghelis, waarom? Omdat hij 'student met de studenten is'.

96 Tupker, twee appartementen Borneo Sporenburg, Amsterdam in opdracht van buro Binnenstad.

1996 afstudeerproject aan TU Eindhoven  
**Robin van Duin** De muur der vertraging en een gemeentehuis voor Schoorl  
Afstudeercommissie TU Eindhoven Faculteit

**1996 graduation project at TU Eindhoven**  
**Robin van Duin** The wall of slowing-down and a city hall for School Graduation committee: Hans Ruijsenaars, Hans Tupker, Wim de Hoop.  
 Van Duin produces a book and a design. He has a technical college background and lives near School and commutes by motorbike to Eindhoven. Tupker describes him as 'completely authentic'. The approach by Dom Hans van der Laan is a source of inspiration for him. In his book he argues in favour of deceleration and dismisses of the profusion of emotions and excessive presence of the media in our world. In keeping with his criticism Van Duin works as an independent engineer and travels a lot.

**1996 graduation project at TU Delft**  
**Tom Berkhout** The New Estate on the IJ Graduation committee: Max Risselada, Peter de Zeeuw, Inge Bobbink, Ruud Sackman.  
 Berkhout designs a conference centre at the former DSM area on the north shore of the IJ, at the existing slipway. This ingenious plan is superbly elaborated architecturally as well as structurally. The way the wide space of the IJ is connected to the building through several intermediate steps is quite unique. Berkhout now works for Pi de Bruijn at ArchitectenCie.

**1996 graduation project at TU Eindhoven**  
**Chris Arts** Str@tegiuur: Several architectural studies that constitute together the graduation work. Quest for Escape:

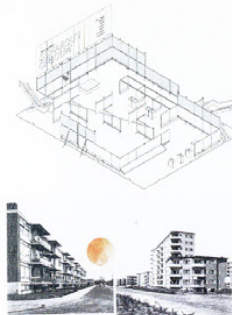
Ronald MacDonaldhuis, Transparent facade, Student hotel  
 Graduation committee: Jan Westra, Michiel Ham, Hans Tupker, Bert Dirrix (Archiprix nomination).  
 Tupker sees the graduation project of Arts as a typical computer plan. Everything undulates, to him it is a wonderful spatial labyrinth. The ideas of Dutch Structuralism and *Forum* and the contemporary concept of 'close-packing' by West 8 get a precise digital elaboration in the work of Arts. After starting with Hertzberger, Chris Arts works for Koen van Velsen. When Van Velsen happens to call Tupker, he warmly recommends Arts, that's why.

**97 risselada professor at tu d**  
 How does one become a professor? History shows this is rarely an easy process. After an appointment procedure that has dragged on for years, Risselada is appointed professor of Architectural Design, Housing and Environment at the Delft faculty. This makes him, indirectly, the successor of Jaap Bakema. The long appointment procedure can be blamed – among other things – on the fact that appointments of internal candidates encounter objections of principle by the Board of Governors and the Council of Deans. A letter campaign is one of the actions taken to pressure these committees. At the initiative of Dick van Gameren letters of support are sent by Peter Buchanan, Kees Christiaanse, Kenneth Frampton, Arjan Hebly, Francine Houben, Bjarne Mastenbroek, Bert van Meggelen, Frits Palmboom and

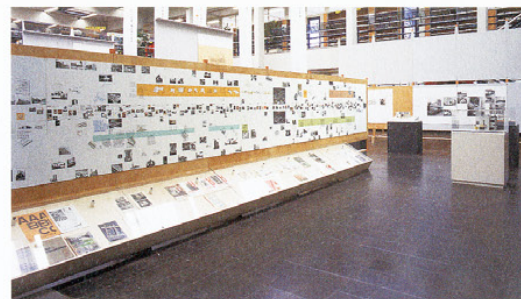
Sjoerd Soeters. Cees Dam, faculty dean at the time, makes sure that Risselada's appointment comes through eventually.  
**97 TU Delft homebred**  
 Mecanoo realises a spectacular design for the new library at TU Delft, just behind the Aula building of Van den Broek and Bakema. The roof is shaped like a slanted grass mound. A cone cuts through the grass roof: the 'tower of books' with study spaces. The grass matt rolls off from the library around the Aula, giving the ageing concrete colossus friendlier and more settled surroundings. The former bike shed under the Aula, between its foyer and the new library, is transformed quite naturally into the new student restaurant. The successful job of Mecanoo eventually earns the group the assignment to make a master plan for the entire TU-district.

**97 functionalism 1927-1959**  
 At a time of prevailing visual culture (beeldcultuur), Risselada focuses again on functionalism by means of an extensive exhibition and publication. *Functionalisme* is of the same calibre as the project *Raumplan versus Plan Libre*, yet 'Functionalism' is larger in scope. The research project has a preparatory phase in which the subject is elaborated by students in analytic exercises and tutorials before the concept of the exhibition is developed. The exhibition is set up and elaborated with Daniel Micke, Marcel Musch and Paul Vlok. The arrangement of the exhibition is made with Leo van Wingerden.

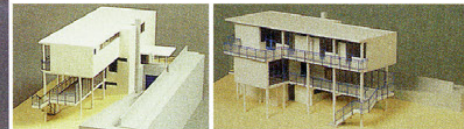
In his introduction, Risselada posits that, in the polemics surrounding post-modernism in architecture, the Modern Movement is too often unjustly reduced to a homogeneous style. He says: 'It is important to keep arguing that, in principle, modern architecture has no style because its goals and means are always mutually co-ordinated in relation to the possibilities and limitations of building "on site". The notion of function plays an important role here as a variable quantity dependent of other quantities.' In a way, *Functionalism* is Risselada's answer to the 'teacher's modernism' and the Dutch submission to the Venice biennale, 'Modernism without Dogma'. To gain insight into the 'lack of style' of the Modern Movement, Risselada juxtaposes two 'types' of modern functionalist architecture: the 'production functionalism' of the Rotterdam architects' group *Opbouw*, whose basic starting point is the new production conditions of construction, and the 'organic functionalism' of the Germans Hans Scharoun and Hugo Häring, which aims primarily at the proper fit between architectural form and use. Just as *Raumplan versus Plan Libre*, the various media forms are treated as separate, autonomous 'texts'. Again a comprehensive chronology is made, as well as extensive documentation of dwellings and public-housing projects, including scale models. The chronology and lay-out of the catalogue are produced with a trusted collaborator, Katrien Overmeire. The reflective texts hold an important place in the project and, com-



m. risselada, fotomontage uitnodiging | photomontage invitation; tentoonstellingsontwerp | exhibition design *functionalisme 1927-1961*, hans scharoun versus de opbouw, tu delft 1997



h. scharoun, *haus baensch*, berlin spandau 1935



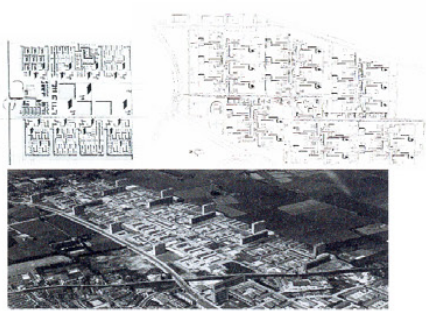
m. stam, huis | house *baba*, praag 1930 (voet | van den dolder)



h. scharoun, *friedrichshain* berlin 1948

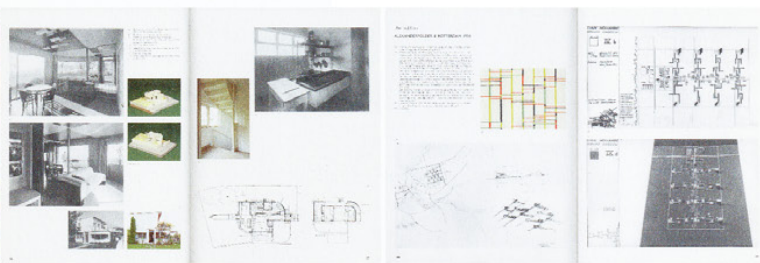
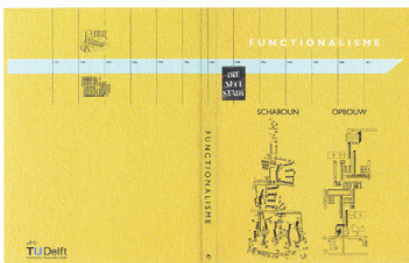


opbouw, rotterdam *pendrecht II* 1951



bakema & stokla, *alexanderpolder 1* 1953; *kennemerland 1959*; *leeuwarden-noord* 1965

h. scharoun, *charlottenburg nord* berlin 1958 en | and 1963



m. risselada, *functionalisme 1927-1961*, hans scharoun versus de opbouw, delft 1997; omslag en dubbele pagina's | cover and pages 26-27; 188-189

**97 TU Delft eigen kweek**  
 Mecanoo realiseert een spectaculair ontwerp voor de nieuwe TU-bibliotheek achter het Aula-gebouw van Van den Broek en Bakema. Het dak is vormgegeven als een glooiende grasheuvel. Door het grasdak heen prikt een kegel: de 'boekentoren' met studieplekken. De grasmat rolt vanaf de bibliotheek onder en om de Aula heen en geeft de verouderende betonnen kolos een wat vriendelijker en vanzelfsprekender omgeving. De vroegere fietsenstalling onder de Aula – tussen de nieuwe bibliotheek en de foyer van de Aula – wordt op een even vanzelfsprekende wijze verbouwd tot de nieuwe mensa. De geslaagde ingreep van Mecanoo levert de groep de opdracht op voor het maken van een masterplan voor de hele TU-wijk.

**97 functionalisme 1927-1959**  
*Functionalisme 1927-1959 – Hans Scharoun versus de Opbouw* (Mart Stam, Willem van Tijen, Johannes van den Broek, Jacob Bakema) In een tijd van beeldcultuur en marketing richt Risselada zijn aandacht opnieuw op het functionalisme middels een uitvoerige tentoonstelling en publicatie, die van eenzelfde inhoudelijk kaliber zijn als de onderneming *Raumplan versus Plan Libre*, maar in omvang nog een stuk groter. Ook deze tentoonstelling kent een voorbereidingsfase waarin het ontwerp in werkcolleges door studenten wordt bewerkt, voordat het tentoonstellingsconcept wordt ontwikkeld. De tentoonstelling wordt opgezet en uitgewerkt met Daniel Micke, Marcel Musch en Paul Vlok. Met Leo van Wingerden wordt de tentoonstellingsinrichting gemaakt.

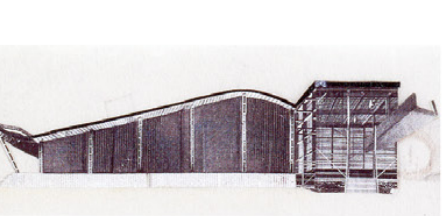
In zijn inleiding stelt Risselada dat in de polemiek rondom het postmodernisme in de architectuur de moderne beweging te vaak en onterecht is gereduceerd tot een homogene stijl. Hij stelt: 'Het is van belang te blijven betogen dat de Moderne Architectuur in principe geen stijl heeft omdat doelen en middelen hier altijd op elkaar worden afgestemd in relatie tot de mogelijkheden die het bouwen "ter plaatse" heeft. Het functie-begrip speelt hierbij een belangrijke rol als een veranderlijke grootheid in afhankelijkheid van andere grootheden.' In zekere zin is *Functionalisme* Risselada's antwoord op het 'Onderwijzersmodernisme' en de Nederlandse inzending 'Modernisme zonder Dogma' voor de Biënnale van Venetië. Om de 'stijlloosheid' van de moderne beweging inzichtelijk te maken plaatst Risselada in *Functionalisme* twee 'soorten' moderne architectuur naast elkaar: het zogenaamde 'productie-functionalisme' van de Rotterdamse architectengroep *Opbouw*, dat vooral de nieuwe productievooraarden van het bouwen als uitgangspunt neemt, en het 'organisch-functionalisme' van de Duitsers Hans Scharoun en Hugo Häring dat in de eerste plaats zoekt naar een juiste aansluiting tussen architectonische vorm en gebruik. Net als *Raumplan versus Plan Libre* worden de verschillende media als aparte, autonome 'teksten' behandeld; er is opnieuw een uitgebreide chronologie, een uitvoerige documentatie van woonhuizen en woningbouwprojecten, inclusief maquettes. Chronologie en lay-out van de catalogus worden geproduceerd met een trouwe kracht: Katrien Overmeire. De

beschouwende teksten nemen een belangrijke plaats in binnen het project – en zijn afgezet tegen *Raumplan versus Plan Libre* meer historisch in die zin dat ze de typologische ontwikkeling en die van het vocabulaire van de verschillende 'functionalismen' nauwgezet uiteenzetten. De teksten van Risselada zelf zijn een neerslag van de colleges die hij door de jaren heen heeft verzorgd. Halverwege de tentoonstelling organiseert Risselada een seminar met oude bekende Peter Smithson, Wilfried Wang, Stanislaus von Moos en Henk Engel. Het reisprogramma van de tentoonstelling beperkt zich tot Europa: Gelsenkirchen, Berlijn, Zürich, Praag, Lausanne, en Wenen; daarbij verschijnt ook een Duitstalige versie van de publicatie.

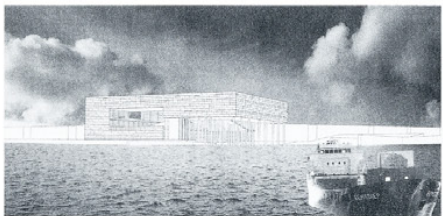
**97 Tupker eengezinswoningen**, Bergse Plaat, Bergen op Zoom.

**97 Risselada lid jury prijsvraag** 'Bouwen aan de dijk'.

**97 MUB**  
 De sociaal-democratische minister van Onderwijs Jo Ritzen voert een ingrijpende nieuwe wet in: de wet Modernisering Universitair Bestuur. Daarmee worden de verworvenheden van de jaren zeventig praktisch geheel teruggedraaid. De democratisering wordt beperkt tot een vorm van inspraakrecht. Alle beslissingsbevoegdheden gaan terug naar het faculteitsbestuur, in casu de decaan. De vakgroepen worden eveneens afgeschaft, de hoogleraren zijn in principe weer autonoom in hun beslissingen.



r. van duin, afstudeerwerk | graduation project, tu e 1996



t. berkhou, afstudeerwerk | graduation project, tu d 1996



ch. arts, afstudeerwerk | graduation project, tu e 1996

**Bouwkunde: Hans Ruijsenaars, Hans Tupker, Wim de Hoop.**  
 Van Duin maakt een boek en een ontwerp. Hij is een HTS-er en woont bij School en komt op de motorfiets naar Eindhoven. Tupker beschrijft hem als 'volstrekt authentiek'. De benadering van Dom van der Laan is een belangrijke inspiratiebron voor hem. In zijn boek pleit hij voor vertraging en zet hij zich af tegen de overdaad aan emoties en de media in onze wereld. In lijn met zijn kritiek werkt Van Duin als zelfstandig bouwkundige en maakt hij grote reizen.

**1996 afstudeerproject aan TU Delft**  
**Tom Berkhout** De Nieuwe Buitenplaats aan het IJ  
 Afstudeercommissie TU Delft Faculteit Bouwkunde: Max Risselada, Peter de Zeeuw, Inge Bobbink, Ruud Sackman.  
 Berkhout ontwerpt een congrescentrum op het voormalige DSM-terrein aan de noordoever van het IJ, op de bestaande scheepshellingbaan. Dit knappe plan wordt zowel architectonisch als constructief gaaf uitgewerkt; bijzonder is de wijze waarop de weidse ruimte van het IJ via een aantal tussenstappen wordt verbonden met het gebouw. Berkhout werkt nu voor Pi de Bruijn bij de ArchitectenCie.

**1996 afstudeerproject aan TU Eindhoven**  
**Chris Arts** Str@tegiuur: een aantal architectonische onderzoeken die tezamen het afstudeerwerk vormen. Quest for Escape: Ronald MacDonaldhuis, Transparante gevel, Studentenhôtel  
 Afstudeercommissie TU Eindhoven Faculteit Bouwkunde: Jan Westra, Michiel Ham, Hans Tupker, Bert Dirrix (selectie Archiprix).

De ontwikkelingslijn in de architectuur van het Structuralisme van *Forum* tot aan de 'close-packing' van West 8 wordt met digitale precisie door Arts in zijn werk doorgezet. Het afstudeerproject van Arts is voor Tupker een typisch computerplan. Alles golft eraan, hij vindt het een prachtig ruimtelijk labrynt. Chris Arts werkt, na zijn start bij Hertzberger, voor Koen van Velsen – als Van Velsen toevallig Tupker belt, beveelt hij Arts warm aan, zoudende.

**97 risselada hoogleraar tu d**  
 Risselada benoemd tot hoogleraar Architectonisch Ontwerpen.  
 Hoe word je hoogleraar? De geschiedenis leert dat het zelden soepel gaat. Na een jarenlange slepende benoemingsprocedure wordt Risselada benoemd tot hoogleraar Architectonisch Ontwerpen, Woningbouw en Woon-omgeving aan de Delftse faculteit. Hij is daarmee indirect de opvolger van Jaap Bakema. De lange benoemingsprocedure is onder meer te wijten aan het feit dat benoemingen van zogenaamde interne kandidaten bij het universitaire College van Bestuur en het College van Decanen op principiële bezwaren stuiten. Er komt onder andere een brievenactie aan te pas om deze colleges onder druk te zetten. Op initiatief van Dick van Gameren sturen Peter Buchanan, Kees Christiaanse, Kenneth Frampton, Francine Houben, Arjan Hebly, Bjarne Mastenbroek, Bert van Meggelen, Frits Palmboom en Sjoerd Soeters hun steunbetuigingen. Cees Dam, dan decaan van de faculteit, zorgt ervoor dat Risselada's benoeming uiteindelijk doorgang vindt.



mecanoo, bibliotheek tu | university library, delft 1997  
 links de aula | at left, the 1967 auditorium

pared to *Raumplan versus Plan Libre*, are more historical in the sense that they accurately explain the development of the typology and vocabulary of the two 'functionalisms'. The texts of Risselada himself are a reflection of the lecture series he carefully developed over the years as a teacher.

On the occasion of the exhibition a seminar is organised with old friends Peter Smithson, Wilfried Wang, Stanislaus von Moos and Henk Engel. The travel programme of the exhibition is limited to Europe: Gelsenkirchen, Berlin, Zürich, Prague, Lausanne and Vienna. Therefore the catalogue also appears in a German-language version.

**97** Hans Tupker, single-family dwellings, Bergse Plaats, Bergen op Zoom.

**97** Max Risselada, jury member of the open competition 'Bouwen aan de Dijk' (Building at Dykes).

**97** MUB  
The social democratic Minister of Education Jo Ritzen introduces a radical new law, Modernising Universiteitsbestuur (MUB, Act on the Modernisation of University Government), reversing almost completely the achievements of the 1970s. Democracy is limited to a modest form of participation rights. All decision capacities are restored to the faculty board, in casu the dean. The

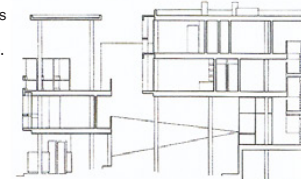
sections are also disbanded, and the professors essentially regain autonomy in their decisions.

**1997 graduation project at TU Delft Maria Teresa de Matos Matilda**  
Elegy in Arnhem, a Crematorium and a Corresponding Storage Place for the Ashes  
Graduation committee: Max Risselada, Franziska Bollerey, Frans Boot, Peter de Zeeuw (Archiprix nomination).  
De Matos Matilda involves Risselada in her graduation when she gets stuck with a different teacher. Risselada calls her plan 'musical', brought to a beautiful conclusion after a long search. The use of materials is particularly successful. At the moment, De Matos Matilda has her own firm in Amsterdam and is an occasional guest teacher at Delft.

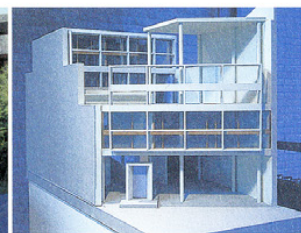
**98 tupker leaves tu e**  
Tupker decides to make use of an early retirement arrangement and leaves TU Eindhoven. After the last action *Ademnod* of 1996, he has had enough of the endless battles within the school for the training of architects, trying to give a central place to architecture. He does not like the advancing bureaucracy either, as shown in policies like accountability of hours. Tupker has been carrying around the same minute agenda for years, and now experiences this accountability as a form of unbearable patronising.

Therefore he still decides to concentrate on his architectural practice, since his office is running quite smoothly. Pieter Jan Gijsberts feels that Tupker's early retirement cannot go unnoticed, and pushes a group of former students (among others Goossens, Knippers, Kemp, Heesterbeek and Van den Bergh) to organise a get-together for 'Tup' as a farewell from Eindhoven. A request is sent around to make a 300 x 300 mm sheet for Tupker, and a seminar is organised. The chairman of the day is Pieter Sanders, art collector and the proud owner of several Hejdkuk models. Ben Nicholson presents his latest computer houses and concludes with a projection of his own collection of shutter clips, enlarged 1,000 times as a tribute to Tupker's passion for collecting. Judith Turner, on her way to Maastricht to award the Werner Mantz prize to Kim Zwarts – photographer of the work of Wiel Arets and Wim Quist, among others – shows her new series of photographs. In addition to the former students with their partners, Tupker's former teacher Dick Apon is there with his wife. The meeting is closed with cocktails and a collective meal. Tupker has not been looking forward to the farewell, but admits to be glad that his former students went ahead and organised the celebration this way.

**98 currutchet \ chandigarh**  
On the occasion of the 50th anniversary of the foundation of Chandigarh, at the time the new capital of the Indian state of Punjab, a large three-day congress is organised there. Risselada gives a lecture on the history of the design of Maison Currutchet, designed by Le Corbusier in 1948. Risselada considers this design to be an important intermediate between the prewar 'white' work of Le Corbusier and the Brutalist work of the postwar period, as in Chandigarh. A few months earlier he has organised a seminar in Delft on the subject – together with Herman Hertzberger, Peter Buchanan and Alejandro Lapuzinha – on the occasion of the completion of a model of the house on a 1:20 scale. In India, Risselada travels by bus, train and bicycle along Ahmedabad, Jaipur, the Taj Mahal and Fatehpur Sikri, the city Van Eyck used to show in his lectures.



le corbusier, maison currutchet 1948



le corbusier, maison currutchet, la plata, argentina 1948  
maquette \ model tu delft 1998

le corbusier, shodan house ahmedabad, india 1956



le corbusier, chandigarh museum; art gallery \ museum & art gallery, chandigarh, india 1962, 1968



fatehpur sikri \ red city, noord \ north india, eind 16e eeuw \ late 16th century



le corbusier, shodan house ahmedabad, india 1956



m.t. de matos matilda, afstudeerwerk \ graduation project, tu d 1997



h. tupker met \ with van der neut, indoor kart centre breda 1997

**1997 afstudeerproject aan TU Delft Maria Teresa de Matos Matilda**  
Elegy in Arnhem, een Crematorium en een Bijbehorende Bewaarplaats voor de As  
Afstudeercommissie TU Delft Faculteit Bouwkunde: Max Risselada, Franziska Bollerey, Frans Boot, Peter de Zeeuw (selectie Archiprix).  
De Matos Matilda betreft Risselada bij haar afstuderen wanneer dat bij een andere docent vastloopt. Risselada noemt haar plan een 'muzikaal plan' dat na een lange speurtocht tot een mooi eind is gebracht. Met name de materialisering is geslaagd. Op dit moment heeft De Matos Matilda haar eigen bureau te Amsterdam en is ze incidenteel gastdocent in Delft.

**98 afscheid tu e**  
Tupker besluit gebruik te maken van een 'regeling' en stopt voortijdig met zijn Eindhovense docentschap. Na de laatste actie *Ademnod* uit 1996 heeft hij genoeg van het telkens terugkerende gevecht om architecten op te mogen leiden en architectuur centraal te stellen. Ook de voortschrijdende bureaucratisering, zoals de uren-verantwoording, staat hem niet aan. Tupker loopt al jaren rond met hetzelfde piepkleine agenda'tje en voelt het afleggen van uren-verantwoording als een vorm van onverteerbare betutteling. Zijn bureau loopt goed en hij kiest alsnog voor een eigen praktijk. Pieter Jan Gijsberts vindt dat Tupkers

afscheid niet geruisloos mag passeren en zet een groepje oud-studenten (o.a. Goossens, Knippers, Kemp, Heesterbeek en Van den Bergh) ertoe aan een afscheidsfeestje voor 'Tup' te organiseren. Naast het rondsturen van een verzoek om een blad van 300 x 300 mm voor Tupker te maken, wordt een seminar georganiseerd. Pieter Sanders, kunstverzamelaar en de gelukkige bezitter van enige Hejdkukmodellen, is de dagvoorzitter. Ben Nicholson presenteert zijn laatste computer-huizen en – als ode aan Tupkers verzameldriften – sluit hij af met een projectie van zijn eigen collectie sluitclips, 1000-voudig uitgevergroot. Judith Turner, op weg naar Maastricht om daar de Werner Mantzprijs uit te reiken aan Kim Zwarts – fotograaf van onder meer het werk van Wiel Arets en Wim Quist, toont haar nieuwste serie foto's. Naast de oud-studenten met hun partners is ook Tupkers vroegere docent Dick Apon met zijn vrouw aanwezig. Met een borrel en een gezamenlijke maaltijd wordt de bijeenkomst afgesloten. Tupker zag erg op tegen het afscheid, maar geeft toe dat hij blij is dat Tony Goossens het vieren van zijn afscheid op deze manier heeft doorgezet.

**98 currutchet \ chandigarh**  
Ter gelegenheid van het feit dat Chandigarh vijftig jaar bestaat – destijds gesticht als de nieuwe hoofdstad van de Indiase deelstaat Punjab – wordt ter plekke een groot driedaags congres georganiseerd waar Risselada een lezing houdt over de ontwerpschiedenis van Maison Currutchet, ontworpen door Le Corbusier in 1948. Risselada beschouwt dit ontwerp als een belangrijke tussenfiguur tussen het vooroorlogse 'witte' werk van

the architects' society Architectura et Amicitia continues publishing the *Forum* magazine with varying degrees of success. When a new editorial staff steps in including Herman Verkerk, Tony Goossens, Dick van Gameren and Jop van Bennekom, a new Advisory Board is approached for purposes of support. Tupker is part of it from 1998 to 2002.

**98** In Bologna the European treaty is signed on the introduction of a generic university educational model, namely the Anglo-Saxon Bachelor's-Master's model (BaMa). The idea is to simplify student exchanges and facilitate a comparison between different programmes.

**1998 graduation project at TU Delft Leo van Wingerden**  
Metropolitan residential complex, Oostplein Rotterdam  
Graduation committee: Max Risselada, Leen Hulsbos, Kees van Weeren, Han Meyer.  
Risselada says Van Wingerden is among the 'top' – a student assistant with golden hands. He makes, for example, a reconstruction of the circles of Rodchenko and collaborates in the layout of the *Functionalism* exhibition. He also works on the documentation and taking down of a house of Prouvé in the south of France. Van Wingerden bases his design on an outstanding urban analysis of the development of his graduation location.



l. van wingerden, afstudeerwerk \ graduation project, tu d 1998



4a biennial internacional de arquitetura de são paulo 1998, m. risselada, nederlandse bijdrage \ dutch contribution *past modernism, three moments in postwar dutch architecture* 1998 – van eyck, hertzberger, mecanoo – drie tentoonstellingen en chronologie: 'nederlandse architectuur 1900-2000' \ three exhibitions and the chronology: *architecture in the netherlands 1900-2000*

Le Corbusier en het brutalistische werk na de oorlog, zoals in Chandigarh. Enige maanden daarvoor heeft hij in Delft hierover een seminar georganiseerd met Herman Hertzberger, Peter Buchanan en Alejandro Lapuzinha. Aanleiding was de gereedkoming van een model van het huis, schaal 1:20. In India trekt Risselada per bus, trein en fiets langs Ahmedabad, Jaipur, de Taj Mahal en Fatehpur Sikri, de stad die Van Eyck zo vaak in zijn lezingen liet zien.

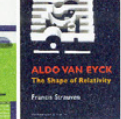
**98-02 Redactieraad Forum 1998-2002**  
Genootschap Architectura et Amicitia continueert met wisselend succes het tijdschrift *Forum*. Wanneer een nieuwe redactie aantreedt met onder meer Herman Verkerk, Tony Goossens, Dick van Gameren en Jop van Bennekom, wordt ook een nieuwe redactieraad ter ondersteuning aangevraagd. Tupker maakt hier deel van uit van 1998 tot 2002.

**98** In Bologna wordt het Europees akkoord gesloten over de invoering van een generiek universitair opleidingsmodel, het zogenaamde Angelsaksische Bachelor-Mastersmodel. Bedoeling is om de uitwisseling van studenten te vereenvoudigen en de opleidingsomgeving beter vergelijkbaar te maken.

**1998 afstudeerproject aan TU Delft Leo van Wingerden**  
Grootstedelijk wooncomplex, Oostplein Rotterdam  
Afstudeercommissie TU Delft Faculteit Bouwkunde: Max Risselada, Leen Hulsbos, Kees van Weeren, Han Meyer.  
Risselada noemt Van Wingerden een van zijn 'toppers', een student-assistent met gouden



mart stam, bauhaus dessau 1998



f. strauven, aldo van eyck, the shape of reality 1998



h. hertzberger, forum 403, berging \ storage 1999



biennial são paulo: r. nottrot, maquettebouw bibliotheek tu d \ building a model of the new delft university library by mecanoo



o. niemeyer, tentoonstellingsgebouw \ exhibition complex *iberapuera* são paulo, brazilii \ brazil, 1995



vier informatiekranen / four information bulletins, são paulo 1998



4a biennial internacional de arquitetura de são paulo 1998, m. risselada, nederlandse bijdrage \ dutch contribution *past modernism, three moments in postwar dutch architecture* 1998 – van eyck, hertzberger, mecanoo – drie tentoonstellingen en chronologie: 'nederlandse architectuur 1900-2000' \ three exhibitions and the chronology: *architecture in the netherlands 1900-2000*



handen; hij maakt bijvoorbeeld een reconstructie van de cirkels van Rodchenko en werkt mee aan de inrichting van de *Functionalism*-tentoonstelling. Hij werkt ook mee aan de documentatie en demontage van een huis van Prouvé in Zuid-Frankrijk. Van Wingerden baseert zijn ontwerp op een voortreffelijke stedebouwkundige analyse van de ontwikkeling van zijn afstudeerlocatie. Zijn woningbouwontwerp is tot in de puntjes uitgewerkt. Van Wingerden werkt bij Kuiper Compagnons voor Wytze Patijn en is ook werkzaam bij de afdeling Bouwtechnologie van de faculteit Bouwkunde Delft.

**99 biennial são paulo**  
Op uitnodiging vanuit São Paulo is Risselada curator van de Nederlandse bijdrage aan de Biënnale van São Paulo. De organisatie van de onderneming doet hij samen met Paul Meurs en Cornelius Mangold. Onder de noemer 'Het modernisme voorbij – drie momenten in de naoorlogse Nederlandse architectuur' brengt Risselada vier tentoonstellingen samen: drie monografische presentaties (de drie momenten), en wel van Aldo en Hannie van Eyck, Herman Hertzberger en Mecanoo, en een reprise van zijn eigen tentoonstelling *Raumplan versus Plan Libre*, die voor de gelegenheid wordt gerestaureerd door Daniel Micke. De tentoonstellingen van Van Eyck en Hertzberger zijn gebaseerd op eerdere presentaties. Ondanks het overlijden van Van Eyck een jaar eerder stemt Hannie van Eyck in met de deelname. Samen met Vincent Ligtelijn en Abel Blom werkt ze aan de opbouw. De tentoonstelling van Mecanoo biedt voor het eerst een overzicht van het werk sinds de oprichting van het bureau.

Hoogtepunt van deze bijdrage is de maquette van de TU-bibliotheek die onder leiding van Robert Nottrot door de faculteit wordt gemaakt. Om de drie 'momenten' van een context te voorzien stelt Risselada een reusachtige, dertig meter lange chronologie samen van een eeuw Nederlandse architectuur, daarbij geholpen door Herman van Bergeijk, Hans van Dijk en Jeroen Schilt. Jaap van Triest draagt zorg voor de grafische vormgeving. De hele onderneming is mede mogelijk door de inzet van student-assistenten: Bauke Albada, Bart Bulter en Stan Wagter. De Brazilianen zijn diep onder de indruk en bezorgen Risselada een speciale prijs voor zijn inspanningen: de Cecilio Matarazzo Award.

**99 oase 51**  
Henk Engel pusht Dirk van den Heuvel, dan redacteur van *Oase*, en Max Risselada de teksten van het Smithson-seminar uit 1995 te bewerken tot een publicatie. Dat wordt een speciaal *Oase*-nummer: *Re-arrangements, A Smithsons Celebration*, onder verwijzing naar de *Eames Celebration* die de Smithsons in 1966 maakten als een speciaal nummer voor *Architectural Design*. Naast de teksten van het seminar wordt Risselada's Smithsons-chronologie opgenomen in een nieuwe vormgeving, een documentatie van projecten en Peter Smithsons tekst 'Three Generations' over het doorgeven en toe-eigenen van ideeën binnen de (moderne) architectuur. Bij de presentatie aan Peter Smithson spreken Willem Jan Neutelings en Tony Fretton. Neutelings memoreert zijn schatplichtigheid aan Team 10, hij was niet alleen student bij Alison in de korte tijd dat zij les gaf aan de

thirty-meter long chronology of a century of Dutch architecture. For this he is helped by Herman van Bergeijk, Hans van Dijk and Jeroen Schilt. Jaap van Triest takes care of the graphic design. The whole project is also indebted to the input of student assistants Bauke Albada, Bart Bulter and Stan Wagter. The Brazilians are deeply impressed and award Risselada a special prize for his efforts, the Cecilio Matarazzo Award.

### 99 oase 51

Henk Engel urges Max Risselada and Dirk van den Heuvel, at the time editor of Oase, to process the texts of the 1995 Smithsons seminar into a publication. This becomes a special Oase issue, *Re-arrangements, A Smithsons Celebration*, referring to the 'Eames Celebration' special issue of *Architectural Design* compiled by the Smithsons in 1966. Besides the texts from the seminar, Risselada's Smithsons chronology is also included in a new lay-out plus a documentation of selected projects. Also included is Peter Smithson's essay 'Three Generations', about the passing on and appropriation of ideas within modern architecture. At the presentation to

Peter Smithson, Willem Jan Neutelings and Tony Fretton speak. Neutelings recalls his indebtedness to Team 10; he was not only a student of Alison in the short period she taught at the Delft department, Neutelings is also a great admirer of Bakema. But, more than anything, he provokes his audience by stating that Koolhaas' publication *S, M, L, XL* is "just an extra edition of the *Team 10 Primer*".

99 Herman Hertzberger retires from TU Delft. For the occasion his 'Lessons' are published as *De ruimte van de architect* (The Architect's Space).

99 Jean Leering leaves TU Eindhoven with his book *Beeld, Architectuur en Kunst* (Image, Architecture and Art).

1999 graduation project at TU Delft **Jacco Woltjer** Aan den Aemstel Graduation committee: Max Risselada, Henk Muhl, Clemens Steenberg, Arie Graafland (shared first prize Archiprix). An impressive eclectic design for a library located at the Aemstel. A real book labyrinth organised vertically in a massing reminiscent of Kahn, and

beautifully materialised. Woltjer makes an exceptional wooden scale model of the interior. He now works for the firm Soeters, van Eldonk, Ponc, Amsterdam.

1999 graduation project at TU Delft **Like Bijlsma** Hybrid building block with a residential and commercial recreation programme in the centre of Rotterdam Graduation committee: Max Risselada, Han Meyer, Henk Muhl. Bijlsma reconstructs a building block at the southern end of Lijnbaan. The massing and use of materials are based on the complex, multifunctional programme realised there; dwelling units are projected on top of it. Together with another Risselada graduate, Eireen Schreurs, Bijlsma has the Sub Office firm in Rotterdam; she is also an editor of Oase.

### 00 leermeesterprijs

After a joint nomination by (former) students, the Stylos student society, the dean and colleagues, Risselada is awarded the yearly Leermeesterprijs (Master's Award) of the Delft Universiteitsfonds (University Fund). In his speech of thanks, Risselada mentions that the foundations of his own professorship were already laid in his own student years (1956-65), especially in his experiences with his older peers Michiel Polak and Jelle Jelles. He sees professors Berghoef and Van Eesteren as his 'official' teachers. On hindsight

he concludes, with a certain surprise, that he became attracted to the traditional Berghoef, at the time year professor of the third year, in the year he first became interested in *Het Nieuwe Bouwen* (Dutch Functionalism). Berghoef could explain the qualities of architecture very precisely and expressively. One of the buildings that he used as an example was the city hall of Stockholm, a building in which the architect decided everything: the monumental hall with its various columns, the sculptured brickwork and the draperies, the stately reception spaces and stairwells. Van Eesteren opened to Risselada a world outside the 'confined Delft' with his collection of slides, made of post-cards he brought back from his many journeys.

For his early training, Risselada also refers to the architects of Team 10, Jaap Bakema because of his direct involvement in teaching, Aldo van Eyck more at a distance, and Alison and Peter Smithson 'through architectural journals'. Risselada also speaks about his early doubts in choosing between education and practice. He mentions he has been overcome with the 'Salieri complex' from time to time: the envy taking a teacher by surprise if a student surpasses him by producing a new and magnificent building. By identifying these feelings, Risselada discards once and for all the burden of his unfulfilled ambitions to

build, in a sense lifting the weight from his students' shoulders too. He thanks his students, because without them he would never have become a 'master'. At the same time, it is clear that Risselada practices his teaching and research primarily from his identity as an architect, in other words from his affinity with and knowledge of architectural design.

### 00 tupker leaves the avb a

Tupker's last period at the Amsterdam Academy is a letdown. The director of the Academy of Architecture, Aart Oxenaar, offers Tupker an early retirement arrangement but Tupker does not accept it because he wants to keep teaching at the Academy. He has a soft spot for technical college students. Laurens Jan ten Kate, head of the architectural department, chooses an approach different than Tupker's, the perfectly prepared study assignments, and does not ask for Tupker's collaboration on the regular part of his programme, the orientation week for technical college students. Tupker remains associated with the Academy until his sixty-fifth birthday in the year 2000. His reaching of retirement age passes unnoticed, at a moment in which he is completely engrossed with the workshops led by Adriaan Geuze for the new Vathorst district of the city of Amersfoort.

00 Hans Tupker, housing Nieuwkoopse Plassen; and renovation of dwelling Van Eeghenstraat, Amsterdam.

2000 graduation project at TU Delft **Coen van der Heiden** Religious Cultural Center 'De Schouw', Almelo Graduation committee: Max Risselada, Peter Lüthi, Henk Muhl (Archiprix nomination). Van der Heiden, a real 'loner', comes to Risselada only halfway through his studies. A long and complex road follows, partly because during his studies Van der Heiden already has an exact notion of what the profession entails. He is an admirer of Moneo and Lewerentz. His religious centre is beautifully situated as a counterpoint to the old centre of Almelo. After his studies he starts working for the architectural firm Van der Laan in Den Bosch.

### 01 inauguration

On March 23, Risselada holds his inaugural speech at the enormous auditorium in the Aula of Van den Broek and Bakema. The title is 'Ruimte' (Space/Room). Among the professors attending his lecture in the front rows, all dressed in black robes, is his former student Francine Houben, appointed extraordinary professor of Architecture and Mobility Aesthetics for three years. Also present are his former BSK fellow students Polak, Gonggrijp and Leering, as well as

Jelle Jelles. Following an extensive consideration of the concept of space in modern architecture and its emergence, Risselada concludes with two musical excerpts, the same pieces he used to play at the BSK: the third movement of Gustav Mahler's Fourth Symphony and the first movement of Anton Webern's Symphony opus 21. On these two fragments, Risselada says: 'Webern wrote his composition in what is known as the twelve-tone system. Contrary to the classical harmonic system, with its tonal hierarchy, all tones are considered equal here. Webern takes his music a step further by making them sound as separate tones too, thus creating a "distance space" between the tones. Making this in-between space audible, that's what it is about for him, the poetry of the interval that acquires meaning through the use of different parameters such as duration, colour, dynamics, etc. If one subsequently listens to Mahler, one realises that – certainly in the slow movements of his symphonies – he is working intuitively with something similar. In the fragment that I will have played, the melody is made up of several "sighs", usually groups of two or three tones. Due to this small number, the space between the tones can also be felt. Mahler's music remains melodic and narrative, though, especially towards the end of the fragment, when all the instruments bring the full-powered sound of the opening of the gates of heaven.'



m. risselada, inaugurele rede \ inaugural speech, tu delft 2001; met \ with h. hertzberger; hockeyclub veteranen \ veterans; z. hemel, p. meurs, m. risselada



leermeestercadeau: groepsfoto student-assistenten \ group portrait of student assistants: s. wagter, a. van der stok, b. albeda, n. telanus, t. de ruiter, l. van wingerden, d. micke, b. vahl, m. schenk, b. bulter en g. de waal, tu delft 2000



j. woltjer, afstudeerwerk / graduation project, tu d 1990



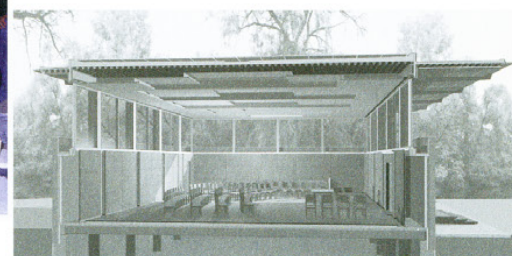
l. bijlsma, afstudeerwerk / graduation project, tu d 1999



h. tupker, n. brown beoordeling avb a studentenplannen / judging academy student's work, avb amsterdam



tupker en \ with neave brown, avb amsterdam



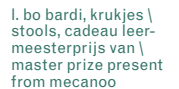
c. van der heiden, afstudeerwerk / graduation project, tu d 2000



e. saarinen, ovale tafel \ oval table, cadeau leermeesterprijs van tu d bouwkunde \ master prize present from the architecture department, tu delft



m. risselada ontvangt de leermeesterprijs van \ receives the master prize from rector magnificus prof. k. wakker, tu delft 2000



l. bo bardi, krukjes \ stools, cadeau leermeesterprijs van \ master prize present from mecano

Delftse afdeling, Neutelings is bovendien een groot bewonderaar van Bakema, maar bovenal proceert hij zijn publiek door te stellen dat Koolhaas' publicatie *S, M, L, XL* niet meer is dan een extra editie van de *Team 10 Primer*.

99 Herman Hertzberger neemt afscheid als hoogleraar van de TU Delft. Bij die gelegenheid verschijnen zijn 'lessen' als *De ruimte van de architect*.

99 Jean Leering neemt afscheid van de TU Eindhoven met zijn boek *Beeld, Architectuur en Kunst*.

1999 afstudeerproject aan TU Delft **Jacco Woltjer** Aan den Aemstel Afstudeercommissie TU Delft Faculteit Bouwkunde: Max Risselada, Henk Muhl, Clemens Steenberg, Arie Graafland (gedeelde eerste prijs Archiprix). Risselada vindt de bibliotheek gesitueerd aan de Amstel een indrukwekkend eclectisch ontwerp; een echt boekendoolhof dat verticaal is georganiseerd in een bouwmassa die aan Kahn herinnert, ook mooi geometrialiseerd. Woltjer maakt een bijzondere houten maquette van het interieur. Hij werkt nu voor het bureau Soeters, van Eldonk, Ponc te Amsterdam.

1999 afstudeerproject aan TU Delft **Like Bijlsma** Hybride bouwblok met woon-werk-recreatieprogramma in centrumruut van Rotterdam Afstudeercommissie TU Delft Faculteit Bouwkunde: Max Risselada, Han Meyer, Henk Muhl. Bijlsma reconstrueert een bouwblok aan de zuidelijke rand van de Lijnbaan. De massa-

opbouw en materialisering zijn gebaseerd op het complexe, multifunctionele programma dat erin is verwezenlijkt, daarbovenop zijn woonslabs geprojecteerd. Met Eireen Schreurs – ook bij Risselada afgestudeerd – heeft Bijlsma het bureau Sub Office te Rotterdam. Daarnaast is ze redacteur van *Oase*.

### 00 leermeesterprijs

Na een gezamenlijke voordracht van (oud-)studenten, de studievereniging Stylos, de decaan en collega's krijgt Risselada de jaarlijkse Leermeesterprijs van het Delftse Universiteitsfonds uitgereikt. In zijn dankwoord stelt Risselada dat de basis van zijn eigen docentschap al is gelegd tijdens zijn eigen studietijd (1956-65), met name in zijn ervaringen met zijn ouderejaars-vrienden Michiel Polak en Jelle Jelles. De hoogleraren Berghoef en Van Eesteren beschouwt hij als zijn 'officiële' leermeesters. Met een zekere verbazing stelt hij achteraf vast dat de traditionele Berghoef – destijds derdejaars hoogleraar – hem toch aantrok in het jaar dat hij zich voor het eerst ging interesseren in het Nieuwe Bouwen. Berghoef kon zeer precies en beeldend de kwaliteiten van architectuur uitleggen. Een van de gebouwen die hij als voorbeeld gebruikte, was het stadhuis van Stockholm, een gebouw waarin de architect alles beheerste, de monumentale hal met verschillende kolommen, het gebeeldhouwde metselwerk en de draperieën, de statige ontvangstruimten en trappenhuizen. Van Eesteren opende voor Risselada de wereld buiten het 'benaauwd Delft' met zijn verzameling dia's, gemaakt van ansichtkaarten meegenomen van zijn vele reizen.

Voor zijn vorming in zijn vroege jaren verwijst

Risselada echter naar de architecten van *Team 10*, Jaap Bakema, vanwege zijn directe betrokkenheid bij het onderwijs, Aldo van Eyck meer op een afstand, en Alison en Peter Smithson, 'via de architectuurtijdschriften'. Risselada refereert ten slotte aan zijn vroegere twijfels te kiezen voor het onderwijs of voor de praktijk. Hij noemt het 'Salieri-complex' dat hem van tijd tot tijd ook wel overviel: de afgunst die een docent kan overrompelen als zijn leerling hem overtreft en een nieuw, prachtig gebouw aflevert. Met het benoemen van deze gevoelens werpt Risselada de last van de onvervulde ambitie te bouwen definitief van zich af, en haalt deze in zekere zin ook van de schouders van zijn leerlingen af. Hij bedankt zijn leerlingen, want zonder hen zou hij nooit een 'leermeester' zijn geworden. Tegelijkertijd is duidelijk dat Risselada zijn onderwijs en onderzoek in de eerste plaats vanuit zijn architect-zijn beoefent, dat wil zeggen vanuit zijn affiniteit met en kennis van het architectonisch ontwerpen.

### 00 afscheid academie

Zijn laatste periode aan de Amsterdamse Academie is voor Tupker een afknapper. De directeur van de Academie van Bouwkunst, Aart Oxenaar, biedt Tupker een VUT-regeling aan, maar Tupker gaat hier niet op in, omdat hij graag docent aan de Academie wil blijven. Hij heeft een zwak voor HTS-ers. Laurens Jan ten Kate, hoofd van de afdeling Architectuur, kiest niet voor Tupkers' aanpak, de perfect voorbereide studie-opgave, en roept evenmin Tupkers medewerking in om aan zijn vaste programma-onderdeel, de introductieweek voor HTS-ers, mee te werken. Tupker blijft aan

de Academie verbonden tot zijn vijftenzestigste verjaardag in 2000. Het bereiken van het pensioenmoment geschiedt onopvallend, op een moment dat hij volop aan het 'workshoppen' is onder leiding van Adriaan Geuze, voor de uitbreidingswijk Vathorst, Amersfoort.

00 Tupker woningbouw Nieuwkoopse Plassen en verbouwing woonhuis Van Eeghenstraat, Amsterdam.

00 afstudeerproject aan TU Delft **Coen van der Heiden** Kerkelijk Cultureel Centrum 'De Schouw', Almelo Afstudeercommissie TU Delft Faculteit Bouwkunde: Max Risselada, Peter Lüthi, Henk Muhl (selectie Archiprix). Van der Heiden, een echte 'einzelfganger', komt pas halverwege zijn afstuderen bij Risselada terecht; er volgt nog een lange en complexe weg, ook omdat Van der Heiden tijdens zijn studie al een precies besef heeft van wat het vak inhoudt. Hij is een bewonderaar van Moneo en Lewerentz. Zijn kerkelijk centrum is mooi in contrapunt gesitueerd nabij de oude kern van Almelo. Na zijn studie is hij werkzaam bij het bureau van Van der Laan in Den Bosch.

### 01 inauguratie

Op 23 maart houdt Risselada zijn inaugurele rede in de reusachtige aula van Van den Broek en Bakema, titel: 'Ruimte'. Onder het hooglerarenkorps dat vooraan in zwarte gewaden gehuld zijn lezing volgt, bevindt zich ook zijn vroegere student Francine Houben, voor drie jaar benoemd tot bijzonder hoogleraar Architectuur en Mobiliteitsethetiek. Verder zijn ook aanwezig zijn vroegere BSK-companen Polak,

Gonggrijp en Leering, evenals Jelle Jelles. Na een uitvoerige beschouwing over het begrip ruimte in de moderne architectuur en het ontstaan daarvan sluit Risselada af met twee muziekfragmenten, het zijn dezelfde stukken die hij destijds ook in de BSK liet horen; het derde deel van de vierde symfonie van Gustav Mahler en het eerste deel van de symfonie opus 21 van Anton Webern. Risselada zegt over deze twee fragmenten: 'Webern schreef zijn compositie in het zogenaamde twaalf-toonsoysteem. In tegenstelling tot het klassieke harmonisch systeem met zijn boven- en onder-geschiede tonen, worden hier alle tonen als gelijkwaardig beschouwd. Webern gaat daarbij in zijn muziek nog een stap verder door ze ook als afzonderlijke tonen te laten horen waardoor tussen de tonen "afstand-ruimte" ontstaat. Die tussenruimte hoorbaar maken, daar gaat het hem om – de poëzie van de interval – die betekenis krijgt door de inzet van verschillende parameters als tijdsduur, klankkleur, dynamiek, etc. Als je vervolgens naar Mahler luistert, besef je dat hij – zeker in de langzame delen van zijn symfonieën – intuïtief met iets dergelijks bezig is. In het fragment dat ik laat horen is de melodie eigenlijk opgebouwd uit een aantal "zuchten", veelal groepen van twee of drie tonen. Door dit kleine aantal wordt ook hier de ruimte tussen de tonen voelbaar. Daarnaast blijft de muziek van Mahler toch ook melodisch en verhalend – met name tegen het eind van het fragment, wanneer alle instrumenten met volle kracht het openen van de hemelpoorten tot klinken brengen.'

### 01 raumplan reprise

Na het succes in São Paulo organiseert Risselada een reprise van zijn 1987-tentoon-



**01 raumplan revival**  
 After the success in São Paulo, Risselada organises a revival of his 1987 exhibition *Raumplan versus Plan Libre* in Delft. He invites three historians, Tim Benton, Leslie van Duzer and Adrian Forty, and three former students who worked on the exhibition at the time, Dick van Gameren, Bjarne Mastenbroek and Ton Venhoeven. Risselada himself states, among other things, that the private dwellings of Loos and Le Corbusier have in fact become public buildings due to their exposure in the media and their changes in function. For this reason he would like to go back to the research of the material object, and less to its role in historiography and its interpretations. Van Gameren, Mastenbroek and Venhoeven delve into what they see as a link between working at the *Raumplan versus Plan Libre* exhibition and their own subsequent work. Van Gameren gets into the 'versus', the confrontation of two positions. He is more interested in hybrid positions than in pure ones.

He first shows Le Corbusier's Villa Stein and Loos' Haus Moller, and afterwards Josef Frank's Haus an der Wenzgasse from 1930, which presents an peculiar combination of 'Raumplan' and the 'plan libre'. Mastenbroek mentions as a comparable subject the negotiation between or the bringing together of essentially irreconcilable variables in design, the clearest example being the double dwelling he designed with MVRDV. Venhoeven states that architecture ultimately evades every univocal interpretation. The dwellings by Loos and Le Corbusier as well as Eileen Gray's are heterotopias, collections of spaces in spaces, an 'invitation au voyage' – the line is from Baudelaire, quoted on a marine chart at Gray's *E. 1027*.

**01 architects' weekends**  
 After graduating, Paul Wintermans organises together with his wife Hak architects' weekends in Mol, Belgium every 3 to 4 years. The last weekend is in 2001, with architects Coenen, Soeters,

Uytenhaak, Frank and Paul Wintermans, Van Velsen, Van Vugt, Arets, Van Egeraat, Dirrix, Neutelings, Rein van Wylick and Steigenga, and their spouses. They present their own work to each other. As usual, Tupker and Joosje Tureay are present at these weekends, but Tupker does not present any of his own work.

**01 Architecture in the Netherlands 1900-2000**, a Chronology Commissioned by VROM, the Ministry of Housing, Regional Planning and the Environment, and with NAI publishers, Max Risselada and Jaap van Triest make the chronology of a century of Dutch architecture shown in São Paulo in 1999 into a 'leporello' – a 5.4 meter-long folder.

**2001 graduation project at TU Delft**  
**Doesjka Majdandzic** The escape of the city, country estate between Rotterdam and The Hague  
 Graduation committee: Max Risselada, Clemens Steenberg, Henk Muhl, Willem Hermans (Archiprix nomination).

**Majdandzic designs a fantastic large-scale reconstruction of the landscape between Delft and Rotterdam** with an inventive approach to water management. The architectural part is a reserved and introverted design for a residential community with a public exhibition function on the Dutch water landscape.

**02 Vertigo**  
 The new architecture building at TU Eindhoven is inaugurated. The awards ceremony of the 2002 Archiprix is the first public presentation in the building. The architect of the renovation of the former chemistry building for the architectural faculty is Bert Dirrix, who graduated in Eindhoven with professor Wout Eijkelenboom. The new faculty facilities are nicknamed 'Vertigo', after a suggestion of Pieter Jan Gijsberts. The move is part of the restructuring of the Eindhoven campus, supervised by Wytze Patijn. Rudy Uytenhaak builds the new natural sciences building, and Koen van Velsen the 'knowledge centre'.

**02 tupker architect**  
 Tupker's office, which he runs on his own after various collaborations, is blooming. He receives assignments for dwellings in Middelburg in an urban scheme by Hertzberger, in the Amersfoort Vathorst district, an urban development plan of West 8, housing in Assen, and a new assignment from the City of Kampen, the renovation of the city hall into a Municipal Museum, in which project he works with the Van Asbeck firm.

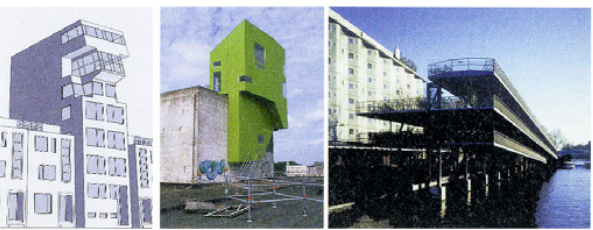
**02 ph d**  
 The first of Risselada's staff to obtain a doctorate under his supervision is Bernard Leupen, with a study into flexibility and permanence in modern architecture, *Kader en generieke ruimte* ('Frame and Generic Space'). François Claessens takes his doctorate with a thesis into the German urban theories of the nineteenth century. Dirk van den Heuvel researches the work of Alison and Peter Smithson.

**02 BaMa**  
 The faculties of Architecture start with an entire new curriculum, an outcome of the European Bologna resolution of 1998. The general Bachelor's phase lasts three years, the Master's two. In Delft, students graduate in workshops where they work individually on assignments formulated by the faculty. There are four Master's variants offered in the architecture major. Research is clustered into a new 'Research School of Design'. In Eindhoven, graduation workshops are set up as well, but students also have the possibility of setting up an individual graduation project. There are four majors – Urban Planning, Technology, Architecture and Management – without variants in the Master's phase. Research in Eindhoven has been reorganised for some time already in the programme 'The ABC of density'.

**03 Publication of *Lessen/Lessons***



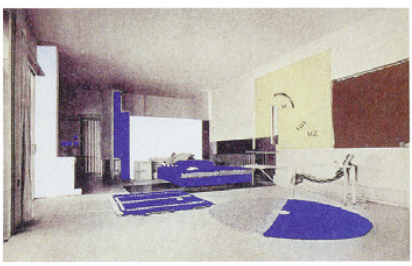
habraken and the sar 2000 | de hand van de meester 2000 | j. leering, beeld, architectuur en kunst 2001 | harvard: project on the city 2, 2001 | 50 jaar aki, 2002 | handen vrij handsfree 2002



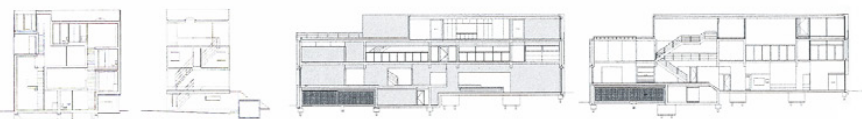
h. tupker, woningen | housing vathorst, amersfoort 2002 | inzendingen biennale venetië | venice biennale entries: r. korteknie, m. stuhlmacher, parasite, rotterdam 2002; vmx (d. murphy, l. teunissen) fietsflat, amsterdam 2002



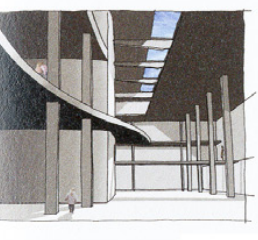
m. risselada, tentoonstelling / exhibition *raumplan plan libre*, reprise, tu delft 2001



e. gray, woonhuis | house e. 1027, roquebrune 1927  
 interieur met zeekaart | interior with marine chart: 'invitation au voyage'



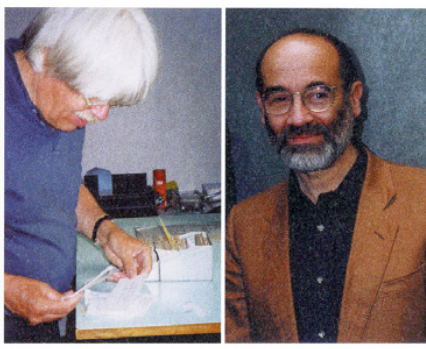
b. mastenbroek & mrvd, *dubbel huis* | 'double house', utrecht, 1998 | d. van gameren (de architectengroep), kantoorvilla, steenwijk 1997



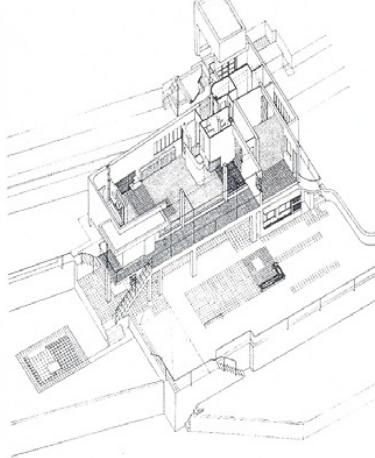
d. majdandzic, afstudeerwerk / graduation project, tu d 2001



b. dirrix (diederien, dirrix, van wylick, eindhoven), nieuwe huisvesting faculteit bouwkunde tu e | new faculty of architecture, tu eindhoven 2002 | k. van velsen, *kenniscentrum* | 'knowledge centre', campus tu eindhoven 2002



hans tupker | max risselada



e. gray, woonhuis | house e. 1027, roquebrune 1927

stelling *Raumplan versus Plan Libre* in Delft. Hij nodigt drie historici uit, Tim Benton, Leslie van Duzer en Adrian Forty, en drie oud-studenten die destijds aan de tentoonstelling meewerkten: Dick van Gameren, Bjarne Mastenbroek en Ton Venhoeven. Risselada stelt zelf onder meer aan de orde dat de privé-woonhuizen van Loos en Le Corbusier feitelijk publieke gebouwen zijn geworden, via de media en via functiewijzigingen. Hij zou daarom eigenlijk terug willen gaan naar het onderzoeken van het materiële object en minder naar de rol ervan in de geschiedenis en interpretaties. Van Gameren, Mastenbroek en Venhoeven gaan in op wat zij zien als een link tussen het werken aan de tentoonstelling *Raumplan versus Plan Libre* en hun latere eigen werk. Van Gameren gaat in op het 'versus', de confrontatie van twee posities. Zijn interesse gaat niet zozeer uit naar de zuivere posities, maar naar hybride posities. Hij laat eerst Le Corbusiers Villa Stein en Loos' Haus Moller zien, en daarna Josef Franks Haus an der Wenzgasse uit 1930, die een merkwaardige combinatie van 'Raumplan' en het 'plan libre' laat zien. Mastenbroek noemt als vergelijkbaar thema het onderhandelen tussen, of bij elkaar brengen van in principe onverenigbare grootheden in het ontwerp, met als duidelijkste voorbeeld het *dubbele woonhuis* dat hij samen met MVRDV ontwierp. Venhoeven stelt dat de architectuur uiteindelijk aan elke een-

duidige interpretatie ontsnapt. De woonhuizen van Loos en Le Corbusier, maar ook van Eileen Gray zijn heterotopieën, verzamelingen van ruimtes in ruimtes, een 'invitation au voyage' – een citaat van Baudelaire, afgebeeld op een zeekaart, die in het huis van Gray hangt.

**01 architectenweekends**  
 Na zijn afstuderen organiseert Paul Wintermans met zijn vrouw Hak Wintermans, elke drie à vier jaar een architectenweekend te Mol, België. Het voorlopig laatste weekend is in 2001, met de architecten Coenen, Soeters, Uytenhaak, Frank en Paul Wintermans, Van Velsen, Van Vugt, Arets, Van Egeraat, Dirrix, Neutelings, Van Wylick en Steigenga, en hun partners. Men presenteert eigen werk aan elkaar. Ook Tupker en Joosje Tureay zijn zoals gewoonlijk aanwezig, maar Tupker presenteert geen eigen werk.

**01 Vouwblad honderd jaar Nederlandse architectuur 1900-2000**  
 In opdracht van het Ministerie van VROM bewerken Max Risselada en Jaap van Triest de 'history-wall' van een eeuw Nederlandse architectuur die te zien was in São Paulo 1999, tot een 'leporello' – een vouwblad – van 5,40 m lengte: 'Architecture in the Netherlands 1900-2000 – a Chronology', verschenen bij NAI uitgeverij, Rotterdam.

**01 afstudeerproject aan TU Delft**  
**Doesjka Majdandzic** De ontsnapping van de stad, buitenplaats tussen Rotterdam en Den Haag  
 Afstudeercommissie TU Delft Faculteit Bouwkunde: Max Risselada, Clemens Steenberg, Henk Muhl, Willem Hermans (selectie Archiprix).  
 Majdandzic ontwerpt een fantastisch groot-schalige reconstructie van het landschap tussen Delft en Rotterdam waarin op inventieve wijze met de waterhuishouding wordt omgegaan. Het architectuurdeel is een terughoudend en introvert ontwerp voor een woongemeenschap met een publieke expositiefunctie over het Hollandse waterlandschap. Majdandzic werkt bij het bureau van Van Genderen en Van Vliet.

**02 Vertigo**  
 Het nieuwe gebouw voor Bouwkunde, TU Eindhoven, wordt in gebruik genomen. De uitreiking van de Archiprix 2002 is de eerste publieke presentatie in het gebouw. De architect van de verbouwing van het voormalige scheikunde-gebouw voor de Faculteit Bouwkunde is Bert Dirrix, in Eindhoven afgestudeerd bij professor Wout Eijkelenboom. Het nieuwe onderdak van de faculteit wordt naar een suggestie van Pieter Jan Gijsberts 'Vertigo' gedoopt. De verhuizing is onderdeel van de herstructurering van de Eindhovense TU-

campus. De supervisie hierover ligt bij Wytze Patijn. Rudy Uytenhaak bouwt het nieuwe natuurkunde-gebouw en Koen van Velsen het Kenniscentrum.

**02 tupker architect**  
 Tupkers bureau – na de verschillende samenwerkingen door hem alleen doorgezet – bloeit. Hij heeft opdrachten voor woningbouw te Middelburg in een plan van Hertzberger, voor woningbouw in Vathorst, Amersfoort, een stedenbouwkundig plan van West 8, woningbouw te Assen en een nieuwe opdracht van de gemeente Kampen, de verbouwing van het raadhuis tot Stedelijk Museum, waarvoor hij samenwerkt met bureau Van Asbeck.

**02 Promovendi**  
 Bernard Leupen is Risselada's eerste medewerker die bij hem promoveert, op een onderzoek naar flexibiliteit en permanentie in de moderne architectuur, *Kader en generieke ruimte*. François Claessens promoveert op een onderzoek naar de Duitse stadstheorieën van de negentiende eeuw. Dirk van den Heuvel doet een onderzoek naar het werk van Alison en Peter Smithson.

**02 Bachelor-Masters**  
 De faculteiten starten met een geheel nieuw curriculum, een uitvloeisel van het Europese Bologna-besluit van 1998. De gemeenschap-

pelijke Bachelor-fase omvat drie jaar, de specialistische Masters twee jaar. In Delft gaan studenten in ateliers afstuderen, waarin ze individueel werken aan door de staf geformuleerde vraagstukken. Binnen de afstudeer richting Architectuur worden vier Masters aangeboden. Het onderzoek wordt gebundeld in een nieuwe 'Research School of Design'. In Eindhoven worden ook afstudeerateliers opgezet, maar studenten hebben ook de mogelijkheid daarbuiten een afstudeerproject op te zetten. Er zijn vier afstudeerrichtingen (Stedebouw, Techniek, Architectuur en Management) zonder varianten in de Masters-fase. Het onderzoek in Eindhoven is al enige tijd georganiseerd in het programma 'Het ABC van de dichtheid'.

**03 Verschijning *Lessen/Lessons***



lessen | lessons, 2003

m. risselada, vouwblad | *leporello architecture in the netherlands 1900-2000 – a chronology*, tu delft, ministerie vrom, nai publishers, 2001



94 | 95  
 1900-2000  
 architecture in the netherlands  
 a chronology

# the spaces between \ encounters historical and theoretical backgrounds of the architectural teachings of max risselada and hans tupker

dirk van den heuvel

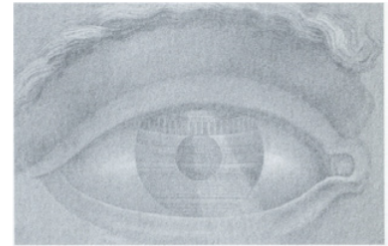
A history of the teachings of Max Risselada and Hans Tupker takes us back directly to their own training and first teaching years. These were the 1960s and 1970s, full of exciting and stirring events, and passionate, heated discussions. For a better understanding of the teachings of Tupker and Risselada, it is necessary to delve more deeply into the ideas and attitudes that influenced both of them. Tupker and Risselada are in many ways grandchildren of Dutch modern architecture. Much of the modern body of thought reached them through the renowned *Forum* editorial staff of 1959-1963, and more indirectly through the discussions of Team 10, the group of European architects that distanced itself from the technocratic trends within the post-war Modern Movement and its international platform CIAM. Dutch Team 10 members from the very beginning were *Forum* editors Jaap Bakema and Aldo van Eyck. Although this essay will deal mainly with these influences from *Forum* and Team 10, one

should keep in mind that an important part of the modern heritage still reached Risselada and Tupker directly. Max Risselada was a student assistant of Cornelis van Eesteren and Hans Tupker worked for some time at Auke Komter's firm. In addition, the first generation was still around in the 1960s and 1970s, as was the case with Gerrit Rietveld (d. 1964), Willem van Tijen (d. 1974) and also Johannes van den Broek (d. 1978), who in the 1950s and 1960s was an influential professor at the Delft University of Technology. The mutual exchange with fellow students surely gave a direction to their personal development too. In the case of Max Risselada, who graduated as an engineer from the architectural faculty in Delft, the student debating society the Bouwkundige Studiekkring (Architectural Study Circle) deserves mentioning. For Hans Tupker, who studied at the Amsterdam Academy of Architecture, his close friendship with Piet Blom was an early source of inspiration.

In the student years of Risselada and Tupker there was a new editorial staff of the *Forum* journal that determined much of what was going on in Dutch architectural debates. This staff, brought together by Dick Apon, had a major formative influence on the young Risselada and Tupker and their peers. Aldo van Eyck would become the most influential staff member with his writings and buildings, to the point that the *Forum* ideas tend to be associated with Van Eyck's position. Already as students, both Max Risselada and Hans Tupker had personal contact with various members of the new *Forum* editorial staff, some of whom would play a role later in their teaching careers. Dick Apon became professor at the Eindhoven University of Technology in 1970, and asked Hans Tupker to come teach design there. When Van Eyck became professor in Delft in 1966, Max Risselada was his assistant for a couple of hectic years. Except for Apon and Van Eyck, *Forum* editors Jaap Bakema, Joop Hardy and Herman Hertzberger also deserve to be mentioned in relation to the development of Risselada and Tupker. Hardy enjoyed a great reputation among students, especially in the 1950s and 1960s. He taught at the Academy of Arts and Industry in Enschede when Hans Tupker started his training as a designer there.

Hardy also taught at the Amsterdam Academy of Architecture when Tupker started his architectural studies at that institution. In the late 1960s Hardy also became professor of art history in Delft. Hertzberger was an important teacher of Hans Tupker at the Amsterdam Academy, and Jaap Bakema was mentor of Max Risselada's final project, as was Cornelis van Eesteren. In the 1970s Risselada started working for the chair of Bakema instead of Van Eyck's.

As the years went by, Max Risselada and Hans Tupker took increasing distance from the ideas of *Forum*. Although neither studied design with Van Eyck, in retrospective his influence does seem to have had a particularly important formative power. The role Apon and Bakema played was probably at least as important, but it consisted mainly of allowing Risselada and Tupker enough room to go their own way. Van Eyck's pronounced position practically pushed them to either an identification with it or an altogether rejection. Besides the inspiration and sense of renewal brought in by Van Eyck, Risselada and Tupker also saw him as a dominant character. The subsequent estrangement in their relation with Van Eyck was not only due to his personality, though: both Risselada



c.-n. ledoux, reflectie van het theater te besançon \ reflection of the besançon theatre 1784

# ontmoetingen \ tussenruimtes historische en theoretische achtergronden bij het architectuuronderwijs van max risselada en hans tupker

dirk van den heuvel

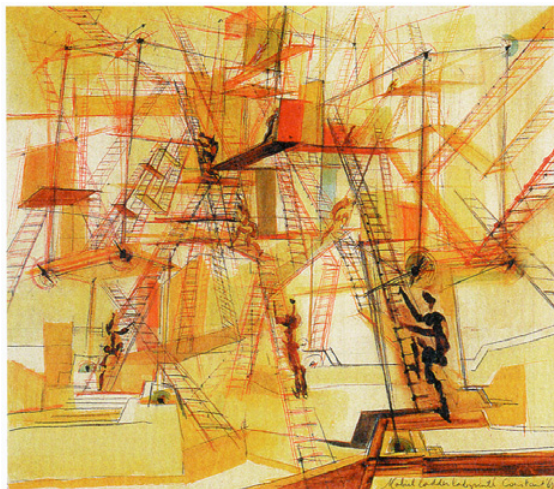
Een geschiedenis van het onderwijs van Max Risselada en Hans Tupker voert ons direct terug naar hun eigen opleiding en eerste docentenjaren. Dat zijn de jaren zestig en zeventig, vol opwindende en meeslepende gebeurtenissen en gepassioneerde, temperamentvolle discussies. Om het onderwijs van Tupker en Risselada beter te begrijpen is het nodig nader in te gaan op het gedachtegoed en de attitudes die beiden hebben beïnvloed. Tupker en Risselada zijn in vele opzichten kleinkinderen van de Nederlandse moderne architectuur. Een groot deel van het moderne gedachtegoed komt tot hen via de roemrijke *Forum*-redactie uit 1959-1963, en meer op afstand via de discussies van Team 10, de groep Europese architecten die afstand nam van de technocratische tendensen binnen de moderne beweging en haar internationale platform CIAM. Nederlandse Team 10-leden van het eerste uur waren de *Forum*-redacteuren Jaap Bakema en Aldo van Eyck. Hoewel op deze plek vooral zal worden ingegaan op deze invloeden van *Forum* en Team 10 moet worden bedacht dat een belangrijk deel van het moderne erfgoed nog rechtstreeks tot Risselada en Tupker komt. Max Risselada was student-assistent bij Cornelis van Eesteren en Hans Tupker werkte enige tijd op het bureau van Auke Komter. Bovendien liet de eerste generatie nog tot in de jaren zestig en zeventig van zich horen, zoals Gerrit Rietveld (1888-1964), Willem van Tijen (1894-1974) en ook Johannes van den Broek (1898-1978), die in de jaren vijftig en zestig een invloedrijk hoogleraar in Delft was. Verder heeft zeker ook de wederzijdse uitwisseling met medestudenten richting gegeven aan hun persoonlijke vorming. In het geval van Max Risselada, die aan de Delftse afdeling Bouwkunde zijn ingenieursdiploma behaalde, moet het studentendispuut de Bouwkundige Studiekkring worden genoemd, en voor Hans Tupker, die voor zijn opleiding tot architect naar de Amsterdamse Academie van Bouwkunst ging, was zijn nauwe vriendschap met Piet Blom een eerste bron van inspiratie.

In de studiejaren van Risselada en Tupker trad een nieuwe redactie van het tijdschrift *Forum* aan die de toon ging zetten in het Nederlandse architectuurdebat. Deze redactie, die samen werd gebracht door Dick Apon, heeft een grote, vormende invloed gehad op de jonge Risselada en Tupker en hun generatiegenoten. Aldo van Eyck zou binnen de redactie met zijn geschriften en ontwerpen de meeste invloed gaan uitoefenen, zozeer zelfs dat de *Forum*-gedachte veelal geassocieerd wordt met Van Eyck's positie. Zowel Max Risselada als Hans Tupker kwamen reeds als student persoonlijk in contact met verschillende leden van de nieuwe *Forum*-redactie. Een aantal van hen zou later een sleutelrol spelen in hun carrière als docent. Dick Apon werd in 1970 hoogleraar in Eindhoven en vroeg Hans Tupker om in Eindhoven ontwerponderwijs te komen geven. Toen Van Eyck in 1966 hoogleraar werd in Delft was Max Risselada gedurende een paar hectische jaren zijn assistent. Behalve Apon en Van Eyck moeten in relatie tot de ontwikkeling van Risselada en Tupker ook de *Forum*-redacteuren Jaap Bakema, Joop Hardy en Herman Hertzberger worden genoemd. Hardy genoot vooral in de jaren vijftig en zestig een grote reputatie bij studenten. Hij gaf les aan de Enschedese AKI, toen Hans Tupker daar aan zijn opleiding tot ontwerper begon. Verder gaf Hardy ook les aan de Amsterdamse Academie van Bouwkunst, toen Tupker daar zijn architectuurstudie aanving. Eind jaren zestig werd Hardy bovendien hoogleraar kunstgeschiedenis in Delft. Hertzberger was een belangrijke docent van Hans Tupker op de academie. Jaap Bakema ten slotte was, naast Cornelis van Eesteren, de afstudeerhoogleraar van Max Risselada. In de jaren zeventig ging Risselada in plaats van bij Van Eyck bij de leerstoel van Bakema lesgeven.

In de loop der jaren zijn Max Risselada en Hans Tupker meer en meer afstand gaan nemen van het gedachtegoed van *Forum*. En hoewel beiden als student geen ontwerponderwijs van Van Eyck hebben genoten, blijft in retrospectief vooral Van Eyck's invloed een belangrijke vormende kracht. Apon en Bakema speelden weliswaar een minstens even belangrijke rol, maar deze bestond er vooral uit dat Risselada en Tupker de ruimte

kregen hun eigen weg te gaan. De uitgesprokenheid van Van Eyck's positie dwong hen bijna óf tot een vereenzelviging daarmee óf tot een afwijzing ervan. Naast de inspiratie en vernieuwing die Van Eyck bracht, ervoeren Risselada en Tupker hem ook als een dominante man in de omgang. De latere verwijdering in de relatie met Van Eyck heeft echter niet alleen met zijn persoonlijkheid te maken. Zowel Risselada als Tupker ontwikkelden zich verder en komen tot de conclusie dat Van Eyck's ideeën slechts ten dele samenvallen met hun eigen opvattingen. Zo beschouwt Risselada de positie van Van Eyck's Team 10-collega's Alison en Peter Smithson interessanter en uiteindelijk vruchtbaarder dan de positie van Aldo van Eyck. Terugblikkend noemt hij Alison en Peter Smithson zijn werkelijke geestelijke ouders. Hans Tupker is explicieter en stelt in zijn kritiek. Hij vindt dat Van Eyck's ideeën over de relativiteit van tijd en ruimte in zijn architectuur een te schematische, tweedimensionale uitwerking krijgen. Hij zal ontdekken dat juist in de meer autonome architectuur van Louis Kahn, en vooral die van de 'New York Five', een voor hem veel rijkere benadering te vinden is. Het afstand nemen van hun beginjaren en van hun identificatie met de ideeën van *Forum* en die van Van Eyck voltrekt zich in de jaren zeventig. Het projectonderwijs dat in die tijd na de studentenrevoltes wordt opgezet aan de Nederlandse architectuuropleidingen, biedt Risselada en Tupker de ruimte een eigen onderwijsmethode te ontwikkelen en eigen interesses verder uit te diepen, veelal samen met hun studenten.

Al vroeg in de jaren zestig ontstaan de eerste kritische studenteninitiatieven in het architectuuronderwijs. Ze lopen vooruit op het projectonderwijs, dat het conservatieve en autoritaire systeem van jaarhoogleraren aan de toenmalige hogescholen gaat vervangen. De plaats van het ontwerponderwijs binnen het projectonderwijs wordt in de jaren zeventig omgeven met emotionele discussies over de verhouding tussen wetenschap en ontwerpen, tussen geschiedenis en ontwerpen, tussen objectiviteit en subjectiviteit. Deze discussies raken nog altijd het hart van het ontwerp- onderwijs, wat een belangrijke reden is om er nader



constant, mobiel ladderlabyrinth \ 'mobile ladder labyrinth', 1967

and Tupker developed further and came to the conclusion that Van Eyck's ideas only fitted partially with their own views. Risselada saw the position of Van Eyck's Team 10 colleagues Alison and Peter Smithson as more interesting and ultimately more productive than that of Aldo van Eyck. Looking back, he calls Alison and Peter Smithson his real spiritual mentors. Hans Tupker was more explicit and definite in his criticism. He believed that Van Eyck's ideas on the relativity of time and space in his architecture were executed in a too schematic and two-dimensional way. It was in the more autonomous architecture of Louis Kahn, and especially the architecture of the 'New York Five', that he would find a much richer approach for himself. The process of distancing themselves from their early years and their identification with the ideas of *Forum* and Van Eyck took place in the 1970s. The project-based education that was adopted in Dutch architectural training programmes following the student revolts gave Risselada and Tupker the space to develop their own didactic method and deepen their own interests, usually together with their students.

The first critical student initiatives in architectural education appeared as early

as the 1960s. They anticipated project-based education, which would replace the conservative and authoritarian system of so-called year professors in the schools at the time. In the 1970s, the place of design education within project-based education was surrounded by emotional discussions on the relationship between science and design, between history and design, between objectivity and subjectivity. These discussions still strike at the heart of design education – an important reason to examine this matter further and take a look at how the teachings of Max Risselada and Hans Tupker relate to these discussions. Historiography and criticism, their methods and use in education will be specifically discussed. There are several reasons for this. The way we talk and write about architecture, how we understand, experience and how we design it is very much historically determined. This makes a reflection of the role of history and criticism in education necessary. At the same time, the practice of architectural training itself is instrumental in demonstrating that historiography and the way historical events and facts are perceived and reconstructed largely determine the content of education and which tradition is actually being passed on. In addition, the notion of history and historiography turns

out to determine the framework of what is seen as scientifically objective, what is seen as personally subjective, and what constitutes their mutual relation. The history of the same architectural education also shows that these assumptions were not supported by everyone. A theoretical and rigorously analytical approach was not very popular in the circles of *Forum* and Team 10. 'Denomination' and 'intellectual criticism' were considered destructive, as Joop Hardy expressed in his popular lectures:<sup>1</sup> all the more reason to explore further the relation between history and designs and the debate surrounding it.

The aspiration to look at the relation between history and design as it exists in the actual education situation entails both an anecdotal and a theoretical approach. The events presented in the form of anecdotes are interesting mainly as moments in which differences of insight and views between the (historical) protagonists are revealed. They also offer a glance at the dynamics between people, in which ideas, convictions and affinities are mutually adopted, supported, transformed, misunderstood or rejected. These anecdotal events also illustrate the theoretical argument. To structure this theoretical argument, several positions are discussed

that were developed outside architectural education itself, but which provide clarity into the discussions that took place within the schools. These are expositions from the history of architecture and architectural criticism. Although in both fields context, practice and questions differ from those of education (including research), they are closely intertwined when it comes to language, concept formation and choice of subject. What they have in common is that they have a mainly reflective side. Therefore, the more abstract term of architectural criticism [architectuurbeschuouwing] is used, a term not directly linked with specific practices such as scientific research, journalism, essay writing or teaching in its various forms.

Next to the previously mentioned positions of *Forum* and Team 10, the research of Beatriz Colomina is discussed here. Her work broke new ground in architectural criticism because it involved a better understanding of the processes of writing historiography and how the tradition of modern architecture is represented and passed on. She gave a closer description of the relation between the objective and the subjective in architectural criticism. Max Risselada introduced Colomina's work in the Netherlands in the 1980s

at the occasion of his research project 'Raumplan versus Plan Libre'. Another position related to historiography and representation of historical facts and events is represented by the French writer and Gaullist politician André Malraux and his essay *Le musée imaginaire*. A discussion of Malraux' position sheds some light on the teachings of Joop Hardy and his history teachings, as well as the design teaching of Hans Tupker. Both used Malraux' idea of a *musée imaginaire* – the idea of a personal collection of referential images – in their teaching. It should also be noted that two concepts run as a connecting thread through the teaching history of Risselada and Tupker. The first is that of an autonomous architecture, the idea that besides the development of architecture depending on economics, functionality and technique there is an individual, autonomous development of the architectural vocabulary and its compositional structures. In the context of the teaching of Risselada and Tupker, the idea of autonomy originates in the work of architecture historians Emil Kaufmann and Colin Rowe. The second main concept is not as clearly developed in architectural criticism: it is the concept of relativity and the space between as developed in *Forum* and Team 10. In particular, the discussions between Aldo van Eyck

<sup>1</sup> Joop Hardy, *Cultuurbeschuouwing, een anarchistische opvatting*, Kaal Boek, Amsterdam 1987, p. 209-213, and 270-272.

<sup>1</sup> Joop Hardy, *Cultuurbeschuouwing, een anarchistische opvatting*, Kaal Boek, Amsterdam 1987, pp. 209-213 en 270-272.

op in te gaan en te bekijken hoe het onderwijs van Max Risselada en Hans Tupker zich verhoudt tot deze discussies. Vooral de geschiedschrijving en kritiek, hun methodes en gebruik in het onderwijs komen aan bod. Daar zijn een aantal redenen voor. De manier waarop wij over architectuur praten en schrijven, hoe wij haar begrijpen, ervaren en hoe wij architectuur ontwerpen is in hoge mate historisch bepaald. Dit maakt een reflectie op de rol van geschiedenis en de kritiek in het onderwijs noodzakelijk. Tegelijkertijd kan aan de hand van het architectuuronderwijs zelf worden gedemonstreerd dat de methode van geschiedbeoefening, namelijk de wijze van perceptie en reconstructie van de historische gebeurtenissen en feiten, voor een belangrijk deel bepalend zijn voor de inhoud van het onderwijs en welke traditie daadwerkelijk wordt overgedragen. Daarbij blijken het begrip van de geschiedenis en de wijze van geschiedbeoefening het kader te bepalen van wat als wetenschappelijk objectief wordt gezien, wat als persoonlijk subjectief en wat hun onderlinge verhouding uitmaakt. De geschiedenis van hetzelfde architectuuronderwijs laat ten slotte ook zien dat deze veronderstellingen niet door iedereen worden onderschreven. Een theoretische en rigoureuze analytische benadering was bijvoorbeeld weinig populair in de kringen van *Forum* en Team 10. 'Benoemen' en 'intellectuele kritiek' werden als destructief ervaren, zoals Joop Hardy in zijn drukbezochte colleges verwoordde,<sup>1</sup> een reden temeer om de verhouding tussen geschiedenis en ontwerpen en de discussies daaromheen nader te bekijken.

De ambitie om de verhouding tussen geschiedenis en ontwerpen in de vormgeving van de onderwijssituatie te bekijken brengt zowel een anekdotische als theoretische benadering met zich mee. De gebeurtenissen die in de vorm van anekdotes aan de orde komen, zijn in de eerste plaats interessant als momenten waarop verschil van inzicht en opvatting tussen de (historische) protagonisten aan het licht komt. Ze bieden eveneens een blik op de dynamiek tussen mensen waarbij op een wederzijdse manier ideeën, overtuigingen en affiniteiten worden overgenomen, onderschreven, getransformeerd, misverstaan of afgewezen. Daarnaast vormen deze anek-

dotische gebeurtenissen illustraties van het theoretische argument. Voor de opbouw van het theoretische argument wordt een aantal posities besproken die buiten het architectuuronderwijs zelf zijn ontwikkeld, maar die helderheid verschaffen in de discussies binnen de scholen. Het gaat om vertegen uit de architectuurgeschiedenis en de architectuurkritiek. Hoewel beide een andere context, praktijk en vraagstelling kennen dan het onderwijs, inclusief het onderzoek, zijn ze nauw met elkaar verweven waar het gaat om taal, begripsvorming en onderwerpkeuze. Wat ze met elkaar gemeen hebben is dat ze een hoofdzakelijk reflectieve kant hebben. Voor die kant wordt de meer abstracte term architectuurbeschuouwing gehanteerd, een term die niet direct verbonden is met specifieke praktijken zoals wetenschappelijk onderzoek, journalistiek, essayistiek of het onderwijs in zijn verschillende gedaanten.

Behalve de al eerder genoemde posities van *Forum* en Team 10 komt hiertoe vooral het onderzoek van Beatriz Colomina aan de orde. Haar werk is binnen de architectuurbeschuouwing baanbrekend daar waar het gaat om een beter begrip van de processen van geschiedschrijving en de wijze waarop de traditie van de moderne architectuur wordt gerepresenteerd en doorgegeven. Zij geeft een nadere omschrijving van de relatie tussen het objectieve en het subjectieve in de architectuurbeschuouwing. Max Risselada introduceerde Colomina's werk in Nederland in de jaren tachtig bij gelegenheid van zijn onderzoeksproject 'Raumplan versus Plan Libre'. Een andere positie inzake geschiedschrijving en representatie van historische feiten en gebeurtenissen wordt vertegenwoordigd door de Franse schrijver en Gaullistisch politicus André Malraux en diens essay *Le musée imaginaire*. Bespreking van Malraux' positie werpt enig licht op het onderwijs van Joop Hardy en zijn geschiedenisonderwijs, evenals op het ontwerp-onderwijs van Hans Tupker. Beiden gebruikten Malraux' idee van een 'musée imaginaire' – het idee van een persoonlijke verzameling referentiebeelden – in hun onderwijs. Verder zij vermeld dat er twee inhoudelijke begrippen als een rode draad door de onderwijsgeschiedenis van Risselada en Tupker heen

lopen. Het eerste is dat van een autonome architectuur, het idee dat naast een ontwikkeling van de architectuur afhankelijk van economie, functionaliteit en techniek een eigen, zelfstandige ontwikkeling bestaat van het architectonische vocabulaire en zijn samenstellende structuren. In de context van het onderwijs van Risselada en Tupker vindt het idee van een autonome architectuur zijn oorsprong in het werk van de architectuurhistorici Emil Kaufmann en Colin Rowe. Het tweede hoofdbegrip is minder helder ontwikkeld in de architectuurbeschuouwing, het is dat van tussenruimte en relativiteit, zoals dat binnen *Forum* en Team 10 wordt ontwikkeld. Met name in de discussies tussen Aldo van Eyck en Alison en Peter Smithson blijkt dat hierover een belangrijk verschil van opvatting tussen hen bestaat, een verschil dat ook in de Nederlandse discussies een scheidslijn markeert.

Ten slotte zij opgemerkt dat een allesomvattend, compleet verhaal over de onderwijspraktijk van Risselada en Tupker onmogelijk is, alleen al vanwege de talloze vertakkingen ervan, een bonte aaneenschakeling van ontmoetingen, vriendschappen en confrontaties. Het hier gepresenteerde verhaal bestaat dan ook uit een samenstel van diverse deelgeschiedenissen. Het begint met de constatering dat Risselada en Tupker een eerste generatie van professionele ontwerpdocenten vertegenwoordigen wier hoofdbezigheid het verzorgen van onderwijs is, in tegenstelling tot docenten die onderwijs geven naast hun hoofdbezigheid van een ontwerp-praktijk. In de jaren zeventig is de professionele ontwerpdocent met een zelfstandige autoriteit een nieuwe 'procesfunctie', om het in de termen van die tijd te stellen, deels veroorzaakt door de massale groei van het aantal studenten, deels door de destijds heersende malaise in de bouwwereld, die velen noopte te kiezen voor een loopbaan in het onderwijs. Voor deze nieuwe figuur is nog altijd weinig waardering. In zijn beruchte lezing 'Het onderwijzersmodernisme' uit 1990 betitelde Hans van Dijk deze eerste generatie professionele docenten in negatieve zin als 'the lost generation', omdat een succesvolle bouwpraktijk voor deze generatie architecten niet in het verschiep bleek te liggen.<sup>2</sup>



team 10 in de tuin van aldo en hannie van eyck | team 10 in the garden of aldo and hannie van eyck, loenen a/d vecht 1974

66 | 86

and Alison and Peter Smithson on this subject show that there was a major difference of views between them, a difference that also marks a dividing line in the Dutch discussions.

Finally, it should be remarked that a comprehensive, complete story of the teaching practice of Risselada and Tupker is impossible, if for no other reason but its countless ramifications, a bright sequence of encounters, friendships and confrontations. The story presented here consists of a fabric of various sub-histories. It begins with the observation that Risselada and Tupker represent a first generation of professional design teachers whose main occupation is providing education, as opposed to those who teach next to their main occupation of architectural practice. In the 1970s the professional design teacher with an independent authority was – to put it in the terms of those times – a new ‘process function’, partly caused by the massive rise in student numbers and partly due to the malaise of the building industry in those days, which impelled many to opt for a career in teaching. Appreciation of this new figure is still low. In his notorious 1990 lecture entitled ‘Het onderwijzersmodernisme’ (teachers’ modernism), Hans van Dijk gave a negative

2 Hans van Dijk, 'Het onderwijzers-modernisme', in: Bernard Leupen, Wouter Deen, Christoph Grafe (red.), Hoe modern is de Nederlandse architectuur?, Uitgeverij 010, Rotterdam 1990, pp. 173-191; Van Dijk noemt naast Max Risselada Izak Salomons, Pjotr Gonggrijp, Cees Boekraad en Gerrit Oorthuys. Dit rijtje kan gemakkelijk worden uitgebreid met o.a. Michiel Polak, Wim de Hoop, Lex Kerssemakers, Vincent Ligtelijn, Rein Saariste, Gerard van Zeijl, en natuurlijk Hans Tupker.

3 Erik de Graaff, 'Probleemgestuurd leren ontwerpen', in: Bart Goldhoorn (red.), Architectuur als discipline, NAi-uitgevers, Rotterdam 1996, pp. 160-165.

4 Ibidem, p. 162.

connotation to this first generation of professional teachers, calling them ‘the lost generation’ because a successful building practice was not a prospect for this generation of architects.<sup>2</sup> It becomes therefore necessary to pay more general attention to the position and role of teachers in the Dutch architectural education of the last four decades.

## teachers

Despite the professionalisation of teaching in architectural education, teachers never received much attention. From the ideologically inspired revolt of the late 1960s to the current consumer-oriented educational system, the teacher seems to be viewed mainly as an obstacle and a liability. Discussions on education quickly turn to systems and models and the relation between education and professional practice. Studying independently with the aid of the didactic material made available which guides the student up to graduation seem to be the ideal for many education experts. It fits seamlessly with a technocratic view of an increased scientific orientation of design education, which is in fact a form of instrumentalisation. Within this view, designing is not understood as dealing

with uncertainties or the manner in and the degree to which one relates to the unknown, but the obtaining of controllable and measurable results. Everything that falls outside this, outside the boundaries of what is defined as certain, falls in fact outside the system and outside teaching and research that is to be financed. This has led to a trend to reduce the learning process to step-by-step plans described in protocols, a trend that is particularly supported by higher executive institutions such as our university governing bodies and the Ministry of Education and Science, because such a technocratic approach is supposed to lead to a higher efficiency of means and make the quality of education more controllable. The trend is less supported by those in the lower ranks of the academic hierarchy, professors and researchers.

The most pronounced example of this trend is what is known as problem-based learning [probleemgestuurd leren, PGL]. This educational model was introduced at the Delft Faculty of Architecture in the 1990s after the crushing criticism of the ministerial Investigation Committee of 1989. Erik de Graaff, pedagogic expert at Delft, was among those responsible for its introduction at the time. He argues that the

quality of a design teacher can be split into two aspects: his capacity as a designer and his didactic skills. The PGL puts more of an emphasis on the second aspect, as research showed that this was the aspect most valued by students.<sup>3</sup> The PGL focuses as much as possible on letting students study independently and the transformation of professors into tutors or assistants to the students’ learning process without specific professional input. It is striking how the system focuses on the curtailment of the position and role of the teacher. De Graaff considers this to be necessary, because in his opinion the quality of traditional design teaching in studios would be too dependent on the quality of the teacher, he writes: ‘In the seclusion of the studio the teacher is the only reference and his vision becomes standard for the students.’<sup>4</sup>

Anyone familiar with architectural education would consider this to be a risk, but closer consideration also shows that presenting things in such a way is also a caricature. The master-apprentice relationship implied by De Graaff’s description has become simply impossible since the democratisation and massification of education in the 1970s. The dismantlement of authority that accompanied the democratisation and massification has caused

De Graaff, 'Het onderwijzersmodernisme', in: Bernard Leupen, Wouter Deen, Christoph Grafe (eds.), Hoe modern is de Nederlandse architectuur?, 010 Publishers, Rotterdam 1990, p.173-191;

Dit onderwijsmodel werd in de jaren negentig in Delft ingevoerd na de vernietigende kritiek van de ministeriële Verkenningcommissie Bouwkunde uit 1989. Erik de Graaff, onderwijskundige aan deTU Delft, was medeverantwoordelijk voor de invoering destijds. Hij stelt dat de kwaliteit van een ontwerpdocent in twee aspecten uiteenvalt: zijn bekwaamheid als ontwerper en zijn didactische vaardigheden. In het PGL wordt vooral de nadruk op het laatste gelegd, aangezien uit onderzoek bleek dat studenten daar de meeste waarde aan hechten.<sup>3</sup> Het PGL gaat zo veel mogelijk uit van het zelfstandig laten studeren van studenten en de transformatie van vakdocenten tot zogenaamde tutoren, dat wil zeggen begeleiders van het leerproces van de student zonder specifieke vakinhoudelijke inbreng. Het is opmerkelijk hoe het systeem zich richt op de inperking van de positie en de rol van de docent. De Graaff vindt dit noodzakelijk, omdat de kwaliteit van het traditionele ontwerponderwijs in ateliers te veel afhankelijk zou zijn van de kwaliteit van de docent: ‘In de beslotenheid van het atelier is de docent de enige referentie en wordt zijn visie tot norm voor de studenten.’<sup>4</sup>

Hoewel iedereen die bekend is met het architectuuronderwijs dit als een risico zal onderschrijven, leert nadere beschouwing dat deze voorstelling van zaken ook een karikatuur is. De meester-gezelverhouding die de omschrijving van De Graaff impliceert, is sinds de democratisering en massificatie van het onderwijs in de jaren zeventig simpelweg onmogelijk geworden. De ontmanteling van de autoriteit die gepaard ging met de democratisering en massificatie heeft een toestand van pluralisme in het onderwijs mogelijk gemaakt. Studenten bevinden zich in verschillende onderwijs-situaties tegelijk, naast de ateliers zijn er practica en colleges. Bovendien lezen ze bladen, staat hun de bibliotheek ter beschikking en worden er de meest uiteenlopende extracurriculaire activiteiten opgezet, variërend van excursies tot en met workshops en seminars. En niet in de laatste plaats, de studenten wisselen voortdurend onderling ervaringen uit. De visie en norm van de ontwerpdocent worden steeds geresolveerd. De autoritaire rol die de docent in het atelier zou hebben,

a situation of pluralism in education. Students find themselves in simultaneous educational situations, next to the studios there are practicals and classes. Besides, they read journals, have access to the library, and all kinds of extracurricular activities are organised, ranging from excursions to workshops and seminars. Last but not least, students constantly share and exchange experiences. The vision and norms of the design teacher are constantly put into perspective. More than anything, the authoritarian role that the teacher is said to have in the studio seems to be a false image created to legitimise the removal of the teacher from the education process. A more important, didactic problem than the assumed seclusion of the design studio is precisely the continuous relativisation of every view on architecture. This relativism is the result of the constant exposure of students to a wide range of opinions and visions about the discipline, which often contradict one another and, paradoxically, are treated with equal didactic validity.

It would seem that the role of the teacher is crucial here, precisely where it concerns his vision on the discipline and his views on education. In the personal contact between teacher and student a confronta-

De Graaff, 'Het onderwijzersmodernisme', in: Bernard Leupen, Wouter Deen, Christoph Grafe (eds.), Hoe modern is de Nederlandse architectuur?, 010 Publishers, Rotterdam 1996, p.160-165.

lijkt vooral een vals beeld om de uitschakeling van de docent in het onderwijs te legitimeren. Een veel groter didactisch probleem dan de veronderstelde beslotenheid van het ontwerpatelier is juist de continue relativering van elke opvatting over architectuur. Die relativering is het resultaat van de voortdurende blootstelling van de student aan de meest uiteenlopende meningen en visies over de discipline. Deze spreken elkaar vaak tegen en worden – paradoxalerwijs – in het onderwijs behandeld met een gelijke geldigheid.

De rol van de docent lijkt hier juist cruciaal, precies daar waar het zijn visie op de discipline en zijn opvatting over het onderwijs betreft. In het persoonlijk contact tussen docent en student vindt een confrontatie plaats die voor de student noodzakelijk is voor het vormen en scherpen van zijn eigen opvatting, een opvatting die de student na zijn opleiding in de praktijk nodig zal hebben om daarin zijn eigen weg te vinden. Die confrontatie kan inspirerend zijn, maar ook antagonistisch. Tijdens de opleiding zullen verschillende van dergelijke confrontaties plaatsvinden. De student zal ervan leren als de docent zijn visie beredeneerd naar voren kan brengen. Dat kan op een provocerende, uitdagende manier, of juist academisch en bedachtzaam. Het effect zal optimaal zijn als het de docent lukt om een ruimte te creëren waarbinnen de student zijn eigen, soms aarzelende, soms stellige opvattingen kan leren formuleren. Op die manier kan de student zichzelf toetsen en vormen aan de hand van de ervaring van de docent. Een dergelijke ontmoeting tussen docent en student is een ervaring die niet kan worden opgedaan door het lezen van boeken of bladen, het bezoeken van gebouwen of het praten met medestudenten.

Deze rol van de docent gaat uit van een volstrekt andere opvatting van wat een docent is en doet, dan die welke vigeert in technocratische modellen als die van het probleemgestuurd leren. Ze onderkent het belang van een persoonlijke interactie tussen docent en student in het architectuuronderwijs. Deze onderlinge betrokkenheid kan oppervlakkig en kortstondig blijven, adequaat genoeg voor het leerproces van de student – ze kan

tion takes place which is necessary for the student to form and sharpen his own view, a view that the student will need after his education in order to find his own way. This confrontation can be inspiring but also antagonistic. Various such confrontations will take place in the course of the studies. The student will learn if the teacher presents his vision in a well-reasoned fashion. This can be done in a provoking, challenging way, or academically and cautiously. The effect will be optimal if the teacher succeeds in creating a space within which the student can learn to formulate his own, sometimes hesitant, sometimes resolute views. This way the student can test and form himself with the aid of the teacher's experience. Such an encounter between teacher and student is an experience that cannot be gained by reading books or journals, visiting buildings or talking with fellow students.

This role of the teacher is based on a view of what a teacher is and does that is entirely different from the one prevailing in technocratic models like that of problem-based learning, and recognises the importance of a personal interaction between teacher and student in architectural education. This mutual involvement can be superficial and short-lived, sufficient for the

student's learning process, but it can also lead to long-term and intensive exchanges, to the discovery of mutual affinities, with far-reaching effects such as teachers learning from their students. What is most important is that this view starts from the premise that the quality of a design teacher is determined by a third, self-evident aspect next to design qualities and didactic skills, and that is his knowledge of and insight into architecture. The knowledge and insight of the design teacher are largely personal, they are part of his own experience and training. A good teacher does not put aside this experience in the teaching situation nor makes it into a standard: in a sense, he puts it on the line by making it into one of the subjects of the dialogue between teacher and student.

This recognition of the role of the teacher is often lacking in discussions on education. How this personal aspect can be included in a model is an open, unanswered question. Educational experts and policy officials make a point of avoiding it. Up to now this has resulted in a false sense of security created by centralised educational programmes that are dictated from above. Inquisitive students and self-aware, highly-trained staff tend to experience such programmes as a millstone, as a sort of

planned economy of the learning process. Complaining about it has become part of academic ritual. Invariably, every new educational reorganisation decreed by the Ministry of Education and Science is met with protest. The first generation of professional design teachers, the 'lost generation', did not have a definite answer to this question either. On this issue, their teaching has been very much pioneering work, certainly in the first chaotic years following the democratisation. It assumed shape in the direct interaction with their students and reflected the multiformity of the architecture of the same period.

The personal interaction in design education has had a major impact with regard to content. Even though the transfer of knowledge no longer consists of an authoritarian one-way traffic between master and apprentice, the teacher's knowledge, experience and insight, views and ideas on architecture continue to be passed on through his person to the student. This is not so much about conveying the general, historical and theoretical knowledge of architecture as accumulated in specialist literature and architecture, or about transferring historical and theoretical knowledge within the framework of a clearly defined tradition: it is more about

ook tot een langdurige en intensieve uitwisseling en uiteenzetting leiden, tot de ontdekking van wederzijdse verwantschappen, zelfs zo vergaand dat docenten leren van hun studenten. Het belangrijkste is wel dat deze opvatting ervan uitgaat dat de kwaliteit van een ontwerpdocent wordt bepaald door een derde, vanzelfsprekend aspect naast de aspecten van ontwerpqualiteiten en didactische vaardigheden, namelijk het aspect van zijn kennis van en inzicht in de architectuur. De kennis en het inzicht van de ontwerpdocent zijn voor een groot deel persoonlijk, ze zijn deel van zijn eigen ervaring en vorming. Een goede docent zet deze ervaring niet opzij in de onderwijssituatie, hij maakt ze ook niet tot norm, hij durft ze in zekere zin juist op het spel te zetten door ze tot een van de onderwerpen van het gesprek tussen docent en student te maken.

Deze onderkenning van de rol van de docent ontbreekt vaak in discussies over het onderwijs. Hoe dit persoonlijk aspect in een model kan worden opgenomen, is een open, onbeantwoorde vraag. Onderwijskundigen en beleidsambtenaren lopen er met een wijde boog omheen. Vooralsnog heeft dat geresulteerd in de schijnzekerheid van centraal, van bovenaf bepaalde onderwijsprogramma's. Deze worden door leergierige studenten en zelfbewust, hoogopgeleid personeel vooral ervaren als een blok aan het been, als een soort planeconomie van het leerproces. Het klagen daarover is deel geworden van de academische rituelen. Bij elke nieuwe, door het ministerie van Onderwijs en Wetenschappen gedecreteerde reorganisatie van de scholen zwelt het koor hierover weer aan. Ook de eerste generatie professionele ontwerpdocenten, de 'lost generation', heeft op deze vraag geen eenduidig antwoord. Hun onderwijs is op dit punt in hoge mate pionierswerk geweest, zeker in de eerste chaotische jaren na de democratisering. Het kreeg concreet vorm in de directe interactie met hun studenten en weerspiegelde de pluriformiteit van de architectuur uit diezelfde tijd.

De persoonlijke interactie in het ontwerponderwijs heeft een grote inhoudelijke impact. Ook al gaat de overdracht van kennis niet langer via een autoritair

how this knowledge of architecture is brought into and operationalised in design education. What selections are made in the interactions between teacher and student, and which contexts are introduced? Within the educational situation a distinction could be made between a passive, background knowledge of architecture – the gamut of designs, buildings, theories, tractates, criticisms and historiography texts, i.e. the relatively autonomous and impersonal body of the discipline – and knowledge made active, i.e. what is discussed in the teaching situation by both teacher and student.

The most conventional forms of the latter, active approach are known as *capita selecta*: lecture-series and the more or less provisionally compiled and copied text bundles, the readers. Every school has them. Still, these fragmented forms of architectural criticism are somewhat distanced from the immediate problems students are exposed to in design assignments. An extreme example of a direct connection between architectural criticism and design is the briefcase of Hans Tupker, with which he earned a veritable cult status among students.<sup>5</sup>Tupker's briefcase was always full of actual publications he confronted his students with. He placed

the 'last five minutes of architecture' next to the student's design problems, thus showing similarities in or other possible approaches of comparable problems. It is one of the ways to broaden students' horizons, motivating them to further elaborate and substantiate with greater precision and sharpness their own fascinations with a design.

The difference between knowledge made active and a passive corpus as can be observed in teaching practice and the ways by which passive knowledge is activated give some nuance to the idea that the disciplinary and historical knowledge of architecture is static and hermetic. The corpus is ideally conceived as an encyclopaedia, a directly accessible series of manuals. However, if we think this nineteenth-century metaphor through, architecture is indeed about an encyclopaedia or series of manuals that are constantly being rewritten, expanded and shortened, depending on the questions of the day with which one looks at the (historical) design production and historiography of architecture.<sup>6</sup> If the encyclopaedic approach of architecture is brought forth in the teaching situation at all – for instance in the case of Durand, who is the most encyclopaedic in the development of architecture – this

eenrichtingsverkeer tussen meester en gezel, desalniettemin blijven via de persoon van de docent, zijn kennis, ervaring en inzicht, opvattingen en ideeën van de architectuur aangereikt worden aan de student. Het gaat dan niet zozeer om het overdragen van de algemene, historisch-theoretische kennis van de architectuur zoals die in de vakliteratuur en de architectuur zelf is opgeslagen, het gaat evenmin om het overdragen van de historisch-theoretische kennis binnen het raamwerk van een duidelijk gedefinieerde traditie, het gaat meer om de wijze hoe de historisch-theoretische kennis van de architectuur in het ontwerp-onderwijs wordt ingebracht en geoperationaliseerd. Welke selecties worden er in de interacties tussen docent en student gemaakt? En welke contexten worden aangebracht? Je zou binnen de onderwijssituatie het onderscheid kunnen maken tussen een passieve kennis van de architectuur op de achtergrond – het geheel aan ontwerpen, gebouwen, theorieën, traktaten, kritieken en geschiedschrijvingen, ofwel het relatief autonome en onpersoonlijke *corpus* van de discipline – en daarnaast een actief gemaakte kennis – dat wat in de onderwijssituatie aan de orde wordt gesteld, zowel door de docent als door de student.

De meest conventionele vormen van deze laatste, actieve benadering zijn de zogenaamde *capita selecta*-collegereeksen en de min of meer provisorisch samengestelde en gekopieerde tekstbundels, de *readers*. Elke school kent ze. Nochtans houden deze fragmentarische vormen van architectuurbeschouwing een zekere afstand tot de directe problemen waarvoor studenten in de ontwerpogaves worden gesteld. Als een extreem voorbeeld van een directe verbinding tussen architectuurbeschouwing en ontwerpen kan de boekentas van Hans Tupker worden opgevoerd. Met zijn tas verwierf Tupker een ware cultstatus onder studenten.<sup>5</sup>Tupkers tas zat altijd vol met actuele publicaties waar hij zijn studenten mee confronteerde. Hij plaatste de 'laatste vijf minuten van de architectuur' naast de ontwerp-problemen van de student. Zo liet hij ten aanzien van vergelijkbare problemen overeenkomsten zien of juist andere, mogelijke benaderingen. Het is een van de

manieren om de horizon van studenten te verbreden, hen aan te zetten de eigen fascinaties in het ontwerp verder uit te werken en te onderbouwen, nog preciezer, nog scherper.

Het verschil tussen actief gemaakte kennis en een passief corpus zoals dat in de onderwijspraktijk kan worden waargenomen en hoe de passieve kennis wordt geactiveerd nuanceert het idee dat de historisch-theoretische kennis van de architectuur een statische en hermetische zou zijn. Het corpus is idealiter gedacht als een encyclopedie, een direct toegankelijke reeks van handboeken. Maar, als we deze negentiende-eeuwse metafoor doordenken, dan gaat het in de architectuur toch om een encyclopedie of handboekenreeks die voortdurend wordt herschreven, uitgebreid en weer ingekort – al naargelang de actuele vragen waarmee men naar de (historische) ontwerpproductie en historiografie van de architectuur kijkt.<sup>6</sup> Als de encyclopedische benadering van de architectuur al ter sprake wordt gebracht in de onderwijssituatie – bijvoorbeeld in het geval van Durand die in de ontwikkeling van de architectuur nog het meest encyclopedisch was –, wordt deze benadering beslist niet gebruikt om de architectuur te reduceren tot het raadplegen van enig bruikbaar handboek, maar wordt ze vooral opgevoerd als een theoretische methode die de architectuur als een eenheid en discipline denkt.

Het verschil tussen actief gemaakte kennis en het passieve kennislichaam heeft een belangrijke consequentie voor de relatie tussen architectuurbeschouwing en ontwerp. Het betekent dat een bewerkung nodig is van het historisch materiaal om het beschikbaar te krijgen voor het ontwerponderwijs. Analyse en vergelijking van (historische) ontwerpen, van de achterliggende ontwerp vragen en van de situatie waarbinnen de ontwerpen zijn gemaakt, zijn nodig om architectonische kennis te verwerven. Die architectonische kennis is slechts objectiveerbaar binnen een zekere context. Bovendien gaat het om een proces van kennisontwikkeling, een dynamisch proces van voortdurende aanpassing, aanvulling en vernieuwing van de vragen uit de actualiteit, verworven inzichten en gebruikte

<sup>5</sup> The briefcase is mentioned at some point in nearly all conversations with former students ofTupker.

<sup>6</sup> This view of historiographical practice is not unfamiliar within the discipline of historiography itself. The historian Jan Romein described as early as 1937 the problem of the approach of the past from a contemporary perspective, which is continuously shifting. Romein described this as 'the revolving aspect of the incomplete past, because every time it is a different present that illuminates the past'. See his introduction in: Jan Romein, *Het onvoltooid verleden, Kultuurhistorische studies*, Em. Querido's Uitgeversmaatschappij, Amsterdam 1937, p. 5-8.

approach is definitely not used to reduce architecture to the consultation of some useful manual, but presented mainly as a theoretical method which conceives architecture as a unity of thought and discipline.

The difference between knowledge made active and the passive body of knowledge has an important consequence for the relationship between history and design. It means that the historical material needs to be reworked to make it available to design education. Analysis and comparison of (historical) designs, of the underlying design questions and of the situation within which the designs have been made are necessary to gather architectural knowledge. This knowledge can only be objectified within a certain context. Moreover, this is a process of knowledge development, a dynamic process of continuous adjustment, complementation and renewal of topical questions, acquired insights and used methods. Plan analysis teaching as it was developed by amongst others Max Risselada in Delft constitutes an excellent example of this. Plan analysis is centred around a dissection or deconstructing of the determinant elements of (historical) designs. This way, the knowledge of the architectural design instrumenta-

rium is made available for application in a current design assignment.<sup>7</sup>

The distinction between passive knowledge and knowledge made active sheds a different light on the role of the teacher. Teaching practice shows that, particularly in the personal contact between teacher and student, there is a direct activation of historical knowledge in designing. The interaction is ideally a motor for knowledge development and the emergence of new insights. The importance of the interactions is not limited to the student's learning process. In general, it can be said that on the aspect of knowledge development and the emergence of new insights, the interaction between teacher and students is also important for the continuing development of the discipline itself. This role of the teacher and his share in the interaction in the teaching situation lead to the conclusion that the wealth of knowledge of an architectural school depends to a significant degree on its teachers and professors. The conclusion is obvious, although it is anything but popular because it is at odds with the prevailing technocratic idea that a scientific institute should not be dependent of personal input and qualities. Furthermore, it immediately raises the question of the ideal nature and

composition of the staff, which qualities are (or must be) represented and what the optimal mix of talents is. At many schools, this question is a sensitive one. It is also the reason why, when discussing renewal and quality in education one takes refuge in organisational models and abstract teaching objectives. However, in view of the nature of architectural education, the question of the space for the personal aspects in education, for personal qualities, input and interaction is a relevant and appropriate one.

## identificatie

If we delve into the personal side of architectural education, we run into a world that seems to run parallel to that of the official history of ministerial decisions and all kinds of committees, reports and professorship appointments. It is also closely linked with the development of architecture. At this personal level there is a widely ramified network of all sorts of informal cross-links, detours, encounters and continuities. Only in biographies of architects does one encounter parts of this network. For the rest, researchers have to rely on oral histories, surviving didactic documents, saved student projects, excur-

methodes. Het plananalyse-onderwijs zoals dat in Delft onder meer door Max Risselada wordt ontwikkeld, vormt hier een voorbeeld bij uitstek van. In de plananalyse gaat het om een ontleding, een zogenaamde 'destrukturering', van (historische) ontwerpen naar hun bepalende delen. Op deze manier zou de kennis van het architectonisch ontwerpinstrumentarium vrijgemaakt worden voor toepassing in een actuele ontwerpogpave.<sup>7</sup>

Het onderscheid tussen passieve en actief gemaakte kennis werpt een geheel ander licht op de rol van de docent dan in de technocratische opvatting. De onderwijspraktijk laat zien dat met name in het persoonlijke contact tussen docent en student sprake is van een directe activering van historisch-theoretische kennis bij het ontwerpen. Die interactie is idealiter een motor voor kennisontwikkeling en het ontstaan van nieuwe inzichten. Het belang van de interactie beperkt zich daarbij niet tot het leerproces van de student. In meer algemene zin geldt dat op het punt van kennisontwikkeling en het ontstaan van nieuwe inzichten de interactie tussen docent en student ook van belang is voor de voortgaande ontwikkeling van de discipline zelf. Deze rol van de docent en zijn aandeel in de interactie in de onderwijssituatie leiden tot de conclusie dat de kennisrijkdom van een architectuurschool voor een niet gering deel afhangt van het korps van docenten en hoogleraren. Het is een conclusie die voor de hand ligt, maar die allesbehalve populair is, omdat ze haaks staat op het heersende, technocratische idee dat een wetenschappelijk instituut niet afhankelijk hoort te zijn van persoonlijke inbreng en kwaliteiten. Bovendien roept het direct de vraag op naar de ideale aard en samenstelling van de staf, welke kwaliteiten vertegenwoordigd (moeten) zijn en wat de optimale mix van talenten is. Deze vraag ligt binnen de scholen vaak gevoelig en versterkt dat men in discussies over vernieuwing en kwaliteit in het onderwijs vlucht in organisatiemodellen en abstracte leerdoelen. Echter, gezien de aard van het architectuuronderwijs is de vraag naar de ruimte voor het persoonlijke in het onderwijs, voor persoonlijke kwaliteiten, inbreng en interactie, een relevante en terechte vraag.

sion guides and interviews (published or otherwise). In this network of connections between people, identification and appropriation, recognition of common interests, ambitions and personal affinities play an important role. The network of associations can best be described as a collection of family histories – including all the corresponding negative symptoms of fights and exclusion next to positive connections. From this perspective on architectural history it becomes visible that knowledge transfer within architecture runs largely along these lines of personal identification and appropriation.

The example par excellence is the history of the informally organised group Team 10. Alison Smithson presented the mutual relationships between the architects of the group explicitly as those of a family.<sup>8</sup> This way, Team 10 distanced itself from the formal organisation of CIAM, within which Team 10 members had become acquainted. With regard to the intense mutual identification between the young members of the group, Peter Smithson was unequivocal, expressing about the beginnings of Team 10 that 'it was like falling in love'.<sup>9</sup>

Regardless of whether this is about a purely personal or professional identification,

or whether very definite boundaries can be drawn here, it does seem to involve a general mechanism: in order to gain access to another person, or to an object, to gather the knowledge and insight that one, as an architect, researcher or student, aims for, it is necessary to give up one's own autonomy, and become engaged, implicitly or explicitly. This seems to go further than steeping oneself in one's research: it's more like 'making it your own'.

The relation between subject and object plays an important role in the transfer and development of knowledge in teaching and architectural criticism. This relation determines to a significant degree the scope and validity of the various argumentations that are built. It involves the defining of one's position and perspective from which one is looking, analysing and writing or, in a broader sense, constructing. Methodically speaking, this is where the practices of design and criticism meet. In the notorious publication *De elite* (published at the occasion of the 75th anniversary of the Delft student society Stylos, fashionably spelled 'stielos' at the time) a similar problem was formulated for architectural practice: 'The architect thinks that, through his design, he gives shape to society, without realising in the process

<sup>7</sup> Zie: Max Risselada, 'Voorwoord', in: Frits Palmboom, *Doel en vermaak in het konstruktivisme, 8 Projekten voor woning- en stedebouw, OSA Sovjet-Unie 1926-1930*, Socialistische Uitgeverij Nijmegen, 1979, p. 7-8.

<sup>8</sup> See: Alison Smithson (ed.), *Team 10 Primer*, Cambridge London, The MIT Press, 1968; Alison Smithson (ed.), *Team 10 Meetings, 1953-1984*, Rizzoli, New York 1991.

<sup>9</sup> Conversation with the author, London, 17 October 2000.

of professionele identificatie gaat, en of daar een heel harde grens tussen te trekken is, lijkt het om een algemeen mechanisme te gaan: om toegang te krijgen tot een ander, of tot een object, om de kennis en het inzicht te verwerven waar je als architect, onderzoeker of student naar streeft is het nodig om je eigen autonomie op te geven, en moet je jezelf engageren, impliciet of expliciet. Dat lijkt verder te gaan dan jezelf verdiepen in je onderzoek; de frase 'het je eigen maken' komt meer in de richting.

De verhouding tussen subject en object speelt een belangrijke rol in de overdracht en ontwikkeling van kennis in het onderwijs en de architectuurbeschouwing. Die verhouding bepaalt in hoge mate de reikwijdte en geldigheid van de verschillende argumentaties die worden opgebouwd. Het gaat dan om positiebepaling en perspectief vanwaaruit wordt gekeken, geanalyseerd en geschreven of, in bredere zin, geconstrueerd. Methodisch gezien komen hier ontwerpen en beschouwing bij elkaar. In de beruchte publicatie *De elite*, in 1970 verschenen bij het 75-jarig jubileum van de Delftse studievereniging Stylos – toen zelfbewust gespeld als 'stielos' – werd voor de architectenpraktijk al een gelijkaardig probleem geformuleerd: 'De architect denkt dat hij via zijn ontwerp vorm geeft aan de samenleving, zonder zich daarbij te realiseren dat hij zelf een produkt is van deze maatschappij'.<sup>10</sup> Beatriz Colomina stelt voor de praktijk van de architectuurbeschouwing zelfs: 'Onmachtig om zich te onttrekken aan het object, produceert de criticus tegelijkertijd een nieuw object en wordt hij erdoor geproduceerd'.<sup>11</sup>

Wat betekent dit nu voor het onderwijs, het ontwerpen en de geschiedbeoefening? En wat voor consequenties heeft een wederzijdse identificatie, zoals die naar voren komt uit de geschiedenis rond Team 10, en ook *Forum*? Identificatie en onvermijdelijkheid van betrokkenheid leveren een dubbelzinnige situatie op. De algemeen heersende, correcte opvatting is dat je een onafhankelijke positie dient in te nemen en zeker niet conformistisch en affirmatief behoort te wezen, of je nu de positie inneemt van architect, docent, student, onderzoeker of

<sup>7</sup> Zie: Max Risselada, 'Voorwoord', in: Frits Palmboom, *Doel en vermaak in het konstruktivisme, 8 Projekten voor woning- en stedebouw, OSA Sovjet-Unie 1926-1930*, Socialistische Uitgeverij Nijmegen, 1979, pp. 7-8.

<sup>8</sup> Zie: Alison Smithson (red.), *Team 10 Primer*, MIT Press, Cambridge Mass.) London, 1968; Alison Smithson (red.), *Team 10 Meetings, 1953-1984*, Rizzoli, New York 1991.

<sup>9</sup> In gesprek met de auteur, Londen, 17 oktober 2000.

<sup>10</sup> *De elite, een analiese van de afdeling bouwkunde te delft*, uitgave van DBSG Stylos in het kader van het 75-jarig bestaan van de studievereniging, SUN, Nijmegen 1970. De auteurs presenteren zich als een collectief met als leden: Cees Boekraad, Marc Hovens Greve, Jan IJsink, Herman van der Marel, Sjak Nicolaas, Nora Nicolaas, Johan Westhof.

<sup>11</sup> Beatriz Colomina, 'The SplitWall: Domestic Voyeurism', in: Beatriz Colomina (red.), *Sexuality and Space*, Princeton Architectural Press, New York 1992, p. 96.



de elite manifest \ manifesto 1970

that he himself is a product of this society.<sup>10</sup> Beatriz Colomina even proposed the following for the practice of architectural criticism: 'Incapable of detachment from the object, the critic simultaneously produces a new object and is produced by it.'<sup>11</sup>

What does this mean for education, design and historiographical practice? And what are the consequences of a mutual identification, as emerging from the history surrounding Team 10, as well as *Forum*? Identification and inevitability of involvement produce an ambiguous situation. The generally prevailing, correct view is that one has to take an independent position and should certainly not be conformist and affirmative, whether one is taking the position of architect, teacher, student, researcher or critic. At the same time, one can observe that each of these positions is part of a network of relationships, and that an independent position is always a relative one.

In the 1970s, the view caught on in the Netherlands that the architectural discipline and architectural criticism had to be oriented towards an objectification of design. Umberto Barbieri and Cees Boekraad probably expressed these posi-

tions most radically. While still studying in Delft, they published their as yet unequalled rigorous analyses of Dutch modern architecture in the magazines *Plan*, *Wonen-TA\BK* and *Vrij Nederland*. These were compiled in their publication *Kritiek en ontwerp*, which was also their graduation project.<sup>12</sup> Their writings ignited a controversy in Delft and in the national press, especially with *Forum* architects Aldo van Eyck, Jaap Bakema and Herman Hertzberger, who were put into the corner as 'artist-architects'. This 'criticism of architectural views branded as ideologies', as Barbieri and Boekraad themselves described their articles, had a 'purification of the design institution' as its goal.<sup>13</sup> Barbieri and Boekraad conceived of a rational and objective architectural discipline that focused exclusively on its own rules and laws of architectural typology and composition and their application and development in the city.

In their analysis they largely followed the lines set by the Italian architectural historian and critic Manfredo Tafuri. His controversial publication *Progetto e Utopia* was translated into Dutch in 1978.<sup>14</sup> In this work, Tafuri demonstrated how modern architecture and the avant-garde were absorbed by the structures of western capitalism,

whereas their advocates claimed to be aiming at social progress and even liberation. Tafuri's greatest reproach was towards the historians who made history into an instrument to propagate the Modern Movement without making a meticulous analysis of the economic and political circumstances under which the practices of modern architects and artists could exist. His criticism was aimed mainly at Sigfried Giedion, architectural historian, prominent member of CIAM and author of *Space, Time and Architecture*, the canonical historiography of modern architecture. The so-called 'operative criticism' of Giedion was the reason to plead for a strict separation of the positions and tasks of architecture from historiographical practice. Tafuri's ideas were introduced in the Netherlands in a special issue of *Wonen-TA\BK* (no. 19 in 1975) by the art historian Kees Vollemans. Barbieri and Boekraad wrote: "the editorial of that issue declares that "this opens the road towards a more objective architectural history" but that the price that must be paid for this is "losing the direct connection with design practice".<sup>15</sup>

When it comes to the relation between history and architecture and methods of objectifying, Beatriz Colomina developed a different, more subtle but equally radical

approach method in the 1980s. She did this by studying the work of the architects Adolf Loos and Le Corbusier. Colomina's studies crystallised in 1994 in her publication *Privacy and Publicity. Modern Architecture as Mass Media*.<sup>16</sup> Although Colomina herself is not explicit about her method, it is possible to distill a certain view from it. It runs very much parallel to her approach of architecture, which is primarily an analysis of how the material, architectonic object and the mechanisms of representations are intertwined. According to Colomina, the relation between subject and object is not unequivocal but ambiguous. The architectural object plays an active role in the ambiguous determination of that relation. She writes: 'Architecture is not simply a platform that accommodates the viewing subject. It is a viewing mechanism that produces the subject. It precedes and frames its occupant.'<sup>17</sup>

Colomina draws this conclusion after an analysis of the Moller House of Adolf Loos. She uses the description of Loos' biographer Münz to show how the interior of the object has an ambiguity. The social spaces of the house are surveyed from the alcove where the woman of the house has her place. Colomina describes this place as one of control. At the same time, she

states that the person who surveys from the alcove the movements of those present in the house is clearly visible to those over whom control is being exerted. The voyeur in the alcove is also the object of a controlling gaze. Colomina says: 'When Münz describes the entrance to the social spaces of the Moller House, he writes: "Within, entering from one side, one's gaze travels in the opposite direction till it rests in the light, pleasant alcove, raised above the living room floor. Now we are really inside the house." That is, the intruder is "inside", has penetrated the house only when his\her gaze strikes this most intimate space, turning the occupant into a silhouette against the light. The "voyeur" in the "theatre box" [i.e. the raised alcove, DvdH] has become the object of another person's gaze; she is caught in the act of seeing, entrapped in the very moment of control. In framing a view, the theatre box also frames the viewer. It is impossible to abandon the space, let alone leave the house, without being seen by those over whom control is being exerted. Object and subject exchange places.'<sup>18</sup>

In this quotation, several things happen simultaneously which the reader is not directly aware of. First of all, Colomina uses Loos' biographer Münz to lead us

*De elite, een analiese van de afdeling bouwkunde te delft*, publication of DBSG Stylos for the 75th anniversary of the student society, SUN, Nijmegen 1970. The authors present themselves as a cooperative with the following members: Cees Boekraad, Marc Hovens Greve, Jan IJssink, Herman van der Mare, Sjak Nicolaas, Nora Nicolaas, Johan Westhof.

11 Beatriz Colomina, *The Split Wall: Domestic Voyeurism*, in: Beatriz Colomina (ed.), *Sexuality and Space*, Princeton Architectural Press, New York 1992, p. 96.

12 Umberto Barbieri and Cees Boekraad, *Kritiek en ontwerp. Proeven van architectuurkritiek*, SUN, Nijmegen 1982.

13 Ibidem, p. 8. Barbieri and Boekraad also criticised the technocratic trend in the Netherlands. The Stichting Architecten Research (SAR, Architects Research Foundation) and its director John Habraken got a lashing from neo-Marxist criticism, and per extension so did the still young architectural faculty at Eindhoven, which Habraken founded in 1967. See also: *De elite* for an extensive analysis of

14 Manfredo Tafuri, *Architectuur and Utopia. Design and Capitalist Development*, MIT Press, Cambridge, Mass. 1976. Original Italian edition: *Progetto e Utopia. Architettura e sviluppo capitalisticco*, Laterza, Rome/Bari 1973.

15 Barbieri and Boekraad, *Kritiek en ontwerp* (note 12), p. 8.

16 Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity. Modern Architecture as Mass Media*, MIT Press, Cambridge Mass. \ London, 1994.

17 Colomina, *The Split Wall* (note 11), p. 83; also in: Colomina, *Privacy and Publicity* (note 16), p. 250.

18 Colomina, *The Split Wall* (note 11), p. 82; also in: Colomina, *Privacy and Publicity* (note 16), p. 248-250.

12 Umberto Barbieri en Cees Boekraad, *Kritiek en ontwerp. Proeven van architectuurkritiek*, SUN, Nijmegen 1982.

13 Ibidem, p. 8. Overigens kritiseerden Barbieri en Boekraad ook de technocratische tendensen in Nederland. De Stichting Architecten Research (SAR) en haar directeur John Habraken kregen een veeg uit de pan van de ideologiekritiek en, langs deze weg, ook de nog jonge Eindhovense bouwkundefaculteit die door Habraken in 1967 was opgezet. Zie ook: *De elite*, daar werd al een uitvoerige analyse gemaakt van Habrakens publicatie *De dragers en de mensen* uit 1961; zie noot 10, paragraaf 'de technokraat', pp. 84-91.

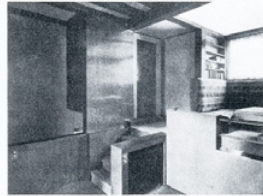
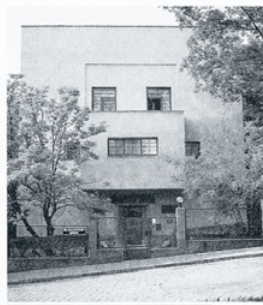
14 Manfredo Tafuri, *Ontwerpen en utopie. Architectuur en ontwikkeling van het kapitalisme*, SUN, Nijmegen 1978; oorspronkelijke uitgave: *Progetto e Utopia. Architettura e sviluppo capitalisticco*, Laterza, Rome/Bari 1973.

15 Umberto Barbieri en Cees Boekraad, *Kritiek en ontwerp* (noot 12), p. 8.

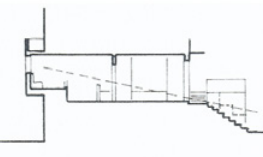
16 Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity. Modern Architecture as Mass Media*, MIT Press, Cambridge Mass.\ London, 1994.

17 Beatriz Colomina, 'The Split Wall' (noot 11), p. 83; eveneens in: Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity* (noot 16), p. 250.

18 Beatriz Colomina, 'The Split Wall' (noot 11), p. 82; eveneens in: Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity* (noot 16), pp. 248-250.



a. loos, haus moller, wenen \ vienna 1928



a. loos, haus moller 1928 doorsnede en plattegrond met de blik vanuit de verhoogde nis \ section and plan indicating the direction of the gaze from the raised alcove  
tekening door \ drawing by j. van de beek

criticus. Tegelijkertijd valt te constateren dat elk van deze posities onderdeel is van een netwerk van relaties, en dat een onafhankelijke positie altijd een relatieve is.

In de jaren zeventig vond in Nederland de opvatting ingang dat de architectonische discipline en de architectuurkritiek zich meer moesten richten op de objectivering van het ontwerp. Umberto Barbieri en Cees Boekraad verwoordden deze positie wellicht het radicaalst. Terwijl ze nog student waren in Delft publiceerden zij hun nog altijd ongeëvenaard rigoureuze analyses van de Nederlandse moderne architectuur in de tijdschriften *Plan*, *Wonen-TA\BK* en *Vrij Nederland*. Ze werden gebundeld in hun publicatie *Kritiek en ontwerp*, die tevens als hun afstudeerwerk diende.<sup>12</sup> In Delft en in de nationale pers ontbrandde vooral een polemiek met de *Forum*-architecten Aldo van Eyck, Jaap Bakema en Herman Hertzberger. Deze laatste werden in de hoek gezet als 'kunstenaar-architecten'. Deze 'kritiek op de als ideologie gebrandmerkte architectuuropvattingen' – zoals Barbieri en Boekraad zelf hun artikelen omschreven – had een 'zuivering van de ontwerpinstitutie' tot doel.<sup>13</sup> Barbieri en Boekraad stonden een rationele en objectieve architectuurdiscipline voor ogen die zich uitsluitend bezighield met de eigen regels en wetmatigheden van de architectonische typologie en compositie en hun toepassing en ontwikkeling in de stad.

Zij volgden in hun analyses grotendeels de lijnen uitgezet door de Italiaanse architectuurhistoricus en -criticus Manfredo Tafuri. Zijn geruchtmakende publicatie *Ontwerpen en utopie. Architectuur en ontwikkeling van het kapitalisme* verscheen in 1978 in Nederlandse vertaling.<sup>14</sup> Tafuri demonstreerde in *Ontwerpen en utopie* hoe de moderne architectuur en avant-garde werden geabsorbeerd in de stucturen van het westerse kapitalisme, terwijl hun voorvechters zeiden maatschappelijke en sociale vooruitgang, en zelfs bevrijding na te streven. Tafuri's grootste verwijt trof de historici die de geschiedenis tot instrument maakten van het propageren van de moderne beweging zonder een nauwkeurige analyse te maken van de economische en politieke omstandigheden waaronder de praktijken van de moderne architec-

ten en kunstenaars konden bestaan. Hij richtte zijn pijlen met name op Sigfried Giedion, architectuurhistoricus, vooraanstaand lid van CIAM en auteur van *Space, Time and Architecture*, de canonieke geschiedschrijving van de moderne architectuur. De zogenaamde 'operatieve kritiek' van Giedion vormde aanleiding te pleiten voor een strikte scheiding van de posities en taken van de architectuur enerzijds en de geschiedbeoefening anderzijds. De introductie van Tafuri's ideeën in Nederland vond plaats in een speciaal nummer van *Wonen-TA\BK*, nr. 19 in 1975 door de kunsthistoricus Kees Vollemans. Barbieri en Boekraad schrijven: 'In het redactioneel van dat nummer wordt verklaard dat "hiermee de weg wordt geopend naar een meer objectieve architectuurgeschiedenis", maar dat de prijs die hiervoor moet worden betaald is: "het verloren gaan van de rechtstreekse band met de ontwerppraktijk".<sup>15</sup>

Als het gaat om de verhouding tussen geschiedenis en architectuur en methodes van objectivering ontwikkelt Beatriz Colomina in de jaren tachtig een andere, subtielere, maar niet minder radicale benaderingswijze. Dat doet zij via de bestudering van het werk van de architecten Adolf Loos en Le Corbusier. Colomina's studies vinden in 1994 een kristallisatie in haar publicatie *Privacy and Publicity. Modern Architecture as Mass Media*.<sup>16</sup> Hoewel Colomina zelf niet expliciet is over haar methode, valt uit haar werk een zekere opvatting daarover te destilleren. Voor een groot deel loopt die parallel met haar benaderingswijze van de architectuur die vooral een analyse is van de wijze waarop het materiële, architectonische object en de mechanismen van representatie met elkaar zijn verweven. De verhouding tussen subject en object is volgens Colomina niet een eenduidige, maar een dubbelzinnige. Het architectonisch object speelt een actieve rol in de dubbelzinnige bepaling van die verhouding. Zij schrijft: 'Architectuur is niet zo maar een platform dat het beschouwende subject huisvest. Ze is een beschouwingsmechanisme dat het subject voortbrengt. Ze gaat vooraf aan haar bewoner en kadert die in.'<sup>17</sup>

Colomina trekt deze conclusie na een analyse van het Moller-huis van Adolf Loos. Zij gebruikt de beschrijving

van Loos' biograaf Münz om te laten zien hoe in het ontwerp het interieur een dubbelzinnigheid kent. De sociale ruimtes van het huis worden overzien vanuit de nis waar de vrouw des huizes haar plek heeft. Colomina beschrijft deze plek als een plek van controle. Tegelijkertijd, constateert Colomina, is degene die vanuit de nis het overzicht heeft over de bewegingen van de aanwezigen in het huis, duidelijk zichtbaar voor degenen over wie die controle wordt uitgeoefend. De 'voyeur' in de nis is zelf ook object van een controlerende blik. Colomina zegt: 'wanneer Münz de toegang tot de sociale ruimtes van het woonhuis Moller beschrijft, schrijft hij: "Binnen, de ruimte betredend vanaf de zijkant, beweegt je blik naar de overkant totdat deze blijft rusten op de lichte en aangename nis, die ten opzichte van de woonkamer is verhoogd. Nu zijn we werkelijk binnen in het huis." Dat wil zeggen: de indringer is pas "binnen", heeft het woonhuis pas gepenetreerd, wanneer zijn\haar blik valt op de meest intieme ruimte, een blik die de hier aanwezig persoon maakt tot een silhouet tegen het licht. De "voyeur" in de "theaterloge" [i.e. de verhoogde nis, DvdH] is het object geworden van een andere blik. Zij is op heterdaad betrapt, gevangen in haar positie van controle. In het omlijsten van een uitzicht, omlijst de theaterloge ook de toeschouwer. Het is onmogelijk deze ruimte te verlaten, laat staan het woonhuis, zonder gezien te worden door diegenen over wie controle wordt uitgeoefend. Object en subject verwisselen van plaats.'<sup>18</sup>

In dit citaat gebeuren heel veel dingen tegelijkertijd, waar je je als lezer niet direct bewust van bent. Ten eerste gebruikt Colomina Loos' biograaf Münz om ons rond te leiden door het huis van Adolf Loos. We kijken dus niet rechtstreeks naar het ontwerp, maar ons zicht op het werk van Loos wordt eerst bepaald door Münz, en vervolgens door Colomina. Colomina gebruikt het citaat om het ontwerp en het gebruik van het huis te bespreken in termen van visuele controle, controle en voyeurisme, er wordt iemand 'op heterdaad betrapt', en deze wordt 'gevangen'. Maar, zo kun je je enigszins retorisch afvragen, wie is nu de werkelijke voyeur, en wie wordt er eigenlijk op heterdaad betrapt en gevangen? Het essay waarin Colomina deze bespreking voor het



m. tafuri, ontwerp en utopie 1978  
u. barbieri en c. boekraad, kritiek en ontwerp 1982

around the house of Adolf Loos. We therefore do not look directly at the design, but our view of Loos' work is first determined by Münz and then by Colomina. Colomina uses the quotation of Münz to discuss the design and the use of the house in terms of visibility, control and voyeurism, someone is 'caught in the act' and is 'imprisoned'. But one could ask oneself rhetorically, who is the real voyeur and who is really being caught in the act and imprisoned? The essay in which Colomina recorded this review for the first time was subtitled 'Domestic Voyeurism'.<sup>19</sup>The voyeurism could just as well apply to this critic herself, who made it her speciality to research dwellings in modern architecture. The subtitle could also apply to the reader, who, led by Colomina, lets himself be taken through all the rooms and alcoves of the Loos House. Finally, another step further, the voyeurism can be linked to the reader, student or critic who subjects the very exposition of Colomina to an analysis.<sup>20</sup>

The very first thing that becomes clear in this quotation is the tight and complex interweaving between architecture and its representation, between object and reproduction. To claim that object and subject change places would be the simplest way of putting it. In fact, it is not possible to

arrive at a better understanding of architecture without any representation. At the same time, no exposition about architecture can be separated from the material object. The object remains the starting and end point of the criticism. This does not alter the fact that a transformation takes place in the process of reproduction and representation. As Colomina herself indicates, as a critic she produces a new object with her discussion on the Moller House, something altogether different from the house Loos had on his drawing table in the 1920s and subsequently built. It is an interpretation that is presented and substantiated through a description by a third person. In Colomina's interpretation – just as in every other interpretation of Loos' work – we lose the original house. This is an unavoidable consequence of any method of reproduction and representation. What is possible for the critic is to search for a new approach of the historical object, taking into account his ambiguous relation towards his object of criticism. Colomina's research is an example par excellence of this.

In a later text, *Couplings*, included in the special issue on Alison and Peter Smithson of the magazine *Oase*, Beatriz Colomina explicitly discusses the mutual

identification between herself and the Smithsons, between researcher and object.<sup>21</sup> Her text is mainly about the exchange and provenance of ideas in modern architecture, with the Smithsons as case study. It is not long before Colomina switches to a discussion on her own position. In the following passage, Colomina expresses her doubts on her experience and the ambiguous position she sees herself put into as a critic: 'I remember expressing my admiration for the Smithsons, and Enric [Miralles, DvdH] saying something about how our common friend, Max Risselada, was also fascinated with them, and how he himself was a great admirer and with his then partner, Carme Pinos, had met the Smithsons in Urbino, several years before, and remained friends since. He concluded by saying that he calls that phenomenon, in which he now seemed to include me, the "Fan club". I nodded in agreement, the way one usually does in conversation even if one doesn't entirely agree, while remaining all along with a clear sense of not quite belonging, of having, in my enthusiastic endorsement, somehow misrepresented my interest. Sympathy for the Smithsons' work and ideas was one thing, but fan club? I am not into clubs anyway. Above all, what was giving me the sense of being an impostor were Miralles'

words and his tone of voice of a personal attraction that transcended academic interest or intellectual curiosity, an attraction that bordered on identification.'<sup>22</sup>

The division of roles between writer and designer in the conversation presented by Colomina is striking. Without any hesitation or reservations, Miralles, the designer, shows his personal admiration and identification. Colomina herself, the writer, is noncommittal: she does not want to go as far as calling herself a fan. Here she shows the conviction that her attraction to the Smithsons, or any other architect, should limit itself to a detached, professional interest.

In the same passage Colomina points to a second important aspect: although she may not want to call herself a fan, she is a member of the club without realising it at first, without choosing for it. The identification is not a one-way process, it is mutual and works both ways. This identification results in a critical practice that is at odds with the generally approved ideal of an autonomous critic who dissects his subject coolly and critically. If architectural criticism is a form of identification, does this also mean that it is uncritical by definition, that it can only lead to affirmation? This is

the issue Colomina struggles with implicitly. Ultimately she answers it by indicating very precisely where her own identification with the work and ideas of the Smithsons lies. Once again, it produces a dual movement.

First, she formulates her own programme in her article, through the ideas of the Smithsons. This becomes clear at the end of the article, when she says: 'This is where the research into the Smithsons becomes uncanny for me, the point at which I start to confuse what I say, what I have been saying for some time now, with what they say, the point of my identification.'<sup>23</sup> Colomina also writes: 'Strangely, I find in the Smithsons' writings many of the themes of my own work. Or at least, I see in the Smithsons what I want to see.'<sup>24</sup>

Thus Colomina appropriates, in a way, the work and ideas of the Smithsons, not by setting herself up as their author – that is one meaning of appropriation – but by subscribing to them. This is not all Colomina does, though. She places the ideas of Alison and Peter Smithson in a new, personal framework. She does this explicitly and immediately after the last quotation.<sup>25</sup> The appropriation and the simultaneous introduction of a new framework produce a transformation of the ideas and the

19 Colomina, *The Split Wall* (note 11); this essay appeared two years before *Privacy and Publicity*. Its title and subtitle were replaced by the neutral 'Interior'.

20 Indeed, Colomina has no qualms including her own position as a critic; see Colomina, *The Split Wall* (note 11), p. 96, especially note 32 and the third paragraph; also in: Colomina, *Privacy and Publicity* (note 16), p. 279, but then only the last paragraph.

21 Beatriz Colomina, 'Koppels/Couplings', in: *Oase 51*, 'Re-arrangements, A Smithsons Celebration', p. 20-33. Another beautiful example of the game and the interaction between researcher and subject is the interview that Colomina had with Peter Smithson, 'Friends of the Future', in: *October 94*, fall 2000, p. 3-30.

22 Ibidem, p. 21-22.

23 Colomina, 'Koppels/Couplings' (note 21), p. 32-33.

24 Ibidem, p. 33.

25 In the framework Colomina introduces, she formulates it as a step-by-step programme. Its discussion and how this fits with the body of thought of Alison and Peter Smithson fall outside the further argumentation of the article.

19 Beatriz Colomina, 'The SplitWall' (noot 11); dit essay verschijnt twee jaar vóór *Privacy and Publicity*, waar de titel en ondertitel worden vervangen door de neutrale hoofdstuktitel: 'Interior'.

20 Colomina schrikt er inderdaad niet voor terug om een en ander op de eigen positie als critica te betrekken; zie Beatriz Colomina, 'The SplitWall' (noot 11), p. 96, speciaal noot 32 en de derde alinea; eveneens in: Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity* (noot 16), p. 279, maar dan alleen de laatste alinea.

21 Beatriz Colomina, 'Koppels/Couplings', in: *Oase 51*, 'Re-arrangements, A Smithsons Celebration', 1999, pp. 20-33. Een ander mooi voorbeeld van het spel en de interactie tussen onderzoeker en onderwerp is het interview dat Colomina hield met Peter Smithson, 'Friends of the Future,' in: *October 94*, najaar 2000, pp. 3-30.

22 Ibidem, pp. 21-22.

23 Beatriz Colomina, 'Koppels/Couplings' (noot 21), pp. 32-33.

24 Ibidem, p. 33.

25 Het kader dat Colomina aanbrengt, formuleert zij als een puntsgewijs programma. Bespreking ervan en de wijze waarop dit al dan niet aansluit op het gedachtegoed van Alison en Peter Smithson vallen buiten de verdere argumentatie van het artikel. Volledigheidshalve geef ik het hier weer: '1. Dat de architectuurgeschiedenis van deze eeuw een geschiedenis is van de zoektocht naar een huis; 2. dat deze zoektocht grotendeels plaatsvond op tentoonstellingen, beurzen, in competities, publicaties... en andere provisorische bouwplaatsen; 3. dat vrouwen een cruciale rol hebben gespeeld, hetzij als ontwerpers, hetzij als critici, opdrachtgevers of sponsors; 4. dat schrijven een vorm is van architectuur bedrijven; enzovoort, enzovoort.' Ibidem, pp. 32-33.

eerst opneemt, heeft als ondertitel 'Domestic Voyeurism'.<sup>19</sup> Het 'voyeurisme' kan net zo goed op de critica zelf slaan die het onderzoek naar woonhuizen in de moderne architectuur tot haar specialiteit heeft gemaakt. Daarnaast kan de ondertitel zeker ook op de lezer slaan, die zich aan de hand van Colomina laat leiden langs alle kamers en nissen van het huis van Loos. En ten slotte, nog een stap verder, kan het 'voyeurisme' betrokken worden op de lezer, student of criticus, die het vertoog van Colomina zelf aan een analyse onderwerpt.<sup>20</sup>

Wat in de eerste plaats duidelijk wordt in dit citaat, is de nauwe en complexe verweving tussen architectuur en haar representatie, tussen object en weergave. Beweren dat object en subject van plaats verwisselen is nog wel de meest eenvoudige voorstelling van zaken. Het is in feite niet mogelijk om buiten enige representatie tot een beter begrip van de architectuur te komen. Tegelijkertijd geldt dat elk vertoog over architectuur zich niet los kan maken van het materiële object. Het object blijft begin- en eindpunt van de kritiek. Dat laat echter onverlet dat er in het proces van reproductie en representatie een transformatie plaatsvindt. Zoals Colomina zelf aangeeft produceert zij als critica met haar bespreking van het huis Moller een nieuw object, een ander ding dan het huis dat Loos in de jaren twintig van de vorige eeuw op zijn tekentafel had liggen en vervolgens liet bouwen. Het gaat om een interpretatie die via een beschrijving van een derde wordt gepresenteerd en onderbouwd. In Colomina's interpretatie verliezen we dus – net als in elke andere interpretatie van Loos' werk – het oorspronkelijke huis. Dat is een onvermijdelijk gevolg van elke methode van reproductie en representatie. Wat wel mogelijk is voor de kritiek, en waar Colomina's onderzoek een voorbeeld bij uitstek van is, is een nieuwe benadering van het historische object te zoeken, waarbij de beschouwer zich reken-schap geeft van zijn dubbelzinnige relatie tot zijn object van beschouwing.

In een latere tekst van haar hand, 'Koppels', opgenomen in het themanummer over Alison en Peter Smithson van het tijdschrift *Oase*, gaat Beatriz Colomina expliciet in

op de wederzijdse identificatie tussen haarzelf en de Smithsons, tussen onderzoeker en object.<sup>21</sup> Haar tekst gaat in de eerste plaats over de uitwisseling en herkomst van ideeën in de moderne architectuur, met de Smithsons als casus. Maar al snel stapt Colomina over naar een bespreking van haar eigen positie. Colomina verwoordt in de volgende passage haar twijfel over haar ervaring en de ambigue positie waarin ze zich geplaatst ziet als critica:

'ik herinner me dat ik mijn bewondering voor de Smithsons uitsprak en dat Enric [Miralles, DvdH] iets zei over onze gezamenlijke vriend, Max Risselada, die ook door hen gefascineerd was. Voorts vertelde hij dat hij zelf een groot bewonderaar van de Smithsons was en dat hij, met zijn toenmalige partner, Carme Pinos, enkele jaren eerder de Smithsons in Urbino had ontmoet en sindsdien met hen bevriend was. Tot slot zei hij dat hij dat fenomeen, waartoe hij nu ook mij leek te rekenen, de Fanclub noemde. Ik knikte instemmend, zoals je doet in een gesprek, ook al ben je het er niet geheel mee eens, en voelde mij duidelijk niet op mijn gemak. Met mijn enthousiaste bijval moest ik op een of andere manier een verkeerde voorstelling van mijn belangstelling hebben gegeven. Sympathie voor het werk en de ideeën van de Smithsons was één ding, maar een fanclub? Ik voel überhaupt niets voor clubs. Maar wat mij bovenal het idee gaf een bedrieger te zijn, waren de emotie in Miralles' stem en de toon van zijn woorden. Zij gaven blijk van een persoonlijke aantrekkings die een academische interesse of intellectuele nieuwsgierigheid oversteeg, een aantrekkings die dicht bij vereenzelviging lag.'<sup>22</sup>

Opvallend is de rolverdeling tussen de schrijver en ontwerper in het door Colomina weergegeven gesprek. Zonder enige schroom of voorbehoud geeft Miralles, de ontwerper, blijk van zijn persoonlijke bewondering en identificatie. Colomina zelf, de schrijver, houdt een slag om de arm: zij wil niet zo ver gaan om zichzelf een 'fan' te noemen. Ze geeft hier blijk van de overtuiging dat haar aantrekkings tot de Smithsons, of elke andere architect, beperkt hoort te blijven tot een afstandelijke, professionele interesse.

In dezelfde passage wijst Colomina op een tweede belangrijk aspect: ook al wil zij zichzelf geen fan noemen, zij is toch al lid van de club, zonder dat zij daar aanvankelijk zelf erg in heeft, zonder dat zij daarvoor kiest. De identificatie is geen eenrichtingsverkeer, het is een wederzijds proces en werkt twee kanten op. Deze identificatie resulteert in een kritiekpraktijk die op gespannen voet staat met het algemeen onderschreven ideaal van een autonome criticus die zijn onderwerp koel en scherp ontleeft. Als architectuurkritiek een vorm van vereenzelviging is, betekent dit dan ook dat ze per definitie onkritisch is, dat ze alleen tot bevestiging kan leiden? Het is de vraag waar Colomina impliciet mee worstelt. Ze beantwoordt deze uiteindelijk door zeer precies aan te geven waar haar eigen identificatie met het werk en de ideeën van de Smithsons ligt. Het levert, opnieuw, een dubbele beweging op.

In de eerste plaats formuleert zij in haar artikel via de ideeën van de Smithsons haar eigen programma. Dat wordt aan het eind van het artikel duidelijk, zij zegt: 'Hier wordt het onderzoek naar de Smithsons voor mij unheimlich. Dit is het punt waarop ik hetgeen ik zeg, wat ik al langere tijd aan het zeggen ben, begin te verwarren met wat zij zeggen, het punt van mijn vereenzelviging.'<sup>23</sup> Colomina zegt verder ook: 'Vreemd genoeg herken ik in de teksten van de Smithsons veel thema's uit mijn eigen werk. Of in ieder geval, ik zie in de Smithsons wat ik zien wil.'<sup>24</sup>

Colomina eigent zich op deze manier werk en ideeën van de Smithsons in zekere zin toe, niet door zich als auteur hiervan op te werpen – dat is één betekenis van toe-eigenen – maar door deze te onderschrijven. Maar dat is niet het enige wat Colomina doet. Zij plaatst de ideeën van Alison en Peter Smithson in een nieuw, eigen kader. Dat doet zij expliciet en direct na het bovenstaande citaat.<sup>25</sup> De toe-eigening en het simultaan aanbrengen van een nieuw kader leveren een transformatie van de ideeën en het werk van de Smithsons op. Nochtans kan worden gesteld dat het kader waarin Colomina de ideeën en het werk plaatst, en dat de verbanden die zij aanbrengt en naar voren haalt, wel



b. colomina (ed.), architectureproduction 1988



b. colomina (ed.), sexuality and space 1992



b. colomina, privacy and publicity 1994



oase 51, rearrangements, a smithsons celebration 1999



work of the Smithsons. Nonetheless, one can affirm that the framework in which Colomina places the ideas and the work, and the links she introduces and highlights, are apparent and demonstrably present in the work discussed. This is demonstrated convincingly by Colomina. Her discussion ultimately produces a critical clarification of the work of the Smithsons – in other words, she makes its limits visible.

It follows that the framework Colomina introduces and within which she discusses her subject has at least a two-sided effect: it is a mirror in which Colomina's programme itself appears, and a window that offers a look at the work of the Smithsons.<sup>26</sup> The model of a two-sided look, simultaneously towards the inside and the outside, is not entirely coincidental. Colomina discusses it in *Privacy and Publicity*, in her discussion on the interiors of Loos and Le Corbusier. She borrows it directly from psychology: it is literally the window of the study of the Viennese founder of psychoanalysis, Sigmund Freud, in front of which he had hung a small mirror. This way the look towards the outside and the look towards the inside coincide in the surface of the window.<sup>27</sup> Colomina links the following conclusion to it: 'Freud's mirror, placed in the frontier that separates interior from

exterior, undermines its status as a fixed limit. This is not without architectural consequences. The frontier is no longer a limit that separates, excludes, dissociates, a Cartesian limit; rather it is a figure, a convention, its aim is to permit a relation that has to be defined continuously.'<sup>28</sup>

In a way, the architectural writings of Colomina work analogously to Freud's mirror, both producing a two-sided look. If we follow this analogy further, the boundary between the inside and the outside is comparable with the boundary between the historical and material reality of architecture (outside\object) and thinking and writing about it (inside\subject). The relation between these two should also be constantly redefined, depending on the perspective of one's own time and experience on the one hand, the object and its context on the other hand.

The working method of Colomina as presented here – the redefinition of her own position by means of a two-sided look, the appropriation and transformation of ideas and traditions, the production of a new object through criticism and reflection – is not exclusively reserved to her own criticism practice. It seems to be inseparably connected to the way a specific

architectural tradition is established, how knowledge of architecture is passed on and developed further, and how representation plays a direct role in it. Alison and Peter Smithson constitute a nearly exemplary case of this tradition. Besides their architectural practice they wrote extensively on architecture in architectural journals and published several books. In this written production one can find a constant rearrangement of their own work and thinking against the background of architectural history and their own times. The relation between their own work and thinking and history is constantly re-examined and redefined. In this redefinition, both their own work and thinking and history are transformed. For example, the Smithsons have written openly about their own identification with modern architecture through the media. On this point, directly after confessing her identification with the Smithsons, Colomina approvingly quotes Alison Smithson, who in turn confirmed her identification with Le Corbusier.

Colomina writes: 'Which reminds me of Alison's comment that whenever you open Le Corbusier's *Complete Works*, you see your current project, but finished, completed.'<sup>29</sup>

Peter Smithson goes even further. In his essay *Three Generations* he goes more

closely into the handing down of ideas in architecture. He first describes how his own identification with modern architecture took place through a publication, Walter Gropius' essay *The New Architecture and the Bauhaus*, which he found in 1941 as a student at the library in Newcastle-upon-Tyne. He goes as far as describing it as a revelation.<sup>30</sup> Peter Smithson is at his most radical when he explains his own position in more detail using the construction of a genealogy of three generations of modern architects. Not only does the term 'generations' embrace the analogy with a family: the term can also be used for a transfer of knowledge from teacher to student. The three generations are, as presented by Smithson: Mies, Eames and the Smithsons. Smithson presents more variations on this tripart on various occasions, for instance Le Corbusier, Prouvé and the Smithsons, but a subsequent publication of 1994, *Changing the Art of Inhabitation*, shows that the first series is the most important. This way, Smithson presents himself as a student of Mies, although he never was one in the conventional meaning of the word. With regard to his relation to the work and ideas of Mies, he says: 'My own debt to Mies is so great that it is difficult for me to disentangle what I hold as my own thoughts, so often have they been the

result of insights received from him.'<sup>31</sup> In 'Three Generations', Peter Smithson constructs his own, personal tradition of modern architecture. This construction does not take place in a conventional way at a school, a studio or an architectural firm, but by means of an identification from a distance: through publications, followed by visits to buildings, followed by articles published on these visits. Peter Smithson calls this construction a 'reflective genealogy'. It is a reflection on his own position as against that of others and produces, as with Colomina, a two-sided look that clarifies the work and ideas of Alison and Peter Smithson themselves and offers a perspective on the work and ideas of the two preceding generations of modern architects. The construction of this personal tradition by Peter Smithson implies a continuation of the body of thought of modern architecture as well as its transformation.

## family quarrel

The fragmented historiography by and about Team 10 evidences more than the construction of a new tradition of modern architecture. It also shows there could be harsh fights between family members. These are the moments in which disagree-

degelijk aanwezig en aanwijsbaar zijn in het besproken oeuvre. Dat wordt door Colomina overtuigend gedemonstreerd. Haar bespreking levert uiteindelijk een kritische verheldering op van het werk van de Smithsons, dat wil zeggen: zij maakt de grenzen ervan zichtbaar.<sup>26</sup>

Het kader dat Colomina aanbrengt en waarbinnen zij haar onderwerp bespreekt, kent dus ten minste een tweezijdige werking: het is zowel een spiegel, waarin het programma van Colomina zelf verschijnt, als een venster, dat een blik gunt op het werk van de Smithsons. Het model van een tweezijdige blik, gelijktijdig naar binnen en naar buiten, is niet geheel toevallig. Colomina bespreekt het in *Privacy and Publicity*, in haar bespreking van de interieurs van Loos en Le Corbusier. Zij ontleent het direct aan de psychologie: het is letterlijk het raam van de werkkamer van de Weense grondlegger van de psychoanalyse, Sigmund Freud, waartegen deze een kleine spiegel had opgehangen. Op deze manier vallen de blik naar buiten en de blik naar binnen samen in het vlak van het raam.<sup>27</sup> Colomina verbindt hieraan de volgende conclusie: 'De spiegel van Freud, die geplaatst is op de grens die binnen van buiten scheidt, ondermijnt de vaste status van die grens. Dat is niet zonder architectonische gevolgen. De grens is niet langer een lijn die scheidt, buitensluit, splitst, een Cartesiaanse limiet; veeleer is het een vorm, een conventie, bedoeld om een relatie mogelijk te maken die voortdurend moet worden bepaald.'<sup>28</sup>

De architectuurbeschuwingen van Colomina werken in zekere zin analoog aan Freuds spiegel, ze leveren beide een tweezijdige blik op. Trekken we de analogie door dan is de grens tussen binnen en buiten vergelijkbaar met de grens tussen de historische en materiële werkelijkheid van de architectuur (buiten\object) en het denken en schrijven daarover (binnen\subject). De relatie tussen deze twee moet eveneens voortdurend opnieuw worden gedefinieerd, afhankelijk van het perspectief van de eigen tijd en ervaring enerzijds, en het object en diens context anderzijds.

De werkwijze van Colomina zoals die hier naar voren komt – het opnieuw definiëren van de eigen positie

middels een tweezijdige blik, het toe-eigenen en transformeren van ideeën en tradities, het produceren van een nieuw object via kritiek en reflectie – is niet uitsluitend voorbehouden aan haar eigen kritiekpraktijk. Ze lijkt onlosmakelijk verbonden te zijn met de wijze waarop een specifieke traditie van de architectuur tot stand komt, hoe kennis van architectuur wordt doorgegeven en verder ontwikkeld, en hoe representaties daar een directe rol in spelen. Alison en Peter Smithson vormen een bijna exemplarisch geval van deze traditie. Naast hun architectenpraktijk schreven ze zelf veel over architectuur in de architectuurtijdschriften en lieten ze diverse boeken verschijnen. In die geschreven productie vindt een voortdurende herschikking plaats van het eigen werk en denken tegen de achtergrond van de architectuurgeschiedenis en de eigen tijd. De verhouding tussen het eigen werk en denken en de geschiedenis wordt steeds opnieuw tegen het licht gehouden en nader gedefinieerd. Zowel het eigen werk en denken als de geschiedenis transformeren in deze nadere definiëring. De Smithsons schrijven bijvoorbeeld openhartig over hun eigen identificatie met de moderne architectuur via de media. Colomina haalt op dit punt – direct na de bekentenis van haar identificatie met de Smithsons – dan ook instemmend Alison Smithson aan, die op haar beurt haar identificatie met Le Corbusier bevestigt. Colomina schrijft: 'Dat doet me denken aan Alisons opmerking dat telkens wanneer je het *Oeuvre Complète* van Le Corbusier openslaat, je je eigen project herkent, maar dan af, voltooid.'<sup>29</sup>

Peter Smithson gaat nog een stap verder. In zijn essay 'Three Generations' gaat hij nader in op de overlevering van ideeën in de architectuur. Hij beschrijft in de eerste plaats hoe zijn eigen identificatie met de moderne architectuur via een publicatie plaatsvond – namelijk Walter Gropius' essay *The New Architecture and the Bauhaus*, dat hij in 1941 als student in Newcastle-upon-Tyne in de bibliotheek tegenkwam. Hij beschrijft deze zelfs als een openbaring.<sup>30</sup> Het meest radicaal is Peter Smithson echter wanneer hij zijn eigen positie nader verklaart met behulp van de constructie van een genealogie van drie generaties van moderne architecten. Niet

alleen sluit de term 'generaties' opnieuw de analogie met een familie in, de term kan ook worden betrokken op een overlevering van docent op student. De drie generaties zijn, zoals Smithson ze presenteert: Mies, Eames en de Smithsons. Smithson presenteert meer variaties op deze trits bij verschillende gelegenheden, bijvoorbeeld Le Corbusier, Prouvé en de Smithsons, maar uit de latere publicatie *Changing the Art of Inhabitation* van 1994 blijkt dat de eerste reeks de belangrijkste is. Smithson presenteert zichzelf op deze wijze als een leerling van Mies, terwijl hij dat in de conventionele betekenis nooit is geweest. Over zijn verhouding tot het werk en de ideeën van Mies zegt hij: 'Mijn verplichting aan Mies is zo groot dat ik het moeilijk vind om te ontwarren welke gedachten van mijzelf zijn, zo vaak zijn zij het resultaat van inzichten die ik van hem heb gekregen.'<sup>31</sup>

In 'Three Generations' construeert Peter Smithson een eigen, persoonlijke traditie van de moderne architectuur. Die constructie vindt niet op conventionele wijze plaats in een school, een atelier of een architectenbureau, maar via een identificatie op afstand: via publicaties, waarna bezoeken volgen aan de gebouwen, waarna artikelen over die bezoeken verschijnen. Peter Smithson noemt deze constructie een 'reflective genealogy'. Ze is een spiegeling van de eigen positie aan die van anderen en produceert, net als bij Colomina, een tweezijdige blik, een die het werk en denken van Alison en Peter Smithson zelf verduidelijkt en een die zicht biedt op dat van de twee eerdere generaties van moderne architecten. De constructie van deze persoonlijke traditie door Peter Smithson impliceert zowel een continuïteit van het moderne gedachtegoed als een transformatie ervan.

## familietwist

De fragmentarische geschiedschrijving van en over Team 10 laat meer zien dan de constructie van een nieuwe traditie van de moderne architectuur. Ze laat ook zien dat het binnen de familieverhoudingen hard tegen hard kon gaan. Het zijn de momenten waarop de

<sup>26</sup> In haar inleiding van de tekstbundel *Architectureproduction* gaat Colomina al nader in op de analogie tussen (zelf-)spiegeling en kritiekpraktijk, zie: Beatriz Colomina, 'Introduction: on Architecture, Production and Reproduction', in: Beatriz Colomina (red.), *Architectureproduction. Revisions: Papers on Architectural Theory and Criticism, Volume II*, Princeton Architectural Press, New York 1988, pp. 7-23.

<sup>27</sup> Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity* (noot 16), pp. 80-82 en 252-260. In 'Double Exposure', een bespreking van het werk van Dan Graham, varieert Colomina op hetzelfde model van de tweezijdige blik; in: *Dan Graham*, Phaidon Press Ltd, Londen (New York 2001, pp. 81-89. Zie voor een uitvoerige bespreking van de werkkamer van Sigmund Freud: Diana Fuss en Joel Sanders, 'Berggasse 19: Inside Freud's Office', in: Joel Sanders (red.), *Stud, Architectures of Masculinity*, Princeton Architectural Press, New York 1996, pp. 112-139.

<sup>28</sup> Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity* (noot 16), p. 80.

<sup>29</sup> Beatriz Colomina, 'Koppels\Couplings' (noot 21), pp. 20-33.

<sup>30</sup> Zie: Peter Smithson, 'Three Generations', in: *ILA&UD Annual Report 1980*, Urbino 1981; naast een Nederlandse vertaling opgenomen in *Oase 51, 'Re-arrangements, A Smithsons Celebration'*, pp. 82-93.

<sup>31</sup> Peter Smithson, 'For Mies van der Rohe on his 80th Birthday', in: *Bauen & Wohnen*, mei, 1966; ook opgenomen in: Alison & Peter Smithson, *Changing the Art of Inhabitation*, Artemis, Londen 1994, p. 14.

*ILA&UD Annual Report 1980*, Urbino, 1981; included in *Oase 51, Re-arrangements, A Smithsons Celebration*, together with a Dutch translation p. 82-93.

<sup>31</sup> Peter Smithson, 'For Mies van der Rohe on his 80th Birthday', in: *Bauen & Wohnen*, May, 1966; also included in: Alison and Peter Smithson, *Changing the Art of Inhabitation*, Artemis, London 1994, p. 14.

<sup>27</sup> Colomina, *Privacy and Publicity* (note 16), p. 80-82 and 252-260. In 'Double Exposure', a discussion of the work of Dan Graham, Colomina varies on the theme of the two-sided look; in: *Dan Graham*, Phaidon Press Limited, Londen (New York 2001, p. 81-89. For an extensive discussion of the study of Sigmund Freud, see: Diana Fuss, Joel Sanders, 'Berggasse 19: Inside Freud's Office', in: Joel Sanders (ed.), *Stud, Architectures of Masculinity*, Princeton Architectural Press, New York 1996, p. 112-139.

<sup>28</sup> Colomina, *Privacy and Publicity* (note 16), p. 80.

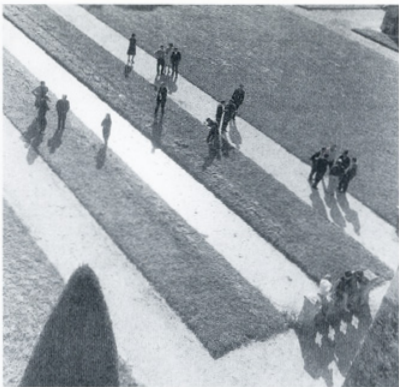
<sup>29</sup> Colomina, 'Koppels\Couplings' (note 21), p. 20-33.

<sup>30</sup> See: Peter Smithson, 'Three Generations', in:

ments arise instead of mutual recognition. The first infatuation Peter Smithson was talking about was followed by family rows. The most notorious incident, which became public, concerns Van Eyck's presentation in Royaumont in 1962.<sup>32</sup> The occasional coarseness of the contact during the closed family meetings was partly caused by the intention of being as sincere and candid as possible about each other's designs and motivations. Val Woods, the second wife and widow of Shadrach Woods, on the subject: 'Team 10 was provoking, challenging. You had to explain yourself, become transparent! The idea had to become clear.'<sup>33</sup>

Alison and Peter Smithson felt rather strongly about this aspect of the family meetings. It was one of the reasons they refused to attend the meeting organised by Giancarlo de Carlo in Urbino in September 1966. They felt that too many outsiders had been invited for such an intimate exchange of ideas.<sup>34</sup> The importance they attached to a direct exchange was also the reason they were not happy with the fact that Aldo van Eyck had brought two student plans to the meeting at the abbey in Royaumont in Northern France.

This meeting of Team 10 was the first large meeting of the 'angry young men' without

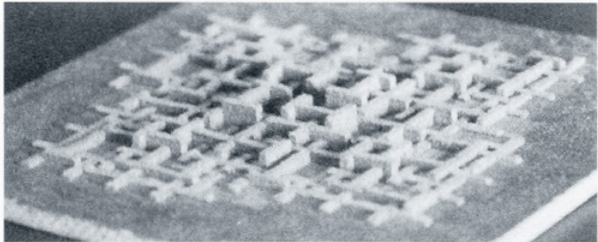
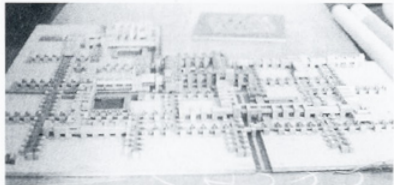


team 10 in royaumont 1962

the presence of members of the old generation of CIAM. In 1959, at the Otterlo conference, where CIAM would meet its ultimate demise, 'uncle' Alfred Roth and 'uncle' Ernesto Rogers were still present, as Alison Smithson points them out in her version of the events in *Team 10 Meetings*.<sup>35</sup> The discussion got out of hand on that September day during Aldo van Eyck's presentation. At a certain point, Alison Smithson was so irritated that she called the student project presented by Van Eyck

'fascist', after remarking that a Gestapo mentality emanated from the scheme. Van Eyck's version of the events focuses mainly around this fatal characterisation, which reduces the incident to a conflict between him and Alison and ignores the real content of the discussion. The criticism of his presentation was of a more general and fundamental nature than the irritated comments of Smithson, however, and what's more, it was widely shared within Team 10.

At any rate, Van Eyck did not make it easy for himself and his audience. In his presentation he was trying to link his own complicated image analogy [beeldanalogie] to the two student plans he had brought with him. The plans were *De ark van Noach* by Piet Blom and *Onder het melkwood* by Hans Tupker. Both were still students at the Amsterdam Academy of Architecture at the time and were not present at this Team 10 meeting.<sup>36</sup> Interestingly, Van Eyck used only these student plans for his



p. blom, de ark van noach \ 'noah's ark' 1962

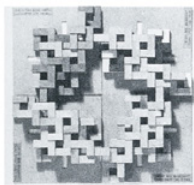
verschillen van inzicht naar voren komen in plaats van de wederzijdse herkenning. Na de eerste verliefdheid, waar Peter Smithson het over had, volgden ook familieruzies. Het meest beruchte, en publiek geworden, incident betreft Van Eycks presentatie in Royaumont in 1962.<sup>32</sup> De soms ruwe omgang tijdens de besloten familiebijeenkomsten kwam mede voort uit de intentie zo oprecht en openhartig mogelijk te zijn over elkaars ontwerpen en motivaties. Val Woods, de tweede vrouw en weduwe van Shadrach Woods, zei daarover: 'Team 10 was provocerend, en daagde uit. Je moest je standpunt uitleggen, begrijpelijk maken! Het idee moest helder worden.'<sup>33</sup>

Alison en Peter Smithson tilden hier zwaar aan. Het was een van de redenen waarom ze weigerden om de bijeenkomst georganiseerd door Giancarlo de Carlo te bezoeken in Urbino, in september 1966. Zij vonden dat er te veel buitenstaanders waren uitgenodigd voor een dergelijke intieme uitwisseling van ideeën.<sup>34</sup> Het belang dat ze hechtten aan een directe uitwisseling was ook de reden dat ze niet gelukkig waren met het feit dat Aldo van Eyck twee studentenplannen had meegenomen naar de 'meeting' in het klooster in het Noord-Franse Royaumont.

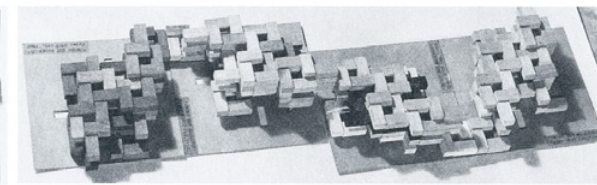
Deze bijeenkomst van Team 10 was de eerste grote bijeenkomst van de 'angry young men' buiten de aanwezigheid van leden van de oudere generatie van CIAM. In 1959, op de conferentie van Otterlo, waar CIAM uiteindelijk haar definitieve einde vond, waren bijvoor-

presentation. In 1959, at the last CIAM meeting in Otterlo, he also took a plan by Piet Blom, his project *De steden zullen dorpsgewijs bewoond worden*. He showed it next to his own work: the Burgerweeshuis, nearly finished; the design for a congress building in Jerusalem and the schools built in Nagele, designed in collaboration with Daniel van Ginkel. One reason for Van Eyck showing only student plans in Royaumont was probably the fact that he had gotten no new jobs since the completion of his Burgerweeshuis. Still, this does not explain in itself why he evidently believed the best way to explain his ideas was via these plans of students of the Amsterdam Academy. Van Eyck's biographer, Francis Strauven, showed that a particularly productive, mutually influencing process existed between the work of Piet Blom and Van Eyck's shaping of ideas.<sup>37</sup>

The student plans of Blom and Tupker emerged from a special situation. In the



h. tupker, onder het melkwood \ 'under milk wood' 1961



beeld nog present 'oom' Alfred Roth en 'oom' Ernesto Rogers, zoals Alison Smithson ze aanduidt in haar versie van de gebeurtenissen in *Team 10 Meetings*.<sup>35</sup> De discussie liep op die septemberdag tijdens Aldo van Eycks presentatie flink uit de hand. Op een gegeven moment was Alison Smithson dermate geagiteerd dat ze het door Van Eyck gepresenteerde studentenproject van Blom onverbloemd 'fascistisch' noemde, nadat ze al eerder had opgemerkt dat uit het plan een Gestapomentaliteit sprak. Van Eycks versie van het gebeurde draait vooral om deze fatale karakterisering, waarmee hij het incident reduceerde tot een conflict tussen hem en Alison en voorbijging aan de eigenlijke inhoud van de discussie. De kritiek op zijn presentatie was echter zowel algemener als fundamenteeler van aard dan de geërgerde opmerkingen van Smithson, en werd bovendien breed gedeeld binnen Team 10.

Van Eyck maakte het zichzelf en zijn gehoor in ieder geval niet erg gemakkelijk. Met zijn presentatie probeert hij een ingewikkelde beeldanalogie van eigen hand te koppelen aan de twee studentenplannen die hij heeft meegenomen. De plannen zijn *De ark van Noach* van Piet Blom en een plan van Hans Tupker, *Onder het Melkwood*. Beiden zijn dan nog student aan de Amsterdamse Academie van Bouwkunst, ze zijn zelf niet bij deze Team 10-meeting aanwezig.<sup>36</sup> Het is opmerkelijk dat Van Eyck uitsluitend de studentenplannen gebruikte voor zijn presentatie. Ook in 1959, bij de laatste bijeenkomst van CIAM in Otterlo, nam hij een plan van Piet Blom mee, namelijk diens project *De steden zullen dorpsgewijs bewoond worden*. Maar dat liet hij zien naast eigen werk: het Burgerweeshuis, praktisch gereed, het ontwerp voor een congresgebouw in Jeruzalem en de gebouwde scholen in Nagele, in samenwerking ontworpen met Daniël van Ginkel. Eén reden voor Van Eyck om uitsluitend studentenplannen te tonen in Royaumont was waarschijnlijk gelegen in het feit dat hij geen nieuw werk had gekregen sinds de voltooiing van zijn Burgerweeshuis. Maar dat verklaart op zich nog niet waarom hij blijkbaar meende zijn ideeën uitstekend

late 1950s, the Amsterdam Academy of Architecture was the focal point of renewal of Dutch architecture. In those years when Apon, Van Eyck, Hardy and Hertzberger constituted the editorial staff of *Forum* they also taught at the Academy.<sup>38</sup> The new ideas they aired in *Forum* were applied directly to their teaching at the Amsterdam Academy. The students were fanatical and obsessed, and needed no encouragement to examine and foster the ideas of Van Eyck and his group.<sup>39</sup> The mutual identification between student and teacher led, among other things, to the publication in *Forum* of a lot of students' work. Besides that of Piet Blom and Hans Tupker, work of Jan Verhoeven, Jan Stroeve, Jan Koning and Rob Blom van Assendelft were also shown. The interest of the *Forum* editors in their students led to intensive contacts. The students, including Tupker, attended the editorial meetings regularly. People met at each other's homes and at the various architectural firms where they worked.

<sup>32</sup> The incident only got out into the media many years later. Alison Smithson was the first one to report on it: Alison Smithson, 'Team 10 at Royaumont 1962', in: *Architectural Design*, November 1975, p. 664-689. She did not wash her dirty linen in public and omits the argument between her and Van Eyck. Van Eyck was the first to make the incident public, mentioning it in a longer article in the magazine of Giancarlo de Carlo, *Spazio e Società*, December 1979, p. 43-78. In the special 1986 publication, which appeared on the occasion of the awarding of the Maaskant award to Van Eyck, the editor of the book, Francis Strauven, raised the issue in an interview with Piet Blom: Francis Strauven (ed.), *Niet om het even wel evenwaardig, van en over Aldo van Eyck*, Amsterdam, Van Gennep, 1986, p. 86-89. In 1991, Alison Smithson published *Team 10 Meetings*. She left her previous version of Van Eyck's presentation in *Architectural Design* unchanged, but in the preface she briefly mentioned the incident as 'infamous': Alison Smithson (ed.), *Team 10 Meetings 1953-1984* (note 8), p. 28. Only in the 1990s did the incident become a subject of discussion by outsiders. Their accounts show consid-

<sup>33</sup> Conversation with the author, New Haven, 7 March 2001.

<sup>34</sup> Alison Smithson (ed.), *Team 10 Meetings, 1953-1984* (note 8), 1991, p. 30. Peter Smithson brought this up again in conversation with the author, London, 23 May 2001.

te kunnen toelichten middels juist deze plannen van studenten van de Amsterdamse Academie. Van Eycks biograaf Francis Strauven laat zien dat met name tussen het werk van Piet Blom en Van Eycks ideevorming in die jaren een vruchtbare, wederzijdse beïnvloeding bestaat.<sup>37</sup>

De studentenplannen van Blom en Tupker ontstonden vanuit een bijzondere situatie. De Amsterdamse Academie van Bouwkunst werd eind jaren vijftig het brandpunt van de vernieuwing van de Nederlandse architectuur. Apon, Van Eyck, Hardy en Hertzberger gaven in de jaren dat ze de redactie van *Forum* vormden, ook les aan de Amsterdamse studenten.<sup>38</sup> De nieuwe ideeën die zij in *Forum* ventileerden brachten ze direct in in het onderwijs aan de Amsterdamse Academie. De studenten waren fanatiek en bezeten en behoeften geen aanmoediging om de ideeën van Van Eyck en de zijnen te onderzoeken en verder te brengen.<sup>39</sup> De wederzijdse identificatie tussen studenten en docenten leidde er onder andere toe dat in *Forum* veel studentenwerk werd gepubliceerd. Naast dat van Piet Blom en Hans Tupker werd ook werk van Jan Verhoeven, Jan Stroeve, Jan Koning en Rob Blom van Assendelft getoond. De belangstelling van de *Forum*-redacteurs voor hun studenten leidde tot intensieve contacten. De studenten, ook Tupker, waren geregeld aanwezig bij de redactievergaderingen. Men ontmoette elkaar ook thuis en op de verschillende architectenbureaus waar men werkte. En uiteraard werd er vaak een kijkje genomen op de bouwplaats van het Burgerweeshuis, waar Joop van Stigt, dan nog student, voor Van Eyck toezicht hield. Zo ontstond een tamelijk spontane en unieke wisselwerking tussen een aantal architectenbureaus, de studenten die daar werkten, de Academie en het tijdschrift *Forum*. Het is vanuit deze achtergrond dat Van Eyck de studentenplannen meeneemt naar zijn Team 10-genoten.

Van Eyck begint als gezegd zijn presentatie met de introductie van een beeldanalogie die hem na aan het hart ligt. Het is een soort diagram dat voor hem de verhouding tussen huis en stad, het kleine en het grote, verbeeldt. De analogie 'huis-stad' – die afkomstig is

And, of course, they frequently paid visits to the construction site of the Burgerweeshuis, where Joop van Stigt, still a student at the time, was the construction supervisor for Van Eyck. In this way a fairly spontaneous and unique exchange between several architectural firms, the students that worked there, the Academy and the *Forum* magazine came about. It is from this background that Van Eyck took the student plans to his Team 10 fellows.

As mentioned, Van Eyck began his presentation with the introduction of an image analogy which was very dear to him. It was a kind of diagram that represented for him the relation between house and city, the small and the large. He complemented the house-city analogy, borrowed from Alberti, with his own image of a tree and a leaf. In his diagram he reduced the representation of tree and leaf to such a degree that they appear as almost the same phenomenon. It does not become clear why Van Eyck supplemented Alberti's analogy with his own. Alberti's analogy by itself would have been enough to highlight the reciprocal, non-hierarchical interdependency between the part and the whole, as Van Eyck attempted to do.<sup>40</sup> At any rate, the comparison was not appreciated. Christopher Alexander, who was a guest,

reacted with undeniable anger: 'You know damn well that a tree is not a big leaf, that it is useless in that respect to come up with the parallel image.'<sup>41</sup> John Voelcker also reproached Van Eyck for presenting 'an image of an image'.<sup>42</sup>

After his exposition on the image analogy, Van Eyck used the plan by Piet Blom to illustrate his argument.<sup>43</sup> For Van Eyck Blom's plan was an excellent example of the idea how the largest and the smallest scale levels reflect each other mutually. To him it presented an elaboration down to the smallest scale level of his ideas on the so-called configurative process, as expressed in his contributions to *Forum* at the time and demonstrated in his design for the Amsterdam Burgerweeshuis.<sup>44</sup> Besides the Burgerweeshuis, Piet Blom's *De steden zullen dorpsgewijs bewoond worden* is the seminal example of this method of approach, and was published as such in the first *Forum* issue under the new editorial staff.<sup>45</sup> It should be noted that the typescript is not equally clear on all points, some tape excerpts are hardly audible, and some essential parts got lost when tapes got changed. After Van Eyck's presentation, the discussion burst with such venom that it seemed as if people had been restraining themselves for quite a while.

The discussion concentrated almost immediately on how the architecture of Blom fixed the daily life of the residents. The presumed concurrence of use and form in Blom's plan was reason for the Smithsons, carefully backed by Jaap Bakema, to comment negatively on the plan. This criticism basically equalled the one expressed previously in the Netherlands on Van Eyck's Burgerweeshuis, and came from the *Nieuwe Bouwen* [Dutch Functionalism] generation in the person of Willem van Tijen. When going through the typescript, at a certain point we find ourselves in the middle of the discussion on the relation between use and form. After a remark of Alison Smithson, Van Eyck says angrily: 'Don't talk about the Gestapo. You didn't have the Gestapo in England, so don't talk about Gestapo.'<sup>46</sup>

This is the moment Jaap Bakema sides with Alison Smithson, albeit in more cautious terms. He speaks in defence of Smithson, who apparently was the first to use the word Gestapo. Bakema says: 'I have the feeling when I look at it [Blom's plan, DvdH] that this multiplicity is a wonderful thing to look at, but suddenly there comes a doubt when I look at it and I think: Hey, that's well organized for me – where I have to be alone and where I have to be

together and when – and that's why Alison comes with the name Gestapo, of course, not thinking about the police but thinking about the spirit in which it is ordered for you – how you have to be alone and how you have to be together. I think that's the point.'<sup>47</sup>

Willem van Tijen expressed the same criticism one year earlier, in 1961, at a lecture of Architectura et Amicitia, the very Amsterdam architectural society that publishes the magazine *Forum*. Broadly anticipating the neo-Marxist criticism of the 1970s on Van Eyck and *Forum*, Van Tijen said in no uncertain terms about the new Burgerweeshuis: 'I am grateful to Van Eyck for this building, because he has tried so much and searched so passionately in it. In my opinion, though, this building does prove that it is impossible to devise spontaneity in advance. Here Van Eyck builds furniture and casts children's games into concrete. Van Eyck has found out the hard way that at times this has made his architecture into an obstacle rather than an incentive for real life. If I were a child, I wouldn't want to pass a bench every day on which I actually had to tell what I did in the city, or if, while talking, I had to lift my knees as far as Van Eyck wanted me to. Still, I do consider the orphanage to be a building of exceptional



a. van eyck, meubilering | furniture of the burgerweeshuis, amsterdam 1960

interest, precisely because it so clearly shows the limits of architecture, even for the greatest architectural passion.'<sup>48</sup> The discussion of that day in Royaumont did not produce any final conclusions. Van Eyck felt that his Team 10 fellows were taking the plan too literally. He understood Blom's plan as a representation [verbeelding] of a possible future city, not as a proposal to be immediately built. However, this qualification was no longer to any avail, the family wasn't getting any closer. Finally, Shadrach Woods asked Aldo van Eyck, 'Aldo, do you honestly think that this is poetry in the sense that it illuminates our life in some way today? Do you really think that

35 Ibidem.

36 Tupker's plan is not mentioned by Smithson in her *Team 10 Meetings* or in her previous report of 1975 in the November issue of *Architectural Design*, nor was Tupker mentioned in the typescript from the Bakema archives, NAI Rotterdam. Francis Strauven mentioned Tupker and his plan *Onder het melkwood* for the first time in *Niet om het even wel evenwaardig, van en over Aldo van Eyck*, 1986 (p. 87). He also mentioned Tupker in his biography of Van Eyck (p. 397). In *Oase 20* (27, Winter 1990, Erik Terlou suggested Van Eyck had brought a second plan by Tupker, *Spangen* (p.23). However, since the academic year 1962-63 is the most likely year of origin, this does not seem plausible. *Onder het melkwood* is published in *Forum*, no. 8, 1960-61, p. 278-281, *Spangen* is published under the name *Studie in configuratie* in the last issue of the 1959-1963 *Forum* editorial staff: *Forum*, July 1967, p. 5 and 12. For that matter, Van Eyck's explanation as to why he had not brought along the two students Blom and Tupker so that they could explain the plans themselves was that neither spoke English or French. In the case of Tupker, this was incorrect.

37 Francis Strauven already mentioned it in his interview with Blom in *Niet om het even wel evenwaardig*, p. 87-88; in *Aldo van Eyck* he also argued that Blom's plans, especially *De Ark van Noach*, is what Van Eyck had in mind when writing 'De straling van het configuratieve | Steps towards a configurative discipline', the second of the key texts that Van Eyck wrote in his *Forum* years (the first was 'De milde raderen van de reciprociteit | The medicine of reciprocity tentatively illustrated'), p. 372-379.

38 Once again, it should be noted that Tupker did not study directly with Van Eyck. At the end of the construction of the Burgerweeshuis and the beginning of the *Forum* editorial activities, Van Eyck stopped teaching at the Academy.

39 In his interview with Strauven, Blom remembers how zealous his contact was with Tupker (*Niet om het even wel evenwaardig*, p. 87); Hertzberger mentions Tupker's fanaticism as a first characteristic, in conversation with Steigenga and the author, Amsterdam, 14 February 2001.

Aan het eind van de bouw van het Burgerweeshuis en het begin van het *Forum*-redacteurschap staakt Van Eyck zijn onderwijs aan de academie.

39 Blom herinnert zich in zijn interview met Strauven hoe bezeten hij en Tupker met elkaar omgingen (*Niet om het even, wel evenwaardig*, p. 87); Hertzberger noemt Tupkers fanatisme als eerste karakteristiek, in gesprek met Steigenga en de auteur, Amsterdam, 14 februari 2001.

40 Aanvankelijk meende ik dat die analogie werd geïntroduceerd door Van Eyck, omdat Christopher Alexander, de auteur van 'A City is not a Tree', aanwezig was als gast, maar deze tekst verschijnt bij mijn weten pas in 1965 in *Architectural Forum*. De analogie kan ook gericht zijn geweest aan het adres van Jaap Bakema, die in *Van stoel tot stad* een stadsstructuur tekent naast een boomstructuur. *Van stoel tot stad* is in tijd dichtert bij Royaumont; de reeks tv-uitzendingen waar het gelijknamige boek uit 1964 op is gebaseerd, vindt plaats in 1962 en 1963. Van Eyck vindt een dergelijke analogie tussen boom en stad als structuur veel te letterlijk. Van Eyck zelf refereert in elk geval nogal vaag aan de boom-stad-analogie als één die 'vaak wordt gebruikt'. Hij noemt verder niemand bij naam.

41 Typescript Royaumont-tapes, p. 237; Alison Smithson (red.), *Team 10 Meetings 1953-1984* (noot 8), p. 78.

42 Ibidem, p. 235; Alison Smithson (red.), *Team 10 Meetings 1953-1984* (noot 8), p. 77.

43 Het typescript volgend en vergelijkend met de verschillende plannen lijkt Tupkers Onder het Melkwood uiteindelijk niet door Van Eyck te worden besproken.

44 Met name 'De milde raderen van de reciprociteit | The medicine of reciprocity tentatively illustrated', in: *Forum*, nr. 6-7, 1960-1961; en 'De straling van het configuratieve | Steps towards a configurative discipline', in: *Forum*, nr. 3, augustus 1962, pp. 81-94.

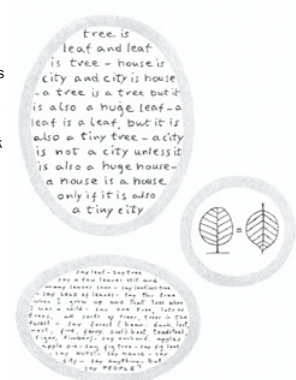
45 Gepubliceerd in *Forum*, nr. 7, september 1959, pp. 244-247.

46 Typescript Royaumont-tapes, p. 260.

47 Ibidem, p. 261.

48 Ton Idsinga, Jeroen Schilt, *Architect W. van Tijen, 1894-1974*, Staatsuitgeverij, z. j. [1988], hoofdstuk XIII 'Angry young men', pp. 168-182.

49 Typescript Royaumont-tapes, p. 264-265; Alison Smithson (red.), *Team 10 Meetings 1953-1984* (noot 8), p. 79.



a. van eyck, boom-blad diagram | tree-leaf diagram 1962

van Alberti – vult hij aan met zijn eigen beeld van een boom en blad. In zijn diagram reduceert hij de weergave van een boom en blad dermate dat ze verschijnen als bijna dezelfde fenomenen. Het wordt niet duidelijk waarom Van Eyck de analogie van Alberti aanvult met die van hemzelf. De analogie van Alberti zou op zichzelf voldoende zijn geweest om de wederkerige, niet-hiërarchische afhankelijkheid tussen deel en geheel aan de orde te stellen, zoals Van Eyck poogt te doen.<sup>40</sup> In ieder geval wordt de vergelijking niet op prijs gesteld. Christopher Alexander, die als gast aanwezig is, reageert zelfs boos en windt er geen doekjes om: 'Je weet verdomd goed dat een boom niet hetzelfde is als een groot blad, en dat het in die zin nergens op slaat om met dat beeld als parallel aan te komen zetten.'<sup>41</sup> En John Voelcker verwijt Van Eyck een 'beeld van een beeld' te presenteren.<sup>42</sup>

Na zijn uiteenzetting over de beeldanalogie stapt Van Eyck over op de uitleg van het plan van Blom.<sup>43</sup> Hij gebruikt het als een illustratie van zijn idee over hoe het grootste schaalniveau en het kleinste elkaar wederzijds weerspiegelen, als een mogelijke uitwerking tot op het kleinste schaalniveau van zijn ideeën over het zogenaamde configuratieve proces, zoals hij dat verwoordde in zijn *Forum*-bijdragen uit die tijd en demonstreerde in zijn ontwerp voor het Amsterdamse Burgerweeshuis.<sup>44</sup> Piet Bloms studieplan *De steden zullen dorpsgewijs bewoond worden* is naast het Burgerweeshuis het seminale voorbeeld van deze benaderingswijze, en als zodanig gepubliceerd in het eerste *Forum*-nummer van de nieuwe redactie.<sup>45</sup> Het moet gezegd dat het typescript niet op alle punten even helder is, stukken band zijn niet goed verstaanbaar, en bij het wisselen van de tapes zijn soms cruciale delen weggevallen. Na Van Eycks presentatie barst de discussie los met een venijn alsof men zich al een hele poos aan het inhouden was.

De discussie spitst zich vrijwel direct toe op de wijze waarop de architectuur van Blom het alledaagse leven van de bewoners vast zou leggen. Het verondersteld samenvallen van gebruik en vorm in het plan van Blom

is reden voor de Smithsons, voorzichtig bijgevallen door Jaap Bakema, om zich negatief uit te laten over het plan. Deze kritiek is in grote lijnen dezelfde als de eerder in Nederland geuite kritiek op het Burgerweeshuis van Van Eyck, en wel van de zijde van de generatie van het Nieuwe Bouwen, namelijk in de persoon van Willem van Tijen. Het typescript volgend vallen we op een gegeven moment midden in de discussie over de verhouding tussen gebruik en vorm. Na een opmerking van Alison Smithson roept Van Eyck boos: 'Praat niet over de Gestapo. Jullie hadden geen Gestapo in Engeland, dus houd je mond over de Gestapo.'<sup>46</sup>

Dat is het moment dat Jaap Bakema Alison Smithson bijvalt, zij het in meer voorzichtige termen. Hij vraagt begrip voor Smithson die het woord Gestapo blijkbaar als eerste in de mond nam. Bakema: 'Ik krijg het gevoel dat wanneer ik ernaar kijk [het plan van Blom, DvdH] deze meervoudigheid een fantastisch ding is om naar te kijken, maar ik krijg twijfels op het moment wanneer ik ernaar kijk en bedenk: Hé, dat is goed voor mij geregeld – waar ik alleen moet zijn en waar samen en wanneer – en daarom komt Alison met de naam Gestapo, natuurlijk niet denkend aan de politie, maar aan de geest waarin het plan voor je is geordend – hoe je alleen moet zijn en hoe samen. Ik denk dat dat het punt is.'<sup>47</sup>

Willem van Tijen uitte eenzelfde kritiek een jaar eerder in 1961 op een lezing van Architectura et Amicitia, nota bene de Amsterdamse architectenvereniging die het tijdschrift *Forum* uitgeeft. Ver vooruitlopend op de neo-marxistische kritiek uit de jaren zeventig op Van Eyck en *Forum*, zegt Van Tijen in niet mis te verstane bewoordingen over het net opgeleverde Burgerweeshuis: 'Ik ben van Eyck dankbaar voor dit gebouw, omdat hij er zoveel in heeft geprobeerd en zo hartstochtelijk heeft gezocht. Maar mijns inziens bewijst dit gebouw toch dat het onmogelijk is om spontaneïteit van tevoren te bedenken. Van Eyck metselt hier meubels en giet kinderspelletjes in beton. Dat daardoor voor het echte leven zijn architectuur soms meer hinderpaal dan stimulans wordt, heeft Van Eyck ondervonden. Ik zou als kind niet graag elke dag langs het bankje komen waarop ik eigenlijk mijn

wedervaren in de stad moet vertellen of bij het praten mijn knieën precies zo ver optrekken als Van Eyck dat wil. Maar desondanks vind ik het weeshuis een bijzonder belangwekkend gebouw, juist omdat het zo duidelijk toont waar de grenzen van het bouwen liggen, ook voor de grootste bouw-hartstocht.'<sup>48</sup>

De discussie die dag in Royaumont levert geen eindconclusie op. Van Eyck meent dat zijn Team 10-genoten het plan te letterlijk nemen. Het plan van Blom begrijpt hij als een verbeelding van de nieuwe stad, niet als een direct te bouwen voorstel. Maar die relativerende opmerking mag niet meer baten, de familieleden komen niet nader tot elkaar. Uiteindelijk vraagt Shadrach Woods aan Aldo van Eyck: 'Aldo, denk je eerlijk dat dit poëzie is in de zin dat het ons leven verlicht op de een of andere manier vandaag de dag? Vind je dit werkelijk poëzie?' Van Eyck mompelt instemmend, waarop Woods concludeert: 'Dan heeft het geen zin om hier nog langer over te praten. We hebben het over een verschillende poëzie.'<sup>49</sup>

## tussenruimtes en relativiteit

In het conflict tussen Aldo van Eyck en zijn Team 10-vrienden komt een verschil in opvatting naar voren over de verhouding tussen gebruik en architectonische vorm. Dat verschil in opvatting staat in verband met een verschil in opvatting over het idee van tussenruimte en voert ons uiteindelijk naar Risselada's identificatie met de Smithsons, en parallel daaraan naar Tupkers eigen uitwerking van het idee van relativiteit.

Aldo van Eyck gebruikte niet de term 'tussenruimte'. Hij sprak van de 'gestalte van het tussen'. Daar ligt bij nadere beschouwing een van de grote verschillen met de Smithsons. De gestalte van het tussen – als gestalte – is opgave voor de ontwerper en wordt vormgegeven, de tussenruimte is een ruimte die daarentegen wordt opengelaten. Alison en Peter Smithson bezigden de term 'the space between'. Dat laat zich vertalen als 'de ruimte ertussen', of in tweede instantie 'tussen-

this is poetry?’ Van Eyck mumbled approvingly, upon which Woods concluded, ‘Then there is no point in talking about this any more. We are talking about different poetries.’<sup>49</sup>

## the space between and relativity

In the conflict between Aldo van Eyck and his Team 10 friends, a difference of opinion emerged regarding the relation between use and architectural form. This was related to another difference of opinion on the idea of space and ultimately takes us to Risselada’s identification with the Smithsons, and parallel to that, to Tupker’s own elaboration of the idea of relativity.

Aldo van Eyck did not use the term ‘the space between’. He spoke of ‘the shape of the in-between’. Upon closer consideration, this is where one of the major differences with the Smithsons lies. The shape of the in-between is a task for the designer and is about giving form. The space between is quite the opposite, it is a space left open. Alison and Peter Smithson used the term ‘the space between’. In his short essay ‘The Space Between’, Max Risselada goes deeper into the concept of ‘the space

between’ of the Smithsons’ work.<sup>50</sup> ‘Space’ is linked to a spatial experience as it exists in the Anglo-Saxon tradition of architecture and urban design. Etymologically speaking, the English ‘space’ can be traced back to the Latin *spatium* and basically indicates an emptiness, a void. It is therefore more abstract and ethereal than the Dutch word for space, *ruimte*, the German *Raum* or, for that matter, the English ‘room’, all of which come from the Teutonic *Ruun* and designate the enclosed as well as the enclosure itself.<sup>51</sup> Next to ‘the space between’, the Smithsons use a more explicit term, ‘the charged void’.

In *Forum* and Van Eyck’s ‘story of another idea’, the shape of the in-between is a key concept. As is known, this story aspires to be a correction of the technocratic direction that modern architecture took after its first revolutionary years. It was argued that the technocratic approach of functionalism as became dominant at CIAM had led to a split of art and knowledge, feelings and reason. The one-dimensional rational way in which the new suburbs and urban renewal projects were planned caused an experience of fundamental alienation in people. The social fabric that constituted society in working-class

neighbourhoods, and as *Forum* recognised in the non-western communities of e.g. the African Dogon, disintegrated in modern urban planning. Technocratic planning caused the collapse of the coherence and solidarity between the individual and the community, between house and city, between the part and the whole.

These polarities – art\science, feelings\ ideas, individual\community, house\city, part\whole – were defined by Van Eyck as twin phenomena, ambivalent and inseparably intertwined. He connected this idea of reciprocal twin phenomena to that of relativity in modern science, in which autonomous quantities such as time and space were supposedly understood as reciprocities too. The unidimensional technocratic mentality, on the other hand, would see these reciprocities as opposites, independent and isolated from each other, instead of different manifestations of the same, as Van Eyck saw them. The shape of the in-between as imagined by Van Eyck as a ‘threshold’ or a ‘bunch of places’ is the place where these twin phenomena, in Van Eyck’s words, being mutually ‘reconciled’ again greet the ‘hearts and minds’ of people. In ‘The medicine of reciprocity tentatively illustrated’, written as an explanation for his Burgerweeshuis,

ruimte’, maar etymologisch is dat niet geheel correct. Max Risselada gaat in zijn artikel ‘Tussenruimte’ nader in op het begrip van de tussenruimte in het werk van de Smithsons.<sup>50</sup> ‘Space’ is verbonden met een ruimte-beleving zoals die bestaat in de Angelsaksische architectuur- en stedenbouwtraditie. Etymologisch gezien voert ‘space’ terug naar het Latijnse ‘spatium’ en duidt het in principe een leegte aan. Dit is niet het geval bij ‘ruimte’. ‘Ruimte’ is net als het Duitse ‘Raum’ en het Engelse ‘room’ terug te voeren naar het Teutoonse ‘Ruun’ en duidt zowel het omhulde aan als de omhulling zelf. Het Engelse ‘space’ is dus veel abstracter en etherischer dan het Nederlandse ‘ruimte’.<sup>51</sup> Naast ‘the space between’ gebruiken de Smithsons de term ‘the charged void’, een term die expliciet tussenruimte aanduidt als – geladen – leegte.

In het ‘verhaal van een andere gedachte’ van Van Eyck en *Forum* is de gestalte van het tussen een sleutelbegrip. Als bekend wil dit verhaal een correctie zijn van de technocratische richting die de moderne architectuur na haar eerste revolutionaire jaren heeft genomen. De technocratische benadering van het functionalisme zoals die binnen CIAM dominant is geworden, zou hebben geleid tot een splitsing van kunst en wetenschap, gevoel en verstand. De eenzijdig rationele wijze waarop de nieuwe buitenwijken en stadssaneringen werden gepland zouden bij de mensen een ervaring veroorzaken van fundamentele vervreemding. Het sociale weefsel dat de samenleving was in de volkswijken, en zoals *Forum* dat herkende in de niet-westerse gemeenschappen van bijvoorbeeld de Afrikaanse Dogon, viel in de moderne stedenbouw uiteen. De technocratisering deed de samenhang en verbondenheid tussen individu en gemeenschap, huis en stad, deel en geheel uiteenvallen.

Deze polariteiten – kunst-wetenschap, gevoel-verstand, individu-gemeenschap, huis-stad, deel-geheel – definieert Van Eyck als tweelingfenomenen, ambivalent en onlosmakelijk met elkaar verbonden. Hij koppelt dit idee van wederkerige tweelingfenomenen aan het idee van de relativiteit uit de moderne wetenschap, dat zelfstandige grootheden als tijd en ruimte ook als

Van Eyck stated: ‘Science embraces and reconciles many such polarities in a higher dimension: space and time, energy and matter, rest and movement, macrocosmos and microcosmos, consciousness and the unconscious, etc. This has only been possible through the recognition of relativity. As a consequence of the subjectivisation of science by relativity, this “objective” realm is not diametrically opposed to the “subjective” realm of art: subject and object merrily flow into one another.’<sup>52</sup>

The referral to the theory of relativity remains an odd one, even for the 1960s. Bringing together the different quantities of space and time, mass and energy into a new relation is of an entirely different nature than a ‘reconciled and merrily flowing into one another’. Einstein’s theory of relativity, for that matter, has nothing to do with having twin phenomena like open and closed, inside and outside, small and large, light and dark, exist simultaneously within one architectural order. On the contrary: each of this series of architectonic twin phenomena are by themselves aspects of the same quantities. In Van Eyck’s exposition, the reciprocity that reconciles the polarities and realises a new unity ‘in a higher dimension’ is therefore mainly rhetorical.<sup>53</sup> Its first aim is to confront

wederkerigheden zou zijn gaan begrijpen. Het een-dimensionale technocratische denken daarentegen zou deze wederkerigheden zien als tegenstellingen en los en geïsoleerd van elkaar denken, en niet als de verschillende verschijningen van hetzelfde, zoals Van Eyck wil. De gestalte van het tussen zoals Van Eyck die zich voorstelt, alseen ‘drempel’ of een ‘tros plekken’, is de plaats waar deze tweelingfenomenen in de woorden van Van Eyck opnieuw met elkaar ‘verzoend’ het ‘gemoed’ van de mens begroeten. In ‘De milde raderen van de reciprociteit’, geschreven als toelichting bij zijn Burgerweeshuis, stelt Van Eyck: ‘In de wetenschap werden vele dergelijke polariteiten in een hogere dimensie opgevangen en verzoend: ruimte en tijd, energie en materie, rust en beweging, macro- en microkosmos, bewustzijn en onderbewustzijn enz. Dit was alleen mogelijk door de erkenning van de relativiteit. Als gevolg van de subjectivering van de wetenschap door de relativiteit staat dit “objectieve” rijk niet meer diametraal tegenover het “subjectieve” rijk van de kunst: subject en object zijn blijmoedig in elkaar gevloeid.’<sup>52</sup>

De verwijzing naar de relativiteitstheorie blijft – ook in de jaren zestig – een merkwaardige. Het samenbrengen van de verschillende grootheden ruimte en tijd, massa en energie in een nieuwe verhouding is van een geheel andere orde dan een ‘verzoend en blijmoedig in elkaar vloeien’. Einsteins relativiteitstheorie heeft ook niets te maken met het simultaan laten bestaan van tweelingfenomenen als open en gesloten, binnen en buiten, klein en groot, licht en donker binnen één architectonische orde. Deze reeks architectonische tweelingfenomenen zijn juist elk op zich aspecten van een gelijke grootheid, terwijl tijd en ruimte verschillende grootheden zijn die in een nieuwe verhouding bijeen zijn gebracht. De wederkerigheid die de polariteiten weer samenbrengt en een nieuwe eenheid ‘in een hogere dimensie’ realiseert, heeft binnen het vertoog van Van Eyck dan ook vooral een retorische functie.<sup>53</sup> Het eerste oogmerk daarvan is de functionalistische architectuurtraditie voor te houden dat de natuurwetenschappen een grotere conceptuele stap vooruit hebben gezet dan de architectuur heeft gedaan. Daarnaast is

functionalistic architectural tradition with the fact that natural sciences have taken a larger conceptual step forward than architecture. Furthermore, it is a typical avant-garde idea that was also aired at the same time within the Situationist Movement, namely in the 1958 *Verklaring van Amsterdam* [Declaration of Amsterdam], drawn up by Guy Debord and Constant.<sup>54</sup> For Van Eyck, this idea of including contradictions in a higher dimension went together with the idea that the structure of the city cannot be conceived separately from the nature of the elements the structure is built of. The idea of the house was inextricably linked to that of the city. In the exposition presented by Van Eyck in Royaumont in 1962 it was not possible to conceive the city without thinking of the houses too, and vice-versa. Van Eyck thinks of a hierarchical determination of city and house as impossible. The individual is not subjected to structures: the structure and the individual would determine mutually each other’s identity.

The difference with Alison and Peter Smithson couldn’t have been greater. In Royaumont they showed several studies of the organisation of traffic flows in the city. Not a single building was shown, there was nothing architectonic. Peter Smithson had a simple solution for the large flux of tour-

40 I first thought that the analogy was introduced by Van Eyck, because Christopher Alexander, the author of *A City is not a Tree*, was present as a guest, but to my knowledge this text appeared only in 1965 in *Architectural Forum*. The analogy may also have been addressed to Jaap Bakema, who in *Van stoe! tot stad* draws an urban structure next to a tree structure. *Van stoe! tot stad* is closer to Royaumont; the series of television broadcasts upon which the homonymous book of 1964 is based took place in 1962 and 1963. Van Eyck considers such an analogy between city and tree as structure to be too literal; he himself refers quite vaguely to the tree-city analogy as one that ‘is often used’. He does not mention anyone by name.

41 Typescript of the Royaumont tapes, p. 237, Alison Smithson (ed.), *Team 10 Meetings, 1953-1984* (note 8), p. 78.

42 Ibidem, p. 235; Alison Smithson (ed.), *Team 10 Meetings, 1953-1984* (note 8), p. 77.

43 Following the typescript and comparing it with the various plans, eventually, Tupker’s *Onder het melkwoed* does not seem to have been discussed by Van Eyck.

44 Especially ‘De milde raderen van de reciprociteit \ The Medicine of Reciprocity Tentatively Illustrated’, in: *Forum*, no. 6-7, 1960-61; and ‘De straling van het configuratieve \ Steps towards a configurative discipline’, in: *Forum*, no. 3, August 1962, p. 81-94.

45 Published in *Forum* no. 7, September 1959, p. 244-247.

46 Royaumont tapes typescript, p. 260.

47 Ibidem, p. 261.

48 Ton Idsinga and Jeroen Schilt, *Architect W. van Tijen, 1894-1974*, Staatsuitgeverij, Den Haag, no year (1988), Chapter XIII, ‘Angry young men’, p. 168-182.

49 Royaumont tapes typescript, p. 264-265; Alison Smithson (ed.), *Team 10 Meetings, 1953-1984* (note 8), p. 79.

50 Max Risselada, ‘Tussenruimte \ The space between’, in: *Oase 51, Re-arrangements, A Smithsons Celebration*, June 1999, p. 46-53.

51 Ibidem, p. 46-47.

52 Aldo van Eyck, ‘De milde raderen van de reciprociteit \ The Medicine of Reciprocity Tentatively Illustrated’, in: Vincent Ligtelijn (ed.), *Aldo van Eyck, Werken*, Uitgeverij Thoth, Bussum 1999, p. 88-89.

het een typisch avantgarde-idee, dat in dezelfde tijd bijvoorbeeld ook binnen de Situationistische Beweging wordt geventileerd, met name in de zogenaamde *Verklaring van Amsterdam* opgesteld door Guy Debord en Constant uit 1958.<sup>54</sup> Voor Van Eyck gaat dit idee van het opvangen van de tegenstellingen in een hogere dimensie samen met het idee dat de structuur van de stad niet los kan worden gedacht van de aard van de elementen waaruit die structuur is opgebouwd. Het idee van het huis is onlosmakelijk verbonden met het idee van de stad. Het is binnen het vertoog, dat Van Eyck in 1962 in Royaumont presenteert, niet mogelijk de stad te denken zonder ook de huizen te denken, en omgekeerd. Een hiërarchische bepaling van stad en huis vindt Van Eyck onbestaanbaar. Het individu is niet aan structuren onderworpen, structuur en individu zouden elkaar wederzijds bepalen.

Het verschil met Alison en Peter Smithson kon niet groter zijn. Zij laten in Royaumont een aantal structuurstudies zien die zich richten op de organisatie van de verkeersstromen in de stad. Er wordt geen enkel gebouw getoond, niets architectonisch. Voor een antwoord op de grote toevloed van toeristen in Cambridge – die juist door hun massale toestromen precies dat kenmerk van Cambridge aantasten waarvoor ze naar het universiteitsstadje komen kijken – heeft Peter Smithson een eenvoudige oplossing: ‘Je probeert een structuur aan te brengen door niet meer te doen dan de parkeerplaatsen te organiseren, een goede ontsluiting ervan, wellicht hoef je niets meer dan dat te doen.’<sup>55</sup>

Waar Van Eyck en Blom een compleet nieuwe stad maken door bij het huis te beginnen en elk hoekje te ontwerpen, daar volstaan de Smithsons met een riante parkeerplaats voor bezoekers. Zo beschouwd wordt duidelijk waarom Van Eyck en Blom een ‘sneeuwvlok’ zien in Bloms Ark van Noach, voorbeeld van de nieuwe eenheid die de stad zou kunnen en moeten zijn, terwijl de Smithsons het ontwerp begrijpen als een totaliserende structuur die van klein tot groot alles vastlegt. Hun stond juist een ‘losse’ stedenbouw voor ogen, één waarbij de verschillende elementen en structuren waaruit de

50 Max Risselada, ‘Tussenruimte \ The Space Between’, in: *Oase 51, ‘Re-arrangements, A Smithsons Celebration’*, juni 1999, pp. 46-53.

51 Ibidem, pp. 46-47.

52 Aldo van Eyck, ‘De milde raderen van de reciprociteit’, in: Vincent Ligtelijn (samenstelling), *Aldo van Eyck, Werken*, Uitgeverij Thoth, Bussum 1999, pp. 88-89. Oorspronkelijk verschenen in: *Forum*, nr. 6-7, 1960-1961.

53 Als kanttekening moet hierbij worden opgemerkt dat de relativiteitstheorie wel aansluit op het punt van het idee dat waarneming en positie van de waarnemer elkaar beïnvloeden, en dat verschillende posities tot verschillende waarnemingen leiden – ook in de architectuur van *Forum* is dit idee belangrijk, juist omdat het uitgaat van de wederkerigheid tussen subject (waarnemer)

en object (waargenomene); Van Eyck roert dit aspect echter niet aan in zijn artikel ‘De milde raderen van de reciprociteit’. Strauven gaat in zijn biografie *Aldo van Eyck* uitvoerig in op het idee van relativiteit in het werk van Van Eyck; zie hoofdstuk 9 ‘Place and Occasion – De gestalte van de relativiteit’, pp. 413-485. Hij gebruikt daarvoor met name het niet-gepubliceerde manuscript van Van Eyck, ‘The child, the city and the Artist’ uit 1962.

54 Zie ook: Dirk van den Heuvel, ‘Bezetting van verlangen, over de plotselinge actualiteit van het situationisme \ Occupation of desires, concerning the sudden topicality of Situationism’, in: *Archis*, nr. 2, 1999, pp. 72-78.

55 Alison Smithson (red.), *Team 10 Meetings 1953-1984* (noot 8), pp. 60-65.



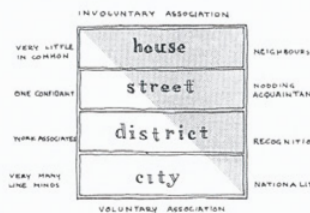
a. & p. smithson, *citizens' cambridge* 1962

ists in Cambridge, whose massiveness was precisely what corroded that feature of Cambridge that attracted them to the university town in the first place: 'You don't attempt structuring in any more grandiose way than by arranging the car parks, good access to them; you maybe have to do nothing more.'<sup>55</sup>

Whereas Van Eyck and Blom proposed a completely new city by starting with the house and designing every little corner, for the Smithsons it was enough to have ample parking facilities for visitors. Seen this way, it becomes clear why Van Eyck and Blom saw a 'snowflake' in Blom's *Ark van Noach*, an example of the new unity the city could and should be, whereas the Smithsons understood the design as a totalising structure that determines everything, from large to small. What they envisioned was 'loose' urban planning, one in which the various elements and structures constituting the contemporary city could develop further in time, mutually unencumbered and according to their own laws. They were not looking for the 'flowing of one into another', but were searching instead for the limits of the new urban situation. In their ideas, elimination of the old boundaries as a result of modernisation led to re-grouping: deconstruction of frontiers is

accompanied by a simultaneous reconstruction at other, new levels. The ideas and work of the Smithsons aimed at recognising these new frontiers to enable realisation of new, adequate connective interventions in the urban field.

The Smithsons' 'association' diagram is an example of this approach and, for the sake of clarity, can be placed next to Van Eyck's house-city-tree-leaf diagram. Instead of seeing the city as a totality of endless ramifications, they differentiate in levels of relations between people. The diagram of the Smithsons consists of four levels, moving from 'voluntary association' to 'involuntary association'. The four levels are city, district, street and house. This diagram dates back to 1953 and sums up the presentation of the Smithsons for the



a. & p. smithson, association diagram 1953

CIAM congress in Aix-en-Provence. At the time the Smithsons introduced these four levels to replace the four urban functions as defined by CIAM (dwelling, work, leisure and traffic). The four levels are to be understood as domains, each with its own attributes and underlying substructure. How to design each of these domains separately from within their own laws and link them together as well was one of the central issues for the Smithsons: for them, establishing connections went together with making distances. In their work, relativity had a different content than in Van Eyck's. With the Smithsons, relativity did not lead to 'subjectivisation', as with Van Eyck, but – as the word says – to a new form of connecting or relating, 'association'. Object and subject do not flow together into an inseparable unity, they relate to each other in a new way, maintaining their independence. Independence would make a further, mutual definition possible, whether that takes place in the form of recognition, reflection or resolute rejection and exclusion. On 'association', Alison and Peter Smithson said in a cold realistic fashion that 'the architect-urbanist should not be blind to the fact that the pattern of human associations may in certain countries turn out to be a pattern of dis-association. Association does not necessarily mean contact.'<sup>56</sup>

eigentijdse stad bestaat, ongehinderd door elkaar en volgens de eigen wetmatigheden zich in de tijd verder kunnen ontwikkelen. Daarbij streefden zij niet naar een 'samenvloeiën', maar gingen ze op zoek naar de grenzen van de nieuwe stedelijke situatie. In hun gedachtegoed leidt opheffing van de oude grenzen als gevolg van de modernisering tot een hergroepering: deconstructie van grenzen gaat gepaard met een gelijktijdige reconstructie op andere, nieuwe niveaus. Het denken en werk van de Smithsons richten zich op het herkennen van deze nieuwe grenzen om zo nieuwe, adequate verbindende interventies in het stedelijke veld te kunnen realiseren.

Het 'association'-diagram van de Smithsons is een voorbeeld van deze benadering en kan ter verduidelijking naast Van Eycks diagram van huis-stad-boom-blad worden geplaatst. In plaats van de stad als een totaliteit van eindeloze doorkoppelingen te beschouwen, maken zij hier onderscheid naar niveaus van betrekkingen tussen mensen. Het diagram van de Smithsons bestaat uit vier niveaus die van beneden naar boven opklappend zich bewegen van 'voluntary association' naar 'involuntary association.' De vier niveaus zijn stad, wijk, straat en huis. Het diagram stamt uit 1953 en vat de presentatie van de Smithsons voor het CIAM-congres in Aix-en-Provence samen. Deze vier niveaus introduceerden zij destijds ter vervanging van de vier stedelijke functies die CIAM hanteerde (wonen, werken, verkeer en recreatie). Zij beschouwen deze vier niveaus als domeinen met elk hun eigen kenmerken en onderliggende structuur. Hoe deze domeinen elk op zich vanuit hun eigen wetmatigheden te ontwerpen én met elkaar te verbinden is een van de centrale vragen in het denken van de Smithsons. Het betekent dat voor hen het leggen van verbindingen hand in hand gaat met het maken van afstanden. Relativiteit krijgt in het werk van de Smithsons een andere inhoud dan bij Van Eyck. Relativiteit leidt bij de Smithsons niet tot 'subjectivering', zoals bij Van Eyck, maar – zoals het woord al zegt – tot een nieuwe vorm van verbinding of relatering, 'association'. Object en subject vloeien niet samen tot een onlosmakelijke eenheid, ze staan met behoud van hun zelfstandigheid in een nieuwe relatie tot elkaar.

For the Smithsons, the space within which the patterns of 'associations' could develop freely was precisely 'the space between', 'the charged void'. As was mentioned previously, during his career Max Risselada would increasingly identify with this position of Alison and Peter Smithson instead of that of Aldo van Eyck. In his article 'Tussenruimte|The Space Between', Risselada discusses in detail the concept of 'the space between', the original title of a brief piece the Smithsons wrote about Louis Kahn shortly before he died and finally published as an In memoriam.<sup>57</sup> The space between described by the Smithsons has to do with an experience characterised by 'taking distance from something', 'keeping a distance'. An important quote from the Smithsons that Risselada uses, says: 'The most mysterious, the most charged of architectural forms are those which capture the empty air. The standing columns of the temple whose cella walls have gone, the empty barn, the Kahn House of the square brick columns, the chimneys of the English Renaissance... such forms are double-acting, concentrating inwards, radiating buoyancy outwards. The drama is set up by the ring of chairs at the round table before the knights arrive. The chimneys of the English Renaissance can also be read as architecture's own

break with Rome; the centre simply gone, and in place of the all summing dome the play of almost equals making magical emptiness in between and creating imaginary answering turrets beyond.'<sup>58</sup>

The importance that Risselada attaches to this 'space between', this 'magical emptiness', becomes clear when he links the concept with earlier ideas of the Smithsons, namely those expressed in the texts on America: 'Letter to America, Mobility and Space is the American Mediator'.<sup>59</sup> Instead of keeping a distance, Risselada believes these texts are precisely about searching for new connections. For Risselada himself, the issue is the same: 'Connecting and distancing are complementary – they are two sides of the same coin.'<sup>60</sup>

Here Risselada sees the 'magical emptiness' as a space with intrinsic qualities for arriving at possible connections. In this context he speaks of a 'dialectic space between' and a 'charged void' that is evoked by the confrontation of apparently dissimilar things, architecturally as well as figuratively speaking. With regard to the work of the Smithsons Risselada points to the relation between texts and buildings, between language and drawing, between aphorisms and diagrams. It is also a space

Een eigen zelfstandigheid zou een nadere, wederzijdse definiëring mogelijk maken, of dat nu in de vorm gebeurt van herkenning, spiegeling of resolute afwijzing en uitsluiting. Over 'association' zeggen Alison en Peter Smithson ijskoud realistisch: 'De architect-stedebouwer moet niet blind zijn voor het feit dat het patroon van menselijke betrekkingen in sommige landen een patroon van niet-betrekkingen blijkt te zijn. Verhouding betekent niet per se contact.'<sup>56</sup>

De ruimte waarbinnen de patronen van 'associations' zich op een vrije wijze kunnen ontwikkelen is voor de Smithsons precies 'the space between', of 'the charged void.' Als eerder gezegd zal Max Risselada zich gedurende zijn loopbaan meer gaan identificeren met deze positie van Alison en Peter Smithson in plaats van met die van Aldo van Eyck. In zijn artikel 'Tussenruimte' gaat Risselada zeer precies in op het concept van het nauwelijks vertaalbare 'The space between'. 'The space between' is oorspronkelijk de titel van een kort stuk dat de Smithsons over Louis Kahn schreven, zeer kort voor diens dood en uiteindelijk gepubliceerd als In memoriam.<sup>57</sup> De tussenruimte die de Smithsons beschrijven, heeft te maken met een ervaring die wordt gekenmerkt door 'het afstand nemen tot', 'het bewaren van een afstand'. Een belangrijk citaat van de Smithsons dat Risselada gebruikt, luidt: 'De architectonische vormen met het grootste mysterie en de grootste geladenheid zijn de vormen die de lege lucht vangen. De staande tempelzuilen waarvan de cellamuren zijn verdwenen, de lege schuur, het Kahn-huis met de vierkante bakstenen kolommen, de schoorstenen uit de Engelse Renaissance... Zulke vormen werken twee kanten op, ze zijn naar binnen gericht, en stralen tegelijkertijd naar buiten een soort veerkracht uit. De cirkel van stoelen aan de Ronde Tafel bouwt het drama al op voordat de ridders arriveren. De schoorstenen uit de Engelse Renaissance kunnen ook worden gelezen als de eigenlijke breuk van de architectuur met Rome; het midden is simpelweg verdwenen, en in plaats van de alles samenvattende koepel komt het spel van bijna gelijken dat een magische leegte tussen hen creëert, en dat van de schoorstenen

kleine torentjes maakt die werken als denkbeeldige antwoorden op elkaar.'<sup>58</sup>

Het belang dat Risselada hecht aan deze tussenruimte, deze 'magische leegte', komt naar voren als hij dit concept verbindt met vroegere ideeën van de Smithsons, met name die welke spreken uit de teksten over Amerika: 'Letter to America', 'Mobility' en 'Space is the American Mediator'.<sup>59</sup> In plaats van afstand houden gaat het volgens Risselada in deze teksten juist om het zoeken naar nieuwe verbindingen. Voor Risselada zelf gaat het om hetzelfde: 'Afstanden verbinden en het bewaren van afstand zijn complementair – twee zijden van dezelfde munt.'<sup>60</sup>

Risselada denkt hier de 'magische leegte' als een ruimte met kwaliteiten in zich om tot mogelijke verbindingen te komen. Hij spreekt in dit verband van een 'dialectische tussenruimte' en een 'geladen leegte', die wordt opgeroepen door de confrontatie van schijnbaar ongelijksoortige zaken, zowel in architectonische zin als in overdrachtelijke zin. In relatie tot het werk van de Smithsons wijst Risselada op de verhouding tussen hun teksten en gebouwd werk, tussen taal en tekening, aforismen en diagrammen. Het is bovendien een ruimte die 'open staat voor een eigen interpretatie', en die je dwingt 'een eigen weg te gaan'.

De beelden opgeroepen door Risselada in zijn korte artikel maken een reeks associaties los. De magische leegte en de spanning van de cirkel lege stoelen van de Ronde Tafel die wachten op de ridders, zijn wel de meest evocatieve. Ze zouden kunnen slaan op de ontmoetingen van Team 10 zoals in Royaumont. Maar bovenal lijken de opgeroepen beelden te verwijzen naar de onderwijssituatie van Risselada zelf, van Tupker ook, en de docenten werkzaam in het projectonderwijs: de stoelen rond de tafel zinspelen op het gesprek tussen studenten en docenten als gelijken, het zoeken van een eigen weg, het maken van een eigen interpretatie. Hoe Risselada dit idee van tussenruimte tot een methode heeft uitgewerkt, zullen we via de bespreking van de plananalyse zien.

Originally published in: *Forum*, no. 6-7, 1960-1961. Dutch and English versions do not fully correspond; this quotation is from the Dutch text.

of 'Situationism', in: *Archis*, no. 2, 1999, p. 72-78.

55 Alison Smithson (ed.), *Team 10 Meetings, 1953-1984* (note 8), p. 60-65.

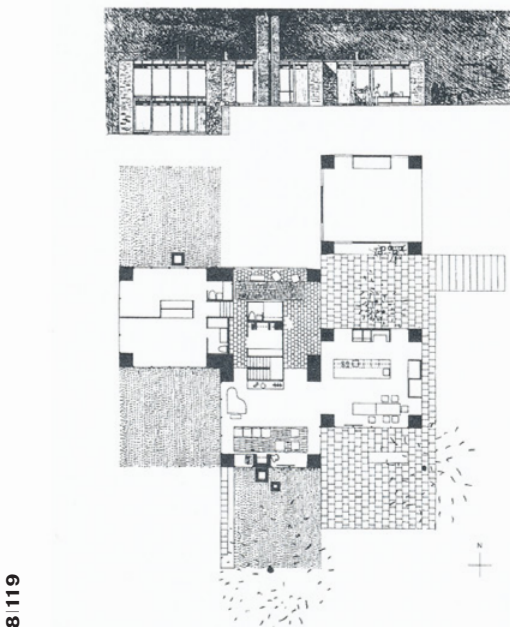
56 Alison & Peter Smithson, *Urban structuring, Studies of Alison & Peter Smithson*, Studio Vista Ltd., London 1967, p. 20.

57 Alison & Peter Smithson, 'The Space Between', in: *Oppositions*, no. 4, 1974, p. 76-78.

58 Alison & Peter Smithson as quoted by Max Risselada, 'Tussenruimte|The Space Between', in: *Oase 51* (note 50), on quote from p. 46.

59 The first two texts were originally published in *Architectural Design* in 1958; they were included as chapters in: Alison and Peter Smithson, *Ordinariness and Light. Urban theories 1952-1960 and their application in a building project 1963-1970*, MIT Press, Cambridge, Mass. 1970, p. 135-153, 'Space is the American Mediator or the Blocks of Ithaca: A Speculation' is published in *The Harvard Architectural Review*, no. 2, Spring 1981.

60 Max Risselada, 'Tussenruimte|The Space Between', in: *Oase 51* (note 50), regarding the quote on p. 49.



l. kahn, adler house, philadelphia 1955

that is 'open to personal interpretation' and that forces one to 'go one's own way'.

The images evoked by Risselada in his short essay trigger a series of associations. The magical emptiness and the tension of the circle of empty chairs of the Round Table that wait for the knights are the most evocative. They could be referring to Team 10 meetings like those in Royaumont. But more than anything, the images evoked seem to point towards the teaching situation of Risselada himself, as well as that of Tupker and the teachers involved in project-based education: the chairs around the table allude to the conversation between students and teachers as equals, the search for one's own way, making one's own interpretation. Through the discussion of the plan analysis we will see how Risselada elaborates this idea of 'space between' into a method.

Here we can find Risselada's identification with Alison and Peter Smithson. Just like Colomina, Risselada also produces an understanding of the work of the Smithsons that not only reproduced their ideas but also carried a new perspective. Risselada implicitly sums up his experiences as a teacher and describes his ideal didactic model.<sup>61</sup> This observation also calls into question the self-evidence of an education

model coinciding with an architectural model – especially if one considers that in the student projects this model does not lead to a reproduction of the architectural model. The necessity to arrive at one's own interpretation, to search for one's own way, makes it simply impossible. In that sense, no school or movement is being formed here.

Hans Tupker's approach to teaching is more intuitive than Risselada's. Tupker has never developed an explicit method, as Risselada did with his plan analysis. Still, several parallels can be drawn regarding the further elaboration of the concept of space in modern architecture and the notion of relativity. Hans Tupker's ideas on the subject are mainly visible in his designs. In the 1980s he was part of the *Forum* editorial staff. At the time he published a few modest articles in which he briefly discussed his ideas about architecture, mainly discussing concrete designs instead of elaborating a theoretical argument.

In an article he wrote with Madeleine Steigenga, he gave an account of a visit to the Storer House of Frank Lloyd Wright. Here we find an example of Tupker's conception of space: 'Space is a vague concept; space is delineation, not only of infinite space, but also of confined space – a room.'<sup>62</sup>

Space is both limitlessness and definition, an ambiguity that is also present with Risselada in a similar but not quite identical way. Architecture is capable of making one experience this ambiguous quality of space. In the Storer House this is done by means of a spiral movement, upwards over the stairs around the fireplace and ending at the upper floor looking back again downward into the high-ceiling living room. The verticality of the spatial structure and the postponement of the apotheosis of the house are seen by Tupker as features of a dynamic conception of space, for which he refers to Sigfried Giedion's *Space, Time and Architecture* of 1941. On this dynamic conception of space of the Storer House, Tupker and Steigenga write: 'The perspective image from a fixed view-point makes way for the simultaneous experience: movement of and in space, and suggestiveness: the invisible presence.'

Movement in space is not a free movement. Just as Colomina did in her analysis of Loos's Moller dwelling, Tupker and Steigenga describe the house and its spatial structure in terms of control, in which the architecture plays an active role: 'The architecture dictates, imperceptibly but with an air of authority, how the Storer House should be approached and conquered.'

Hier ligt Risselada's identificatie met Alison en Peter Smithson. Net als Colomina produceert Risselada op zijn beurt een begrip van het werk van de Smithsons dat enerzijds de ideeën van hen reproduceert en anderzijds een nieuwe zienswijze in zich draagt. Op impliciete wijze vat Risselada hier zijn ervaringen als docent samen en beschrijft hij hier zijn ideale didactische model.<sup>61</sup> Overigens roept deze constatering de vraag op in hoeverre het vanzelfsprekend is dat een onderwijsmodel samenvalt met een architectonisch model. Vooral als je bedenkt dat dit model in de studentenprojecten niet leidt tot een reproductie van het architectonische model. De noodzaak om tot een eigen interpretatie te komen, je eigen weg te zoeken maakt dit simpelweg onmogelijk. In die zin is er dan ook geen sprake van schoolvorming.

Hans Tupkers benadering van het onderwijs is intuïtiever dan die van Risselada. Tupker heeft nooit een expliciete methode ontwikkeld, zoals Risselada wel heeft gedaan met zijn plananalyse. Desalniettemin is een aantal parallellen te trekken. Deze betreffen de verdere doorwerking van het ruimtebegrip in de moderne architectuur en het idee van relativiteit. De ideeën daarover van Hans Tupker zijn vooral zichtbaar in zijn ontwerpen. In de jaren tachtig maakt hij deel uit van de redactie van *Forum*. Hij publiceert in die tijd een paar bescheiden artikelen, waarin hij beknopt ingaat op zijn eigen ideeën over architectuur. Dat doet hij vooral door concrete ontwerpen te bespreken, niet door een theoretisch vertoog op te bouwen.

In een artikel dat hij schreef met Madeleine Steigenga doet hij verslag van een bezoek aan het Storer-huis van Frank Lloyd Wright. Daar vinden we een weergave van Tupkers ruimtebegrip: 'Ruimte is een vaag begrip; ruimte is de aanduiding voor de oneindige ruimte, het heelal, maar ook voor een begrensde ruimte, een verblijfplaats.'<sup>62</sup>

Ruimte is zowel onbegrensde als begrenzing, een dubbelzinnigheid die op een vergelijkbare manier, maar niet helemaal hetzelfde, bij Risselada ook naar voren komt. Architectuur is in staat deze dubbelzinnige

Indeed, Loos is emphatically present in the description of Tupker and Steigenga. They close their brief description with a conclusion that paraphrases one of Loos' most important tenets: 'A masterpiece such as Storer House cannot be captured by drawings and photographs alone. Words are inadequate; the architecture of space must be experienced.'

As an elaboration of the idea of relativity, a third aspect can be mentioned in addition to staging the postponed apotheosis and the dynamic spatial development: taking distance. Hans Tupker described this in his text on the 1966 house of Takamitsu Azuma.<sup>63</sup> Here, he writes about the angles of the house: 'Facing the adjoining properties, "buffers" have been formed by cutting off the points of the sharp angles on the front elevation. Door and window openings in these truncated corners ensure contact with the outside world. As "inverted bay-windows" they direct the line of vision along rather than across the street.'

Two things happen. Cutting off the edges detaches the house from the street wall. The house thus becomes an independent object between the other houses. At the same time, the windows and doors in the new bevelds of the volume create a new

connection with the street. Taking distance to make a new connection possible is the general mechanism that has Tupker's main interest. It is a powerful architectural theme that constitutes a main motive in Tupker's own work. When writing about his work, Tupker uses the title 'Delayed Encounters' as general theme.<sup>64</sup>

This fascination has not been without an effect on the work of his students, as opposed to Risselada's idea of the empty 'space between'. A striking example is the graduation project of Tupker's student, Wiel Arets, who uses the same method of cutting loose and keeping loose, aiming at making new relations possible. For Arets, a reference to film, in which the sequence of images and the cut are the means to break and create continuity, is an obvious one that he incorporates into his story. He says the following about his graduation project: 'In this design [...] an attempt is made to purify the elements concerned, respecting mutual differences and considering differences a quality. The intention is, as Jean-Luc Godard – who calls himself an essayist who films – says, to have the observer bring about a dramatic relation between the fragments.'<sup>65</sup>

61 When the author inquired about this, it was categorically confirmed.

62 Hans Tupker and Madeleine Steigenga, 'Het Storer Huis | Storer House', in: *Forum* 30-2, 1986, p. 50-55.

63 Hans Tupker, 'Een huis in de stad | A house in the city', in: *Forum* 29-1, 1984, p. 10-13. See pages 62-65 of this book.

64 Hans Tupker, 'Uitgestelde ontmoetingen | Delayed encounters', in: *Forum* 31-4, 1987 p. 22-27.

65 Wiel Arets, 'Woningbouw te Heerlen', in: *Bouw*, no. 2, 21 January 1984, p. 27-29.



t. azuma, eigen huis | own house 1966

kwiteit van ruimte erfahrbaar te maken. In het Storer-huis gebeurt dat middels een spiraalvormige beweging, omhoog over de trappen rond de schoorsteen om te eindigen bij de vide die zicht biedt in de dubbelhoge woonruimte. De verticaliteit van de ruimtelijke opbouw en het uitstellen van de apotheose van het huis zijn voor Tupker kenmerken van een dynamisch ruimtebegrip, waarvoor hij verwijst naar Einsteins relativiteitstheorie en Sigfried Giedions *Space, Time and Architecture* van 1941. Over dit dynamische ruimtebegrip en de ervaring van de ruimte in het Storer-huis schrijven Tupker en Steigenga: 'Het perspectivische beeld vanuit een gefixeerd oogpunt maakt plaats voor de simultane ervaring: het bewegen in de ruimte, en de suggestie: de onzichtbare aanwezigheid.'

Het bewegen in de ruimte is niet een vrije beweging. Net als Colomina deed bij haar analyse van het woonhuis Moller van Loos beschrijven Tupker en Steigenga het huis en zijn ruimtelijke opbouw in termen van controle, waarbij de architectuur een actieve rol speelt: 'De architectuur dicteert, ongemerkt maar autoritair, hoe het Storer-huis benaderd en veroverd dient te worden.'

Loos is overigens nadrukkelijk aanwezig in het artikel van Tupker en Steigenga. Zij besluiten hun korte beschrijving met een conclusie die een van Loos' belangrijkste leerstellingen parafrazeert: 'Een meesterwerk zoals het Storer-huis is niet in tekeningen en foto's te vangen. Woorden schieten tekort, de architectuur van de ruimte moet ervaren worden.'

Als uitwerking van het idee van relativiteit kan naast de encensering van de uitgestelde apotheose en de dynamische ruimtelijke ontwikkeling een derde aspect worden genoemd, dat van het nemen van afstand. Hans Tupker beschrijft dat in zijn tekst over het huis van Takamitsu Azuma uit 1966.<sup>63</sup> Het gaat om de hoeken van het huis: 'Naar de belendingen toe zijn "buffers" gevormd door de scherpe hoeken die de voorgevel begrenzen, af te snijden. Deur en raamopeningen in de afsnijdingen waarborgen het contact met de buitenwereld. Als

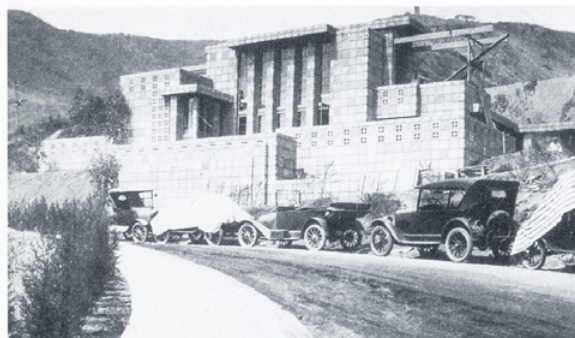
"terugspringende erkers" richten ze het uitzicht niet over de straat heen, maar de straat in.'

Er gebeuren twee dingen. Het afsnijden van de hoeken maakt dat het huis los in de straatwand komt te staan. Het huis wordt zo een zelfstandig object tussen de andere huizen. De ramen en deuren in de ontstane afschuivingen van het volume zorgen tegelijkertijd voor een nieuwe verbinding met de straat. Afstand nemen om nieuwe verbindingen mogelijk te maken is het algemene mechanisme dat Tupkers grote belangstelling heeft. Het is een krachtig architectonisch thema dat een hoofdmotief is in Tupkers eigen werk. Als Tupker over zijn eigen werk schrijft, geeft hij het als algemeen thema en titel mee 'Uitgestelde ontmoetingen'.<sup>64</sup>

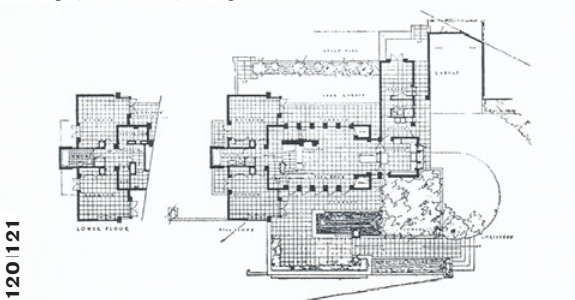
Deze fascinatie laat het werk van zijn studenten ook niet onberoerd, dit in tegenstelling tot Risselada's idee van de lege tussenruimte. Een mooi voorbeeld is het afstudeerwerk van Tupkers student, Wiel Arets. Hij hanteert in zijn afstudeerproject eenzelfde methode van losknippen, en los houden, met als oogmerk nieuwe relaties mogelijk te maken. Een verwijzing naar de film, waar de sequentie van beelden en de 'cut' de middelen zijn om continuïteit en breuken te creëren, ligt voor Arets voor de hand, hij zegt over zijn afstudeerproject: 'In dit ontwerp (...) wordt getracht de desbetreffende elementen zuiver te stellen, waarbij onderlinge verschillen worden gerespecteerd, waarbij het verschil tot kwaliteit wordt verheven. Het is, zoals Jean-Luc Godard zegt, die zichzelf een essayist noemt die filmt, de bedoeling om tussen de fragmenten door, de toeschouwer zelf een dramatische relatie tot stand te laten brengen.'<sup>65</sup>

## projectonderwijs

De ruimte waarbinnen het onderwijs van Max Risselada en Hans Tupker zich kon ontwikkelen was die van het zogenaamde projectonderwijs. Deze vorm van onderwijs werd mogelijk na de studentenrevoltes van 1969 en 1970. De kern van het projectonderwijs, zoals het vorm kreeg



f.l. wright, storer house, los angeles 1923



## project-based education

The space within which the teachings of Max Risselada and Hans Tupker could develop was that of what is known as project-based education [projectonderwijs]. This form of education became possible after the student revolts of 1969 and 1970. The core of project-based education as it was given shape in the Dutch situation consisted of the freedom students and teachers had to determine jointly the content and form of studies and research.<sup>66</sup> The innovative and idealistic educational model underlying the structure of project-based education was expressed in a proposal made by teachers and students shortly after the revolt of 9 May 1969 in Delft. This was the proposal of the first-year working group for a radical new educational organisation:

Forming independent groups (15-25 persons) that determine their own working methods and standards. The groups function as management units, allowing the student involvement in governance, which in turn increases his involvement in his studies. Supervision: optimising a teaching situation in which everyone is teacher and student by a ratio of freshmen to non-freshmen of 4 to 1

66 Het begrip en de term project-onderwijs zijn afkomstig van de Freie Universität te Berlijn. Studenten organiseerden zich in Duitsland onder de noemer 'kritische universiteit', een los verband van studiegroepen verspreid over verschillende universiteiten. Het Nederlandse projectonderwijs is een verwatering van het radicale Duitse model. Cees Boekraad speelde hier opnieuw een belangrijke rol. Hij introduceerde veel van de Berlijnse discussies in Delft. Wat nog het dichtst bij het Berlijnse model kwam was de zogenaamde Projectraad in Delft, een soort paraplu-organisatie binnen de Delftse afdeling voor onderzoek. Belangrijke deelnemers van de Projectraad waren onder meer Arnold Reijndorp (eind jaren negentig gasthoogleraar in Berlijn), Herman Meijer (voormalig wethouder voor Groen Links in Rotterdam), Han Meyer (tegenwoordig hoogleraar stede-bouw in Delft), Rypke Sierksma en Rein Geurtsen. Zie ook: Sonja Spiekerman van Weezenburg en Stephan van der Gaag (red.), Raderwerk. Tien jaar Projectraad Bouwkunde Technische Hogeschool, Delft, DUP, 1981.

67 Geen datum, ondertekend door: Johan van de Beek, Cees Boekraad, Henk Engel, Sjikr Haaksma, Jaap de Jong, Jan 't Mannetje, Karel Nieuwland, Herman van Olst, Gerrit Oorthuys, Michiel Polak, Max Risselada, Izak Salomons, Chris Scheen, Gerrit Smienk, Paul ter Weel, Hein Vink, Carel Weeber, Leo de Wolf.

68 Frits Palmboom beschrijft dit in een interview met de auteur, Rotterdam, 26 september 2001. Hij begint zijn opleiding in Delft in 1970, een jaar na de revolutie. Toen hij voor het eerst de afdeling bezocht, nog als scholier voor een eerste



delftse school nr. 1, 1960

(remuneration of non-freshmen by means of payment or acceptance as study).

Mutual confrontation of the groups with their work.

Supervision by people who react to what happens in their surroundings, in the department as well as outside, and stimulate the discovery of connections.

Confrontation of the architecture with various scientific disciplines (by means of seminars, excursions, discussion lectures, etc.).<sup>67</sup>

The contrast with the previous, authoritarian system of year professors could hardly be greater. Project-based education became the space par excellence where students and staff could explore their own interests. Those directly involved actually gave shape to their work and education. Therefore the beginning of the revolt was characterised by a great feeling of belonging and equality, enthusiasm and idealism.<sup>68</sup>

Around 1960 there was already much discomfort in Delft concerning the system of year professors. It was the core of the department's organisation and constituted a source of great dissatisfaction. Each year was supervised by one professor of architecture. This was done by the full professors, not by the extraordinary professors. The

difference may seem insignificant, but it meant that the year professors of the first three years were representatives of the conservative spirit of the Delft School<sup>69</sup> and not of the Modern Movement, like Johannes van den Broek and Cornelis van Eesteren, or Bakema (appointed in 1964). Only after three years of study did the students get acquainted with the body of thought of the Modern Movement of Van den Broek and Van Eesteren. They taught students in their fourth academic year before they started their graduation project in their fifth year. In general, the old education system entailed the following for the first three years of the programme: the year professors formulated the design exercises for their year, these being the same for all students. Supervision of these exercises was left to the staff members, who were not really authorised to evaluate. Evaluation took place at the end of the design work by the professor himself.

All drawings, neatly drawn in ink, had to be hung on the wall by the students, who were not present at the evaluation. The year professor, for example Van Kranendonk or Wegener Sleeswijk, walked along the designs with the staff members, occasionally drawing a circle on the fragile presentation drawings with a thick 6B pencil, and gave the grades.<sup>70</sup>

in de Nederlandse situatie, bestond uit de vrijheid van studenten en docenten om gezamenlijk de inhoud en vorm van het onderwijs en onderzoek vast te stellen.<sup>66</sup> Het vernieuwende en idealistische onderwijsmodel dat achter de opzet van het projectonderwijs stak, komt naar voren uit een voorstel gedaan door docenten en studenten vlak na de revolutie van 9 mei 1969 in Delft: ‘Voorstel van de werkgroep eerste jaar:

Het vormen van onafhankelijke groepen (15-25 pers.) die eigen werkwijzen en maatstaven bepalen.

De groepen fungeren als bestuurlijke eenheden, waardoor de student betrokkenheid krijgt op het bestuur, wat de betrokkenheid op z'n studie vergroot.

Begeleiding: optimalisering van een onderwijssituatie waarin iedereen docent en student is door een verhouding eerstejaars : niet-eerstejaars 4 : 1 (beloning niet-eerstejaars d.m.v. betaling of accepteren als studie).

Onderlinge konfrontatie van de groepen met hun werk. Begeleiding door mensen die reageren op wat er in hun omgeving, zowel in de afdeling als daarbuiten, gebeurt en stimuleren tot het ontdekken van verbanden.

Konfrontatie van de architectuur met verschillende wetenschappelijke disciplines (d.m.v. seminar, ekkursusie, discussiecollege etc.)<sup>67</sup>

Het contrast met het vroegere, autoritaire systeem van jaarhoogleraren kon nauwelijks groter zijn. Het project-onderwijs werd bij uitstek de ruimte waar studenten en staf hun eigen interesses exploreren. De mensen ‘op de vloer’ gaven zelf daadwerkelijk vorm aan hun werk en opleiding. Het begin van de revolutie werd dan ook gekenmerkt door een groot gevoel van saamhorigheid en gelijkwaardigheid, enthousiasme en idealisme.<sup>68</sup>

Rond 1960 al ontstond in Delft veel onbehagen over het systeem van jaarhoogleraren. Het was de kern van de onderwijsorganisatie van de afdeling en vormde een bron van grote ontevredenheid. Elk jaar stond onder leiding van één architectuurhoogleraar. Dit waren de gewone hoogleraren en niet de buitengewone. Het verschil lijkt niet belangrijk, maar het betekende dat de jaarhoogleraren van de eerste drie jaren vertegen-

The staff members in particular found themselves in a schizophrenic position. Teachers could not speak from their own position of authority, but had to explain to the students what criteria their elaboration of the design assignment had to meet in order to be approved by the year professor. As a result, the position of the staff was discussed with little respect and rather caricaturally in *De elite*: ‘Staff members serve as the laughing stock of professors and students and submit to this because it is a precondition for climbing up the ladder. With regard to his architectural views, he depends on the whims of his professor with the official regulations as a potential sanction. He is selected by the professor for his architectural views. His freedom of movement as a mediator is limited. Consequently, the pedagogic relation he develops with the students is often a merely authoritarian one.’<sup>71</sup>

From this it follows that it was not only the students who had much to gain from the democratisation, the staff did too.<sup>72</sup>The dissatisfaction among students led to several critical initiatives, which in retrospect were ahead of the educational reforms of the early 1970s. A small, active group organised itself around Johannes van den Broek and his 'commentary lectures'.<sup>73</sup>In these

woordigers van de conservatieve geest van de Delftse School<sup>69</sup> waren, en niet de vertegenwoordigers van de Moderne Beweging zoals Johannes van den Broek en Cornelis van Eesteren, of de in 1964 benoemde Bakema. Pas na drie jaar studie maakten de studenten via Van den Broek en Van Eesteren kennis met het gedachtegoed van de Moderne Beweging. Zij verzorgden onderwijs in het vierde studiejaar alvorens studenten in hun vijfde jaar aan hun afstudeerproject begonnen. In grote lijnen hield het systeem voor het ontwerp-onderwijs in de eerste drie jaren van de opleiding het volgende in. De jaarhoogleraren formuleerden voor hun jaar de ontwerpopleeningen, die voor alle studenten gelijk waren. De begeleiding van die opgave werd overgelaten aan de stafleden, die echter geen bevoegdheid tot beoordelen hadden. De beoordeling gebeurde aan het eind van het ontwerpwerk door de hoogleraar zelf. Alle tekeningen, keurig in inkt getekend, moesten door de studenten worden opgehangen. De studenten waren zelf niet bij de beoordeling aanwezig. De jaar-hoogleraar, bijvoorbeeld Van Kranendonk of Wegener Sleeswijk, liep met de stafleden langs de ontwerpen en zette dan hier en daar met een vet 6B-potlood een cirkel op de fragiele presentatietekeningen en deelde de cijfers uit.<sup>70</sup>

Met name de staf bevond zich zo in een schizofrene positie. Docenten konden niet spreken vanuit een eigen autoriteit, maar moesten de student uitleggen waaraan diens uitwerking van de ontwerpoggabe moest voldoen om door de jaarhoogleraar te worden goedgekeurd. In *De elite* wordt dan ook wat karikuraal over de positie van de staf gezegd: ‘Het staflid fungeert als pisaal van hoogleraar en student en laat zich dit welgevallen, omdat dit een voorwaarde voor hem is om hogerop te komen. Wat betreft zijn architectuuropvatting is hij afhankelijk van de grillen van zijn hoogleraar met het ambtenaren-reglement als potentiële sanktie. Hij wordt door de hoogleraar ook op zijn architectuuropvatting geselecteerd. Als middelaar is zijn bewegingsruimte beperkt. De pedagogiese relatie die hij met de studenten opbouwt kan daardoor vaak alleen maar autoritair zijn.’<sup>71</sup>

lectures, modern architecture was discussed and speakers from outside the school were invited. Mart Stam gave a lecture, as did the artist Constant Nieuwenhuys, on the subject of his utopian project *New Babylon*. Piet Blom also gave a lecture when he won the Prix de Rome competition. This group of students founded the confrontational magazine *Delftse School*, the first issue of which appeared in December 1960.<sup>74</sup> The name choice was telling. Contrary to what the magazine's name suggests, the publication was not a mouthpiece of the 'Delft School' of Granpré Molière and his followers: in their contributions, the students Izak Salomons, Gerrit Oorthuys and Jan Willem de Kanter mercilessly criticised this conservative architectural movement, sometimes with tongue in cheek, sometimes with such bluntness and insolence that they rather unnerved the professors – as happened when the students criticised professor Berghoef's ANWB office in The Hague for being an example of 'Heil Hitler Architecture'.<sup>75</sup> But more important than criticising the establishment, which had never had to justify itself to the students before, was the act of appropriation evident from the magazine's name. The matter the editors raised was that education in Delft went beyond the Delft School of Granpré Molière and his followers. In this sense,

Niet alleen de studenten hadden dus veel te winnen bij de democratisering, dat gold zeker ook voor de staf.<sup>72</sup> Het onbehagen onder studenten leidde tot verschillende kritische initiatieven, die in retrospectief vooruitliepen op de onderwijsvernieuwingen van begin jaren zeventig. Een kleine, actieve groep organiseerde zich rond Johannes van den Broek en diens zogenaamde commentaarcolleges.<sup>73</sup> In deze colleges werd de moderne architectuur behandeld en werden sprekers van buiten de school aan het woord gelaten. Mart Stam gaf een lezing, evenals de kunstenaar Constant Nieuwenhuys die sprak over zijn utopische project Nieuw Babylon. Ook Piet Blom gaf een lezing, toen hij de Prix de Rome-prijsvraag won. Deze groep studenten richtte het provocerende tijdschrift *Delftse School* op, waarvan het eerste nummer in december 1960 verscheen.<sup>74</sup> De naam was raak gekozen. In tegenstelling tot hetgeen door de naam wordt gesuggereerd, was het blad geen spreekbuis van de 'Delftse School' van Granpré Molière en diens volgelingen. Deze behoudende architectuurstroming werd in de bijdragen van de studenten Izak Salomons, Gerrit Oorthuys en Jan Willem de Kanter juist ongenadig gekritiseerd, soms 'tongue-in-cheek', soms van een botheid en brutaliteit die de hoogleraren danig van hun stuk brachten, zoals de betiteling van Berghoefs ANWB-kantoor in Den Haag als ‘Heil Hitler Architectuur’.<sup>75</sup> Maar belangrijker dan het kritiseren van de gevestigde orde, die zich voordien nauwelijks hoefde te legitimeren tegenover de studenten, was de daad van toe-eigening die spreekt uit de naam van het tijdschrift. Wat de samenstellers aankaarten was dat de Delftse opleiding breder was dan de Delftse School van Granpré Molière cum suis. In die zin markeert het tijdschrift *Delftse School* het begin van het pluralisme in het architectuuronderwijs aan de Delftse afdeling.

Veel studieuzer van karakter was de Bouwkundige Studiekring, het studentendispuut dat zijn oorsprong vond in de jaren twintig en aanvankelijk door Granpré Molière werd voorgezeten.<sup>76</sup> Na zijn vertrek als hoogleraar in Delft blijft de BSK zelfstandig bestaan tot aan de woelige gebeurtenissen van 1969. Het oorspronkelijke ledental blijft twaalf en nieuwe leden worden middels

66The concept and term of project-based education come from the Freie Universität in Berlin. Students in Germany organised themselves under the denominator of 'critical university', a loose association of study groups spread over several universities. Dutch project-based education is a watered-down version of the radical German model. Cees Boekraad played an important role here too, introducing many of the Berlin discussions at the Delft Faculty of Architecture. What came closest to the Berlin model was the Projectraad (Project Council) in Delft, a sort of umbrella organisation within the research department. Important participants in it were Arnold Reijndorp (guest professor in Berlin in the late 1990s), Herman Meijer (former alderman for the Groen Links political party in Rotterdam), Han Meyer (currently professor of urban design in Delft), Rypke Sierksma and Rein Geurtsen. See also: Sonja Spiekerman van Weezenburg and Stephan van der Gaag (ed.), Raderwerk. Tien jaar Projectraad Bouwkunde Technische Hogeschool, DUP, Delft 1981.

67 No date, signed by: Johan van de Beek, Cees Boekraad, Henk Engel, Sjikr Haaksma, Jaap de Jong, Jan 't Mannetje, Karel Nieuwland, Herman van Olst, Gerrit Oorthuys, Michiel Polak, Max Risselada, Izak Salomons, Chris Scheen, Gerrit Smienk, Paul ter Weel, Hein Vink, Carel Weeber, Leo de Wolf.

68 Frits Palmboom describes this in an interview with the author (Rotterdam, 26 September 2001). He started his education in Delft in 1970, one year after the revolt. When he paid an orientation visit to the department for the first time as a high school student, De elite had just come out. He bought it and read it in one sitting. Izak Salomons also describes the times immediately after the revolt in these terms; see: Izak Salomons, 'De analyticus en de idealist. Lessen van Van den Broek en Bakema', in: Hans Ibelings (ed.), De functie van de vorm. Van den Broek en Bakema, architectuur en stedenbouw, catalogue of the homonymous exposition at the Netherlands Architecture Institute, NAI Publishers, Rotterdam 2000, p. 54.

69 De denomination of 'Delft School' remains a disputed one for the group of architects and urban planners spiritually akin to Granpré Molière. For more, see e.g. J.A. Kuiper, Visueel &amp; dynamisch, de stedenbouw van Granpré Molière &amp;

the magazine *Delftse School* marked the beginning of pluralism in architectural education in the Delft faculty.

The Bouwkundige Studiekring (BSK, Architectural Study Circle), the student debating society that originated in the 1920s and was presided by Granpré Molière for a number of years, was of a more studious character.<sup>76</sup> After Granpré Molière's departure as professor in Delft, the BSK continued to exist independently up to the turbulent events of 1969. The original number of student members remained at twelve and new members were appointed by means of a system of co-optation. In the early 1960s, Michiel Polak, Piotr Gonggrijp and Jean Leering were the most active. They gave lectures themselves and demanded attention for the work of e.g. Adolf Loos and the French architects Boullée, Ledoux and Lequeu, and published on these architects' work in the *Delftse School*. Just like the students of the Amsterdam Academy, this group of active students became fascinated with the 'story of another idea' of the new *Forum* editorial staff of 1959-63. They regularly invited Aldo van Eyck and Joop Hardy to participate in the discussions of the debating society. The most important achievement of the Bouwkundige Studiekring was the *Autonomous Architecture*

exhibition they organised in 1962 in the Delft Prinsenhof. Max Risselada was secretary of the BSK at the time. Polak and Gonggrijp brought him into the BSK, they lived together in the same fraternity house at Spoorsingel 62 and maintained a close friendship. In his capacity as secretary, Risselada became closely involved with the preparations and organisation of the *Autonomous Architecture* exhibition.

*Autonomous Architecture* meant the introduction in Delft of widely contrasting architects and artists who were not part of the regular curriculum at the time. The students of the BSK studied and discussed them in their closed meetings. This way they organised their own supplementary study and research. The exhibition presented works by Durand, Schinkel, Mackintosh, Loos, Duiker, Van Doesburg and Van 't Hoff. The French neo-classicists Ledoux, Boullée and Lequeu were amply represented as well. Aldo van Eyck's work was also exhibited, notably his schools in Nagele, the Burgerweeshuis and the design for a congress building in Jerusalem. Next to the architectural works there was a selection of modern and at the time contemporary artists that included Mondriaan, Schwitters, Tàpies, Carel Visser and J.C.J. van der Heyden.

The exhibition was organised on the occasion of a reunion of the BSK members. With the theme 'Autonomous Architecture', the compilers Polak, Gonggrijp and Leering elaborated upon the theme of the 1959 reunion, 'Form and Function'. Through the compiled work and selected quotes, which were magnified and hung on panels, they attempted to attract attention to the autonomous development of the architectural discipline.<sup>77</sup> They wanted to place this autonomous tradition alongside the foundations of functionalism that had been discussed in the 1959 reunion, and were considered by the new generation of BSK students to be too limited for a full understanding of the development of modern architecture. The ambition of the BSK was therefore clearly aimed at an enrichment and expansion of the teaching tradition in Delft, both the conservative Delft School of Granpré Molière and the functionalist approach of Van den Broek and Van Eesteren.

In its final version, the exhibition project showed a hybrid link between the ideas of the historian Emil Kaufmann, from whom the students derived the term 'autonomous architecture',<sup>78</sup> and the ideas of Van Eyck and the *Forum* group. The BSK students

described the 'conception of autonomous architecture' as an 'increasing awareness of opposites in their mutual involvement. Opposites such as particularity-universality, unity-diversity, much-few, large-small, form-composition, mass-space, inside-outside, abstract-real'.<sup>79</sup> This description reflected Van Eyck's story on reciprocity and twin phenomena and not so much Kaufmann's conception. The quotes presented at the exhibition were aptly chosen and formed the building stones of a self-constructed architectural tradition. Apart from the *Forum* architects and the French neo-classicists, the *De Stijl* movement also fitted here. *De Stijl* architect Robert van 't Hoff was presented approvingly. Van 't Hoff had actually expressed the reciprocity of Van Eyck's twin phenomena much earlier without referring to a theory outside architecture, as Van Eyck did when quoting Einstein's theory of relativity. Van 't Hoff wrote: 'Unity, I assume, benefits primarily from considering the essentially complementary phenomena or elements – mutually or unilaterally dependent on each other – as one indivisible whole while maintaining their own qualities. Mutual dependency means, among other things, the female and the male, emotion and reason, form and content, width and height; just as space and time, at least in our ima-

gination. Unilaterally dependent means, for example, nature and life, nature and man, in architecture especially surroundings and building, colour and surface. Giving these and other complementary parts – in relation to one and another – a jointly meaning seems to me more plausible as a foundation for further determining our direction in a world of contradictions and conflicts.'<sup>80</sup>

For the young students of the debating society, the architecture of Boullée, Ledoux and Lequeu could be easily linked to the developments in modern architecture and art. They saw the presence of the 'opposites in their mutual involvement' in the different works of the architects and artists exhibited. One of the placards read on Ledoux: 'A form appears frequently in the work, offering a "formal unity of opposites". A body exploding and concentrating in 6 directions. Introverted and expansive! This form appears in "École Militaire" [by Ledoux, DvdH], "De vier elementen" by Carel Visser and "Tessaract" by Theo van Doesburg. A combination of angles, a spatial star form, which in turn carries the same features as the whole, is presented eight times by this element; the unity of the internal and external angles (unity of opposites). This so-called Tessaract angle appears in "Projekt für zwanzig Villen" by Adolf Loos, "Ontwerp

*Verhagen, 1915-1950, Publikatieburo Bouwkunde, Delft 1991, p. 159-160.*

<sup>70</sup>This is mentioned in the conversations in several versions.

<sup>71</sup>*De elite* (note 10), p. 62.

<sup>72</sup>Henk Engel, at the time a second-year student, mentions this in an interview with the author, Delft, 8 February 2001.

<sup>73</sup>For a warm-hearted discussion of Van den Broek's contribution to teaching in Delft: Izak Salomons, 'De analytiscus en de idealist, Lessen van Van den Broek en Bakema' (note 68).

<sup>74</sup>The founding members of the editorial staff were Izak Salomons, Gerrit Oorthuys, Wiek Roling, Patrice Girod and Moshé Zwarts. Van den Broek served as 'spiritual advisor'.

<sup>75</sup>Quoted in *De Elite*, (note 10), p. 11; *Delftse School*, no. 15, November 1966.

<sup>76</sup>For the story of the development of the Bouwkundige Studiekring, see: Joosje van Geest, *S.J. van Embden*, 010 Publishers, Rotterdam 1996, p. 12-13. Incidentally, Joosje van Geest also reports that the BSK did not survive the war. This is a misconception, as Granpré Molière con-

tinued his club of disciples after the Second World War. For a brief summary of this post-war period, see Francis Strauven, *Aldo van Eyck* (note 32), p. 510-512.

<sup>77</sup>Most of these placards are in the archives of Max Risselada, TU Delft.

<sup>78</sup>Emil Kaufmann, *Von Ledoux bis Le Corbusier. Ursprung und Entwicklung der Autonomen Architektur*, Verlag Dr. Rolf Passer, Vienna 1933; Emil Kaufmann, *Three Revolutionary Architects, Boullée, Ledoux, and Lequeu*, American Philosophical Society, Philadelphia 1952; Emil Kaufmann, *The Age of Reason*, Harvard 1955.

<sup>79</sup>Invitation to the 1962 BSK reunion.

<sup>80</sup>See note 77.

<sup>76</sup>Zie voor de ontstaansgeschiedenis van de Bouwkundige Studiekring: Joosje van Geest, *S.J. van Embden*, Uitgeverij 010, Rotterdam, 1996, pp. 12-13. Joosje van Geest meldt overigens dat de BSK de oorlog niet zou hebben overleefd. Dat is een misvatting. Granpré Molière zette zijn club van discipelen na de Tweede Wereldoorlog voort. Zie voor een korte samenvatting van deze naoorlogse periode Francis Strauven, *Aldo van Eyck* (noot 32), pp. 518-520.

<sup>77</sup>Het merendeel van deze plakketten bevindt zich in het archief van Max Risselada.

<sup>78</sup>Emil Kaufmann, *Von Ledoux bis Le Corbusier. Ursprung und Entwicklung der Autonomen Architektur*, Verlag Dr Rolf Passer, Wenen 1933; Emil Kaufmann, *Three Revolutionary Architects, Boullée, Ledoux, and Lequeu*, American Philosophical Society, Philadelphia 1952; Emil Kaufmann, *The Age of Reason*, Harvard 1955.

<sup>79</sup>Uitnodiging BSK-reünie 1962.

<sup>80</sup>Zie noot 77.

<sup>81</sup>Zie noot 77.

een systeem van coöptatie benoemd. Begin jaren zestig is vooral het drietal Michiel Polak, Piotr Gonggrijp en Jean Leering actief. Zij gaan zelf lezingen verzorgen en vragen aandacht voor onder meer het werk van Adolf Loos en de Franse architecten Boullée, Ledoux en Lequeu. Zij publiceren daarover ook in de *Delftse School*. Deze groep actieve studenten raakt, net als de studenten aan de Amsterdamse Academie, gefascineerd door het 'verhaal van een andere gedachte' van de nieuwe *Forum*-redactie van 1959-1963. Ze nodigen regelmatig Aldo van Eyck en Joop Hardy uit om deel te nemen aan de gesprekken van hun dispuut. Het belangrijkste wapenfeit van de Bouwkundige Studiekring is de tentoonstelling *Autonome Architectuur* die zij in 1962 organiseren in het Delftse Prinsenhof. In die tijd is Max Risselada secretaris van de BSK. Hij wordt door Polak en Gonggrijp binnengehaald, ze wonen samen in hetzelfde corps-huis aan de Spoorsingel nr. 62 en onderhouden een hechte vriendschap. In zijn hoedanigheid als secretaris raakt Risselada nauw betrokken bij de voorbereidingen en organisatie van de tentoonstelling *Autonome Architectuur*.

*Autonome Architectuur* betekende de introductie in Delft van de meest uiteenlopende architecten en kunstenaars die destijds in het reguliere onderwijs niet werden behandeld. De studenten van de BSK bestudeerden en bespraken hen in hun besloten bijeenkomsten. Op deze manier organiseerden zij eigen aanvullend onderwijs en onderzoek. Op de tentoonstelling waren te zien Durand, Schinkel, Mackintosh, Loos, Duiker, Van Doesburg en Van 't Hoff. Verder waren ook de Franse neoclassicisten Ledoux, Boullée en Lequeu uitvoerig vertegenwoordigd. Aldo van Eyck's werk was ook tentoongesteld, namelijk diens scholen in Nagele, het Burgerweeshuis en het ontwerp voor een congresgebouw in Jeruzalem. Behalve de architectonische werken werd een keur aan moderne en eigentijdse kunstenaars tentoongesteld, onder meer Mondriaan, Schwitters, Tàpies, Carel Visser en J.C.J. van der Heyden.

De tentoonstelling was georganiseerd ter gelegenheid van een reünie van de BSK-leden. Met het thema

'Autonome Architectuur' gingen de samenstellers Polak, Gonggrijp en Leering door op het thema van de reünie uit 1959, namelijk 'Vorm en Functie'. Zij probeerden met het bijeengebrachte werk en de geselecteerde citaten die uitvergroot op panelen waren opgehangen, aandacht te vragen voor de eigen ontwikkeling van de architectonische discipline.<sup>77</sup> Deze autonome traditie wilden zij plaatsen naast de grondslagen van het functionalisme die op de reünie van 1959 aan bod waren gekomen en die volgens de nieuwe generatie BSK-studenten te beperkt waren om de ontwikkeling van de moderne architectuur volledig te kunnen begrijpen. De ambitie van de BSK was dus duidelijk gericht op een verrijking en verbreding van de Delftse onderwijs traditie, zowel die van de behoudende Delftse School van Granpré Molière als de functionalistische benadering van Van den Broek en Van Eesteren.

De opzet toont in zijn uiteindelijke uitwerking een hybride verbond tussen de ideeën van de historicus Emil Kaufmann, aan wie de studenten de term 'autonome architectuur' ontleenden,<sup>78</sup> en de ideeën van Van Eyck en de *Forum*-groep. De BSK-studenten beschrijven de 'conceptie van autonome architectuur' als een 'toenemend bewustzijn van tegendelen in hun onderlinge betrokkenheid. Tegendelen als: particulariteit-universaliteit, eenheid-verscheidenheid, veel-weinig, groot-klein, vorm-compositie, massa-ruimte, binnen-buiten, abstract-reëel'.<sup>79</sup> In deze omschrijving klinkt echter niet zozeer Kaufmanns conceptie door, maar Van Eyck's verhaal over reciprociteit en tweelingfenomenen. De citaten die op de tentoonstelling hangen, zijn treffend gekozen en vormen de bouwstenen van een zelfgeconstrueerde architectonische traditie. Naast de *Forum*-architecten en de Franse neoclassicisten past ook de *Stijl*-beweging hierin. Zo wordt de *Stijl*-architect Robert van 't Hoff instemmend opgevoerd. Van 't Hoff verwoordde feitelijk al de wederkerigheid van Van Eyck's tweelingfenomenen. Dit doet hij echter zonder naar een theorie buiten de architectuur te verwijzen, zoals Van Eyck doet als hij Einsteins relativiteitstheorie aanhaalt. Van 't Hoff schrijft: 'Eenheid, zoo veronderstel ik, wordt allereerst bevorderd door de in wezen complementaire

verschijnselen of elementen – onderling dan wel enerzijds afhankelijk van elkaar – met behoud van eigen hoedanigheden als één en ondeelbaar geheel te beschouwen. Onderling afhankelijk doelt o.a. op 't vrouwelijke en mannelijke, 't gevoel en verstand, vorm en inhoud, hierbij, breedte en hoogte; zoaals ruimte en tijd, althans in onze verbeelding. Enerzijds afhankelijk, dan denken we b.v. aan de natuur en 't leven, de natuur en de mens; voor de arch. in 't bijzonder aan omgeving en gebouw, kleur en vlak, [...] Deze en andere complementaire delen gezamenlijk in verhouding betekenis te geven lijkt me als grondslag eerder aannemelijk om onze richting in 'n wereld van tegenstellingen en conflicten nader te bepalen.'<sup>80</sup>

De architectuur van Boullée, Ledoux en Lequeu blijkt voor de jonge studenten van de Studiekring eenvoudig te verbinden met de ontwikkelingen in de moderne architectuur en kunst. De 'tegendelen in hun onderlinge betrokkenheid' zien ze op verschillende plekken bij de tentoongestelde architecten aanwezig. Over Ledoux lezen we op een van de panelen: 'In het werk treedt veelvuldig een vorm op, dewelke een "vormeenheid" van tegendelen beeldt. Een in 6 richtingen exploderend en concentrerend lichaam. Introvert en expansief! Deze vorm treedt op in "École Militaire" [van Ledoux, DvdH], "De vier elementen" van Carel Visser en "Tessaract" van Theo van Doesburg. Achtmaal aan dit element treedt een combinatie van hoeken op, een ruimtelijke stervorm, welke en detail weer dezelfde eigenschappen draagt als het geheel; de eenheid van in- en uitwendige hoek (eenheid van tegendelen). Deze zg. Tessaract-hoek treedt op in: "Projekt für zwanzig Villen" van Adolf Loos, "Ontwerp voor een Trappaal" van Robert van 't Hoff, "Huis ter Heide" van Robert van 't Hoff.'<sup>81</sup>

Het idee van tegendelen in hun onderlinge betrokkenheid moet bij Van Eyck een direct gevoel van herkenning hebben opgeroepen. De *Tessaract* van Van Doesburg, die de BSK-studenten op de meest uiteenlopende plekken als vormeenheid herkenden, wordt door diezelfde studenten direct verbonden met Van Eyck's beeld van een 'in- en uitademende' architectuur, een architectuur die tegelijk open en gesloten is en naar binnen en



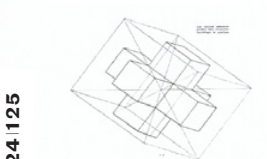
e. kaufmann, von ledoux bis le corbusier, ursprung und entwicklung der autonomen architektur 1933



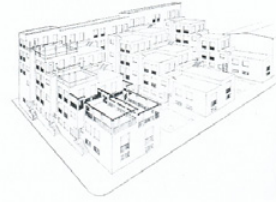
l.-e. ledoux, saline royale arc et senans 1779



r. van 't hoff, huis ter heide 1916



th. van doesburg, tessaract 1918



a. loos, projekt für zwanzig villen 1923



voor een Trappaal” by Robert van ’t Hoff, “Huis ter Heide” by Robert van ’t Hoff.<sup>81</sup>

The idea of opposites in their mutual involvement must have evoked a direct sense of recognition with Van Eyck. Van Doesburg’s *Tessaract*, recognised by the BSK students as a unity of form in the most varied places, was directly linked by the same students to Van Eyck’s image of an ‘architecture breathing in and out’, an architecture that is simultaneously open and closed and which moves inwards and outwards.<sup>82</sup>Van Eyck started going to Delft more often. In 1965 he gave a lecture on the Viennese architect Adolf Loos, this time on the occasion of the exhibition that Jean Leering arranged to bring to the Delft faculty.<sup>83</sup>This was the prelude to the appointment of Van Eyck as a professor in Delft one year later.<sup>84</sup>

With Aldo Van Eyck next to Jaap Bakema, the second half of the 1960s witnessed the first cracks in the system of year professors. Izak Salomons describes how the first forms of project-based education are already present in Bakema’s supervision of design assignments: ‘Students worked in groups under the supervision of assistants, and their work was discussed regularly in the presence of the other students. Bakema

was present in the interim and final discussions. These were often very lively meetings, in which Bakema stimulated good work and major involvement from the students.’<sup>85</sup>

Compared to the non-transparent authoritarian system of year professors, the teaching of someone like Aldo van Eyck must have been a liberating experience. This positive assessment is clear from interviews conducted by Francis Strauven with former students of Van Eyck, who seems to have given them exactly the space they needed as students. Gerrit Smienk, who also belonged to the BSK as a student, and who became a teacher in Delft and later director of the Amsterdam Academy of Architecture, says about his experience: ‘The way Aldo tackled this supervision was a real breath of fresh air. It was the first time you worked with someone who really paid attention to what you did, who got into your way of thinking. He then tried to penetrate into your plan in order to guide you from there, using your way of thinking and your own insecurities. This was a revelation.’<sup>86</sup>

Pjotr Gonggrijp, who, like Smienk, remained at the Delft faculty after his studies, remarks: ‘He frequently said, “You bring your own baggage. Put some of

it down and then we can talk some more.” In my case that was Boullée and Ledoux. He was not afraid to tell us that he was learning some things from us. That by itself already gave you a special feeling. He allowed you to stand on your own legs without leaving you out in the cold.’<sup>87</sup>

By 1968 the architectural teaching of the yearly professorship system was definitively undermined by the start of the *Verticale Atelier* [Vertical Studio]. The Vertical Studio was an initiative of Van Eyck and his assistants Max Risselada, Michiel Polak, Chris Scheen and Pjotr Gonggrijp. By then, Risselada had been Van Eyck’s assistant for two years. When it became known in 1966 that Van Eyck would be appointed as professor in Delft, the freshly graduated Risselada followed Van Eyck to Rome to ask him if he could become his assistant. He remained Van Eyck’s only assistant for two years, and together they came up with the design exercises that Risselada would further elaborate. When the Vertical Studio started, Van Eyck’s staff was supplemented with Risselada’s former BSK friends Polak and Gonggrijp, and with Chris Scheen as student assistant. Together they arranged for student supervision. The most special aspect of the Vertical Studio

buiten beweegt.<sup>82</sup> Van Eyck komt vaker naar Delft. In 1965 geeft hij een lezing over het werk van Adolf Loos, dit keer ter gelegenheid van de tentoonstelling over deze Weense architect die Jean Leering naar de Delftse afdeling heeft laten overkomen.<sup>83</sup> Het is de opmaat voor de benoeming van Van Eyck als hoogleraar aan de Delftse afdeling een jaar later.<sup>84</sup>

Met Aldo van Eyck naast Jaap Bakema ontstaan in de tweede helft van de jaren zestig daadwerkelijk de eerste scheuren in het jaarhoogerarensysteem. Izak Salomons beschrijft hoe al in het onderwijs van Bakema de eerste vormen van het projectonderwijs aanwezig zijn: ‘Studenten werkten onder leiding van assistenten in groepen (“op zaal”) en hun werk werd regelmatig in het bijzijn van de andere studenten besproken. Bakema was aanwezig bij tussengesprekingen en eindbesprekingen. Dat waren vaak zeer levendige bijeenkomsten, waarbij Bakema goed werk en een grote inzet van de studenten stimuleerde.’<sup>85</sup>

Afgezet tegen het ondoorzichtige autoritaire systeem van jaarhoogleraren is vooral het onderwijs van Aldo van Eyck een bevrijdende ervaring geweest. Die positieve waardering komt naar voren uit interviews die Francis Strauven met vroegere studenten van Van Eyck had. Van Eyck lijkt hun precies de ruimte te hebben gegeven die ze als student nodig hadden. Zo zegt Gerrit Smienk, die als student ook tot de BSK hoorde, later docent in Delft werd en nog later directeur van de Academie van Bouwkunst in Amsterdam, over zijn ervaring: ‘De manier waarop Aldo die begeleiding aanpakte, was werkelijk een verademing. Het was de eerste keer dat je met iemand werkte die echt aandacht had voor wat je deed, die inging op je eigen manier van denken. […] Hij probeert dan via jouw manier van denken en je eigen onzekerheden, inclusief alles wat je al dan niet handig ontleent, in je plan te kruipen, om je vandaar uit te begeleiden. Dat was een openbaring.’<sup>86</sup>

En Pjotr Gonggrijp, die na zijn studie net als Smienk ook als docent aan Delft verbonden blijft, zegt: ‘Hij zei regelmatig: “Je brengt je eigen bagage mee.

was the fact that students from different academic years worked in one single design studio.’<sup>88</sup>This way, the year professors lost actual control over the evaluation of students’ work.

On the infamous 9 May 1969, students and staff members managed to take over power in Delft. They forced the professors to transfer their governing capacities to a general departmental meeting [afdelingsvergadering] in which all students and staff members joined in deciding with equal votes.<sup>89</sup>This takeover, partly inspired by the social unrest outside the school, brought about by Provo in Amsterdam and by May ’68 in Paris, cleared the way for the general introduction of project-based education. In project-based education, students and their sympathising staff members and professors setting up and organising their own didactic programme, as started in the course of the 1960s at the margins of the Delft system of year professors, would get a massive and initially enthusiastic following. Similar initiatives would come up in Eindhoven as well as at the Amsterdam Academy, albeit less extreme than in Delft. One of the reasons the events took a revolutionary turn in Delft can be traced back to the extreme polarisation in the

Zet maar iets van je eigen bagage neer, dan gaan we daarover praten.” In mijn geval waren dat Boullée en Ledoux. Hij schrok er niet voor terug ons te zeggen dat hij bepaalde dingen van ons leerde. Dat alleen al geeft je een bijzonder gevoel. Hij liet je op je benen staan zonder je evenwel aan je lot over te laten.’<sup>87</sup>

Het architectuuronderwijs van de jaarhoogleraren wordt ten slotte in 1968 definitief ondermijnd door de start van het zogenaamde Verticale Atelier. Het Verticale Atelier is een initiatief van Van Eyck en zijn assistenten, namelijk Max Risselada, Michiel Polak, Chris Scheen en Pjotr Gonggrijp. Risselada is dan al twee jaar assistent van Van Eyck. Toen in 1966 bekend werd dat Van Eyck tot hoogleraar in Delft zou worden benoemd, reisde Risselada, zelf net afgestudeerd, Van Eyck achterna naar Rome om te vragen of hij zijn assistent mocht worden. Twee jaar lang is hij Van Eycks enige assistent. Samen bedenken ze ontwerppogaven die Risselada verder uitwerkt. Wanneer het Verticale Atelier start is de staf van Van Eyck aangevuld met Risselada's vroegere BSK-vrienden Polak en Gonggrijp, en met Chris Scheen als studentassistent. Samen verzorgen zij de begeleiding van de studenten. Het meest bijzondere aspect van het Verticale Atelier is het feit dat studenten uit verschillende jaren binnen één ontwerpatelier werken.<sup>88</sup> Daarmee verloren de jaarhoogleraren feitelijk de controle over de beoordeling van het studentenwerk.

Op de beruchte 9 mei 1969 in Delft grepen studenten en stafleden uiteindelijk de macht. Zij dwongen de hoogleraren hun bestuursbevoegdheden over te dragen aan een algemene afdelingsvergadering waar alle studenten en personeelsleden met gelijke stem meebeslisten.<sup>89</sup> Deze machtsovername, mede geïnspireerd door de maatschappelijke onrust buiten de school, teweeggebracht door Provo in Amsterdam en door mei '68 in Parijs, maakte de weg vrij voor de invoering van het projectonderwijs. In het projectonderwijs zullen het opzetten en organiseren van eigen onderwijs door studenten en hun sympathieke stafleden en hoogleraren, zoals dat in de loop van de jaren zestig een aanvang

years preceding the revolt. Such a polarisation of viewpoints was lacking in Eindhoven and Amsterdam. Although there were reactions against the authoritarian university system in Eindhoven too, and barely a year after the events in Delft a ‘one man, one vote’ system was introduced as form of governance, the tender age of the new didactic programme made the revolt end up as a new beginning and not as a fundamental break with tradition, as was the case in the much older sister faculty in Delft.<sup>90</sup> In retrospect, the new beginning that the students forced heralded a period of carefree pluralism which the newly appointed professor Dick Apon was open to and would carefully cherish as years went by.<sup>91</sup>

The Amsterdam Academy took a very particular position in these political developments. In a way, the renewal brought by project-based education in Delft and Eindhoven was already common practice in Amsterdam. There were studios in which students worked on a design assignment and got individual supervision. The reduced size of the school allowed for a direct relationship between teacher and student, as opposed to the authoritarian system of year professors at the universities.<sup>92</sup>This does not mean that the social reorientation

<sup>[</sup><sup>81</sup> See note 77.

<sup>[</sup><sup>82</sup> Risselada refers directly to it and begins outlining the scheme in one of the interviews with the author and Madeleine Steigenga, Delft, 15 August 1997.

<sup>[</sup><sup>83</sup> By then, Jean Leering was already director of the Van Abbe Museum in Eindhoven, in which capacity he brought the exhibition to the Netherlands, including Eindhoven.

<sup>[</sup><sup>84</sup> Aldo van Eyck, ‘Adolf Loos’, introduction to the corresponding exhibition, held in Delft, published in: *Delftse School*, April 1965, no.12.

<sup>[</sup><sup>85</sup> Izak Salomons, ‘De analyticus en de idealist. Lessen van Van den Broek en Bakema’ (note 68), p. 53.

<sup>[</sup><sup>86</sup> Francis Strauven, interview with Gerrit Smienk, ‘Hij kwam binnen als een bondgenoot’, in: Francis Strauven (ed.), *Niet om het even wel evenwaardig* (note 32), 1986, p. 121-123, quotation p. 122.

<sup>[</sup><sup>87</sup> Francis Strauven, interview with Pjotr Gonggrijp, ‘Gebouwen van de gebouwen van Van den Broek en Strauven (ed.), *Niet om het even wel evenwaardig* (note 32), p. 118-119.

<sup>[</sup><sup>88</sup> Max Risselada and Henk Engel, who was a participant of the *Verticale Atelier* at the

time,

report that these were

second- and fourth-year

students. Strauven writes

mistakenly that freshmen

could become acquainted

there with full design exercises

(p. 516 of his biography

*Aldo van Eyck* (note 32)).

<sup>[</sup><sup>89</sup>The revolt in Delft and the

preceding events have already

been exhaustively described

in different sources; see, for example, Strauven’s

biography of Van Eyck, *De ellite*,

as well as Dion Kooijman,

*Wortels van het architectuuronderwijs*,

part 1 in the series

*Architectuuronderwijs in Nederland*,

Delftse Universitaire Pers, 1995. This essay

focuses mainly on the

development of architectural

education; for a description of

the wider unrest at the Delft

architectural department,

which arose mainly from the

gap between the outdated,

old-fashioned curriculum and

topical social developments, see

the publication: Joop

Busquet, Peter Godijn,

Willem van Raay, Jan de Waal

(eds.), *Demokratiserings-*

*manifestatie, 3 t/m 6 mei ’76*,

DBSG Stylos and AAG-

demokratiseringsgroep, Delft

1976, especially p. 3-26.

<sup>[</sup><sup>90</sup> See: J.W. Kamerling,

*25 jaar Faculteit Bouwkunde*

*Technische Universiteit Eindhoven*,

TU Eindhoven 1992, p.

36-46.

nam in de marge van het Delftse jaarhooglerarensysteem, een massaal en aanvankelijk enthousiast vervolg krijgen.

In Eindhoven en ook aan de Amsterdamse academie zouden gelijkaardige initiatieven ontstaan, zij het minder extreem dan in Delft. Een van de redenen dat in Delft de gebeurtenissen een revolutionaire wending namen, kan teruggevoerd worden op de verregaande polarisatie in de jaren vóór de revolutie. In Eindhoven en Amsterdam ontbrak een dergelijke polarisatie van standpunten. Hoewel in Eindhoven eveneens werd gaegeerd tegen het autoritaire universitaire systeem en een klein jaar na de gebeurtenissen in Delft eveneens een zogenaamd ‘one man, one vote’-systeem als bestuursvorm werd geïntroduceerd, maakte de prille leeftijd van de nieuwe opleiding dat de revolutie vooral als een nieuw begin uitpakte, en niet als een fundamentele breuk met een traditie, zoals in het geval van de veel oudere zusterfaculteit in Delft.<sup>90</sup> Het nieuwe begin dat de studenten forceerden luide, achteraf gezien, een periode van onbezorgd pluralisme in, waar de net aangestelde hoogleraar Dick Apon voor openstond en dat hij in de loop der jaren met zorg zou gaan koesteren.<sup>91</sup>

De Amsterdamse academie nam binnen deze onderwijspolitieke ontwikkelingen een geheel eigen positie in. In zekere zin was de vernieuwing die in Delft en Eindhoven de vorm kreeg van het projectonderwijs, al jaren staande praktijk in Amsterdam. Er waren ateliers waar de studenten aan een ontwerppogave werkten en individuele begeleiding kregen. De kleine omvang van de school maakte een directe relatie tussen docent en student mogelijk, in tegenstelling tot het autoritaire jaarhooglerarensysteem op de hogescholen.<sup>92</sup> Dat wil niet zeggen dat de maatschappelijke heroriëntatie uit die jaren onopgemerkt aan de Amsterdamse school voorbijging. Integendeel, ook de academie kreeg een ‘plenum’, een vergadering waar ieder lid van de academiiegemeenschap kon meepraten en meestemmen. Alle tentamens werden afgeschaft, er was zelfs een discussie om het diploma af te schaffen. Net als in Delft en Eindhoven konden de studenten zelf onderwijsvoorstellen doen.



stylos-bijeenkomst, de dag voor de revolutie van 9 mei 1969 \ stylos meeting, the day before the revolt of may 9, 1969

of those years went unnoticed by the Amsterdam school. On the contrary: the Amsterdam Academy also got a 'plenum', a meeting in which every member of the Academy community could make his voice heard and vote. All exams were eliminated, and there was even a discussion on eliminating diplomas. Just as in Delft and Eindhoven, the students themselves could make didactic proposals. The director, Dic Slebos, went along very far with the experiment. He was very open and receptive to the ideas and experiments that the younger generation wanted to realise.<sup>93</sup>

The introduction of project-based education has rarely been applauded in the literature on Dutch architectural education. It is usually linked to the chaotic governance situation of the time and the emphatic reorientation of the profession towards socially relevant issues. In his history of twenty-five years of the Eindhoven architectural faculty, Kamerling, former professor of structural design at the same institution, called the ideals of project-based education of the time 'aiming too high' and the so-called free project work 'the sacred cow of the department'.<sup>94</sup>The University of Groningen architectural history professor EdTaverne reacted more to the content. He

Deze informatie is grotendeels afkomstig van Dave Wendt, die een publicatie van de institutionele geschiedenis van de Amsterdamse Academie van Bouwkunst voorbereidte; gesprek met de auteur, Amsterdam, 6 februari 2002.

94 J.W. Kamerling, 25 jaar Faculteit Bouwkunde Technische Universiteit Eindhoven (noot 90), pp. 42 en 43.

95 Ed Taverne, 'Architectuur als statement', in: Ed Taverne, Carel Weeber, architect, Uitgeverij 010, Rotterdam 1989, p. 9.

96 Vóór de democratisering wordt reeds een fundamentele herstructurering van het hoger onderwijs voorbereid. In 1968 stelt prof. Posthumus, regerings-commissaris voor het wetenschappelijk onderwijs, voor de universitaire opleidingen te reorganiseren tot de zogenaamde tweefasenstructuur die in de jaren tachtig daadwerkelijk wordt ingevoerd. In deze opzet beslaat de eerste fase van vier jaar de doctorale fase, de tweede fase van maximaal drie jaar leidt op tot een specifiek beroep of tot onderzoeker. In reactie op de politieke onrust aan de universiteiten wordt de Wet op de Universitaire Bestuurs-hervorming (WUB) in december 1970 aangenomen in de Tweede Kamer. Een deel van de radicale denkbeelden over democratisering en de maatschappelijke positie van universiteiten is te vinden in: Hugues C. Boekraad en Michel J. van Nieuwstadt, Aantekeningen voor een radenuniversiteit, Nederlandse Studentenraad, oktober 1968; Nota Veringa. De grenzen aan de democratisering, Nijmegen, Socialistische Uitgeverij Nijmegen, november 1969; Bram Peper en Willem Wolters, De lastige universiteit, over democratisering en politisering van onderwijs en wetenschap, Universitaire Pers Rotterdam \ Standaard Wetenschappelijke Uitgeverij, Antwerpen 1970.

was explicitly critical of the results of the democratisation in Delft, saying: 'The democratisation of Architecture, which took place in a period of ten years (1967-1977), has contributed little or nothing from the perspective of architectural renewal. Compared with the radical reorientation, the search for the context of architecture in the sense of tradition, history and city, as was taking place simultaneously in e.g. Paris, Milan or Venice, the Delft situation may have very well shown a change in mentality, but it involved primarily the social relation between staff and students, between architect and society, and did not result in a deepening of the cultural content of building, i.e. architecture. Not only was Dutch architecture greatly damaged by this, it also lost ground by international standards of professionalism and academic content.'<sup>95</sup> Taverne wrote this in 1989, shortly before the reversal in international appreciation for Dutch architecture. In assuming this position, he sided with Barbieri and Boekraad, who had pleaded earlier for a pure and institutional approach of the architectonic discipline. Paradoxically, this position, which was critical about the results of the democratisation and the prevailing pluralism, could only be developed from that same democratisation of educa-

tional institutions. Taverne's position is rather problematic when compared against the Dutch context of architecture. It is exactly in the sense of the architectural, institutional tradition and history that the cultural characteristics of the Dutch situation are completely different from the southern-European examples that Taverne considered worthy of emulation. Halfway through the 1970s, the achievements of the student revolts had been largely reversed. With the substantial cutback operations of the 1980s, the ministries of Education and Science and of Housing, Regional Development and the Environment succeeded in regaining the grip on the development of architectural education, heralding the instrumentalisation of education and research for the benefit of government objectives.<sup>96</sup> Justifiably or not, the Dutch institutional tradition has no concern for an autonomous practice of the architectural discipline, let alone the freedom of education and research that existed in the 1970s and into the 1980s.<sup>97</sup>

## history and design

The hard-won freedom of project-based education quickly showed a down-side after the initial enthusiasm under the

Ed Taverne

De toenmalige directeur, Dic Slebos, ging zeer ver mee in het experiment. Hij stelde zich open op en was zeer ontvankelijk voor de ideeën en experimenten die de jongere generatie wilde realiseren.<sup>93</sup>

De invoering van het projectonderwijs krijgt in de literatuur over het Nederlandse architectuuronderwijs zelden positieve bijval. Meestal wordt het in verband gebracht met de chaotische bestuurlijke situatie van die tijd en de nadrukkelijke heroriëntatie van het vakgebied op maatschappelijk relevante vraagstukken. Kamerling, voormalig hoogleraar Constructief Ontwerpen in Eindhoven, noemt in zijn geschiedenis van 25 jaar faculteit Bouwkunde in Eindhoven de idealen van het projectonderwijs uit die tijd 'te hoog gegrepen' en het zogenaamde vrije projectwerk 'de heilige koe van de afdeling'.<sup>94</sup> De Groningse hoogleraar Architectuur-geschiedenis Ed Taverne reageert meer inhoudelijk. Hij is uitgesproken kritisch over de resultaten van de democratisering in Delft, hij zegt: 'De democratisering van Bouwkunde, welke over een periode van tien jaren heeft plaatsgevonden (1967-1977), heeft uit oogpunt van vernieuwing van de architectuur weinig of niets opgeleverd. Vergeléken met de verregaande heroriëntaties, de speurtocht naar de context van de architectuur in de zin van traditie, geschiedenis en stad, zoals die gelijktijdig in bijvoorbeeld Parijs, Milaan of Venetië plaatsvond, heeft er zich in Delft weliswaar een mentaliteitsverandering voorgedaan, maar die betrof in eerste instantie de sociale verhouding tussen staf en studenten, tussen architect en samenleving, en heeft niet geresulteerd in een verdieping van het culturele gehalte van het bouwen: de architectuur. Daarmee heeft het Nederlandse bouwen niet alleen grote schade opgelopen, maar is zij uit oogpunt van professionaliteit en wetenschappelijke inhoud internationaal gezien achterop geraakt.'<sup>95</sup>

Taverne schrijft dit in 1989, vlak voor de omslag in de internationale waardering voor de Nederlandse architectuur. Hij schaarf zich met deze stellingname aan de zijde van Barbieri en Boekraad die eerder een pleidooi hielden voor een zuivere en institutionele benadering van de architectonische discipline.

revolutionaries. The new freedom also became the space for a new fight. Those who used to focus on the former core of the programme, architectural design, started to feel threatened by the new situation. Once more, Delft saw a heavy, traumatic escalation of events, this time between the former supporters in the struggle against the authoritarian year professors.

The immediate side effect of the new freedom was a disintegration of the academic programmes, which certainly did not skip Delft. This fragmentation was primarily the result of the wide, expanding interest of staff and students for current social problems. The spectrum covered areas such as public housing, urban renewal, urban planning, sociology, economy, the environment and construction in developing regions like Vietnam and South America. Education tended to get a categorically political-activist dimension, relating its own situation directly to analyses of current social relations. The individual and collective explorations thus resulted in a centrifugal development of the schools away from architectural design, which used to be the core. Striving towards social relevance and a more scientifically sound approach to architecture brought along the

Ed Taverne

Paradoxalerwijs kon deze positie, die kritisch staat tegenover de democratisering en het heersende pluralisme, alleen vanuit diezelfde democratisering van de onderwijsinstituten worden ontwikkeld. Taverne's positie is nogal problematisch wanneer men haar afzet tegen de Nederlandse context van de architectuur. Precies in de zin van de architectonische, institutionele traditie en geschiedenis zijn de culturele kenmerken van de Nederlandse situatie geheel anders dan de Zuid-Europese voorbeelden die Taverne als nastrevenswaardig beschouwt. Halverwege de jaren zeventig waren de verworvenheden van de studentenrevolte alweer grotendeels teruggedraaid. Met de ingrijpende bezuinigingsoperaties van de jaren tachtig slagen de ministeries van Onderwijs en Wetenschappen en van Volkshuisvesting, Ruimtelijke Ordening en Milieu erin opnieuw greep te krijgen op de verdere ontwikkeling van het bouwkunde-onderwijs. Het luidt de restauratie in van de instrumentalisering van onderwijs en onderzoek ten behoeve van overheidsdoelstellingen.<sup>96</sup> De Nederlandse institutionele traditie heeft, terecht of onterecht, geen enkele boodschap aan een autonome beoefening van de architectonische discipline, laat staan aan de vrijheid van onderwijs en onderzoek die in de jaren zeventig met een uitloop in de jaren tachtig bestond.<sup>97</sup>

## geschiedenis en ontwerpen

De bevochten vrijheid van het projectonderwijs toont na het eerste enthousiasme onder de revolutionairen al snel een keerzijde. De nieuwe vrijheid wordt ook de ruimte voor een nieuwe strijd. Degenen die zich op de vroegere kern van de opleiding richten, het architectonisch ontwerpen, beginnen zich bedreigd te voelen door de nieuwe situatie. Opnieuw vindt in Delft een heftige, traumatische escalatie van gebeurtenissen plaats, ditmaal tussen de vroegere medestanders in de strijd tegen het autoritaire jaarhooglerarensysteem.

Ed Taverne

Het onmiddellijke neveneffect van de nieuwe vrijheid was een inhoudelijk uit elkaar vallen van de opleidingen, zeker ook in Delft. In de eerste plaats was deze

introduction of new subjects, study majors and the first research institutes.<sup>98</sup> It also meant that schools within the schools arose. Like-minded staff members and students grouped in varied, newly established studios in which everyone tried to give shape to their own educational ideals. For the Delft situation, Frits Palmboom describes that at the beginning of the education periods students could sit together with teachers to get information on what they could research and study and with whom. Based on this information, students could register with the teachers of their preference.<sup>99</sup> Such a 'project market' also arose in the young, three year-old department in Eindhoven.<sup>100</sup>

Ed Taverne

For architecture as an independent discipline, the newly acquired liberties and the ensuing fragmentation of the programmes revealed two very clear issues. First, architecture definitively lost its position as an integrating field. Architecture was considered as one of the specialities within the broader field of construction. This brought the discipline into an ambiguous and unsolvable situation.

Although it continued to be considered as one of the specialities next to those such as public housing or sociology, one also expected from architectural design to

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

Ed Taverne

was being prepared already before democratisation. In 1968, Professor Posthumus, government commissioner of scientific education, proposed reorganising university programmes into a so-called two-tier structure that was actually implemented in the 1980s. In this structure, the first four-year phase covers the doctoral phase, the second phase with a maximum of three years leads to a specific profession or to the position of researcher. In reaction to the political unrest at the universities, the WUB (Act of Administrative University Reform) was approved by the Dutch Parliament in December 1970. Some of the radical notions on democratisation and the social position of universities can be found in: Hugues C. Boekraad, Michel J. van Nieuwstadt, Aantekeningen voor een radenuniversiteit, Nederlandse Studentenraad, October 1968; Nota Veringa. De grenzen aan de democratisering, Socialistische Uitgeverij Nijmegen, November 1969; Bram Peper, Willem Wolters, De lastige universiteit, over democratisering en politisering van onderwijs en wetenschap, Rotterdam, Universitaire Pers Rotterdam\Standaard Wetenschappelijke Uitgeverij, 1970.

absorb and apply the findings of the other specialities.<sup>101</sup> Furthermore, in the early days of neo-Marxist-inspired project-based education, architectural design had a suspect status because, from a political and ideological perspective, it was seen as part and product of the oppressive structures of power. Second, within the new space of project-based education, the fragmentation of the architectural discipline itself became visible. In the 1970s it became crystal-clear that the crisis of architecture lay in the impossibility of conceiving, teaching and practising the discipline as a unity any longer. Not only did architecture lose its status as an integrating discipline, architecture itself showed a fragmentation at the different levels of theory, design and practice, and their mutual relations.

It may therefore be no coincidence that the most painful events took place in the field of architecture. The source of the conflict already lay in the student revolt itself. In 1970, less than a year after the revolt, the most radical, neo-Marxist-inspired students sharply criticised the school and the events of 1969. This criticism was expressed in the previously quoted *De elite*. Een analiese van de afdeling bouwkunde van de technische hogeschool te delft [The elite.

101 Voor de net opgerichte Bouwkunde-afdeling Eindhoven ligt de situatie iets ingewikkelder. Daar had men feitelijk al bij de oprichting afstand genomen van de architectuur als integrerende discipline. Architectuur werd impliciet en expliciet beschouwd als te veel op vormgeving gericht en te weinig op de technische wetenschappen. 'Architectuur' en 'vormgeving' waren bovendien associaties die te dicht bij de Delftse zusterafdeling lagen. Desalniettemin stond de zgn. 'integratiegedachte' centraal bij de vormgeving van het eerste curriculum. Onder welke 'specialisatie' de specifieke kennis en kunde nodig voor deze 'integratie' zouden vallen, bleef daarbij overigens angstvallig in het midden. Zie J.W. Kamerling, *25 jaar Faculteit Bouwkunde Technische Universiteit Eindhoven* (noot 90), pp. 29-33.

102 *De elite* (noot 10), p. 80. De kritiek op de 'kunstenaar-architect' wordt al geformuleerd in: *Planologenpamflet*, SUN, Nijmegen, februari 1970, oorspronkelijk: *Planer-Flugschrift, Arbeitspapiere zur Umstrukturierung der Arch.-Fak.*, Ad hoc Gruppe Hochschuldidaktik, Berlin, september 1968, vertaling Hugues en Cees Boekraad.



planologenpamflet 1970

## de elite

een analiese van de afdeling bouwkunde van de technische hogeschool te delft

de elite 1970

An analysis of the Department of Architecture of Delft University of Technology]. This 'analysis' was written by a collective with Cees Boekraad, Marc Hovens Greve, Jan IJlsink, Herman van der Marel, Sjak Nicolaas, Nora Nicolaas and Johan Westhof as members. It struck at the heart of the position of the professors and co-revolutionaries Van Eyck, Bakema, the newly appointed art history professor Joop Hardy, and Herman Hertzberger, who was going to be appointed not much later. The students put the former *Forum* editors in the same line with the conservative movement of the Delft School. Under the denominator of 'modern artist-architect', the *Forum* ideas were exposed. In *De elite* the position of *Forum* was identified mainly with that of Van Eyck. The idea of an architecture of the imagination [verbeelding] as propagated by Van Eyck as an alternative for the technocratic tendencies of modern architecture was understood by the students as a concealing mask behind which the real, oppressive social power relations could perpetuate themselves. The very imagination that, in Van Eyck's eyes, could accomplish a new, liberated and reconciled environment, seemed in the students' analysis a naive thought with a hypocritical outcome. Without any fuss, they stated that 'in practice, what it comes down to

is that they [the *Forum* architects, DvdH] got commissions mainly in the leisure sector (playgrounds and churches). In this way they could be fitted into the existing structures of society: their exclusively anti-authoritarian awareness strengthens the system. Their freedom is the controlled and tolerated freedom necessary to keep this society going.<sup>102</sup>

The direct consequence of the publication of *De elite* was a passionate, emotional polemic in the school without any substantive results. Those attacked – Van Eyck followed directly by Hardy, Bakema and Hertzberger – did not seem to have an immediately adequate answer to this criticism within the school, even though the Elite group had a rather unambiguous and limited concept of reality.<sup>103</sup> The internal discrepancies of the 'capitalist system' might have been brought forth in *De elite*, but the students themselves were not able to formulate an alternative for dealing with the different, multiform views that had become manifest in architectural practice and education: on the contrary, their analysis levelled out differences and homogenised views, such as those of the Delft School and the *Forum* group.

Emotions ran high again when, two years

tegelijktijd verwachtte men dat de bevindingen van de nevenspecialisaties als vanzelfsprekend in het architectonisch ontwerpen toegepast werden.<sup>101</sup> In de begindagen van het neomarxistisch geïnspireerde projectonderwijs had het architectonisch ontwerpen bovendien een suspecte status, omdat het politiek en ideologisch gezien onderdeel en product zou zijn van de onderdrukkende structuren van de macht. Ten tweede, binnen de nieuwe ruimte van het projectonderwijs werd de fragmentatie van de discipline zelf zichtbaar. In de jaren zeventig werd zonneklaar dat de crisis van de architectuur was gelegen in de onmogelijkheid de discipline nog langer als eenheid te denken, te onderwijzen en te praktizeren. Niet alleen verloor de architectuur haar status van integrerende discipline, zij liet zelf een fragmentatie zien op de verschillende niveaus van theorie, ontwerpen en praktijk, en de samenhang daartussen.

De pijnlijkste gebeurtenissen vinden misschien daarom niet toevallig plaats in de hoek van de architectuur. De bron van het conflict ligt reeds in de studentenrevolte zelf besloten. De meest radicale, neomarxistisch geïnspireerde studenten komen nog geen jaar na de revolte in maart 1970 met een scherpe kritiek op de school en de gebeurtenissen van 1969. Deze kritiek wordt verwoord in het al eerder aangehaalde *De elite*. Een analiese van de afdeling bouwkunde van de technische hogeschool te delft, product van een collectief met als leden Cees Boekraad, Marc Hovens Greve, Jan IJlsink, Herman van der Marel, Sjak Nicolaas, Nora Nicolaas en Johan Westhof. Ze treft de positie van de hoogleraren en mederevolutionairen Van Eyck, Bakema, de dan net tot hoogleraar kunstgeschiedenis benoemde Joop Hardy en de iets later te benoemen Herman Hertzberger, in het hart. De studenten stellen de voormalige *Forum*-redacteurs op één lijn met de conservatieve stroming van de Delftse School. Onder de noemer van 'moderne kunstenaar-architect' wordt de *Forum*-gedachte aan de kaak gesteld. In *De elite* wordt de positie van *Forum* vooral geïdentificeerd met die van Van Eyck. Het idee van een architectuur van de verbeelding dat Van Eyck uitdraagt als alternatief voor de technocratische tendensen

later, Joop Hardy was re-appointeerd as professor of art history. Hardy initially reacted by resigning, but ended up retracting this resignation. This was all hushed until 1975, when Hardy's appointment period expired for the second time and the discussions on history education burst loose again. This time things got out of hand and degenerated into a real power struggle that would drag on for years. The old *Forum* friends Bakema, Van Eyck and Hertzberger stood solidly behind Hardy, adding fuel to the fire and threatening to leave, and the issue finally made it to the national press.<sup>104</sup>

The debate surrounding Hardy's chair and history education touched at the heart of architectural teaching. What is relevant here is the relation between history and design, and which is the most appropriate approach. The fact that the debate broke out about a history chair and not a design one is no coincidence. Historiography as a construction of a tradition plays a specific role in the context of architectural education. After all, the knowledge of architecture is constituted by and accumulated within the historical production, the totality of buildings and designs and the accompanying criticism. Our reception and interpretation of this historical production determine our understanding of architecture.

van de moderne architectuur, wordt door de studenten begrepen als een verhullend masker waarachter de werkelijke, onderdrukkende maatschappelijke machtsverhoudingen kunnen blijven voortbestaan. De verbeelding die in de ogen van Van Eyck juist een nieuwe, bevrijdende en verzoende omgeving zou kunnen realiseren, blijkt in de analyse van de studenten een naïeve gedachte die een hypocriete uitwerking heeft. Zonder enige poespas stellen zij: 'In de praktijk komt dit er op neer dat ze [de *Forum*-architecten, DvdH] vooral opdrachten krijgen in de sektor van de vrijetijdsbesteding (speelplaatsen en kerken), waardoor ze ingepast kunnen worden in de maatschappijstructuur: hun uitsluitend anti-autoritair bewustzijn versterkt het siesteem. Hun vrijheid is de gecontroleerde, en getolereerde vrijheid, noodzakelijk om deze maatschappij in stand te houden.'<sup>102</sup>

Het directe gevolg van het uitkomen van *De elite* is een heftige, emotionele polemie in de school, die inhoudelijk gezien geen uitkomsten biedt. De aangevalenen, Van Eyck met direct achter hem Hardy, Bakema en Hertzberger, blijken binnen de school geen direct afdoend antwoord te hebben op deze kritiek, ook al hanteert de Elite-groep een nogal eenduidig en gereduceerd werkelijkheidsbegrip.<sup>103</sup> Weliswaar worden in *De elite* de interne tegenspraken van het 'kapitalistisch siesteem' aan de orde gesteld, maar de studenten zijn niet in staat om zelf een alternatief te formuleren voor een adequate omgang met de verschillende, pluriforme standpunten die in de architectuurpraktijk en het onderwijs manifest zijn geworden. Hun analyse niveleert de verschillen en homogeniseert de standpunten juist, zoals bijvoorbeeld die van de Delftse School en de *Forum*-groep.

De emoties lopen opnieuw hoog op als twee jaar later de herbenoeming van Joop Hardy als hoogleraar kunstgeschiedenis aan de orde komt. Hardy neemt aanvankelijk uit eigener beweging ontslag, maar trekt dit uiteindelijk weer in. De zaak is dan gesust tot 1975 als Hardy's benoemingsperiode voor een tweede keer afloopt en de discussies rondom het geschiedenis-



'hardy terug!?' | 'hardy back!?', b-nieuws, 3 okt. delft 1973, jrg. 7

97 See also: Dion Kooijman, *Wortels van het architectuuronderwijs* (note 89).

98 See especially the previously quoted Dion Kooijman (note 89), and J.W. Kamerling (note 90). New study majors were Public Housing in Delft and Urban Renewal in Eindhoven; research institutes and working groups in Delft were e.g. the Research Instituut voor de Woningbouw (Research Institute for Housing) and the Projectraad (Project Council) in Delft and the Groep Ontwerp Methoden (Design Methods Group) in Eindhoven.

99 Conversation with the author, Rotterdam, 26 September 2001. See also: Sjoerd Cusveller, Erick van Egeraat, 'Veel scholen, één opleiding', in: *Items*, no. 16, 1985, p. 26-31.

100 J.W. Kamerling, *25 jaar Faculteit Bouwkunde Technische Universiteit Eindhoven* (note 90), p. 42.

101 The situation is slightly more complicated for the newly founded architectural department in Eindhoven.

When it was established, people had actually distanced themselves from architecture as an integrating discipline. Architecture was implicitly and explicitly considered as having too much of an orientation towards design and

not enough towards technical sciences. Architecture and design were also associations that lay too close to the Delft sister department. Nevertheless, the so-called 'notion of integration' was central to the outline of the first curriculum. Which 'specialisation' the specific knowledge and expertise necessary for this 'integration' would be part of was an anxiously avoided question. See J.W. Kamerling, *25 jaar Faculteit Bouwkunde Technische Universiteit Eindhoven* (note 90), p. 29-33.

102 *De elite* (note 10), p. 80. The criticism of 'artist-architect' was already formulated in: *Planologenpamflet*, SUN edition, Nijmegen, februari 1970, a translation of the German: *Planer-Flugschrift, Arbeitspapiere zur Umstrukturierung der Arch.-Fak.*, Ad hoc Gruppe Hochschuldidaktik, Berlin, September 1968, translated into Dutch by Hugues and Cees Boekraad.

103 Outside the school, in the magazine *Wonen*, a sympathetic dialogue appeared in 1972 between Bakema and Boekraad, in which Bakema corrected the radicalism of the student activists. Here Boekraad gave plenty of space to Bakema, for whom he had been working for a

onderwijs weer losbranden. Dit keer loopt de zaak echt uit de hand en onttaardt ze in een ware machtsstrijd die zich jaren zal voortslepen. De oude *Forum*-vrienden Bakema, Van Eyck en Hertzberger stellen zich pal achter Hardy op en blazen het vuur aan, ze dreigen met opstappen en de kwestie haalt uiteindelijk de nationale pers.<sup>104</sup>

De discussie rond de leerstoel van Hardy en het geschiedenisonderwijs raakt in hoge mate de kern van het architectuuronderwijs. Het gaat juist om de verhouding tussen geschiedenis en ontwerpen, en welke de meest geëigende benadering is. Dat de discussie rond de geschiedenisstoel ontbrandt, en niet rondom een ontwerpstoel, is niet toevallig. Geschiedenis als constructie van een traditie speelt in de context van een architectuuropleiding een specifieke rol. De kennis van de architectuur ligt immers opgesloten in de historische productie, het geheel aan gebouwen, ontwerpen en de beschouwing daarover. Onze receptie en interpretatie van deze historische productie bepalen ons begrip van architectuur. Geschiedbeoefening krijgt zo haast als vanzelf een normatieve functie ten aanzien van het ontwerp- en onderwijs in die zin dat ze het kader bepaalt waarbinnen de architectuur bespreekbaar wordt. In die hoedanigheid is geschiedbeoefening geen afstandelijke bezigheid relatief los van het hier en nu, ze heeft een directe invloed op het begrip en de ontwikkeling van de eigentijdse architectuurpraktijk. Dit impliceert niet alleen dat geschiedbeoefening als vanzelf het strijdperk wordt van elkaar bevechtende tradities en opvattingen, het betekent ook de introductie van een methodisch probleem. Dit probleem heeft betrekking op de representatie en reproductie van ideeën, concepten, ontwerpen en gebouwen en het gesprek daarover in het onderwijs en onderzoek.

Architectuuronderwijs vindt vrijwel altijd plaats buiten de directe aanwezigheid van de bestudeerde architectuur. Dat brengt de aard van het architectonisch object met zich mee, dat object is lokaal en historisch van karakter – ook als dat object niet een gebouwd object is, maar een getekend of beschreven object. Een gevolg daarvan is dat de oorspronkelijke betekenis alleen in

Practically by itself, historiography gets a normative function with regard to design education in the sense that it determines the framework within which architecture is discussed. In this capacity, the practice of historiography is not a detached activity relatively separate from the here and now, it has a direct influence on the concept and the development of contemporary architectural practice. This does not only imply that historiographical practice as such becomes the battleground of conflicting traditions and views: it also entails the introduction of a methodical problem. This problem is related to representation and reproduction – of ideas, concepts, designs and buildings and the related discussion – in education and research.

Architectural education takes place almost invariably outside the direct presence of the architecture that is studied. This is inherent to the local and historical nature of the architectural object, even if that object is not constructed, but drawn or described instead. As a consequence, the original meaning can only be approached through a system of representations, in language, and in drawings, models, photography and film. Even the actual visits – as important as they may be – are ultimately nothing more than another approach of an historical

object. Considering the usual photographing that takes place during excursions, one can even affirm that such visits are a different, additional method of reproduction, revealing the distance between the original meaning and the visitors. This methodical problem of representation and reproduction is all the more urgent in a situation characterised by fragmentation of the architectural discipline and the lack of a clear, generally shared conceptual framework.

By the early 1970s, the situation in Delft was way past the point of any common ground for a dialogue about architecture and education. In particular, the estrangement between Van Eyck and several of the former students of the BSK constituted a painful turn in this conflict – more than the arguments with the founders of *De elite* or the new, bureaucratic departmental agencies. On the subject, Gerrit Smienk says a few remarkable things in his interview with Francis Strauven. Smienk states that, at a certain point, the conversation with Van Eyck flagged: 'The problem of the immanent human value. We talked about that repeatedly with Aldo: the question of whether needs, values and norms that are timeless, unhistorical and generally human exist at all. From a humanistic point of view you would confirm this answer, as Aldo does.

But if you reason from a Marxist perspective, consciousness – and even the unconscious – changes over time. It is through this type of discussions that a problematic relation, a certain distance has emerged between Aldo and his Delft "school". He even brought it up at the opening of the Pikionis exhibition, saying to us: "How come that Pikionis could get along so well with his students? Why can't I get along with you anymore?"<sup>105</sup>

The dialogue on architecture was the reason for existence of the BSK, and also the reason the former BSK students introduced Van Eyck and Hardy to Delft. These students, who were teachers themselves now, found out that neither Van Eyck nor Hardy were capable of keeping the dialogue going during the hectic years of expanding polarisation. The reason did not lie exclusively in the pervading atmosphere of hostility at the school: the halt of the dialogue can also be traced back to a difference in position on the way in which that dialogue should have been carried out. This is clearly exemplified in a report of a discussion meeting on 29 April 1975.<sup>106</sup> On that Tuesday night, feelings got quite heated once more; reporter Pauline Koppen writes that the character of the discussion was closer 'to a fight than to a dialogue'. The evening meeting on the third floor, the location of

Van Eyck's and Hertzberger's department, was held at the initiative of what is known as the 'April 25th movement', consisting of students who stepped into the breach for the threatened teaching of Joop Hardy.<sup>107</sup> In all the years the discussion on history teaching had lasted, it had narrowed down to the false opposites of design and science. In a dialogue with Henk Engel, at the time student and assistant of Max Risselada, Van Eyck said the following with regard to the need for a more theoretical, scientific approach to design: 'Scientific accessibility means nothing at all, you know. Something is either understandable or not, mentally or emotionally, depending on the capacities available to us.'<sup>108</sup> Engel pressed on: 'We can leave out the word "science"'. What it's about is whether we can or cannot talk about it, can we express it in language, approach it with concepts. This can be called science or theory.'<sup>109</sup>

This was not good enough for Van Eyck. Language as a system of concepts caused the paths to part. For Van Eyck, the language to discuss design in was the language of imagination, poetry. Van Eyck did not use 'concepts' but images instead, like that of the tree-leaf-house-city diagram that he presented his Team 10 in Roayaumont. And just as Woods concluded at the time that

there was nothing left to say, because they were talking about different types of poetry, this evening people seemed to be talking, but not to each other. The dialogue partners could not even agree on the terms of the conversation itself.

Just like Van Eyck's use of language, the history teaching of Joop Hardy is at the service of imagination. Hardy enthusiastically pointed to the French writer and politician André Malraux and to his term 'Le musée imaginaire': 'Because we have no tradition in the conventional sense, these facts and issues come from the entire world and from all times. This is called, to use Malraux' words, "Le musée imaginaire". Of awesome dimensions in time and space, and at the same time perfect, because it is constantly represented in the now and known by us, surrounding us with its associations.'<sup>110</sup>

Hardy's referral to Malraux' term 'Le musée imaginaire' is dubious as well as revealing in the way it is used, especially when it comes to the detachment of the 'images' from the context of their time and place. Malraux introduced the term as early as 1947 in his homonymous essay on the visual arts and the role of museums. He indicated that our notion of the visual arts is determined by museums, by the way they

long time, a few months as an intern and many years as a student assistant. The conversation was also published in Umberto Barbieri, Ceas Boekraad, *Kritiek en ontwerp*, (note 12), p. 86-101. Van Eyck, Hertzberger and Hardy would end up placing themselves at the sidelines of the faculty by founding a separate section (the 13th). Bakema led the 8th department, Public Housing and Urban Development Design. For a while he was also dean of the department.

107 This was a student campaign 'Ontwerpen nu of nooit' organised by Jos Rijneke, Robbert Nottrot, Miel Karthaus and Joos Aerts, *B-nieuws*, nr. 32, 1975, jrg. 8, p. 556.

108 Pauline Koppen (note 106).

109 Ibidem.

110 *Forum*, no. 3, *Deuren raam*, 1960, p. 103.

104 For a report on the events, see Francis Strauven, *Aldo van Eyck* (note 32), the chapter 'Professor at the Delft Polytechnic (1966-84)', especially p. 517-524.

Strauven relates the events meticulously, yet coloured by the perspective of Van Eyck. He posits that Hardy was the victim of machinations of bureaucrats and neo-Marxists.

105 Francis Strauven, interview with Gerrit Smienk, 'Hij kwam binnen als een bondgenoot', in: Francis Strauven (red.), *Niet om het leven welvenwaardig* (noot 32), pp. 121-123, aangehaald citaat p. 123. Afgezien van de vraag of de vergroving van het humanisme en marxisme tot de sjablonen die Smienk hanteert, passabel is, karakteriseert Smienk wel treffend de polen waar-tussen de discussie zich beweegt.

105 Francis Strauven, interview met Gerrit Smienk, 'Hij kwam binnen als een bondgenoot', in: Francis Strauven (red.), *Niet om het leven welvenwaardig* (noot 32), pp. 121-123, aangehaald citaat p. 123. Afgezien van de vraag of de vergroving van het humanisme en marxisme tot de sjablonen die Smienk hanteert, passabel is, karakteriseert Smienk wel treffend de polen waar-tussen de discussie zich beweegt.



a. malraux, *le musée imaginaire* 1974



a. malraux, *le musée imaginaire*, editie | edition 1976: *dogon*, fetisj-kamer | fetish room; *khmer*, een kamer met een gezicht | a room with a face

106 Pauline Koppen, 'Ontwerpen en wetenschap, wetenswaardigheden rond dollé dinsdag', in: *B-nieuws*, nr. 35, jrg. 8, 1975, pp. 618-619.

107 Het gaat om een studentenactie 'Ontwerpen nu of nooit' georganiseerd door Jos Rijneke, Robbert Nottrot, Miel Karthaus en Joos Aerts, *B-nieuws*, nr. 32, 1975, jrg. 8, p. 556.

108 Pauline Koppen, 'Ontwerpen en wetenschap' (noot 106).

109 Ibidem.

110 *Forum*, nr. 3, *Deuren raam*, 1960, p. 103.



a. malraux, foto's kiezen voor | selecting photographs for *les voix du silence* 1950

een systeem van representaties kan worden benaderd, in taal, maar ook in tekening, maquettes, fotografie of film. Zelfs de daadwerkelijke bezoeken – hoe belangrijk ook – zijn uiteindelijk niet meer dan een andere benadering van het historische object. Gezien het gebruikelijke fotograferen dat op excursies plaatsvindt, kan men zelfs stellen dat dergelijke bezoeken een andere, extra manier van reproduceren zijn, waardoor juist de afstand tussen de oorspronkelijke betekenis en de bezoekers naar voren treedt. Dit methodische probleem van representatie en reproductie is des te meer urgent in een situatie die wordt gekenmerkt door fragmentatie van de architectonische discipline en het ontbreken van een eenduidig, algemeen gedeeld begrippenkader.

De situatie in Delft is begin jaren zeventig al ver voorbij het punt van enige gemeenschappelijke grond waarop een gesprek over architectuur en onderwijs gevoerd kon worden. Vooral de verwijdering tussen Van Eyck en een aantal van de vroegere studenten van de Bouwkundige Studiekring vormt een pijnlijke wending in dit conflict – meer dan de ruzies met de opstellers van *De elite* of de nieuwe, bureaucratische afdelingsorganen. Gerrit Smienk zegt hierover een aantal opmerkelijke dingen in zijn interview met Francis Strauven. Smienk stelt vast dat het gesprek met Van Eyck op een gegeven moment stopt: 'Het probleem van de immanente menselijke waarde. Daar hebben we met Aldo meermalen over gediscussieerd: de vraag of er überhaupt behoeften, waarden en normen bestaan, die tijdloos, onhistorisch, algemeen menselijk zijn. Vanuit een humanistisch standpunt zal je daarop, zoals Aldo doet, een bevestigend antwoord geven. Maar als je vanuit een marxistisch standpunt redeneert, dan verandert het bewustzijn, en zelfs het onderbewuste in de loop der tijden. Het is door dit soort discussies dat er toch een problematische verhouding, een zekere afstand ontstaan is tussen Aldo en zijn Delftse "school". Bij de opening van de Pikionis-tentoonstelling heeft hij dit zelf nog ter sprake gebracht. Hij zegt ons toen: "Hoe komt het toch dat Pikionis zo goed met zijn leerlingen kon opschieten? Waarom kan ik eigenlijk niet meer met jullie opschieten?"'<sup>105</sup>

Het gesprek over architectuur was de bestaansreden van de BSK. Het was de reden waarom de vroegere studenten van de Studiekring Van Eyck en Hardy in Delft introduceerden. Deze studenten, die nu zelf docent waren, ondervonden dat noch Van Eyck, noch Hardy in de hectische jaren van verdergaande polarisatie in staat was om dat gesprek te blijven voeren. De oorzaak daarvan lag niet alleen in de sfeer van vijandigheid die de school ging beheersen. Dat het gesprek stilviel, was ook terug te voeren op een verschil in houding tegenover de wijze waarop dat gesprek zou moeten worden gevoerd. Dat wordt bijvoorbeeld duidelijk uit een verslag van een discussiebijeenkomst op 29 april 1975.<sup>106</sup> Die dinsdagavond raken de gemoederen, nog een keer, behoorlijk verhit – verslaggeefster Pauline Koppen meldt dat het karakter van de discussie eerder dat 'van een gevecht dan van een gesprek' was. De avondbijeenkomst op de derde verdieping, de plek van de vakgroep van Van Eyck en Hertzberger, wordt gehouden op initiatief van de zogenaamde '25 april beweging', die bestaat uit studenten die in de bres springen voor het bedreigde onderwijs van Joop Hardy.<sup>107</sup> In de jaren dat de discussie over het geschiedenisonderwijs dan al loopt, heeft die zich verengd tot de valse tegenstelling van ontwerpen en wetenschap. In een tweespraak met Henk Engel, in die tijd student en assistent bij Max Risselada, zegt Van Eyck over de noodzaak van een meer theoretische, wetenschappelijke benadering van het ontwerpen: 'Wetenschappelijke toegankelijkheid zegt helemaal niets, weet je. Iets is mentaal, emotioneel met de vermogens die we hebben toegankelijk, begrijpelijk of niet.'<sup>108</sup> Engel persisteert: 'We kunnen het woordje wetenschap weglaten. Het gaat erom: kunnen we erover praten, ja of nee, kunnen we het in taal uitdrukken, met begrippen benaderen. Laat ik dat even wetenschap of theorie noemen.'<sup>109</sup>

Dat is niet goed genoeg voor Van Eyck. De taal als samenstel van begrippen doet de wegen scheiden. De taal om het ontwerpen te bespreken is voor hem de taal van de verbeelding, de poëzie. Van Eyck hanteert geen 'begrippen', maar beelden, zoals dat van het boom-blad-huis-stad-diagram dat Van Eyck zijn Team 10-

vrienden voorhield in Roayaumont. En net zoals Woods toen concludeerde dat er niets meer te zeggen viel, omdat ze het over een verschillend soort poëzie hadden, blijkt deze avond dat er langs elkaar heen wordt gepraat. De gesprekspartners kunnen het niet eens worden over de termen van het gesprek zelf.

Het geschiedenisonderwijs van Joop Hardy staat net als de taal bij Van Eyck ten dienste van de verbeelding. Hardy verwijst daartoe enthousiast naar de Franse schrijver en politicus André Malraux en diens term 'Le musée imaginaire': 'Omdat wij geen traditie hebben in de traditionele zin, komen deze feiten en zaken uit de hele wereld en uit alle tijden. Dat noemen wij met een woord van Malraux "Le musée imaginaire". Ontzaglijk van dimensie in tijd en ruimte en tegelijkertijd volmaakt simultaan, want steeds in het nu tegenwoordig en ons bekend, ons met zijn associaties omringend.'<sup>110</sup>

De verwijzing van Hardy naar Malraux' term 'Le musée imaginaire' is twijfelachtig en tegelijkertijd veelzeggend door de wijze waarop Hardy haar hanteert, met name waar het gaat om de onthechting van de 'beelden', uit de context van hun tijd en plaats. Malraux introduceert de term al in 1947 in zijn gelijknamige essay over de beeldende kunsten en de rol van musea. Hij geeft daarin aan dat ons begrip van de beeldende kunsten door de musea wordt bepaald, door de wijze waarop zij hun collecties samenstellen en tonen aan het publiek. Het publiek leert de kunsten kennen en waarderen zoals die zijn weggerukt uit hun oorspronkelijke context. Veeleer dan de kunsten zelf bekijkt het publiek een visie op deze kunsten. Met de komst van gravures, en nog later de fotografie, raakt het beeld dat wij hebben van de kunsten nog verder gefilterd en indirecter. De massale verspreiding van de kunsten via de fotografie maakt dat ieder individu in principe een eigen museum samenstelt, dat bestaat uit zijn herinneringen aan bezoeken aan musea als het Louvre en kunststeden als Rome en Florence, en de welhaast onuitputtelijke verzameling beschikbare reproducties: 'Vandaag de dag heeft een student de beschikking over kleurproducties van het merendeel van de meesterwerken, hij kan ook kennis

put together their collections and show them to the public. The public learns to know and appreciate the arts as they are torn away from their original context. More than art itself, the public looks at a vision of art. With the invention of engravings, followed by photography, the image we have of the arts is further filtered and more indirect. The massive spread of the arts through photography makes every individual compile, as it were, his own museum, consisting of his memories of visits to museums like the Louvre and art cities like Rome and Florence, and the nearly inexhaustible accumulation of available reproductions: 'Nowadays an art student can examine colour reproductions of most of the world's great paintings, can make acquaintance with a host of second-rank pictures, archaic arts, Indian, Chinese and Pre-Columbian sculpture of the best periods, a fair quantity of Byzantine art, Romanesque frescoes, Negro and "folk" art.'<sup>111</sup>

But while Malraux used his essay to delve further into the history of the detachment of the arts from their original context, the confrontations of contrasting worlds and times in the multiform collections of museums and the relations emanating from them between our image of the arts and their original meaning, Hardy used the

very concept of 'musée imaginaire' as an evocative image. He was particularly interested in the associations with which the images from the past 'surround us'. This was also evident from the manifestations of support from the students of the 'April 25th movement'. They wrote the following about Hardy's teaching: 'He offers us a gamut of images and associations that are sometimes, but mostly aren't, placed in a historical framework, but which do have the capacity of stimulating sensitivity, insight, emotionality and fantasy; we believe these are necessary conditions for good designs.'<sup>112</sup>

Two things are immediately noticeable. First, that Hardy's history teaching was directly instrumental to design teaching, and second, that the images with their associations as presented by Hardy seemed to have functioned as a vehicle for the design process. Hardy was renowned among students for his collection of slides of modern and primitive art, nineteenth-century architecture and his own journeys around the world. The collection was called the 'imagotheek' [image library]. Hardy's classes consisted of a bombardment of images, directly from his own personal 'musée imaginaire'. He offered them to his students as if they were little miracles –

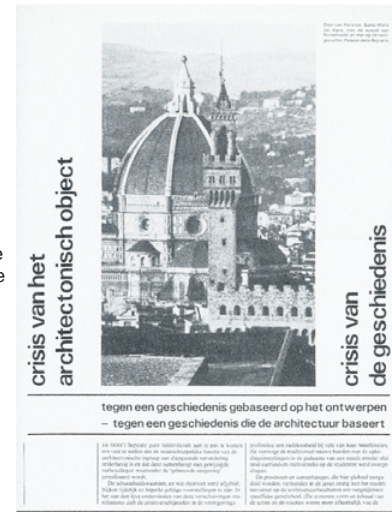
directly saved for appropriation by the imagination machine in the heads of the students.

The boundaries of Hardy's 'musée imaginaire' did not lie in a selection or education of the historical images into its own architectural tradition. On the contrary, the diagram that summarises this 'musée imaginaire' par excellence are the 'Otterlo Circles' that Aldo van Eyck presented at the last CIAM meeting in 1959. In the 'Otterlo Circles' the most removed traditions in architecture are brought together. The famous diagram shows icons of classical architecture of ancient Greece, the ideas of the Dutch *De Stijl* movement and the 'spontaneous', traditional architecture of non-western cultures. The diagram also clearly shows where the boundaries do lie. The images of the different traditions are surrounded by a moral attitude, believed by *Forum* to represent general humanity. The rhetorical question that surrounds the images reads: 'Is architecture going to reconcile basic values?'<sup>113</sup> Each of the three 'traditions' included represents a collection of values, not so much an architectural, formal tradition.<sup>114</sup>

The a-historical approach of Joop Hardy, and with him the other *Forum* professors,

linked to this moral imperative, raised much doubt and resistance in the younger generation of students and staff members.<sup>115</sup> Kees Vollemans, a recently graduated art historian appointed shortly after the revolt to work with Hardy, became – much against his will – the big opponent of Hardy, Van Eyck and the *Forum* ideas.<sup>116</sup> Vollemans supported a historical-materialistic approach, inspired by the texts of Walter Benjamin.<sup>117</sup> After a first confrontation with Hardy in 1972 – Hardy forbade Vollemans to teach – Vollemans wrote a defensive piece in which he contrasted two approaches of history. One was oriented towards 'actualisation' of the past for the legitimisation of one's own position in the here and now, whereas the other was aimed at the 'historification' of the present. The first referred to Hardy's history teaching and the ideas of *Forum*, the second to a reconstruction of history aimed at 'demystifying' the history of the historical avant-gardes in modern art and architecture.

In 1975 Vollemans presented the first results of his teaching and the research he started with his students, in a special issue of *Wonen-TA\BK*.<sup>118</sup> The editors, including Cees Boekraad – not a minor fact – gave the issue the clear motto 'against a history



wonen-ta\bk nr. 19, 1975, *crisis van het architectonisch object*, *crisis van de geschiedenis*, speciaal nummer, samenstelling k. vollemans \ 'crisis of the architectural object, crisis of the history', special issue, guest edited by k. vollemans

diagram dat bij uitstek dit 'musée imaginaire' samenvat, zijn de 'Otterlo Cirkels' die Aldo van Eyck presenteerde op de laatste CIAM-bijeenkomst in 1959. In de 'Otterlo Cirkels' worden de verst verwijderde tradities in de architectuur bij elkaar gebracht. Het beroemde diagram toont iconen van de klassieke architectuur van het antieke Griekenland, de ideeën van de Nederlandse Stijl-beweging en de 'spontane', traditionele architectuur van niet-westerse culturen. Uit het diagram wordt ook duidelijk waar de grens wél ligt. De beelden van de verschillende tradities worden omcirkeld met een morele houding, waarvan *Forum* meent dat die het algemeen menselijke vertegenwoordigt. De retorische vraag die de beelden omcirkelt, luidt: 'Zal architectuur de fundamentele waarden gaan verzoenen?'<sup>113</sup> Elk der drie opgenomen 'tradities' representeert een verzameling waarden, en niet zozeer een architectonische, formele traditie.<sup>114</sup>

De ahistorische benadering van Joop Hardy, en met hem de andere *Forum*-hoogleraren, gekoppeld aan een moreel imperatief, riep veel twijfel en weerstand op bij de jongere generatie studenten en stafleden.<sup>115</sup> Kees Vollemans, pas afgestudeerd kunsthistoricus en kort na de revolutie aangesteld in het werkverband van Hardy, werd tegen wil en dank de grote opponent van Hardy, Van Eyck en de *Forum*-gedachte.<sup>116</sup> Vollemans stond een historisch-materialistische benadering voor, geïnspireerd door de teksten van Walter Benjamin.<sup>117</sup> Na een eerste aanvaring met Hardy in 1972 – Hardy verbood Vollemans college te geven – schreef Vollemans een verdedigend stuk waarin hij twee benaderingen van de geschiedenis tegenover elkaar stelde. De ene richtte zich op de 'actualisering' van het verleden voor de legitimatie van de eigen positie in het hier en nu, de andere richtte zich juist op de 'historisering' van het heden. De eerste stond voor Hardy's geschiedenis-onderwijs en de ideeën van *Forum*, de tweede voor een reconstructie van de geschiedenis die zich richt op 'ontmystificering' van de geschiedschrijving van de historische avant-gardes in de moderne kunsten en architectuur.

111 André Malraux, *Le musée imaginaire, Les voix du silence*, Gallimard, Paris 1965, p. 11-12, original edition 1947.  
 112 Jos Rijneke, Robbert Nottrot, Miel Karthaus en Joos Aerts, 'Ontwerpen nu of nooit' (note 107).  
 113 This happens in the first version of the diagram, see: Francis Strauven, *Aldo van Eyck* (note 32), p. 349; the later version is on p. 350.  
 114 See Francis Strauven, *Aldo van Eyck* (note 32), p. 350-351  
 115 This moral attitude still has a strong provocative power. See e.g. the publication *Mart Stam's Trousers: Stories from behind the Scenes of Dutch Moral Modernism*, 010 Publishers, Rotterdam, 1999 of Crimson, the art historians collective, that wanted to rehash the controversy with *Forum* and its followers all over again. In particular, Bakema, Blom and Hertzberger had to pay. Surprisingly, Van Eyck, after all the 'godfather' of the so-called 'Dutch Moral Modernism', was conspicuous by his absence in this discussion. Crimson, incidentally students of Ed Taverner, also published on the relation between history and design, especially in the context of the Delft faculty and architectural and urban design practice in Rotterdam; see: *Re-urb. Nieuwe plannen voor oude steden*, 010 Publishers, Rotterdam 1997. This publication was totally shattered in a review by Cees Boekraad; see: Cees Boekraad, 'Nieuwe mythevorming', in: *de Architect*, July-August 1997, p. 53. One of Boekraad's reproaches is that Crimson 'hushes up' the crucial role of Vollemans.  
 116 In conversation with the author, Amsterdam/Delft, 12 Sept 2001; Vollemans' uneasiness in the role forced upon him as spokesman of the Hardy and Van Eyck opponents is also evident from one of his own writings in *B-nieuws*, no. 37, 1975, yr. 8, p. 660-661.  
 117 In 1970, Vollemans prepared together with Cees Boekraad the translation of Walter Benjamin's essay *Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid*, published by Uitgeverij SUN, Nijmegen. Other important oeuvres Vollemans familiarised his students with were those of Antal, Tafuri (first half of the 1970s), Foucault and Baudrillard (second half of the 1970s).  
 118 *Wonen-TA\BK*, no. 19, 1975. The studies presented are the results of the Florence project that started in 1973;

111 André Malraux, *Le musée imaginaire. Les voix du silence*, Gallimard, Paris 1965, pp. 11-12, oorspronkelijke uitgave 1947.

112 Jos Rijneke, Robert Nottrot, Miel Karthaus en Joos Aerts, 'Ontwerpen nu of nooit' (noot 107).

113 Dit gebeurt in de eerste versie van het diagram, afgebeeld in Francis Strauven, *Aldo van Eyck* (noot 32), p. 353; de latere versie staat een pagina verder.

114 Zie Francis Strauven, *Aldo van Eyck* (noot 32), pp. 353-355.

115 Deze morele houding heeft nog altijd een sterk provocerende kracht. Zie bijvoorbeeld de publicatie *Mart Stam's Trousers: Stories from behind the Scenes of Dutch Moral Modernism*, Uitgeverij 010, Rotterdam 1999 van het collectief van kunsthistorici Crimson, die de polemiek met *Forum* en hun volgelingen nog eens dunnetjes over willen doen. Met name Bakema, Blom en Hertzberger moeten het ontgelden. Verrassenderwijs schittert Van Eyck, toch de 'godfather' van het zogenaamde 'Dutch Moral Modernism', door afwezigheid in deze bespreking. Crimson, overigens leerlingen van Ed Taverner, liet zijn licht ook schijnen over de

verhouding tussen geschiedenis en ontwerpen, met name in de context van de Delftse opleiding en de Rotterdamse architectuur- en stedenbouwpraktijk, zie daarvoor: *Re-urb. Nieuwe plannen voor oude steden*, Uitgeverij 010, Rotterdam 1997. In een recensie door Cees Boekraad werd deze publicatie volledig afgebrand, zie: Cees Boekraad, 'Nieuwe mythevorming', in: *de Architect*, juli-augustus 1997, p. 53. Een van Boekraads verwijten is dat Crimson de cruciale rol van Vollemans 'doodzwaigt'.

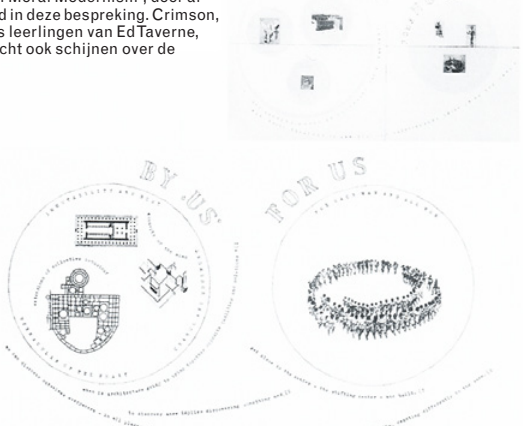
116 In gesprek met de auteur, Amsterdam / Delft, 12 september 2001; Vollemans' ongemakkelijkheid in de hem opgedrongen rol als woordvoerder van de opposenten van Hardy en Van Eyck spreekt ook uit een stuk van zijn hand in *B-nieuws*, nr. 37, 1975, jrg. 8, pp. 660-661.

maken met een keur aan tweederangs schilderijen, met archaische kunst, met Indiaanse, Chinese, Japanse en Pre-Columbiaanse beeldhouwkunst, met een aanzienlijk deel van de Byzantijnse kunst, met Romaanse fresco's, primitieve kunst en volkskunst.<sup>111</sup>

Maar terwijl Malraux zijn essay gebruikt om nader in te gaan op de geschiedenis van de onthechting van de kunsten uit hun oorspronkelijke context, de confrontaties van uiteenlopende werelden en tijden in de pluriforme collecties van musea en de verhouding die daaruit voortvloeit tussen ons beeld van de kunsten en hun oorspronkelijke betekenis, gebruikt Hardy het begrip 'musée imaginaire' zelf als evocatief beeld. Het gaat hem vooral om de associaties, waarmee de beelden uit het verleden 'ons omringen'. Dit spreekt ook uit de steunbetuigingen van de studenten van de '25 april beweging'. Zij schrijven over Hardy's onderwijs: 'Hij offreert ons een scala van beelden en associaties, die soms wel, maar meestal niet in een historisch kader geplaatst zijn, maar die wel de kwaliteit in zich hebben gevoeligheid, inzicht, emotionaleiteit en fantasie los te weken; naar onze mening noodzakelijke voorwaarden voor goed ontwerpen.'<sup>112</sup>

Twee dingen vallen meteen op. Ten eerste dat Hardy's geschiedenisonderwijs direct dienstbaar was aan het ontwerponderwijs, en ten tweede dat de beelden met hun associaties die Hardy presenteerde, blijkbaar functioneerden als een vehikel voor het ontwerpproces. Hardy was onder studenten beroemd om zijn verzameling dia's, van de moderne en primitieve kunst, de negentiende-eeuwse architectuur en zijn eigen wereldreizen. Die verzameling werd de 'imagotheek' genoemd. De colleges van Hardy bestonden uit een bombardement van beelden, rechtstreeks uit zijn eigen persoonlijke 'musée imaginaire'. Hij bood ze zijn studenten aan als waren het kleine mirakels – direct gereed voor toe-eigening door de verbeeldingsmachine in de hoofden van de studenten.

De grens van het 'musée imaginaire' van Hardy lag niet in een selectie of reductie van de historische beelden tot een eigen architectuurtraditie. Integendeel, het



a. van eyck, *otterlo cirkels*, eerste en latere versie | first and later version, 1959

based on design – against a history that bases architecture’. The issue was a further accentuation of the criticism formulated in *De elite*, and was aimed mainly at the discrepancy between the exposition and the claims of the avant-garde and modern architecture and the social conditions that made their practices possible. Regarding the false connections between historiography and the avant-gardes, Vollemans stated in no uncertain terms: ‘Criticism and “operation” were deeply linked in the years between the two world wars, in the period of the 20th-century avant-gardes: criticism developed an image of historiography that legitimised the revolutionary acts of the avant-garde by means of a deformative actualisation of the past.’ **He continued:** ‘The criticism has to distance itself and practise demystification: historicifying the present instead of instrumentalising and actualising the past.’<sup>119</sup>

Vollemans' criticism of Van Eyck and Hardy was unusually vicious. This was even clearer from his comments on the discussion-meeting of April 29. Provoked by Pjotr Gonggrijp, Vollemans brought up the exchange of propositions between Van Eyck and Henk Engel, and saw the attacks of Van Eyck and his use of language as a 'camouflage of his own impotence'.<sup>120</sup>

Max Risselada and Hans Tupker, 1970

117Vollemans verzorgde samen met Cees Boekraad in 1970 de vertaling van Walter Benjamins essay *Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid*, uitgegeven door Uitgeverij SUN, Nijmegen. Ander belangrijk werk waar Vollemans zijn studenten bekend mee maakte, was dat van Antal Tafuri (eerste helft jaren zeventig), Foucault en Baudrillard (tweede helft jaren zeventig).

118 *Wonen-TA|BK*, nr. 19, 1975; de gepresenteerde studies zijn het resultaat van het Florence-project dat in 1973 begon; Florence fungeerde daarin als casus van de ontwikkeling van een burgerlijk kapitalisme en een eerste intellectuele voorhoede als aparte maatschappelijke klasse; historici die werden bestudeerd waren vooral Friedrich Antal en Manfredo Tafuri, bestudeerde ontwerpers waren Arnolfo, Giotto, Brunelleschi en Vasari; studenten die meewerkten aan het project waren Gijs Wallis de Vries, Umberto Barbieri en Pieternel Fortuyn. Aan latere onderzoeksprojecten van Vollemans deden onder anderen mee: Joost Meuwissen, Maurice Nio en Lars Spuybroek.

119 Kees Vollemans, 'Friedrich Antal|Manfredo Tafuri. Verschillen en overeenkomsten tussen twee marxistische benaderingen van de architectuur en het vroege humanisme', in: *Wonen-TA|BK*, nr. 19, 1975, pp. 7-10. Vollemans' geschiedopvatting in die jaren is een combinatie van het historisch-materialisme van Benjamin en Tafuri's opvattingen. De combinatie krijgt een tamelijk lastige uitwerking in zijn teksten. Waar bijvoorbeeld Benjamin juist een geschiedbeoefening van 'actualisering' van de geschiedenis voorstaat, richt Vollemans zich juist tegen 'actualisering', hij staat een 'historisering' voor. Actualisering in de Benjaminiaanse zin richt zich op redding van de overwonnenen en

In his conclusion, Vollemans took a challenging swing: ‘Van Eyck can curse and deny as much as he wants, but he cannot escape the “destiny” of being interpreted by groups that no longer base themselves on his premises. Not a single historical movement can be explained solely on the basis of its previous history; its subsequent history is also – and precisely – determinant for a proper understanding, no matter how hard such a movement tries to suppress the subsequent history. I believe this is the lesson of recent weeks: that someone like Henk Engel, as representative of a student movement that has reached adulthood, understands Van Eyck better than Van Eyck understands himself.’<sup>121</sup>

## the teaching of max risselada and hans tupker

The period around 1970 was a second important, formative stage for Max Risselada and Hans Tupker following their student years in the early 1960s. They took a first trip to the United States, each separately, and their development detached itself from Van Eyck and *Forum*. Among other things Risselada went to work for Charles & Ray

Max Risselada and Hans Tupker, 1970

onderdrukten die geen plaats hebben in de geschiedschrijving van de overwinnaars, actualisering staat dan voor het losweken van het zogenaamde monadische, historische moment uit zijn context om zo de eigen tijd open te breken, of zoals Benjamin het stelt: ‘De materialistische geschiedschrijving zet het verleden ertoe aan het heden in een kritische situatie te brengen.’ (Zie: Lieven De Cauter, *De dwerf in de schaakautomaat. Benjamins verborgen leer*, Uitgeverij SUN, Nijmegen 1999, hoofdstuk 5: "'Jetzzeit'" als ware actualiteit') Hoewel nergens expliciet vermeld zou je kunnen zeggen dat het Florence van Brunelleschi dat Vollemans en zijn studenten gaan bestuderen vanaf 1973, fungeert als een dergelijke 'monade' in hun onderzoek. De term actualiseren wordt door Vollemans, in navolging van Tafuri en in afwijking van Benjamin, gebruikt voor een vorm van geschiedschrijving die eigentijdse ontwerppraktijken legitimeert, en moet vooral in de Delftse context worden begrepen. In overeenstemming met Benjamins geschiedschrijving richt het project van Vollemans, samen met dat van de zogenaamde neomarxisten als Boekraad en Barbieri, zich op het in crisis brengen van de eigentijdse constellatie van geschiedschrijving, kritiek en ontwerp-praktijk. Dat doen zij – analoog aan Benjamin – door het verleden in een nieuw licht te bezien en te betrekken op deze eigentijdse constellatie.

120 Kees Vollemans, 'Reactie', in: *B-nieuws*, nr. 37, jrg. 8, 1975, pp. 660-661.

121 Ibidem. De positie van Henk Engel binnen de Delftse afdeling is een bijzondere en verdient enige toelichting. Hoewel lid van het 'kamp' van de neomarxisten blijft hij vriendschappelijke contacten onderhouden met Van Eyck. Engel werkt ook enige tijd bij diens bureau. Engel streeft zowel een 'weten-schappelijke' houding na als een ontwerpgerichte. Voor hem sluit het een het ander niet uit. In later jaren gaat Engel, onder meer in navolging van Giorgio Grassi, een 'disciplinaire' benadering van het architectonisch ontwerpen nastreven, zowel binnen zijn bureau De Nijl Architecten, als binnen zijn onderwijs en onderzoek aan de TU Delft.

Eames.Tupker made a trip of classical and contemporary highlights, from Schindler and Neutra to work of Eisenman. When they (re)started teaching, the revolts at the different schools were over. Risselada and Tupker came into a situation that may be best described with an image from that time, namely that of the dynamic labyrinth of Constant. From a contemporary perspective it is difficult to imagine, but the new freedom and the struggle that broke out inside the hierarchical institutions turned them into places of experimentation, a space of social interaction without a clear centre, but with different, shifting foci – a labyrinth where everyone tried to find his way and which was shaped under the influence of those different directions. In the words of Constant himself, 'an uninterrupted process of creation and destruction'.<sup>122</sup>

Released from the idea of *Forum*, Risselada and Tupker also had to find their own way. In the discussions between neo-Marxists, *Forum* and others, both retained a neutral position. They distanced themselves from *Forum*, but did not break radically with their previous source of inspiration. On the contrary, large parts of the *Forum* ideas remained in their own teaching. For Risselada, this applied mainly to what was developed within the BSK around the *Autonomous Architecture*

Max Risselada and Hans Tupker, 1970

## het onderwijs van max risselada en hans tupker

De tijd rond 1970 is voor Max Risselada en Hans Tupker een tweede belangrijke, vormende periode, na hun studietijd begin jaren zestig. Ze maken – elk apart – een eerste reis naar de Verenigde Staten en nemen in hun ontwikkeling afstand van Van Eyck en *Forum*. Risselada gaat onder meer werken bij Charles en Ray Eames. Tupker maakt een reis langs klassieke en eigentijdse hoogtepunten, van Schindler en Neutra tot en met werk van Eisenman. Als ze (opnieuw) beginnen met lesgeven zijn de revoltes aan de verschillende opleidingen achter de rug. Risselada en Tupker komen in een situatie terecht die misschien het beste kan worden omschreven met een beeld uit die tijd, namelijk dat van het dynamisch labyrint van Constant. Vanuit het hedendaagse perspectief is het nog maar moeilijk voor te stellen, maar de nieuwe vrijheid en de strijd die daarbinnen ontbrandde, maakten van de hiërarchische instituten een plek van experimenten, een ruimte van sociale interactie zonder eenduidig centrum, maar juist met verschillende, zich verplaatsende centra – een labyrint, waar eenieder zijn eigen weg probeerde te zoeken, en dat onder invloed van die verschillende richtingen zijn vorm krijgt; in de woorden van Constant zelf 'een ononderbroken proces van schepping en vernietiging'.<sup>122</sup> Losgekomen van de ideeën van *Forum* moeten ook Risselada en Tupker hun eigen weg zoeken. In de discussies tussen neomarxisten, *Forum* en anderen bewaren beiden een neutrale positie. Weliswaar nemen ze afstand tot *Forum*, maar ze breken niet radicaal met hun vroegere inspiratiebron. Integendeel, grote delen van het *Forum*-gedachtegoed blijven in hun eigen onderwijs bestaan. Voor Risselada betreft dit vooral hetgeen binnen de Bouwkundige Studiekring is ontwikkeld rondom de tentoonstelling *Autonome Architectuur*, en voor Tupker blijft het idee van het 'musée imaginaire' een belangrijke, inspirerende leidraad. Het zoeken van een eigen weg, het werken aan het onderwijs gebeurt veelal in samenwerking met studenten.

exhibition, and forTupker the idea of the 'musée imaginaire' remained an important, inspiring thread.Trying to find their own way, working on education was usually done in collaboration with students.

The direction chosen by both Risselada andTupker can be described as an educational practice geared towards design itself and the media in which the practice of design exists and is considered. In that sense, both support a material, object-wise approach to architectural education. However, neither 'material' nor 'object-wise' are terms that fully cover the entire teaching of Risselada andTupker: 'material' excludes the aspect of space that both consider to be crucial from their modern background. 'Object-wise' suggests that no attention is paid to the context in the broadest sense of the word, from the situation in which a building or complex is situated, to the backgrounds of a design and the ideas behind it. Risselada andTupker are mainly interested in how a design is 'put together', in the composition of its parts, and in the way each is defined and understood.The interest in the composition suggests that their teaching is oriented primarily towards the compositional and formal aspects of architectural design, but that denomination fails too.

Max Risselada and Hans Tupker, 1970

In retrospectief valt de richting die zowel Risselada alsTupker kiezen te omschrijven als een onderwijs-praktijk die zich richt op het ontwerpen zelf en de media waarin het ontwerpen bestaat en aan de orde wordt gesteld. In die zin staan beiden een materiële, objectmatige benadering in het architectuuronderwijs voor. De termen materieel noch objectmatig dekken echter de gehele lading van het onderwijs van Risselada en Tupker. Materieel sluit het ruimtelijke aspect uit dat beiden vanuit hun moderne achtergrond zo belangrijk vinden; objectmatig suggereert dat er geen aandacht zou zijn voor de context in de meest brede zin, van de situatie waar een gebouw, of complex staat, tot de achtergronden van een ontwerp en de ideeën daarachter. Risselada enTupker zijn vooral geïnteresseerd hoe een ontwerp 'in elkaar steekt', in de wijze van samenstelling van de delen, en hoe elk gedefinieerd en begrepen is. De belangstelling voor de wijze van samenstellen suggereert dat hun onderwijs zich vooral richt op de compositie en de formele aspecten van het architectonisch ontwerp, maar ook dat is een tekortschietende benaming; compositorische methodes, principes en instrumenten spelen wel een rol, maar zijn op zich te abstract. Bovendien heeft de term compositie te veel een associatie met het louter artistieke. De directe belangstelling van Risselada enTupker gaat uit naar het materiële, lichamelijk ervaarbare ontwerp, dat wat je met je handen kunt grijpen en waarbij het oog kan verwijzen – dit is de zin waarin de termen materieel en objectmatig moeten worden begrepen in de context van het onderwijs van zowel Risselada alsTupker.

Max Risselada and Hans Tupker, 1970

Een van de consequenties van deze benadering van de architectuur is dat het onderwijs niet via abstracte schema's of programma's verloopt, maar via de concrete voorbeelden van de historische productie van gebouwen en ontwerpen zelf. In het onderwijs gaat het om de ontsluiting en het zich eigen maken van de architectonische kennis die ligt opgesloten in deze historische productie en de reflectie daarop en de wijze waarop die kennis ter beschikking komt van het eigentijdse, actuele ontwerpen.

Compositional methods, principles and instruments do play a role, but they are too abstract in themselves. Furthermore, the term composition has too much of an association with the merely artistic. The direct interest of Risselada andTupker focuses on the material, physically experienced object, which one can capture with one's hands and which one's eye can repose on.This is the sense in which the terms material and object-wise should be understood in the context of the teaching of both Risselada andTupker.

Max Risselada and Hans Tupker, 1970

One of the consequences of this approach to architecture is that education is not organised along abstract schemes or programmes, but through concrete examples of the historical production of buildings and designs themselves. In education, the issues are unlocking and appropriating the architectural knowledge that lies hidden in this historical production and its reflection and the way that knowledge becoming available to contemporary, current practice of design.

A second general characteristic is that, in a fragmented and multimorf education situation, both strive towards having the students learn to make their own interests and motivations explicit, in order to become

Max Risselada and Hans Tupker, 1970

and stands for detaching the so-called monadic, historical moment from its context in order to break open one's own time, or, as Benjamin posits: 'Materialistic historiography makes the past put the present in a situation of crisis.' (See: Lieven De Cauter, *De dwerf in de schaakautomaat.. Benjamins verborgen leer*, Uitgeverij SUN, Nijmegen, 1999, chapter5: "'Jetzzeit'" als ware actualiteit') Although it is not stated explicitly anywhere, one could say that the Florence of Brunelleschi studied byVollemans and his students from 1973 onward serves as such a 'monad' in their research. The term actualisation is used by Vollemans, followingTafari and unlike Benjamin, for a form of historiography that legitimises contemporary design practices, and has to be understood mainly within the Delft context. In agreement with Benjamin's historiography, the Vollemans project, together with that of the so-called neo-Marxists like Boekraad and Barbieri, focuses on bringing the contemporary constellation of historiography, criticism and design practice into crisis. They do this analogously to Benjamin by looking at the past in a new light and involving it in this contemporary constellation.

Max Risselada and Hans Tupker, 1970

Een tweede algemene karakteristiek is dat beiden er in een gefragmenteerde en pluriforme onderwijssituatie naar streven dat de student leert zijn eigen interesses en motivaties te expliciteren – om zo beter met hun eigen bagage, in de woorden van Van Eyck, bekend te raken, en om daarop te leren vertrouwen. Vervolgens leert de student in de omgang met het materiaal waaruit de praktijk van het ontwerpen bestaat zijn eigen keuzes te maken. Zo bouwen studenten hun eigen referenties op. Ze construeren als het ware hun eigen traditie, zoals Peter Smithson voor zichzelf een 'reflectieve genealogie' van drie generaties opbouw, of ze leggen een eigen verzameling beelden aan als een persoonlijk 'musée imaginaire,' in André Malraux' termen. Tegelijkertijd vindt er een objectivering van deze persoonlijke ervaring plaats, in de confrontatie met de historische voorbeelden en in het gesprek wanneer ook de zienswijzen van medestudenten en collegadocenten en de eigen ervaring van Risselada enTupker naar voren komen. Het resultaat is een proces van onderhandelen, van afstand nemen en toe-eigenen, van subjectivering en objectivering, een voortdurende verplaatsing van perspectief en context. Uiteindelijk moet de student leren zelf zijn grenzen te trekken, waar en wanneer, een eigen positie te kiezen in het veld van onzekerheden dat het ontwerpen omgeeft.

Max Risselada and Hans Tupker, 1970

here Florence served as case study of the development of a civil capitalism and a first intellectual vanguard as separate social class; historians studied were mainly Friedrich Antal and Manfredo Tafuri, designers were Arnolfo, Giotto, Brunelleschi and Vasari; students who collaborated in the project were Gijs Wallis de Vries, Umberto Barbieri, Pieternel Fortuyn; Joost Meuwissen, Maurice Nio and Lars Spuybroek participated in subsequent research projects of Vollemans.

119 Kees Vollemans, 'Friedrich Antal|Manfredo Tafuri. Verschillen en overeenkomsten tussen twee marxistische benaderingen van de architectuur en het vroege humanisme', in: *Wonen-TA|BK*, no. 19, 1975, p. 7-10. Vollemans' notion of historiography is a combination of the historical materialism of Benjamin's and Tafuri's views. The combination gets a fairly difficult elaboration in his texts. For example, where Benjamin supports historiographical practice of 'actualising' history, Vollemans proposes 'historification'. Actualisation in Benjamin's sense is aimed at rescuing the conquered and oppressed who have no place in the historiography of the victors, and stands for detaching the so-called monadic, historical moment from its context in order to break open one's own time, or, as Benjamin posits: 'Materialistic historiography makes the past put the present in a situation of crisis.' (See: Lieven De Cauter, *De dwerf in de schaakautomaat.. Benjamins verborgen leer*, Uitgeverij SUN, Nijmegen, 1999, chapter5: "'Jetzzeit'" als ware actualiteit') Although it is not stated explicitly anywhere, one could say that the Florence of Brunelleschi studied byVollemans and his students from 1973 onward serves as such a 'monad' in their research. The term actualisation is used by Vollemans, followingTafari and unlike Benjamin, for a form of historiography that legitimises contemporary design practices, and has to be understood mainly within the Delft context. In agreement with Benjamin's historiography, the Vollemans project, together with that of the so-called neo-Marxists like Boekraad and Barbieri, focuses on bringing the contemporary constellation of historiography, criticism and design practice into crisis. They do this analogously to Benjamin by looking at the past in a new light and involving it in this contemporary constellation.

Max Risselada and Hans Tupker, 1970

Een tweede algemene karakteristiek is dat beiden er in een gefragmenteerde en pluriforme onderwijssituatie naar streven dat de student leert zijn eigen interesses en motivaties te expliciteren – om zo beter met hun eigen bagage, in de woorden van Van Eyck, bekend te raken, en om daarop te leren vertrouwen. Vervolgens leert de student in de omgang met het materiaal waaruit de praktijk van het ontwerpen bestaat zijn eigen keuzes te maken. Zo bouwen studenten hun eigen referenties op. Ze construeren als het ware hun eigen traditie, zoals Peter Smithson voor zichzelf een 'reflectieve genealogie' van drie generaties opbouw, of ze leggen een eigen verzameling beelden aan als een persoonlijk 'musée imaginaire,' in André Malraux' termen. Tegelijkertijd vindt er een objectivering van deze persoonlijke ervaring plaats, in de confrontatie met de historische voorbeelden en in het gesprek wanneer ook de zienswijzen van medestudenten en collegadocenten en de eigen ervaring van Risselada enTupker naar voren komen. Het resultaat is een proces van onderhandelen, van afstand nemen en toe-eigenen, van subjectivering en objectivering, een voortdurende verplaatsing van perspectief en context. Uiteindelijk moet de student leren zelf zijn grenzen te trekken, waar en wanneer, een eigen positie te kiezen in het veld van onzekerheden dat het ontwerpen omgeeft.

Er is natuurlijk ook een aantal belangrijke verschillen aan te wijzen tussen de onderwijspraktijk van Risselada enTupker. Het eerste verschil bestaat uit de context waarbinnen ze lesgeven en hoe zij zich daarin opstellen. Risselada geeft les in Delft enTupker in Amsterdam en Eindhoven. In Delft gaat Risselada werken bij de leerstoel van Bakema, waar hij de ruimte krijgt voor een eigen werkgroep. Daar begint Risselada samen met studenten en assistenten een 'recherche patiente' naar de traditie van de moderne architectuur, waarbij onderwijs en onderzoek nauw met elkaar verweven raken. Hij bouwt zo feitelijk voort aan wat binnen de BSK door Polak, Gonggrijp en Leering is begonnen. Als het gaat om de institutionele perikelen van de school blijft Risselada weliswaar aan de zijlijn waar het gaat om de ideologische scherpslijperijen, maar aan

familiarised with their own 'baggage', in Van Eyck's words, and learn to trust it. The students then learn to make their own choices when dealing with the material constituting the practice of design. This way, students built up their own references. They construct, as it were, their own tradition, as Peter Smithson built for himself a 'reflective genealogy' of three generations, or they put together their own collection of images as a personal 'musée imaginaire', in André Malraux' terms. At the same time, an objectification of this personal experience takes place in the confrontation with the historical examples and in the conversations in which the viewpoints of fellow students and teachers as well as the personal experiences of Risselada and Tupker come up too. The result is a process of negotiation, of distancing and appropriation, of subjectivisation and objectification, a constant shifting of perspective and context. Finally, students have to learn how, where and when to set their own boundaries, and to choose their own position in the field of uncertainties that surrounds design.

Of course, several important differences are apparent between the teaching practices of Risselada and Tupker. The first consists of the context within which they

122 Constant, 'The principle of dis-orientation', in: Libero Andreotti en Xavier Costa (red.), Situacionistas, arte, politica, urbanismo\Situationists, art, politics, urbanism, Museu d'Art Contemporani de Barcelona\ACTAR, Barcelona 1996, pp. 86-87.

123 Zo zat Max Risselada in de werkgroep geschiedenis die de profielen opstelde van de nieuwe leerstoelen geschiedenis. De andere leden waren Cees Boekraad, Jan van Geest, Rein Geurtsen, Otakar Máčel, Gerrit Smienk, Carel Weeber en Jan Wegner; zie: Historie, nu of nooit. Rapport van de werkgroep geschiedenis, Delft, Afdeling der Bouwkunde, TH Delft, 7 november 1973. Risselada organiseerde in 1977 vanuit de kernwerkgroep architectuur de manifestatie 'Aktie onder architectuur', zie de publicatie: Max Risselada en Harm Tilman (samenstelling), Aktie onder architectuur, het ontwerp van 4 architecten, Afdeling Bouwkunde, KWG-A, Delft 1977.

124 Te noemen zijn Rein Geurtsen die vooral stadsmorfologisch onderzoek doet, Clemens Steenbergén die zich bezighoudt met landschapsarchitectuur, en Leen van Duin die functionalistisch onderzoek doet. Een exemplarische onderwijspublicatie is het zgn. LAS-werkboek, een onderwijsdictaat dat de vakgebieden landschapsarchitectuur, architectuur en stedebouw interdisciplinair behandelt en dat verschillende methoden van plananalyse bespreekt: Rein Geurtsen, Bernard Leupen en Sybrand Tjallingii, Werkboek LAS, Delft, Projektraad en Vakgroep III, Ontwerpen van Stedelijke Gebieden en Woningbouw, zesde druk, 1986 (eerste druk, z.j., tweede druk, 1983); van later datum is: Bernard Leupen, Christoph Grafe en Nicola Körnig, Ontwerp en analyse, Uitgeverij 010, Rotterdam 1993; Engelse vertaling: Design and Analysis, Uitgeverij 010, Rotterdam 1997.

teach and which position they take up within these contexts. Risselada teaches in Delft and Tupker in Amsterdam and Eindhoven. In Delft, Risselada starts working with the Bakema chair, getting space for his own working group. There, together with students and assistants, Risselada begins a 'recherche patiente' into the tradition of modern architecture, in which teaching and research are closely intertwined. This way he keeps building on what Polak, Gonggrijp and Leering started within the BSK. When it comes to the institutional vicissitudes of the school, Risselada stays on the side with regard to ideological quibbling, but does participate actively in the discussions on history education and the appointment of new architecture professors.<sup>123</sup> In this context, Risselada calls himself without a blush a 'fellow traveller' of the left-oriented Delft. Compared to Risselada, Tupker concentrates almost exclusively on his teaching in Amsterdam and Eindhoven, keeping a major distance from institutional, organisational troubles. Within these institutions he is seen as a 'Einzelgänger' for whom the dialogue with the students is the most important thing. While Risselada continuously builds on his research in addition to teaching, Tupker holds on to his practice as a building architect. Thus Tupker

succeeds in realising a modest series of respectable dwellings and small-scale utility buildings in addition to his main activity of teaching.

The education and research of Max Risselada evolve around what is known as plan analysis. This is a teaching method that would become characteristic for architectural teaching at Delft and which has been developed at the school in many variants and in different places in the course of the 1970s.<sup>124</sup> Plan analysis as a teaching method integrates design and research. The subject of analysis always consists of one or more designs, usually from modern architecture or recent architectural production. The analysis is oriented towards obtaining insight into the specific structure of the design and the choices made by the architect. The autonomous aspects of architecture, such as composition, typology and tectonics, are linked to aspects such as programme, use, and method of construction and production. In addition, the design is placed against the background of a broader social and cultural context with the aid of explanatory texts from the designer and interpretative texts of others, the design and its underlying objectives being viewed both in the context of their own times and in the light

de discussies over het geschiedenisonderwijs en over benoemingen van nieuwe architectuurhoogleraren neemt hij actief deel.<sup>123</sup> Risselada noemt zich in dit verband zonder bliken of blozen een *fellow traveller* van het linkse Delft. Afgezet tegen Risselada concentreert Tupker zich vrijwel uitsluitend op zijn onderwijs in Amsterdam en Eindhoven. Hij houdt grote afstand tot de institutionele, organisatorische perikelen. Binnen die instituten geldt hij als een *Einzelgänger* voor wie het gesprek met de studenten het belangrijkste is wat telt. Terwijl Risselada gestaag bouwt aan zijn onderzoek naast het onderwijs, houdt Tupker vast aan zijn praktijk als bouwend architect. Zo lukt het Tupker om naast zijn hoofdbezigheid van het lesgeven een bescheiden reeks van woonhuizen en kleinschalige utiliteitsgebouwen te realiseren.

Het onderwijs en onderzoek van Max Risselada zullen zich gaan bewegen rondom de zogenaamde plan-analyse. Het is een onderwijsmethode die typerend zal worden voor het Delftse architectuuronderwijs en die in de loop van de jaren zeventig in verschillende varianten en op verschillende plekken in de school wordt ontwikkeld.<sup>124</sup> De plananalyse als onderwijsmethode integreert ontwerpen en onderzoek. Onderwerp van analyse zijn altijd een of meer ontwerpen, meestal afkomstig uit de moderne architectuur of de recente architectuurproductie. De analyse richt zich op het verkrijgen van inzicht in de specifieke, eigen opbouw van het ontwerp en de gemaakte keuzes die ten grondslag liggen aan het uiteindelijke resultaat. De autonome aspecten van de architectuur zoals compositie, typologie en tektoniek worden daarbij gekoppeld aan aspecten als programma, gebruik, constructie- en productiewijze. Daarnaast wordt het ontwerp aan de hand van toelichtingen van de ontwerper en interpreterende teksten van derden geplaatst tegen de achtergrond van een bredere maatschappelijke en culturele context, waarbij het ontwerp en zijn onderliggende doelstellingen worden bekeken zowel in de context van zijn eigen tijd als in het licht van actuele architectuurdiscussies.

of current discussions on architecture. On this method, Max Risselada himself says: 'By plan analysis we understand: to compare plans on the basis of their constituting elements. Which are the determining elements depends in turn on the material available on the plans or on certain themes that are part of these plans. This is what we call the destructuring phase. Afterwards, on the basis of analysis and interpretations, the plan and text material is structured again within a piece of work (exhibit, paper, scale model). The structure of this method of working shows an affinity with the design process, and as such serves as a preparation for the design itself.'<sup>125</sup>

In the preface of the publication of Risselada's student assistant at the time, Frits Palmboom, *Doel en vermaak in het konstruktivisme* from 1979, this description of plan analysis is discussed in more detail. The themes analysed in the research are no longer those inherent to the design itself, but also those that are 'dictated to the plans by the research, in order to make comparisons possible'.<sup>126</sup>The comparison with the object is further defined too: 'In its structure and use of means, this method of working shows an affinity with the design process, but is not identical to it. Comparison of existing plans and confron-

tations with one's own design make design and the means to be used debatable, which allows objectification of the design experience.'<sup>127</sup>

The desire to make the design debatable and to objectify the design experience must be understood from the situation in Delft. In those years of ideological nitpicking, it is a way of not choosing a position a priori, but of keeping an eye on design in between the different positions. At the same time, it elaborates on Risselada's own experiences within the BSK. Plan analysis is very much a further elaboration on the discussion on architecture in this debating society. It also shows Risselada's position on the various professorship issues being discussed during the 1970s, including that of Hardy,<sup>128</sup>

Still, plan analysis is not unconnected to the neo-Marxist tendencies within Delft. In his introduction of *Doel en vermaak in het konstruktivisme*, Risselada positions his method of plan analysis directly against the background of the structure of the building process and the position architects have in it. He posits that, within the so-called process of divided labour that building production has become, 'his [the architect's, DvdH] specific knowledge and skills are oriented mainly towards making

Over deze methode zegt Max Risselada zelf:

‘Onder plananalyse wordt verstaan: plannen op hun bepalende onderdelen in vergelijking met elkaar te analyseren. Welke de bepalende onderdelen zijn is weer afhankelijk van het materiaal dat over de plannen beschikbaar is of van bepaalde thema’s, welke binnen deze plannen liggen opgesloten. Dit noemen we de fase van destrukteren. Hierna wordt op basis van de analyse en interpretaties, het plannen- en tekstmateriaal weer binnen een werkstuk (tentoonstellinkje, skriptie, makettes) gestructureerd. Deze methode van werken vertoont in zijn structuur verwantschap met het ontwerp-proces, en dient als zodanig ook als voorbereiding tot het ontwerp zelf.’<sup>125</sup>

In het voorwoord bij de publicatie van Risselada's toenmalige studentassistent Frits Palmboom *Doel en vermaak in het konstruktivisme* uit 1979 wordt deze omschrijving van de plananalyse verder aangevuld en gepreciseerd. De thema's die in het onderzoek worden aangesneden zijn niet langer die welke in het ontwerp zelf liggen opgesloten, maar ook die thema's die ‘vanuit het onderzoek aan de plannen worden opgelegd, teneinde vergelijkingen mogelijk te maken’.<sup>126</sup> Ook de vergelijking met het ontwerpen wordt nader gedefinieerd: ‘Deze methode van werken vertoont in zijn opbouw en gebruik van middelen verwantschap met het ontwerp-proces, ze is er echter niet mee identiek. Vergelijking van bestaande plannen en konfrontaties met het eigen ontwerp maken het ontwerpen en de te hanteren middelen echter wel bespreekbaar, waardoor de ontwerp-ervaring geobjectiveerd kan worden.’<sup>127</sup>

De wens om het ontwerpen bespreekbaar te maken en de ontwerpervaring te objectiveren moet worden begrepen vanuit de Delftse situatie. Het is in die jaren van ideologische haarkloverijen een manier om niet a priori positie te kiezen, maar juist tussen de posities door het zicht op het ontwerpen zelf te houden. Tegelijkertijd borduurt het voort op Risselada's eigen ervaringen in de Bouwkundige Studiekring. De plan-analyse is in hoge mate een nadere uitwerking van het gesprek over architectuur in dit studentendispuut.

120 Kees Vollemans, 'Reaktie', in: B-nieuws, no. 37, yr. 8, 1975, p. 660-661.

121 Ibidem.The position of Henk Engel within the Delft department is a special one and deserves further explanation. Although he was a member of the 'camp' of the neo-Marxists, Engel maintained friendly contact with Van Eyck, at whose firm he also worked for some time. Engel strove towards a 'scientific' attitude as well as a design-oriented one. He did not believe they were mutually exclusive. In later years, Engel, following amongst others Giorgio Grassi, would aim for a 'disciplinary' approach of architectural design, both in his firm De Nijl Architects as well as in his teaching and research at Delft.

122 Constant, 'The principle of disorientation', in: Libero Andreotti, Xavier Costa (ed.), Situacionistas, arte, politica, urbanismo\Situationists, art, politics, urbanism, Museu d'Art Contemporani de Barcelona\ACTAR, Barcelona 1996, p. 86-87.

123 Max Risselada was in the history working group that formulated the profiles of the new history chairs. The other members were Cees Boekraad, Jan van Geest,

Rein Geurtsen, Otakar Máčel, Gerrit Smienk, Carel Weeber and Jan Wegner; see: Historie, nu of nooit. Rapport van de werkgroep geschiedenis, Afdeling der Bouwkunde, TH Delft 7 November 1973. As part of the core working group of architecture, Risselada organised in 1977 the event 'Aktie onder architectuur', see the publication: Max Risselada, Harm Tilman (eds.), Aktie onder architectuur, het ontwerp van 4 architecten, Afdeling Bouwkunde, KWG-A, Delft 1977.

124 For example, Rein Geurtsen, who mainly carried out urban morphological research, Clemens Steenbergén, who was involved with landscape architecture, and Leen van Duin, who did functionalistic research. An exemplary educational publication is the LAS workbook, teaching notes that tackle the fields of landscape architecture, architecture and urban design from an interdisciplinary perspective, discussing the various methods of plan analysis: Rein Geurtsen, Bernard Leupen, Sybrand Tjallingii, Werkboek LAS,

Projektraad en Vakgroep III, Ontwerpen van Stedelijke Gebieden en Woningbouw, 6th edition, Delft 1986 (1st edition, without year, 2nd

Daarnaast geeft het Risselada's positie weer in de verschillende hooglerarenkwesties die spelen gedurende de jaren zeventig, waaronder die van Hardy.<sup>128</sup> De plananalyse staat echter niet helemaal los van de neo-marxistische tendensen in Delft. Risselada plaatst in zijn inleiding bij *Doel en vermaak in het konstruktivisme* de plananalyse direct tegen de achtergrond van de structuur van de bouwproductie en de positie die architecten daarin hebben. Hij stelt dat binnen het zogenaamde arbeidsdelige proces dat de bouwproductie is geworden, 'zijn specifieke kennis en vaardigheden [van de architect, DvdH] zich met name [richten] op het vervaardigen van het ontwerp, waarbinnen programma en uitvoering, gebruik en materiaal, met elkaar gekonfronteerd worden'.<sup>129</sup> Risselada meent dat binnen de structuur van de bouwproductie het ontwerp een plek van onderhandeling is, dat 'de begrenzingen van het ontwerp elke keer weer opnieuw en anders worden gesteld en wel als gevolg van de opvatting die de architecten ontwikkelen over hun bemiddelende rol; anders gezegd met welk deel van de praktijk ze hun ontwerp verbinden'.<sup>130</sup>

De onderwerpkeuze van de plananalyse staat evenmin los van de ideologische wederwaardigheden van de jaren zeventig. Vóór de revolte van 1969 werkte Risselada al samen met Gerrit Oorthuys, mede-BSK-lid, aan een tentoonstelling over de Russische Constructivisten. De tentoonstelling opent een paar maanden na de democratisering, en nog vóór de verschijning van *De elite*, en past zo naadloos in de revolutionaire stemming van de tijd. In de jaren zeventig blijft de Russische avant-garde een belangrijk object van studie naast het Frankfurt van Ernst May in de jaren 1925-1930. Beide lenen zich op bijna voorbeeldige wijze voor zowel een studie van de compositorische opbouw van de architectonische objecten in hun onderlinge samenhang, de vernieuwende ontwikkelingen op dat gebied alsook voor een nadere beschouwing van de ontwikkeling van stedebouw en architectuur onder invloed van de veranderde verhoudingen tussen economie, politiek en planning. Ook de achitectuur van het 'rode Wenen' en de Weissenhofsiedlung van Stuttgart worden door Risselada's werkgroep bestudeerd, net

a design, within which programme and execution, use and material, are confronted with each other'.<sup>129</sup> Risselada believes that within the structure of building process the design is a place of negotiation, that 'the boundaries of the design are determined each time anew and differently, as a result of the view that architects develop on their own mediating role; in other words, to which part of the practice they relate their design'.<sup>130</sup>

The choice of subject in plan analysis is also connected to the ideological vicissitudes of the 1970s. Already before the 1969 revolt, Risselada worked together with Gerrit Oorthuys, another BSK member, on an exhibition on the Russian Constructivists. The exhibition opened a few months after the democratisation and before the appearance of *De elite*, and thus fitted seamlessly with the revolutionary mood of the times. In the 1970s, the Russian avant-garde remains an important object of study next to the Frankfurt of Ernst May in the years 1925-1930. Both lend themselves almost exemplarily to a study of compositional structure of architectural objects in their mutual coherence, to the innovative developments in that field and to the further consideration of the development of urban design and architecture

under the influence of the changed relations between economics, politics and planning. The architecture of 'red Vienna' and the Weissenhofsiedlung of Stuttgart are also studied by Risselada's working group, as are the Rotterdam projects, those of Oud (Kiefhoek) and the 'Opbouw' (Pendrecht, Alexanderpolder) being the most important.<sup>131</sup> The studies result in readers with translations, text analyses and plan analyses. Well-prepared excursions are also undertaken: Frankfurt, Stuttgart and Vienna – and later Paris, England and Rotterdam – are visited with thick, self-compiled catalogues. Frankfurt and Rotterdam in particular are visited frequently.

In the second half of the 1970s, the attention of Risselada's working group shifts from socialistic and social-democratic housing towards the development of individual working methods, including that of Jean Prouvé. The work of Le Corbusier is an especially rewarding and didactic study object. The opening of the archives of Le Corbusier in the 1970s also makes it possible to compare the different versions of his designs, allowing insights into the choices made. The studies into the work of Le Corbusier are geared mainly towards his dwellings and result in an exhibition and a catalogue.<sup>132</sup> This first study into

Le Corbusier's work is the prelude to the most well-known education and research project that plan analysis would produce, namely the exhibition and publication *Raumplan versus Plan Libre* in 1987.<sup>133</sup>

Here the work of Adolf Loos is placed next to that of Le Corbusier. The intent lies precisely on this juxtaposition, the 'versus' from the title. First of all, it refutes the idea that modern architecture is a homogeneous movement. Even though Risselada puts the idea of space forward as a key concept of the Modern Movement, through the juxtaposition of the work of Le Corbusier and Loos this idea immediately gets two different elaborations. Second, the project demonstrates the internal structure and development of both oeuvres. Neither turns out to be easily reducible to unambiguous schemes. The concepts of 'Raumplan' and 'Plan Libre' turn out to be further elaborated in the respective oeuvres. Third and last, the juxtaposition of the two concepts of space invites a comparison without one dominating the other. Le Corbusier and Loos are treated equally.

The comparison of the two different oeuvres or designs has already been experimented with in project-based education, before *Raumplan versus Plan*

*Libre*. The reason for the introduction of making comparisons as method has been simple and logical: a student who analyses only one project seems to identify so much with his object that after the analysis in the design phase of the project he reproduces what he analysed almost automatically. By giving the student two designs, he is forced to make a choice of his own. This makes it important to present the designs in a neutral juxtaposition. The student is thus actually confronted with a challenge: one assignment seems to have different solutions that seems to be equally valid at first glance. When the student has to do the assignment himself, he can't just follow one of the two. He has to determine his own position. The juxtaposition, the 'versus', creates a 'space between' that Risselada deploys as didactic means.

The entire project *Raumplan versus Plan Libre* consists of such strategic juxtapositions in which the mutual relation between the parts is not unequivocally determined. This applies, for instance, to the catalogue and the exhibition: each stands alone as a medium and a context, one simultaneously supplementing the other. Within the catalogue and the exhibition themselves, different media and objects are also presented next to each

other: informative, descriptive and interpretative texts, photos, original drawings and sketches, analysis drawings, scale models, partial scale models, etc. The idea of strategic juxtaposition gets its own form in what has become known as the chronology, a table measuring 1.5 x 7 metres that presents both careers, those of Le Corbusier and Loos, next to each other. The work of Le Corbusier and Loos is placed on a time staff by using the various media of which and in which this work exists. It is an open presentation inviting the observer himself to establish relations between the images and texts that are presented to him.<sup>134</sup> The chronology as constructed by Risselada is not a continuum or a clear, linear development in time with a clear ending, it is rather a web of facts and events, of movements forwards and even more often backwards. Later events allow us to understand previous ones differently. To read the chronology, the observer has to make his own construction, which consists of his own knowledge and questions, supplemented with those he is offered. Because the chronology is part of both exhibition and book, it is possible to move back and forth between the chronology and the other presentation elements in order to make comparisons and subject relations to further consideration: in the

edition, 1983). A later publication is: Bernard Leupen, Christoph Gräfe, Nicola Körnig, *Design and Analysis*, 010 Publishers, Rotterdam 1997.

125 Working group of Engel, De Heer, Palmboom, Risselada, undated policy piece; because 1974/75 is indicated as 'upcoming academic year', the summer of 1974 is a probable date; given the writing style (themes, which), Max Risselada is the actual author. Moreover, he is the only teacher of the working group, the others were student assistants. See also: Joop Busquet, Peter Godijn, Willem van Raaij, Jan de Waal (eds.), *Demokratiseringsmanifestatie* (note 89), p. 36-37.

126 Max Risselada, 'Voorwoord', in: Frits Palmboom, *Doel en vermaak in het konstruktivisme* (note 7), p. 7-8.

127 Ibidem.

128 Like the previously mentioned event *Aktie onder Architectuur* (note 123).

129 Max Risselada, 'Voorwoord', in: Frits Palmboom, *Doel en vermaak in het konstruktivisme* (note 7), p. 7-8.

130 Ibidem.

131 The most important people Risselada collabor-

ated with in those years were Henk Engel, Jan de Heer and Frits Palmboom. The studies led to several publications, including: Gerrit Oorthuys, Max Risselada, Otto Das, *Russische architectuur en stedenbouw 1917-1933*, Delft, s.o., 1969; Frits Palmboom, *Doel en vermaak in het konstruktivisme* (note 7); Henk Engel, Endry van Velzen (ed.), *Architectuur van de stadstrand, Frankfurt am Main, 1925-1930*, Delftse Universitaire Pers, 1987.

132 Max Risselada, Eric Hordijk, Katrien Overmeire, *Le Corbusier en Pierre Jeanneret: ontwerpen voor de woning, 1917-1930*, TH Delft, Afdeling der Bouwkunde, 1980.

133 See the catalogue: Max Risselada, *Raumplan versus Plan Libre*. Adoff Loos and Le Corbusier, 1919-1930; first English-language edition: Delft, DUP, 1988; second English-language edition: Rizzoli, New York 1989.

Many students worked on the project, especially the scale models that Max Risselada mentions in his introduction 'True works of art in the exhibition'. The catalogue lists the following names: Daan ter Avest, Sylvie Beugels, Bertha van den Dolder, Frank van Duijn, Arjan Hebly (who also submitted an article for the

131 De belangrijkste mensen met wie Risselada samenwerkt in die jaren zijn Henk Engel, Jan de Heer en Frits Palmboom. De studies leiden tot een aantal publicaties, waaronder: Gerrit Oorthuys, Max Risselada en Otto Das, *Russische architectuur en stedenbouw 1917-1933*, TH Delft, Afdeling der Bouwkunde 1969; Frits Palmboom, *Doel en vermaak in het konstruktivisme* (noot 7); Henk Engel en Endry van Velzen (red.), *Architectuur van de stadstrand, Frankfurt am Main, 1925-1930*, Delftse Universitaire Pers 1987.

132 Zie de catalogus: Max Risselada, *Raumplan versus Plan Libre*, Adoff Loos en Le Corbusier, 1919-1930, DUP, Delft 1987; eerste Engelse uitgave: Delftse Universitaire Pers 1988; Engelse editie: Rizzoli, New York, 1989. Aan het project werkten vele studenten, met name aan de maquettes die Max Risselada in zijn voorwoord de 'true works of art in the exhibition' noemt. De catalogus vermeldt de volgende namen: Daan ter Avest, Sylvie Beugels, Bertha van den Dolder, Frank van Duijn, Arjan Hebly (die ook een artikel voor de catalogus leverde), Eric Hordijk, Dick van Gameren, Esther Gramsbergen, Nicole Jacobs, Elena Jiskrova, Gerard de Jong, Jacques Keet, Leen Kooman, Bjarne Mastenbroek, Ber Mooren, Friedo van Nieuw Amerongen, Karin Theunissen, Marius Voet en Ton Venhoeven.

134 De wijze van nevenschikking is direct beïnvloed door de wijze waarop Charles en Ray Eames informatie organiseerden en presenteerden op tentoonstellingen. Zie voor een beschrijving van de werkwijze van Charles en Ray Eames: Ralph Caplan, *Connections. The Work of Charles and Ray Eames*, UCLA Art Council, Los Angeles 1976.

als de Rotterdamse projecten waarvan die van Oud (Kiefhoek) en de 'Opbouw' (Pendrecht, Alexanderpolder) het belangrijkste zijn.<sup>131</sup> De studies resulteren in *readers* met vertalingen en tekst- en plananalyses. Daarnaast worden goed voorbereide excursies ondernomen. Met dikke, zelf samengestelde catalogi worden Frankfurt, Stuttgart en Wenen bezocht, en later ook Parijs, Engeland en Rotterdam. Met name Frankfurt en Rotterdam worden regelmatig bezocht.

In de tweede helft van de jaren zeventig verschuift de aandacht van de werkgroep van Risselada van de socialistische en sociaal-democratische woningbouw naar de ontwikkeling van individuele werkwijzen, waaronder die van Jean Prouvé. Maar vooral het werk van Le Corbusier vormt een dankbaar en didactisch studieobject. De openstelling van het archief van Le Corbusier in de jaren zeventig maakt het bovendien mogelijk om de verschillende versies van zijn ontwerpen te vergelijken en gemaakte keuzes inzichtelijk te maken. De studies naar het werk van Le Corbusier richten zich vooral op zijn woonhuizen en resulteren in een tentoonstelling en catalogus.<sup>132</sup> Dit eerste onderzoek naar Le Corbusiers werk is de opmaat voor het bekendste onderwijs- en onderzoeksproject dat de plananalyse zal voortbrengen, namelijk de tentoonstelling en publicatie *Raumplan versus Plan Libre* in 1987.<sup>133</sup>

In *Raumplan versus Plan Libre* worden het werk van Le Corbusier en dat van Adolf Loos naast elkaar geplaatst. De opzet draait precies om deze nevenschikking, het 'versus' uit de titel. In de eerste plaats is deze gericht op het doorbreken van het idee dat aan de moderne architectuur een eenheidsconcept ten grondslag ligt. Weliswaar stelt Risselada vooral het idee van ruimte centraal als een typisch concept van de moderne beweging, maar door de nevenschikking van Le Corbusier en Loos krijgt dit idee meteen twee verschillende uitwerkingen. In de tweede plaats laat het project de interne opbouw en ontwikkeling van beide oeuvres zien. Ook deze blijken elk op zich niet zomaar herleidbaar tot eenduidige schema's. De concepten 'Raumplan' en 'Plan Libre' blijken in de respectievelijke

oeuvres nadere uitwerkingen te krijgen. In de derde en laatste plaats nodigt de nevenschikking van de twee ruimteconcepties uit tot een vergelijking zonder dat de een de ander overheerst. Le Corbusier en Loos worden volstrekt gelijkwaardig behandeld.

Het vergelijken van twee verschillende oeuvres of ontwerpen wordt al vóór *Raumplan versus Plan Libre* uitgeprobeerd in het projectonderwijs. De aanleiding daarvoor is even simpel als logisch: de student die slechts één project analyseert, blijkt zich dermate met zijn object te vereenzelvigen dat hij na de analyse in de ontwerpfase van het project, het geanalyseerde bijna automatisch reproduceert. Doordat de student twee ontwerpen voorgeschoteld krijgt wordt hij gedwongen een eigen keuze te maken. Daarom is het belangrijk de ontwerpen in een neutrale nevenschikking te presenteren. Zo wordt de student in feite met een raadsel geconfronteerd: voor eenzelfde opgave blijken verschillende, op het eerste gezicht even geldige oplossingen mogelijk. Als hij zelf deze opgave moet maken, kan hij niet zonder meer een van de twee navolgen. Hij zal een eigen positie moeten bepalen. De nevenschikking, het 'versus', creëert een tussenruimte die Risselada inzet als een didactisch middel.

Het hele project *Raumplan versus Plan Libre* bestaat uit dergelijke strategische nevenschikkingen zonder dat de onderlinge relatie tussen de onderdelen een eenduidige bepaling krijgt. Dit geldt bijvoorbeeld voor de catalogus en de tentoonstelling, elk staat op zichzelf als medium en context, tegelijkertijd vullen ze elkaar aan. Ook binnen de catalogus en de tentoonstelling zelf worden verschillende media en objecten naast elkaar gepresenteerd: toelichtende, beschrijvende en interpreterende teksten, foto's, originele tekeningen en schetsen, analyses tekeningen, maquettes, deelmaquettes enzovoort. Het idee van strategische nevenschikking krijgt zijn eigen vorm in de zogenaamde chronologie, een tableau van 1,5 x 7 meter, dat de beide carrières, die van Le Corbusier en die van Loos, naast elkaar in beeld brengt. Het werk van Le Corbusier en Loos wordt op een tijdsbalk geplaatst aan de hand

van de verschillende media waaruit en waarin dit werk bestaat. Het is een open presentatie die de kijker uitnodigt zelf relaties te leggen tussen de hem aangeboden beelden en teksten.<sup>134</sup> De chronologie, zoals Risselada die construeert, is dan ook geen continuüm, of een eenduidige, lineaire ontwikkeling in de tijd met een duidelijke uitkomst, het is eerder een web van feiten en gebeurtenissen, van bewegingen voor-, maar nog vaker achteruit. In het licht van latere gebeurtenissen begrijpen we vroegere op een andere manier. Om de chronologie te kunnen lezen moet de kijker een eigen constructie maken, die bestaat uit zijn eigen kennis en vragen, aangevuld met die welke hij krijgt aangeboden. Omdat de chronologie deel uitmaakt van zowel tentoonstelling als boek is het mogelijk om tussen de chronologie en de andere presentatiedelen heen en weer te bewegen om vergelijkingen te maken en relaties aan een nadere beschouwing te onderwerpen: in het geval van het boek levert dat een voortdurend heen en weer bladeren op, in het geval van de tentoonstelling een daadwerkelijk heen en weer bewegen tussen het overzicht van de chronologie en de uitgestalde maquettes, tekeningen en foto's.

De daadwerkelijke onderwijspraktijk van Hans Tupker verschilt nogal van de 'recherche patiente' van Max Risselada. In aanvulling op zijn kennis van de canonieke voorbeelden van de moderne architectuur is Hans Tupker – in zijn eigen woorden – altijd op zoek naar de 'laatste vijf minuten van de architectuur'. Het is niet zozeer een zucht naar het nieuwe die hem drijft, maar meer het voortdurend verlangen de eigen kennis uit te breiden en het eigen blikveld te verruimen. Dat verlangen gaat terug op zijn eigen studietijd aan de AKI in Enschede, en later aan de Academie van Bouwkunst in Amsterdam. Het verruimen van zijn blik gebeurt op verschillende, zeer directe manieren: in persoonlijke contacten, via het bezoeken van – zo veel mogelijk – gebouwen, het ontwikkelen van een scherp oog voor de juiste bladen en publicaties en via het lesgeven zelf. In de allereerste plaats moet hier de invloed van Joop Hardy worden genoemd. Deze opende met zijn



m. risselada, *raumplan versus plan libre*, catalogus en tentoonstelling | catalogue and exhibition, delft 1987



case of the book, this results in a leafing back-and-forth through the pages, in the case of the exhibition a real back-and-forth movement between the overview of the chronology and the displayed scale models, drawings and photographs.

The actual teaching practice of Hans Tupker differs a great deal from the 'recherche patiente' of Max Risselada. To supplement his knowledge of the canonical examples of modern architecture, Hans Tupker – in his own words – is always looking for the 'last five minutes of architecture'. He is not so much driven by a craving of the new, but rather by a constant longing to expand his own knowledge and enlarge his field of vision. This longing goes back to his own student days at the Academy of Arts and Industry in Enschede and later at the Amsterdam Academy of Architecture. Expanding his field of vision happens in different, very direct ways: through personal contacts, through visits of as many buildings as possible, through developing a sharp eye for the right magazines and publications, and through teaching itself. First and foremost, the influence of Joop Hardy has to be mentioned here. With his 'image library' he opened entirely new worlds to the young Tupker and the other

students at the Amsterdam Academy. Hardy's bombardment of images created a stimulus to further deepen personal fascinations. Perhaps more important is the fact that Hardy let many of his guests stay at Tupker's when the latter moved to Amsterdam. This way, Hans Tupker started building an extensive international network of personal contacts and friendships; especially when he visited in the United States these people that stayed at his place. It opened up for him the first opportunity to go beyond the ideas of *Forum* he so fanatically internalised and elaborated upon in his Academy years together with Piet Blom. When Tupker himself starts teaching, he bombards his students with images just like Hardy did. He also lets his students benefit from direct familiarisation with and introduction to his (international) friends and contacts.

The idea of the 'musée imaginaire', building one's own collection of references, is an important thread in Tupker's teaching. The bombardment with images and the reactions of students to it is also a way for Tupker to discover where the students' interests lie. Tupker is not satisfied until he finally reaches a point of commonality: from there on, he works with the student on deepening his fascination. The personal

'musée imaginaire' Tupker draws from consists largely of magazines and publications he carries in his famous briefcase in order to show them to his students. From our contemporary context, with its profusion of publications that are spread worldwide, this may seem too simple to be true, but through magazines like *Perspecta* and *Progressive Architecture*, and later *Oppositions*, Tupker becomes familiar with discussions on architecture and an academic tradition that are practically unknown in the Netherlands back then. This way, Tupker is directly up-to-date on the work of the 'New York Five', the discussions between the 'Greys' and the 'Whites', Venturi's *Complexity and Contradiction in Architecture*, and the essay by Colin Rowe and Robert Slutzky, *Transparency: Literal and Phenomenal*. Tupker's interest is not limited to what happens in the United States, though: Japanese modern architecture enjoys his sound curiosity too.

Tupker's 'musée imaginaire' is of an entirely different nature than the moral order of Hardy or Van Eyck. Tupker himself does not pronounce himself explicitly on the subject, but if one follows the references he collects and presents, the conclusion can be made that he supports an almost

strictly autonomous architectural tradition, an architecture that sets its own rules, that plays them with virtuosity, thus searching for the greatest possible freedom, as long as it takes to 'swing' – in the words of Tupker himself.<sup>135</sup> Craftmanship, love for one's profession and a nearly obsessive striving towards perfection are part of it. It is not without reason that the architects Ludwig Mies van der Rohe and Louis Kahn are highly revered by Tupker.

The first public results of Tupker's teaching and his autonomous approach to architecture consists of a special issue of the magazine *Wonen-TA\BK*, *Zeven architectuurstudenten* ('Seven architecture students') from 1981.<sup>136</sup> It is entirely dedicated to the project-based work of students of the Amsterdam Academy of Architecture. The group, consisting of Dirk van As, Albert van den Brink, Marinus Brinkman, Jaap Karelsen, Ben Tenge, Co Vink and Paul Willcox, studies with Tupker and his colleague Bé van Aalderen for a few years. In their explanation of the work of these students, Tupker and Van Aalderen write that the group, with its interest in architecture, became isolated at the Academy. Attention in those days still focused on organisational methods of education and local campaigning by working in and for

*Literal and Phenomenal*. De belangstelling van Tupker blijft overigens niet beperkt tot wat er gebeurt in Amerika. Na de Verenigde Staten kan de Japanse moderne architectuur op zijn hevige nieuwsgierigheid rekenen.

Tupkers 'musée imaginaire' is van een geheel andere orde dan de morele orde van Hardy of Van Eyck. Tupker zelf laat zich hier niet expliciet over uit, maar wanneer we de referenties volgen die Tupker verzamelt en presenteert, komen we tot de conclusie dat Tupker een haast strikt autonome architectuurtraditie voorstaat, een architectuur die haar eigen regels stelt, die ze virtuoos bespeelt, en zo de grootst mogelijke vrijheid zoekt, net zolang tot het 'swingt' – in de woorden van Tupker zelf.<sup>135</sup> Ambacht, de liefde voor het vak en een bijkans obsessief streven naar perfectie horen daarbij. Niet voor niets zijn Ludwig Mies van der Rohe en Louis Kahn twee architecten die Tupker zeer hoog acht.

Het eerste publieke resultaat van Tupkers onderwijs en zijn autonome benadering van de architectuur is een speciaal nummer van het vroegere tijdschrift *Wonen-TA\BK*, *Zeven architectuurstudenten* uit 1981.<sup>136</sup> Het is in zijn geheel gewijd aan het projectwerk van studenten van de Amsterdamse Academie van Bouwkunst. De groep, bestaande uit Dirk van As, Albert van den Brink, Marinus Brinkman, Jaap Karelsen, Ben Tenge, Co Vink en Paul Willcox, volgde een paar jaar lang onderwijs bij Tupker en diens collegadocent Bé van Aalderen. In hun toelichting op het werk van deze studenten schrijven Tupker en Van Aalderen dat de groep met haar belangstelling voor architectuur binnen de Academie geïsoleerd raakte. De aandacht was in die tijd nog altijd gericht op de organisatie van het onderwijs en het lokaal actie voeren door te gaan werken in en voor de buurt – zeker in Amsterdam, waar rond 1980 het ludieke van de Provo's en kabouters plaats had gemaakt voor de grimmige straatgevechten tussen krakers en politie. In een bijgevoegd commentaar op de wit gespoten maquettes en strak-esthetische tekeningen van de studenten vraagt Hans Borkent zich dan ook vertwijfeld af of de studenten over enige werkelijkheidszin beschik-

the neighbourhood – certainly in Amsterdam, where around 1980 the happenings of the Provos and so-called Kabouters had made way for the fierce street fights between squatters and the police. In an added comment on the white-painted scale models and tight aesthetic drawings of the students, Hans Borkent wonders – not surprisingly – whether the students have any sense of reality.<sup>137</sup> In his introduction to the work, Hans van Dijk points to a second aspect of its character, provocative for its time, namely its presentation in a close group context.<sup>138</sup> Just like the abstract drawings and scale models with which the group presents itself, the group presentation is naturally derived directly from the publication *Five Architects*. Still, except for the aspects of imitation and media presentation, Van Dijk points out that such a group formation is only possible within the small-scale environment of the Academy of Architecture, where there is direct contact between a limited number of fellow students and teachers. Such a clear school formation would be impossible at the much larger institutions of Delft and Eindhoven because of the ample choice options for students and the changing between studios.

ken.<sup>137</sup> In zijn inleiding op het werk wijst Hans van Dijk op een tweede aspect van het voor die tijd provocerende karakter ervan, namelijk de presentatie in hecht groepsverband.<sup>138</sup> Net als de abstracte tekeningen en maquettes waarmee de groep zich presenteerde, is de presentatie als groep uiteraard direct afgeleid van de publicatie *Five Architects*. Maar behalve dat het een kenmerk was van navolging en mediapresentatie, wijst Van Dijk erop dat een dergelijke groepsvorming alleen mogelijk is binnen de kleinschalige omgeving van de Academie van Bouwkunst waar een direct contact bestaat met een beperkt aantal medestudenten en docenten. Aan de veel omvangrijkere universitaire opleidingen in Delft en Eindhoven zou een duidelijke schoolvorming onmogelijk zijn vanwege de ruime keuzemogelijkheid voor de student en diens wisseling van ateliers.

De opgave die in het themanummer wordt gepresenteerd bestaat uit twee projecten, allebei woonprogramma's: een klein collectief woongebouw in de stad (Amsterdam) en een vrijstaand woonhuis in een standaard uitbreidingsplan. In het eerste geval stelt de inpassing in een specifieke, historische situatie de belangrijkste grenzen aan het ontwerp, in het tweede geval een aantal arbitraire bouwregels als dakhelling, goothoogte en rioollijn. De formele overeenkomsten van de uitwerking van deze opgaven met de 'witte' villa-architectuur van de 'New York Five' zijn evident. Mels Crowel wijst hier bijvoorbeeld in zijn commentaar op.<sup>139</sup> Maar de presentatiewijze werkt hier ook verhullend. De referenties zijn veel breder en heterogener. Hans van Dijk noemt Venturi, Schindler en Stern, maar ook de Europese architecten Ungers, Terragni en Le Corbusier. Wright wordt door Van Dijk overigens onvermeld gelaten. De vele Amerikaanse referenties zijn onder meer verklaarbaar door de excursie die de groep naar de Verenigde Staten heeft ondernomen. De belangrijkste thema's betreffen de beweging door de ruimte en de gelaagdheid van de ontwerpen in de gevelopbouw en de ruimtelijke ontwikkeling. De fascinaties van Tupker zelf schemeren hier in het studentenwerk door, zoals de spirallende, verticale beweging en het idee van de uitgestelde ontmoeting.

135 In gesprek met de auteur, Amsterdam, 10 november 2001.

136 *Wonen-TA\BK*, nr. 8, *Zeven architectuurstudenten*, 1981, met een inleiding van Hans van Dijk, 'De spiraal in de doos', p. 8-11.

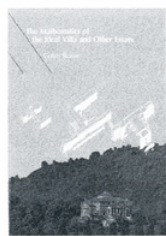
137 Hans Borkent, 'De actualiteit als spelmaker, over krakers en heipalen', in: *Wonen-TA\BK*, nr. 8, 1981, p. 25.

138 Hans van Dijk, 'De spiraal in de doos' (noot 136).

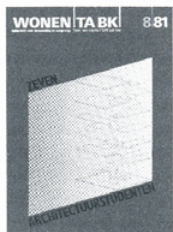
139 Benthem, Crowel en Wiersma, 'Terugkijken naar de vernieuwing', in: *Wonen-TA\BK*, nr. 8, 1981, p. 25.



five architects – eisenman, graves, gathmey, hejduk, meier 1972



c. rowe, the mathematics of the ideal villa and other essays 1974



zeven architectuurstudenten, speciaal nummer \ 'seven students of architecture', special issue of *wonen-ta\bk* nr. 8, 1981

catalogue), Eric Hordijk, Dick van Gameren, Esther Gramsbergen, Nicole Jacobs, Elena Jiskrova, Gerard de Jong, Jacques Keet, Leen Kooman, Bjarne Mastenbroek, Ber Mooren, Friedo van Nieuw Amerongen, Karin Theunissen, Marius Voet and Ton Venhoeven.

134 The juxtaposition method is a direct influence of Charles and Ray Eames and the way they organised and presented information at exhibitions. For a description of the working method of Charles and Ray Eames, see: Ralph Clayton, *Connections. The Work of Charles and Ray Eames*, Los Angeles, UCLA Art Council, 1976.

135 In conversation with the author, Amsterdam, 10 November 2001.

136 *Wonen-TA\BK*, no. 8, 'Zeven architectuurstudenten', 1981, with an introduction of Hans van Dijk, 'De spiraal in de doos', p. 8-11.

137 Hans Borkent, 'De actualiteit als spelmaker, over krakers en heipalen', in: *Wonen-TA\BK*, no. 8, 1981, p. 25.

138 Hans van Dijk, 'De spiraal in de doos' (note 136).



Eindhoven. Contrary to Delft, one is also open to the debate surrounding post-modernism that starts in the second half of the 1970s. Charles Jencks comes to the Eindhoven faculty as early as 1975 for a seminar and presents, practically for the first time, his idea of a 'language of post-modern architecture'.<sup>144</sup>

Architectural education at Eindhoven fosters the notion of the individual position of the students and that of the individual character of architecture. In the most recent publication on architectural education at Eindhoven, *Het verlangen naar architectuur*, compiled by Bart Lootsma and Mariëtte van Stralen, the authors – all of whom studied in Eindhoven – call this the essential characteristic of the programme. Rudy Uytenhaak, who represents the first generation of graduates, expresses himself cautiously on the subject. He talks about architectural tradition as 'a recognisable approach, personal and authentic on the one hand, socially oriented and synthesising on the other'.<sup>145</sup> The other three authors are more explicit. Bart Lootsma comments on 'the development of a personal attitude' and Joost Ector on 'stimulating the individual student to develop a personal intellectual attitude' resulting in a school that consists of a 'heterogeneous collection

145 Rudy Uytenhaak, 'Architectuur in de marge', in: Bart Lootsma en Mariëtte van Stralen (red.),Het verlangen naar architectuur (noot 144), pp. 8-9.

146 Joost Ector, 'Jaren negentig Eindhovense School maakt zichzelf meester'; Bart Lootsma, 'Het verlangen naar architectuur en de beslommeringen van alledag'; Arthur Wortmann, 'Eindhovense School: het begin'; alle drie in: Bart Lootsma en Mariëtte van Stralen (red.),Het verlangen naar architectuur (noot 144).

147Van Zeijl en Meuwissen borduren daarmee voort op een eerder initiatief, 'The Eindhoven Seventies' van Leon Thier en Bas Molenaar, die als eerste aandacht vroegen voor het werk van in Eindhoven opgeleide architecten als groep.

of characters' and 'extreme individualism'. In the best cases, Arthur Wortmann sees the designs that emanate from this individualism as 'a reality existing in itself'.<sup>146</sup>

In 1988 the Eindhoven teachers Gerard van Zeijl and Joost Meuwissen present an exhibition with works of architects that graduated in Eindhoven, titled *De Eindhovense School, het moderne verleden* (The Eindhoven School, the modern past).<sup>147</sup> Considering the 'extreme individualism' of the circles of the Apon group and the section of architectural history and theory, this title is certainly ironic and provoking. The action has an effect. The exhibition is shown in different places, in Antwerp, Groningen, Zürich and, finally, in Delft and Eindhoven itself too. This way, Eindhoven positions itself definitively and self-assuredly as an architectural school next to those of Delft and the Academies of Architecture. The exhibition also has an internal political aim. Dick Apon seizes with both hands the publication of the special issue of *Forum*, dedicated to the Eindhoven School, because of the awkward situation in which the architectural programme finds itself as a result of constant budget cuts and reorganisations. He speaks of a 'squandered inheritance' and pleads for space for the Eindhoven architectural

programme in which the student gets the opportunity to 'discover by himself the truth and beauty of architecture'.<sup>148</sup> The exhibited design work of the Eindhoven graduates serves as evidence.

In a broader sense too, the value of the *Eindhoven School* exhibition lies at the level of architectural-political action. The collection of private views that constitutes the exhibition can hardly be understood as a 'school' in its conventional meaning. Cherishing the individual leaves critical questions unanswered. The construction of the 'Eindhoven School' is largely one of personal mythologies. The work of the prematurely deceased Gert Jan Willemse is a good example, just like that of John Körmeling and the graduation project of Wim van den Bergh, the *Villa voor Prins Carnaval*.<sup>149</sup> Nurturing the individual approach and the singularity of architecture is aimed against the prevailing neopositivism within the Eindhoven University of Technology and the architectural faculty, and, in a more general sense, Dutch architectural practice. It stands against the direct and self-evident operationalisation of architecture in planning and execution. The recalcitrant eccentricity and wilfulness, nearing dilettantism, comes from a need to save the cultural dimension of

Hij heeft het over een architectuurtraditie als 'een herkenbare benadering, persoonlijk en authentiek ener zijds, maatschappelijk georiënteerd en synthetiserend anderzijds'.<sup>145</sup> De overige drie auteurs zijn meer uitgesproken. Bart Lootsma heeft het over 'het ontwikkelen van een eigen attitude' en Joost Ector over 'het stimuleren van de individuele student tot het ontwikkelen van een persoonlijke intellectuele houding' resulterend in een school die bestaat uit een 'heterogene verzameling karakters' en 'extreem individualisme'. De ontwerpen die uit dit individualisme voortkomen zijn in de beste gevallen volgens Arthur Wortmann 'een in zichzelf bestaande werkelijkheid'.<sup>146</sup>

Eind jaren tachtig, in 1988, presenteren de Eindhovense docenten Gerard van Zeijl en Joost Meuwissen een tentoonstelling van werk van architecten die zijn afgestudeerd in Eindhoven, getiteld *De Eindhovense School, het moderne verleden*.<sup>147</sup> Gezien het 'extreme individualisme' dat in de kringen van de groep-Apon en de sectie architectuurgeschiedenis en -theorie wordt beleden, is deze titel zonder meer ironisch, en tegelijkertijd provocerend. De actie slaat aan. De tentoonstelling is op verschillende plekken te zien, in Antwerpen, Groningen, Zürich en uiteindelijk ook in Delft. Zo positioneert Eindhoven zich definitief en zelfbewust als architectuuropleiding naast Delft en de Academies van Bouwkunst. Daarnaast heeft de tentoonstelling ook een intern politiek oogmerk. Dick Apon grijpt de publicatie van het themanummer van *Forum*, gewijd aan de Eindhovense School, met beide handen aan vanwege de penibele situatie waarin de architectuuropleiding zich bevindt als gevolg van voortdurend bezuinigen en saneren. Hij spreekt over het 'verkwanselde erfgoed' en pleit voor ruimte voor het Eindhovense architectuuronderwijs waarin de student de gelegenheid krijgt om 'zelf de waarheid en schoonheid van de architectuur te ontdekken'.<sup>148</sup> Het tentoongestelde ontwerpwerk van de Eindhovense alumni dient daarbij als bewijsmateriaal.

Ook in meer brede zin ligt de waarde van de tentoonstelling *De Eindhovense School* op het niveau van de

architecture. It also means choosing the autobiographical over the disciplinary aspects of architecture. Typical of this climate is the exhibition *Autobiographical Architecture* of Joost Meuwissen, Wiel Arets and Wim van den Bergh in 1988 – the year the *Eindhoven School* exhibition is held. A special issue of *Wiederhall*, Meuwissen's magazine, serves as catalogue to this exhibition.<sup>150</sup> From the perspective of the autobiographical, the 'I' of the architect, Meuwissen rewrites the relation between ethics, aesthetics, material and form, between moral and physique, between subject and object: 'Autobiography in architecture has an intrinsic nature, on the condition that the life of the architect is described in his buildings in terms of mentality, programme and contents and not so much in the describable form of it. A building of Tadao Ando does not tell us that the architect was once a boxing champion, although this fact might come to the light after intensive psycho-analytical research of his architecture, but the building offers what Wiel Arets calls a "mental condition" which does not explicitly exclude a boxing champion. Wim van den Bergh's cycling, Rem Koolhaas' jogging, Mies' sleeping in, Loos' deafness, it may remind one that the ultimate "I" of the architect is of a physical condition. Or to use the all too much used and worn-out words of

architectuurpolitieke actie. De verzameling particuliere opvattingen die de tentoonstelling is, kan onmogelijk als 'school' in de conventionele betekenis worden begrepen. De koestering van het individuele laat kritische vragen onbeantwoord. De constructie van de 'Eindhovense School' bestaat voor een belangrijk deel uit de constructie van persoonlijke mythologieën.

Het werk van de jong overleden Gert Jan Willemse is daar bij uitstek een voorbeeld van, net als dat van John Körmeling, of het afstudeerpoject van Wim van den Bergh, de *Villa voor Prins Carnaval*.<sup>149</sup> De koestering van de individuele benadering en van de eigenheid van de architectuur richt zich tegen het heersende neopositivisme binnen de TU Eindhoven en de faculteit Bouwkunde en, meer in het algemeen, in de Nederlandse architectuur. Ze richt zich tegen de directe en vanzelfsprekende operationalisering van de architectuur in de planning en uitvoering. Het recalcitrant excentrieke en eigenzinnige, tot aan het dilettantistische toe, komt voort uit een behoefte om de culturele dimensie van het bouwen te redden. Het betekent ook een keuze voor het autobiografische boven het disciplinaire van de architectuur. Typerend voor dit klimaat is de tentoonstelling *Autobiographical Architecture* van Joost Meuwissen, Wiel Arets en Wim van den Bergh in 1988 – het jaar waarin ook de tentoonstelling *De Eindhovense School* wordt gehouden. Een themanummer van *Wiederhall*, het tijdschrift van Meuwissen, fungeerde als catalogus bij deze tentoonstelling.<sup>150</sup> Vanuit het perspectief van het autobiografische, het 'ik' van de architect, herschrijft Meuwissen de verhouding tussen ethiek, esthetiek, materiaal en vorm, tussen *morale* en *physique*, evenals tussen *subject* en *object*:

'Autobiografie in de architectuur is van een intrinsieke aard, onder de voorwaarde dat het leven van de architect in zijn gebouwen beschreven is in termen van mentaliteit, programma en inhoud en niet zozeer in de beschrijfbare vorm ervan. Een gebouw van Tadao Ando deelt ons niet mee dat de architect vroeger een bokskampioen was – hoewel dit misschien na een intensieve psycho-analyse van zijn architectuur aan het licht komt – maar het gebouw biedt wat Wiel Arets een "mentale conditie" noemt, wat een bokskampioen niet expliciet uitsluit.

Paul Valéry's Eupalino: "By building, the architect builds his own body."<sup>151</sup>

## multiple perspectives

As is known, the distinction between the autobiographical and the disciplinary moments in architecture comes from Aldo Rossi.<sup>152</sup> It is directly related to the consideration of the idea of an autonomous architecture. The disciplinary coincides with the whole of general rules of architecture, the autobiographical with how one deals with it, the individual appropriation and interpretation. To a certain extent it is comparable with the distinction between 'langue' and 'parole' that Claude Lévi-Strauss made: 'langue' is the collection of the general rules of the language, whereas 'parole' involves the practice of the language, the daily use in which the language actually exists.

The idea of an autonomous architecture reaches Dutch architectural education rather late. Kaufmann formulates this idea as early as the 1930s. It is not until 1962 that Kaufmann's 1933 publication *Von Ledoux bis Le Corbusier, Ursprung und Entwicklung der Autonomen Architektur* finds an echo in the Netherlands with the *Autonomous*

Het wielrennen van Wim van den Bergh, het joggen van Rem Koolhaas, het indutten van Mies en Loos' doofheid, ze herinneren ons eraan dat het ultieme "ik" van de architect een fysieke conditie is. Of, om de te vaak gebruikte en versleten woorden van Paul Valéry's Eupalinos te gebruiken: "Door te bouwen, bouwt de architect zijn eigen lichaam."<sup>151</sup>

## meervoudige perspectieven

Zoals bekend is het onderscheid tussen het autobiografische en het disciplinaire moment in de architectuur afkomstig van Aldo Rossi.<sup>152</sup> Het zit direct vast aan een doordenking van het idee van een autonome architectuur. Het disciplinaire valt samen met het geheel aan algemene regels van de architectuur, het autobiografische met de omgang daarmee, de individuele toe-eigening en interpretatie. Het is enigszins vergelijkbaar met het onderscheid tussen 'langue' en 'parole' dat Claude Lévi-Strauss maakte: 'langue' is het samenstel van de algemene regels van de taal, terwijl 'parole' de praktijk van de taal betreft, het alledaagse gebruik waarin de taal daadwerkelijk bestaat.

Het idee van een autonome architectuur bereikt het Nederlands architectuuronderwijs zeer laat. Kaufmann formuleert deze gedachte al begin jaren dertig. Zijn publicatie *Von Ledoux bis Le Corbusier, Ursprung und Entwicklung der Autonomen Architektur* uit 1933 krijgt pas in 1962 een echo in Nederland met de tentoonstelling *Autonome Architectuur* van de Delftse Bouwkundige Studiekring. Het is bovendien een dubbelzinnige introductie vanwege de verbinding die de BSK legt tussen dit idee en de Nederlandse moderne traditie van De Stijl, het Nieuwe Bouwen en *Forum*. Zo blijft in Delft naast het idee van een zelfstandige discipline het mengsel aanwezig van morele imperatieven en formele inventies, dat zo kenmerkend is voor die moderne traditie.

Het begrip autonomie krijgt in de architectuur-beschouwing verschillende uitwerkingen naast de eerste formulering ervan door Kaufmann. Een gelijk-

144 Charles Jencks himself reports this in an appendix to his preface in The Language of Post-Modern Architecture, Academy Editions, London, revised enlarged edition 1978, p. 8 (1st edition 1977).

Bart Lootsma and Arthur Wortmann, both from Eindhoven, report erroneously the year 1978 in their historiography of Eindhoven architectural education, in: Bart Lootsma, Mariëtte van Stralen (eds.),Het verlangen naar architectuur en de beslommeringen van alledag, UitgeverijThoth, Bussum 1999.

145 Rudy Uytenhaak, 'Architectuur in de marge', in: Bart Lootsma, Mariëtte van Stralen (eds.),Het verlangen naar architectuur (note 144), p. 8-9.

146 Joost Ector, 'Jaren negentig Eindhovense School maakt zichzelf meester'; Bart Lootsma, 'Het verlangen naar architectuur en de beslommeringen van alledag'; Arthur Wortmann, 'Eindhovense School: het begin'; all three in: Bart Lootsma, Mariëtte van Stralen (eds.),Het verlangen naar architectuur (note 144).

147Van Zeijl and Meuwissen elaborated further on it in a previous initiative, 'The Eindhoven Seventies', of Leon

148 Dick Apon, 'Het verkwanselde erfgoed|The Squandered Inheritance', in: Forum, no. 4, yr. 33, January 1990, p. 4-7.

149 All three studied with HansTupker.

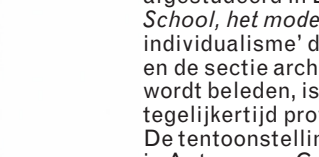
150 Wiederhall, 'Autobiographical Architecture', no. 9, 1988. The exhibition was in Heerlen, in the Stads galerij, from 19 August to 2 October 1988.

151 Joost Meuwissen, 'Autobiographical Architecture, Some Introductory Remarks', in: Wiederhall, no. 9, 1988, p. 6-7.

152 Aldo Rossi, A Scientific Autobiography, MIT Press, Cambridge, Mass., 1981.



wiederhall, nr. 9, autobiographical architecture 1988



lootsma &amp; van stralen (red.), het verlangen naar architectuur 1999



de eindhovense school, affiche poster, eindhoven dec. 1988



het moderne verleden, affiche poster, eindhoven jun. 1989



forum, nr. 4, jan. 1991



die eindhovener schule, affiche poster eth, zürich feb. 1991

*Architecture* exhibition of the Delft BSK. It is also an ambiguous introduction because of the link the BSK establishes between this idea and the Dutch modern tradition of De Stijl, the Nieuwe Bouwen and *Forum*. In Delft, in addition to the idea of an independent discipline, a mixture remains of moral imperatives and formal inventions that are typical of this modern tradition.

In architectural criticism, the concept of autonomy is elaborated in different ways besides its first formulation by Kaufmann. A formal and compositional critique of the achievements of modern architecture similar to that of Kaufmann, from the same period, is of course the exhibition and publication *The International Style* of Hitchcock and Johnson in 1932 at New York's Museum of Modern Art. The distinction they make between the ideology of the Modern Movement and the renewal of the formal development of architecture remains a major taboo in the Netherlands up to the 1970s. The gap between the ideological programme and the formal development of modern architecture is obviated by Jaap Bakema in his aphoristic question into 'the function of the form'. In the 1970s, the idea of an autonomous architecture is introduced in the Netherlands along two

different paths: first through North American criticism, through Colin Rowe and the 'New York Five', among these especially Peter Eisenman and John Hejduk, as well as Vincent Scully, Robert Venturi and Charles Moore. Second, through Italian discourse, especially the Venetian school, especially Manfredo Tafuri, Massimo Cacciari and Francesco Dal Co and through the architects of the so-called Tendenza group, Aldo Rossi and Giorgio Grassi being most influential. Contrary to the education of the 1960s, the project-based education that arose after the student revolts offers space for the different elaborations of the idea of an autonomous architecture.

The concept of autonomous architecture gets different elaborations and contrasting accents in the various expositions. For example, Rossi and Grassi emphasise the autonomy of the architectural discipline. Compared to Eisenman's post-humanist position, the Italians seem to view architecture as a science based on a shared historical experience – in this sense they take up a humanist position. In his description of the work of Ledoux, Kaufmann develops his concept of autonomy mainly in order to indicate the formal and logical independence of the separate elements within the larger whole. Rowe is closest

to Kaufmann. In his descriptions and analysis of separate cases he is very precise, but with regard to the idea of a hermetic, autonomous discipline he is the least rigorous one when compared to the Italians and Eisenman.

As described above, Risselada and Tupker are among those who introduce and elaborate upon the idea of an autonomous architecture in Dutch education. Risselada participates in the *Autonomous Architecture* exhibition and Tupker introduces to his students the texts of Colin Rowe and the work of the 'New York Five'. Still, they remain close to the modern tradition in their teaching. For them and their students, the historical production of the Modern Movement is the most important source of reference. They no longer consider modern architecture as the construction of a tight unity between architectural forms and an ideological programme, the point at which Rowe's criticism of modern architecture seizes. They support the critical historiography of the Modern Movement and the demystification that accompanies it. This demystification turns out to allow for a new relationship with the heritage of the Modern Movement. It provides a new perspective on the individual positions within modernity and the rich and varied

elaboration it gets in individual and local production.<sup>153</sup>

One of the affinities of Risselada and Tupker with modern tradition concerns the cloud of ideas surrounding the concepts of relativity, multiplicity and simultaneity. They find their origin largely in the modern arts with Paul Cézanne and in the Cubism of Pablo Picasso and Georges Braque. Within the BSK, Risselada becomes familiar with it through Jean Leering, who lectured at the student debating society on modern art. Tupker becomes familiar with it through the teaching of Hardy in Enschede. Van Eyck reconstructs these ideas of the pre-war avant-garde in the *Forum* years 1959-1963 within 'the story of another idea', placing them in a new moral and idealistic framework. Free from the moral dimension Van Eyck gave to those concepts – and due to which new generations of students started becoming alienated from him instead of inspired halfway through the 1970s – they keep playing a role in the teaching of Risselada and Tupker, sometimes explicitly, more often implicitly.

For Tupker, the body of these concepts is directly related to the physical and spatial experience of architecture. He recognises

it in his visit to Wright's Storer House, as well as in Rowe and Slutzky's 'Transparency' essay, in which they compare different positions in Cubism with others in modern architecture. He recognises it again in the work of the 'New York Five' and Kenneth Frampton's description of it in terms of frontal approach and rotation, terms that Rowe and Slutzky already use in their description of the ambiguities within the modern vocabulary.<sup>154</sup> This recognition in the work of others is echoed in Tupker's own work: Tupker himself says that it helped him to break away from his *Forum* time. This echo can also be seen in the work of his students.

As with Tupker, with Risselada the spatial experience and the concept of space play an important role. When Risselada is appointed professor of Architecture in the 1990s, he dedicates his inaugural speech to the concept of 'space', which is also its title.<sup>155</sup> In *Ruimte* he discusses its various meanings, just as he does in his short essay 'The Space Between'. He supplements this discussion with a demonstration of various practices and media within which architecture exists – from language and drawing to the actual physical experience – and the different meanings the architectural object gets within the various

<sup>153</sup> In his lecture 'Het onderwijzersmodernisme', Hans van Dijk gave an entirely different, opposite interpretation, especially of Delft teaching under e.g. Max Risselada. He believed that the notion was propagated in Delft that 'modern architecture forms a unit, stylistically as well as ideologically'. What it was that Van Dijk based himself on remains unclear in his lecture. If one looks at the actual educational practice, quite the opposite is evident. See: Hans van Dijk, 'Het onderwijzersmodernisme', in: Bernard Leupen, Wouter Deen, Christoph Grafe (eds.), *Hoe modern is de Nederlandse architectuur?* (note 2).

<sup>154</sup> Kenneth Frampton, 'Frontality vs. Rotation', in: *Five Architects*, see note 140, pp. 9-13; Colin Rowe, Robert Slutzky, 'Transparency: Literal and Phenomenal', in: Colin Rowe, *The Mathematics of the Ideal Villa and Other Essays* (note 140).

<sup>155</sup> Max Risselada, *Ruimte*, inaugural speech on the occasion of his appointment as Professor of Architecture at the Faculty of Architecture, Delft University of Technology, 23 March 2001.

<sup>153</sup> In zijn lezing 'Het onderwijzersmodernisme' geeft Hans van Dijk een geheel andere, tegengestelde interpretatie van vooral het Delftse onderwijs van onder anderen Max Risselada. Hij meent dat in Delft de notie wordt doorgegeven 'dat de moderne architectuur zowel stilistisch als ideologisch een eenheid zou vormen'. Het blijft in zijn lezing onduidelijk waar Van Dijk dit nu op baseert. Wie naar de daadwerkelijke onderwijspraktijk kijkt, ziet juist het tegendeel. Zie: Hans van Dijk, 'Het onderwijzersmodernisme', in: Bernard Leupen, Wouter Deen en Christoph Grafe (red.), *Hoe modern is de Nederlandse architectuur?* (noot 2).

<sup>154</sup> Kenneth Frampton, 'Frontality vs. Rotation', in: *Five Architects* (noot 140), pp. 9-13; Colin Rowe en Robert Slutzky, 'Transparency: Literal and Phenomenal', in: Colin Rowe, *The Mathematics of the Ideal Villa and Other Essays* (noot 140).

<sup>155</sup> Max Risselada, *Ruimte*, inaugurele rede ter gelegenheid van zijn benoeming tot hoogleraar Architectonisch Ontwerpen, Woningbouw en Woonomgeving aan de Faculteit Bouwkunde, TU Delft, 23 maart 2001.

aardige, formele en compositorische beschouwing van de verworvenheden van de moderne architectuur als die van Kaufmann, en uit dezelfde tijd, zijn uiteraard de tentoonstelling en publicatie *The International Style* van Hitchcock en Johnson in 1932 in het New Yorkse Museum of Modern Art. Het onderscheid dat zij maken tussen de ideologie van de Moderne Beweging en de vernieuwing van de formele ontwikkeling van de architectuur blijft in Nederland tot in de jaren zeventig een groot taboe. De kloof tussen het ideologische programma en de formele ontwikkeling van de moderne architectuur wordt door Jaap Bakema ondervangen door zijn aforistisch vragen naar 'de functie van de vorm'. In de jaren zeventig wordt het idee van een autonome architectuur echter langs twee wegen opnieuw geïntroduceerd in Nederland, namelijk ten eerste via de Noord-Amerikaanse kritiek – onder meer via Colin Rowe en de 'New York Five', en van dezen met name Peter Eisenman en John Hejduk, maar ook via Vincent Scully, Robert Venturi en Charles Moore, en ten tweede via het Italiaanse discours, namelijk via de Venetiaanse school met als meest invloedrijken Manfredo Tafuri, Massimo Cacciari en Francesco Dal Co en via de voor mannen van de zogenaamde Tendenza-groep, Aldo Rossi en Giorgio Grassi. In tegenstelling tot het onderwijs in de jaren zestig biedt het projectonderwijs dat na de studentenrevoltes ontstond, de ruimte aan verschillende uitwerkingen van het idee van een autonome architectuur.

Het begrip autonome architectuur krijgt in de verschillende vertogen belangrijk afwijkende uitwerkingen en uiteenlopende accenten. Rossi en Grassi bijvoorbeeld benadrukken de zelfstandigheid van de architectonische discipline. Afgezet tegen Eisenmans zogenaamde post-humanistische positie blijkt dat de Italianen de architectuur vooral als een wetenschap zien die is gefundeerd op een gedeelte historische ervaring – zij nemen in die zin juist een humanistische positie in. Kaufmann ontwikkelt in zijn beschrijving van het werk van Ledoux zijn autonomiebegrip vooral om de formele en logische zelfstandigheid van de afzonderlijke delen binnen een groter geheel aan te wijzen. Rowe staat nog het dichtst bij Kaufmann. In zijn beschrijvingen en

analyse van afzonderlijke casus is hij zeer precies, maar ten aanzien van het idee van een hermetische, autonome discipline is hij in vergelijking met de Italianen en Eisenman de minst rigoureuze.

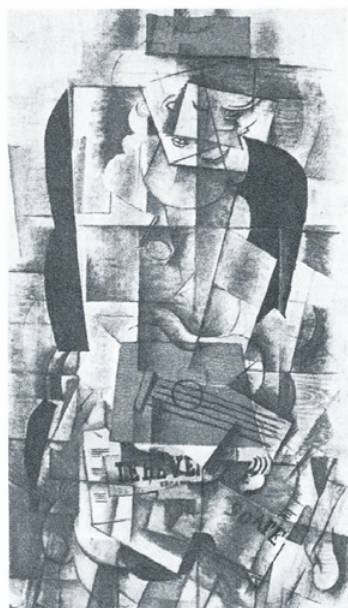
Als beschreven in het voorafgaande behoren Risselada en Tupker tot diegenen die het idee van een autonome architectuur in het Nederlandse onderwijs invoeren en verder uitwerken. Risselada werkt mee aan de tentoonstelling *Autonome Architectuur* en Tupker introduceert bij zijn studenten de teksten van Colin Rowe en het werk van de 'New York Five'. Desalniettemin blijven zij in hun onderwijs dicht bij de moderne traditie. De historische productie van de Moderne Beweging is voor hen en hun studenten de belangrijkste referentiebron. Zij beschouwen de moderne architectuur echter niet langer als de hechte constructie van een eenheid van architectonische vormen en een ideologisch programma, het punt waarop Rowe's kritiek op de moderne architectuur aangrijpt. Ze onderschrijven de kritische geschiedschrijving van de Moderne Beweging en de ontmythologisering waarmee deze gepaard ging. Die ontmythologisering blijkt voor hen en hun studenten juist een nieuwe omgang met de erfenis van de Moderne Beweging mogelijk te maken. Ze verschaft een nieuw zicht op de individuele posities binnen het moderne en de rijke en diverse uitwerking die het krijgt in de individuele en lokale productie.<sup>153</sup>

Een van de affiniteiten van Risselada en Tupker met de moderne traditie betreft de wolk van ideeën rond de begrippen relativiteit, meervoudigheid en simultaneïteit. Ze vinden hun oorsprong voor een belangrijk deel in de moderne kunsten bij Paul Cézanne en bij het kubisme van Pablo Picasso en Georges Braque. Binnen de Bouwkundige Studiekring maakt Risselada hier kennis mee via Jean Leering die in het studentendispuut voordrachten hield over de moderne kunst. Tupker maakt er kennis mee via het onderwijs van Hardy in Enschede. Van Eyck reconstrueert deze ideeën van de vooroorlogse avant-garde in de *Forum*-jaren 1959-1963 binnen 'het verhaal van een andere gedachte' en plaatst ze daarmee in een nieuw moreel en idealistisch kader. Los van de beladenheid die Van Eyck aan die begrippen

meegeeft – en waardoor hij halverwege de jaren zeventig nieuwe generaties studenten van zich begint te vervreemden in plaats van hen te inspireren – spelen de ideeën van relativiteit, meervoudigheid en simultaneïteit een rol in het onderwijs van Risselada en Tupker, soms expliciet, vaker impliciet.

Bij Tupker heeft het samenstel van deze begrippen direct te maken met de fysieke en ruimtelijke ervaring van architectuur. Hij herkent het bij zijn bezoek aan het huis Storer van Wright, evenals in Rowe's en Slutzky's 'transparantie'-essay, waarin zij verschillende posities binnen het kubisme vergelijken met verschillende posities binnen de moderne architectuur. Hij herkent het nog later in het werk van de 'New York Five' en Kenneth Framptons beschrijving ervan in termen van frontale benadering en rotatie – termen die Rowe en Slutzky al gebruiken in hun 'Transparency'-essay voor de beschrijving van de dubbelzinnigheden binnen het moderne vocabulaire, zoals die naar voren komen uit hun analyses.<sup>154</sup> Die herkenning in het werk van anderen krijgt een weerklank in Tupkers eigen ontwerpwerk – Tupker zegt zelf dat het hem steunde los te komen van zijn *Forum*-tijd. Die weerklank is ook aan te wijzen in werk van zijn studenten.

Net als bij Tupker spelen bij Risselada de ruimtelijke ervaring en het ruimtebegrip een belangrijke rol. Risselada wijdt zijn inaugurele rede aan het begrip van 'ruimte' – tevens de titel ervan.<sup>155</sup> In *Ruimte* gaat hij in op de verschillende betekenissen ervan, net zoals hij doet in zijn tekst *Tussenruimte*. Hij vult deze bespreking aan met het demonstrenen van verschillende praktijken en media waarbinnen de architectuur bestaat – van taal en tekening tot de fysieke beleving ervan – en de verschillende betekenissen die het (architectonisch) object binnen die verschillende contexten krijgt. Met zijn plananalyse heeft Risselada een systematische benadering tot een meervoudig begrip van de architectuur ontwikkeld. In de tentoonstelling en catalogus *Raumplan versus Plan Libre* maakt hij daarvan gebruik door verschillende media en hun verschillende producten naast elkaar te plaatsen en met elkaar te confronteren.



g. braque, *meisje met gitaar* | girl with guitar 1913

contexts. With his plan analysis, Risselada develops a systematic approach towards a multiple understanding of architecture. In the exhibition and catalogue *Raumplan versus Plan Libre* he uses it by juxtaposing and confronting different media and their different products.

Risselada and Tupker's idea of the multiplicity of architecture implies that architecture has different shapes, that it exists in different practices or domains. It exists in the designing and in the material production, in the execution and the making, in the technology, just as it exists in the daily use, experience and living. Architecture also exists in the dialogue about it, in language and other methods of representation such as drawings, diagrams, models or types. It exists in the reflection, criticism and theory, in the discipline, the rule and the invention. Depending on its shape or practice, the perspective on architecture and its meanings changes accordingly, sometimes gradually, at other times in radically opposed ways. In principle, the various domains exist next to each other simultaneously as well as equivalently (to use Van Eyck's words). The way they stand next to each other is neither unambiguous nor systematic.

With his configurative process, Van Eyck attempted to design an all-encompassing approach to this multiplicity, a 'higher dimension' that spans the disintegrated reality and makes it reappear in a reconciled unity. In Van Eyck's story, this higher dimension proved to be mainly a moral one, with an important idealistic side. Risselada and Tupker ignore this. They do not start from a basic scheme or unified concept that would delimit the multiplicity of architecture. Within the myriad of perspectives that unfold from the multiple character of architecture, they focus mainly on the autonomously architectural, on the material and object-wise aspects. As Risselada indicates in his description of plan analysis, a negotiation takes place in the design process (just as in criticism, to the degree that this is also a 'design') as to which aspects of architecture are interconnected and how. In that sense, the relation between the various domains is dynamic and relative.

Within the multiplicity of architecture, the design teaching of Risselada and Tupker focuses on training the students to make their own considerations, their own choices on how to position themselves, which connections to make and which not to. In their succinctness, Risselada's idea

of the space between and Tupker's idea of the delayed encounter are a summary of their teaching as it took shape in the course of the years under the influence of exchanges with the students. The space between and the delayed encounter are the diagrams of the didactic process as they see it. Incidentally, the two different concepts immediately characterize the difference between both approaches. Tupker makes a distinction among teachers between observers and 'pushers'. He considers himself to be a pusher. Compared to Tupker, Risselada is an observer. Tupker, the pusher, bombards his students with images and associations. He drags his students along in his own enthusiasm and confronts them with other positions, other possibilities. This way he tries to provoke a reaction, kindle some sparks. He searches for a point of mutual recognition, an encounter or meeting point. Risselada, the observer, presents students with a riddle, as it were, which they can only solve by themselves by choosing a position of their own, making their own interpretation. Risselada confronts his students with a 'charged void', like the 'versus' in his research project *Raumplan versus Plan Libre*. This charged void is a 'space between' that the students learn to appropriate and fill up in their own way.

The ideas of multiplicity, simultaneity and relativity can also be related in a general sense to architectural education. After all, the student finds himself in different educational situations at the same time while at school, taking classes with different teachers and constantly exchanging experiences with his fellow students. In all these different situations, architecture is discussed in different ways and from different angles. In addition to the situations within the school, the media play a role that should not be underestimated. In his description of the Eindhoven programme in the 1990s, Joost Ector indicates that, despite his physical absence, the influence of Rem Koolhaas was emphatically felt as a 'phantom teacher'. Students no longer get their ideas exclusively through the interaction with teacher and students in the common studio, but mostly through the latest magazines and publications from the library.<sup>156</sup>

This last aspect illustrates once more that the concept of an architectural school, in which one view is dominant, is not a workable model. Modern media have made a space parallel to that of the school, in which the student can independently gain knowledge of a wide range of ideas and traditions, with a greater scope and more

directly than Peter Smithson, who as a student cherished Gropius' book *The New Architecture and the Bauhaus*, or than the students of the BSK who read Emil Kaufmann and developed their own perspective of modern architecture. Through the media, students can partially shape their own education. With regard to education, this is not merely a relativising observation. Instead of introducing students to one specific view of architecture, the idea is for them to learn to deal with the expositions and representations they encounter at school, in the media and in architectural practice, and to learn that the relationship between media, exposition and design is not singular but multiple. Students have to learn to become aware of that position, the context and the perspective from which they and others view architecture. What distinguishes a school from other domains in which architecture exists, such as magazines or architectural firms, is that the relationship between designs, exposition and media is examined and explained, that the validity and boundaries of the exposition and design (i.e. their relativity) are made visible, also – or perhaps precisely – when education and research are channelled through personal identification.

156 Joost Ector, 'Jaren negentig Eindhovense School maakt zichzelf meester', in: Bart Lootsma, Mariëtte van Stralen (eds.), *Het verlangen naar architectuur* (note 144).

156 Joost Ector, 'Jaren negentig Eindhovense School maakt zichzelf meester', in: Bart Lootsma en Mariëtte van Stralen (red.), *Het verlangen naar architectuur* (noot 144).

Het idee van meervoudigheid van de architectuur van Risselada en Tupker impliceert dat de architectuur verschillende gedaantes kent, dat ze in verschillende praktijken of domeinen bestaat. Ze bestaat in het ontwerpen en in de materiële productie, in de uitvoering en het maken, in de technologie, net als dat ze bestaat in het alledaagse gebruik, de ervaring en het wonen. Daarnaast bestaat architectuur in het gesprek erover, in de taal en andere representatiewijzen als de tekening, het diagram, het model of het type. Ze bestaat in de reflectie, de beschouwing en de theorie, in de discipline, de regel en de inventie. Afhankelijk van haar gedaante of praktijk verandert zo het perspectief op de architectuur en haar betekenis, soms gradueel, soms radicaal tegengesteld. In principe bestaan de verschillende domeinen gelijktijdig en evenwaardig (om een woord van Van Eyck te gebruiken) naast elkaar, simultaan. De wijze waarop ze naast elkaar staan is eenduidig noch systematisch.

Van Eyck poogde met zijn configuratieve proces een allesomvattende benadering te ontwerpen voor deze meervoudigheid, een 'hogere dimensie' die de uiteengevallen werkelijkheid omspant en opnieuw in een verzoende eenheid laat verschijnen. In het verhaal van Van Eyck bleek deze hogere dimensie vooral een morele, met een belangrijke idealistische kant. Risselada en Tupker gaan daaraan voorbij. Zij gaan niet uit van een grondschema of eenheidsconcept dat het meervoudige van de architectuur zou begrenzen. Zij richten zich binnen de veelheid van perspectieven die zich ontvouwt vanuit het meervoudige karakter van de architectuur, vooral op het autonoom architectonische, op het materiële en objectmatige ervan. Zoals Risselada aangeeft in zijn beschrijving van de plananalyse vindt in het ontwerp (net zoals in de beschouwing, in zoverre deze ook een 'ontwerp' is) een onderhandeling plaats op welke wijze welke aspecten van de architectuur met elkaar worden verbonden. De verhouding tussen de verschillende domeinen is in die zin dynamisch en relatief.

Het ontwerponderwijs van Risselada en Tupker richt zich erop binnen die meervoudigheid van de architectuur de student te leren zijn eigen afwegingen te maken, een eigen keuze te maken op welke wijze zich te positioneren, welke verbindingen te maken, en welke niet. Het idee van de tussenruimte van Risselada en van de uitgestelde ontmoeting van Tupker zijn in hun beknoptheid een samenvatting van hun onderwijs zoals dat in de loop der jaren vorm kreeg onder invloed van de wisselwerking met studenten. Tussenruimte en uitgestelde ontmoeting zijn de diagrammen van het didactisch proces zoals hun dat voor ogen staat. De twee verschillende begrippen karakteriseren overigens meteen het verschil in beide benaderingen. Tupker maakt bij docenten een onderscheid tussen beschouwers en 'pushers'. Hij beschouwt zichzelf als een 'pusher'. Afgezet tegen Tupker is Risselada een beschouwer. Tupker de 'pusher' bombardeert zijn studenten met beelden en associaties. Hij sleept zijn studenten mee in zijn eigen enthousiasme en confronteert ze met andere posities, andere mogelijkheden. Zo probeert hij een reactie uit te lokken, een vonk over te laten springen. Hij zoekt een punt van wederzijdse herkenning, een ontmoeting. Risselada, de beschouwer, houdt de student als het ware een raadsel voor dat de student alleen kan beantwoorden door zelf positie te kiezen, een eigen interpretatie te maken. Risselada confronteert zijn studenten met een 'geladen leegte', zoals het 'versus' in zijn onderzoeksproject 'Raumplan versus Plan Libre'. Die geladen leegte is een tussenruimte, die de student op eigen wijze leert toe-eigenen en invullen.

De ideeën van meervoudigheid, simultaneïteit en relativiteit kunnen ook in algemene zin op het architectuonderwijs worden betrokken. In de school bevindt de student zich immers in verschillende onderwijs-situaties tegelijk, volgt hij onderwijs van meerdere docenten en wisselt hij voortdurend zijn ervaringen uit met medestudenten. In al die verschillende situaties wordt de architectuur op verschillende manieren en vanuit verschillende invalshoeken aan de orde gesteld. Naast de situaties binnen de school spelen de media een niet te onderschatten rol. Zo meldt Joost Ector in

zijn beschrijving van de Eindhovense opleiding in de jaren negentig dat, ondanks zijn fysieke afwezigheid, Rem Koolhaas nadrukkelijk zijn invloed doet gelden als 'fantomdocent'. Studenten zouden hun ideeën niet meer opdoen via de interactie met docenten en studenten in het gezamenlijke atelier, maar vooral via de nieuwste tijdschriften en publicaties uit de bibliotheek.<sup>156</sup>

Dit laatste illustreert nog eens dat het concept van een architectuurschool, waarin één opvatting dominant is, als model niet werkbaar is. De moderne media hebben een ruimte gemaakt parallel aan die van de school, waar de student zelfstandig kennis kan nemen van de meest uiteenlopende ideeën en tradities, meer nog en directer dan Peter Smithson, die als student Gropius' boek *The New Architecture and the Bauhaus* koesterde, of dan de studenten van de Bouwkundige Studiekring die Emil Kaufmann lezen en een eigen perspectief op de moderne architectuur ontwikkelden. Via de media kan de student voor een deel zelf vorm geven aan zijn eigen opleiding. Ten aanzien van het onderwijs is dit niet alleen een relativerende constatering. In plaats van het invoeren van de student in één specifieke opvatting van de architectuur, gaat het erom dat de student leert omgaan met vertogen en representaties die hij in de school, de media en de praktijk aantreft, dat hij leert dat de verhouding tussen media, vertoog en ontwerpen niet enkelvoudig is, maar meervoudig. Het gaat erom dat de student zich bewust wordt van de positie, de context en het perspectief van waaruit hijzelf en anderen architectuur beschouwen. Wat een school onderscheidt van de andere domeinen waar de architectuur bestaat zoals de tijdschriften of de bureaus, is dat de verhouding tussen ontwerpen, vertoog en media wordt onderzocht en geëxpliciteerd, dat de geldigheid en grenzen van het vertoog en het ontwerp, dat wil zeggen de relativiteit ervan, zichtbaar worden gemaakt – ook, of misschien wel juist, als onderwijs en onderzoek via persoonlijke identificatie gaat.

In retrospectief bood het projectonderwijs van de jaren zeventig en tachtig volop de ruimte voor het nader



h. tupker, ontwerpbeoordeling | judging student projects, avb amsterdam









## 158160 bronnen sources

**afkortingen** | **abbreviations**

- aet a = genootschap architectura et amicitia, amsterdam
●aki = akademië voor kunst en industrie
●enschede = avb a = academie van bouwkunst amsterdam
●bi = berlage institute, rotterdam
●bsk = bouwkundige studiekring, delft
●cna = nederlandse nationale d'architecture moderne
●dbsg = delfts bouwkundig studenten genootschap, stylos
●dros = dienst ruimtelijke ordening en stadsontwikkeling, rotterdam
●dvdh = dirk van den heuvel, amsterdam
●h = hans tupker, amsterdam
●jvt = jaap van triest, amsterdam
●mr = max risselada, delft
●ms = medeleinstitute, rotterdam
●n = nederlandse architectuurstudii, van der vlugt
●nv = niek van vugt, den haag
●p = sla = stedelijk museum amsterdam
●th = technische hogeschool, tu/sinds (sine 1986)
●tu d = technische universiteit delft
●tu e = technische universiteit eindhoven
●u = uitgave van [an edition of] genootschap architectura et amicitia amsterdam;
●u = nu = nu o = nu

●wonen-ta**b**k = nu | nou archis

- omslag | foto's tu d, h. krüse | coll ht en mr p4 ●brinkman & van der vlugt, van der leeuw huis | j. bakema, l.c. van der vlugt amsterdam 1968
●indonesië | indonesia bangkit! indonesia dipembantingkan dengan eropa dan amerika serikat | angkan beringsri, jakarta 1949
●m. granpér mollière, rooms-katholieke kerk, breda 1950 | j.j. vriend, links bouwen, rechts bouwen amsterdam 1974
●m. granpér mollière, zoeklicht op de architectuur | amsterdam 1953
●m. granpér mollière, buste | coll tu d

- p5 = van den broek & bakema, lijnbaan amram | forum 3 1958
●p6 = tilmungunge armchair | coll mr d., van sliedregt, eet-kamerstoel | uitnodiging tentoonstelling d. van sliedregt, vlechtmuseum, noordwold 2002
●h. tupker, ontwerp tentoonstelling a | coll ht ●pockets: brinnin, dylan thomas in america | london 1956; pia, apollinaire par lumière | paris 1954; giedion, architectuur und gemeinschaft | hamburg 1956

- p7 = van der broek & van der wouwen in industrie | this is eschende amsterdam 1967, foto cas oorthuys
●t. de heus, hagelslagverpakking | b. majorick, ontwerpen en verwerpen amsterdam 1959 | n. spñhoff, items 11 1984
●e. koster, hardy op een aki-feest | coll ht p7 ●le corbusier, notre dame du haut, kapel romchamp | w. boesiger, le corbusier, oeuvre complète zürich 1954
●le corbusier, oeuvre complète pavillon | forum 11 1955, foto j. vesner
●risselada, ontgroening th delft | coll mr ●j. schoonhoven, reliëf | foto tu d ●j. berghoef, woonhuis, amsterdam | 100 jaar fin du siècle, 1894-1994 delft 1994
●risselada, eerstejaars feest | coll mr th d. afdeling bouwkunde, oost-indisch huis; oude delft 39a, delft | kijkt... de afbouw, p.1967, foto s.p.c. pet
●p8 = eric t. brouwer, provinciehuis arnhem
●f. forum 4 (5 1955
●a. van eyck, nagele | w. ligtelijn aldo van eyck, werken bussum 2000
●a. van eyck speelplaatsen | f. strauven aldo van eyck, the shape of relativity amsterdam 1998
●a. & p. smithson, the shift | london 1982
●nachtconcerten concertgebouw amsterdam 1956
●e. van der derskens, jazz 1955-1961 amsterdam 1991

- p9 ●h. tupker, werkstuk architectuur a | coll ht ●h. tupker, bankje | coll ht ●j. hardy, b. majorick (j. beljon) & d. van sliedregt, wonen gisteren vandaag 1957 | amsterdam 1957
●w. penaat, wandkastje | wonen... amsterdam 1957
●d.a.f. trekker 1953 | coll jvt
●p10 = dean & de waele, east of den haag | histoire illustrée du cinéma après 1966
●le corbusier — oeuvre complète 1946-52 | w. boesiger, zürich 1954
●citroën id19 1955 | foto Citroën nederland
●g. en. w. rietseld, stoel | coll ms ●b. zevi, poetica dell' architettura neoplasticita milaan 1954 | coll ht p10 ●ontwerp overdekte markt, docent w.a. ulrich avb a | forum 8 (9 1958)
●b. a werk vancentent: g. rietseld, jac d'haudt, bergjeijck | forum 3 1958; w. van tijen, woningbouw, rotterdam | coll tu d. z. uiderhoek, woningbouw, amersfoort | forum 12 1956(57; ulrich & kamphuis, banketbakkersschool, amsterdam | forum 12 1956(57; d. slebos, verkeersstoren, amsterdam
●r. biljstra, die nederlandse architectuur naht 1900
●amsterdam 1964
●k. van der linden, docent g. rietveld avb a | forum 3 1958
●functioneel ontwerp, docent w. van tijen avb a | forum 8 (9 1958)
●stedebouwkundige studie, docent d. z. uiderhoek avb a | forum 8 (9 1958)
●academie van bouwkunst, amsterdam | forum 8 (9 1958)
●punaises | coll jvt

- p11 ●het verhaal van een andere gedachte en nu | h. nuss est d'icelle et 'dakdragers' | forum 7 1959
●blom, de steden van dorpsgevijs bewoond worden | forum 7 1959
●forum 'dag en nacht' | forum 12 1959(60)
●forum 3 1960(61)
●tekentafel revolt | friso kramer sma 1978
●j. hardy, kunnen onze kinderen daar gezellig en gevaarlos spelen? | forum 4 1960(61)

- p12 ●wij protesteren om te voorkomen dat de wereld verwordt tot een wereld van beton | forum 're activé redactie' | forum 6 1960(61)
●forum 'burgerweeshuis' | forum 6 (7 1960(61)
●einde van ciamp, otterlo | f. strauven, aldo van eyck, the shape of relativity amsterdam 1998
●ciam otterlo, corderch, bakema, tange,

woods, a. smithson, korsmo, p. smithson, grung, oslo, soltan, haan, polonyi, erksine, voelcker, van ginkel-lemcov, kahn, polonyi, van eyck, candilis, hansen | forum 9 1959

- p13 ●w. horta, woonhuis van eetvelde, brussel | coll tu d ●j. van den broek & constant
●p14 ●h. van der heide, woonhuis, pol nr 1, delft 1960
●hoffmann, palais stoclet, brussel; mme stoclet en max risselada | foto's tu d ●constant, new babylon | forum 6 liga nieuw beelden 1958 p. 185
●betonplaatensnelweg | l. van egeraart, op reis in nederland amsterdam 1961
●band-diaprojectie, reflex-camera | coll jvt ●moris mini-minor | coll jvt ●schittler, archipel, laai | coll tu d ●schittler, archipel, laai | coll tu d ●schittler, oumar sy, haan, tellem, verkenning van een oude afrikaanse cultuur zeist | antwerpen 1964
●a. van eyck, burgerweeshuis in aanbouw | architectural design 5 1960; 3e foto e. cornelius forum 6 (7 1960(61)
●g. rietveld, rood-blauwe stoel, door timmerman van de groenekan, de bilt | coll tu d ●h. van der heide, ontwerp prijsvraag onder het melkwood | coll ht

- p15 ●h. tupker, studieproject bemelen | coll tu d ●h. tupker project bemelen | coll tu d. apou ●illustratie g. culen | townscape london 1961
●west side story | coll jvt ●v. w. sandberg, afkecie bewegon beweging | sma e.s. brouwn, this way brown 1967
●aktie, werkelijkheid in de stad | de jaren 60 in nederland, den haag 1979
●j. berghoef, sinterhof, amsterdam | coll tu d ●a. aalto, fabriek sunila en woningbouw | k. fleig (red.), alvar aalto, oeuvre complète zürich 1970
●k. & h. siren, woningen tiapola | h.j. becker, w. scholte, finlandia milaan 1960
●a. aalto, zomerkuis muuratsalo | foto mr ●a. aalto, kerk vuoksenkirkko | de jaren 60 in nederland, den haag 1979
●a. aalto, technisch hoeschool otaniemi | foto mr ●m. risselada, studieproject tu d | coll mr

- p16 ●e. l. boullée, newton-monument | coll tu d, bsk ●m. polak, schema ontwikeling in de architectuur | delftse school n° 1 delft 1962
●delftse school n° 7 delft 1962
●j. j. lequeu | coll tu d, bsk ●p. g. nonggrip, analysestekening boerderijplan c.n. leduoux | coll tu d, bsk ●l. k. de la roche, l'oeuvre de l'architecte | coll tu d, bsk ●r. van 't hoff, trappaal | coll tu d, bsk ●bsk, autonome architectuur, uitnodiging en programma, delft 1962 | coll tu d, bsk

- p17 ●th. van doesburg, tessaract | coll tu d, bsk ●p. mondriaan, losangique | coll tu d, bsk ●th. van doesburg, kleurontwerp | coll tu d, bsk ●j. duiker, jaarberstaunt | coll tu d, bsk ●th. van 't hoff, woonhuis huis ter heide | coll tu d, bsk ●a. loos, villa moissai-lu, venetië | coll tu d, bsk ●j. duiker, sanatorium zonne-sraal, hilversum | coll tu d, bsk ●h. tupker, woningbouwstudie spangen | coll ht

- p18 ●e. a. abbott, flatland | new york 1952 (re-ensie d. d. burger, de dimensie — uitdijgend heetel z.j.). ●h. tupker & a. komter wandzijle | coll ht ●a. komter, roeiclub, amsterdam
●p19 ●h. van der linden, lichte schaaftak (rodenschenko), met j. van de beek en r. geurtsen | foto t. d. stemming, een dag voor de revolte | busquet, godijn, van raaij & de waal, demografiseringsmanifestatie delft 1976
●reorganisatie van het onderwijs na de revolte | planologenpamfllet nijmegen 1970
●een dag voor de revolte | busquet, godijn, van raaij & de waal, demografiseringsmanifestatie delft 1976
●p20 ●interieur mensa, th twente drienerlo | foto nrv ●p. blom, mensa, drienerlo | coll tu d ●j. jelles, over het werk van j. duiker | forum 1 1962
●j. jelles, afstudeerontwerp, scheepvaartschool, amsterdam | foto mr ●j. jelles, staande reflectielamp eclips | aktie onder architectuur | delft 1962
●j. jelles, coll jvt ●p21 ●v. ruych, vanna van house, philadelphia foto nrv ●eurs van berlage | coll tu ●royaumont, 1962 | a. smithson (ed.), team 10 meetings new york 1991, foto g. kasabov

- p20 ●le corbusier, villasavoye, poissy | foto mr ●a. lurçat, schoolgebouw, villejuif | foto mr ●prouvé & sive, zes woningen, meudon | foto mr ●prouvé & mirabeau, geveldeta woongebouw mozarat, parijs | foto mr ●le corbusier, maison jaquot, neuilly | foto mr ●le corbusier, cité de la refuge, parijs 1929 | foto mr ●chareau & bijvoet, maison de verre, parijs 1931 (excursie 1963) | foto mr ●a. aalto, van eesteren' stoel h. eckstein, der stuhl münchen 1977
●b. maybeck, tafel-bankje-kastje | m. polak, het kreatief ontwerp in de architectuur | delft 1962
●p21 ●bakema & kloppa, pampusplan | forum 3 1965
●j. bakema, van stoel tot stad | zeist | antwerpen 1964
●j.-l. godard: brigatte bardot, michel piccoli in le mépris, capri 1963 | h. rothe illustreé du cinéma parijs 1966
●klippan veiligheidsorgel 1963 | coll jvt ●a. müller-lehning, 100 de internationale avantagade twee wereldoorlogen | delft 1962
●uitgever amsterdam 1963
●beatles, the tendra | parijs 1964
●j. habraken, de dragers en de mensen | amsterdam 1961(74)
●sara: dragers & schema inbouw | k. bosma, housing for the millions, habraken and the sar | rotterdam 2000

- p22 ●m. risselada, afstudeerproject utrecht c | coll mr ●afstuderen th delft bouwkunde | Kijk... de th amsterdam 1967, foto s.p.c. pet

- p23 ●a. aalto, de steden van dorpsgevijs bewoond worden | forum 7 1959

- p24 ●a. aalto, de steden van dorpsgevijs bewoond worden | forum 7 1959

- b. rudofsky, architecture without architects | new york 1964
●g. rietveld, huis slobbe, heerlen | domus 430, sept 1965
●a. & p. smithson, the heroic period of modern architecture | london 1965 & rizzoli, new york 1981
●v. cornelius, het uitschrijven van valse persoonsbewijzen | corderch, amsterdam 1964
●1952 ●a. van eyck, burgerweeshuis forum 6 (7 1960(61)
●foto's v. cornelius ●g. rietveld, album 1962
●f. kramer, revolt stoel 1953 | friso kramer sma 1978

- p24 ●h. tupker, koopmansbeurs, afstudeerontwerp avb amsterdam | coll ht ●p25 ●tam/tem, architecturael design 5 1960
●east-west exhibition | architectural design 9 1966
●r. venturi, complexity and contradictions in architecture | new york 1966
●bob dylan, blonde on blonde, cbs records 1966 | coll mr ●hoofdgebouw th e | foto tu e ●e-gebouw th e | kleur amsterdam 1966

- maasskant & sent, studentencentrum, th e | foto ms ●huisvesting bouwkunde in 'barakke' | coll tu d ●s. van emden, campus the | j. van geest, s. j. van emden rotterdam 1966

- p26 ●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisprijsvraag amsterdam 2000
●h. hertzberger, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll tu d ●h. tupker, j. koning, j. stroeve, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968 | coll ht ●m. risselada, stadhuisprijsvraag amsterdam | coll mr ●van doesburg & bakema, stadhuisprijsvraag amsterdam 1968
●j. habraken, stadhuisp

deerwerk, tu e 1996 | coll ch. arts **•** mecanoo, bibliotheek tu delft | coll tu d **p89** **•** m. risselada ea, *functionalisme 1927-1961* hans scharoun *versus de opbouw* | delft 1997 *functionalisme*, omslag en pp.26-27 en 186-189 **•** m. risselada, *functionalisme*, uitnodiging met eigen fotomontage | coll m. risselada **•** tentoonstelling *functionalisme*, tu delft 1997 | foto tu d **•** h. scharoun, *haus baensch*, berlin spandau; m. stam, huis baba, praag | *functionalisme*, delft 1997 **•** bakema & stokla, *leeuwarden-noord, kennemerland, alexanderpolder II, alexanderpolder i*; opbouw, *pendrecht II*, rotterdam, *pendrecht I*, rotterdam; van tijen & maaskant, *zuidwijk rotterdam*; van tijen, van den broek & maaskant, *het nieuwe rotterdam*; h. scharoun, *charlottenburg nord*, 1955, 1963, *friedrichshain*, berlin | *functionalisme*, delft 1997 **•** p90 **•** m.t. de matos matilda, afstudeerwerk, tu d 1997 | coll m.t. de matos matilda **•** le corbusier, *maison currutchet*, la plata (argentinie) | coll tu d **•** chandigarh museum and art gallery, chandigarh | foto chandigarh administration **•** fatehpur sikri, *rade stad* (noord-india) eind 16e eeuw | coll mr **•** le corbusier, *shodan huis*, ahmedabad (india) | coll mr **•** h. tupker (& van der neut), *indoor kart centre*, breda | coll ht **•** afscheid h. tupker tu eindhoven, lezing b. nicholson: sluitclips | foto jvt **p91** **•** van wingerden, afstudeerwerk, tu d 1998 | coll v. wingerden **•** o. niemeier, tentoonstellingsgebouw *iberapuera são paulo* 1995 | foto mr **•** 4a *biennial internacional de arquitetura de são paulo 1998 **•** m. risselada, nederlandse bijdrage: *past modernism, three moments in postwar dutch architecture* (van eyck, hertzberger, mecanoo) 1998 **•** m. risselada, ontwerp tentoonstelling en chronologie nederlandse architectuur 1900-2000 **•** vier informatiekranen, são paulo 1998 **•** r. nottrout, maquetteboek bibliotheek tu delft | coll tu d **•** m. stam | dessau 1998 **•** f. strauven, *aldo van eyck* | amsterdam 1998 **•** h. hertzberger, *de ruimte van de architect* rotterdam 1999 **•** forum 40-3, *berging/storage* amsterdam 1999 **p92** **•** leermeesterstudenten voor risselada: groepsfoto studentenassistenten tu delft: stan wagter, ad van der stok, bauke albada, niels tilanus, thijs de ruitser, leo van wingerden, daniël micke, bas vahl, marijn schenk, bart bulter, gijs de waal 2001 | foto tu d; cadeau van de afdeling bouwkunde, ovale saarinen-tafel | foto tu d **•** cadeau mecanoo: bo hard-kruikjes | foto tu d **•** uitreiking leermeesterprijs aan risselada | foto tu d **•** j. woltjer, afstudeerwerk, tu d 1990 | coll j. woltjer **•** l. bijlsma, afstudeerwerk, tu d 1999 | coll l. bijlsma **•** oase 51, a *smithsons celebration* nijmegen 1999 **p93** **•** h. tupker, n. brown beoordelen studen-tenplannen, avb amsterdam | foto's avb **•** m. risselada, inaugurele rede tu d 2001 | foto's tu d **•** c. van der heiden, afstudeerwerk, tu d 2000 | coll c. van der heiden **p94** **•** b. mastenbroek & mrvd, *dubbel huis*, utrecht | coll tu d **•** d. van gameren (de architectengroep, amsterdam) *kantoorvilla steenwijk* | foto ch. richters **•** m. risselada, tentoonstelling *raumplan plan libre*, reprise 2001 | coll tu d **•** e. gray, *interieur e1025*; 'zeekaart' 'invitation au voyage' p. adam, *eileen gray, architect designer* london 1987, 2000 **•** m. risselada, *1900-2000 architecture in the netherlands, a chronoly* | tu delft | nai publishers rotterdam 2001 **p95** **•** d. majdandzic, afstudeerwerk, tu d 2001 | coll d. majdandzic **•** b. dirrx (diederien dirrx van hyllick, eindhoven), nieuwe huisvesting faculteit bouwkunde, tu e | foto's l. westra, nvv, ms **•** k. van velsen, *kenisis-centrum*, campus tu eindhoven | foto nvv **•** h. tupker, woningen *vathorst* amersfoort | foto ht **•** korteknie & stuhlmacher *parasite* rotterdam | foto nai **•** vmx architecten, *fiets- flat* centraal station amsterdam | coll vmx **•** h. tupker, *netwerk kaartstysteem* | foto ms **•** m. risselada | foto tu d, h. krüse **•** dubbelportret h. tupker, m. risselada | foto tu d, h. krüse **•** k. bosma, *housing for the millions, habraken and the sar* rotterdam 2000 **•** smienk, niemeijer *de hand van de meester* rotterdam 2000 **•** j. leering, *beeld, architectuur en kunst* | bussum 2001 **•** r. koolhaas ea, *project on the city 2 shopping* | keulen 2001 **•** e. beenerk, d. ringenier, g. voskamp, *aki, academie voor beeldende kunst en vormgeving, enschede - vijftig jaar kunstonderwijs* | rotterdam 2002 **•** handen vrij *handsfree* autotelefoon 2002 **p96** **•** constant, *mobiel laddelaburint* 1967 | m. wigley, *constant's new babylon* rotterdam 1998 **p97** **•** c.-n. ledoux *reflectie van het theater te besançon 1784*, coll dvd **p98** **•** team 10 in de tuin van de van eycks 1974 | h. ibelings (red.), *de functie van de vorm, van den broek en bakema 1948-1988 architectuur en stedenbouw*, rotterdam 2000 **p104** **•** manifest | inlegvel *de elite* 1970 **p106** **•** m. tafuri, *ontwerp en utopie*, nijmegen 1978 **•** u. barbieri, c. boekraad, *kritiek en ontwerp*, nijmegen 1982 **•** a. loos, *haus moller*, wenen | b. gravagnou, *adolfo loos, theory and works*, milaan 1982; interieurfoto | b. colomina, *privacy and publicity*, cambridge mass. | londen 1994 **•** a. loos, *haus moller*, doorsnede, plattegrond, tekening | van de beek | b. colomina, *privacy and publicity*, 1994 **p108** **•** b. colomina (ed.), *architectureproduction*, new york 1988 **•** b. colomina (ed.), *sexu-**

*ality and space*, new york 1992 **•** b. colomina, *privacy and publicity*, cambridge mass. | londen 1994 **•** oase 51, *re-arrangements, a smithsons celebration*, nijmegen 1999 **p110** **•** de spiegel van s. freud | b. colomina, *privacy and publicity* 1994, foto e. engelmann **p112** **•** team 10, royaumon 1962 | a. smithson (ed.), *team 10 meetings 1953-1984*, new york 1991 **•** p. blom, *de ark van noach* | f. strauven, *aldo van eyck*, amsterdam 1994 **p113** **•** h. tupker, *onder het melkwood* | coll ht **p114** **•** a. van eyck, *boom-blad diagram* | f. strauven, *aldo van eyck*, amsterdam 1994 **p115** **•** a. van eyck, *burgerweeshuis*, amsterdam foto v. cornelius, *forum* 67 1960/61 **p116** **•** a. & p. smithson, *citizen's cambridge*, 1962 | a. smithson, *team 10 meetings 1953-1984*, new york 1991 **p118** **•** a. & p. smithson, *association diagram* | f. strauven, *aldo van eyck*, amsterdam 1994 **•** l. kahn, *adler house* | m. risselada (red.), *plannenmap het ontwerp van het grote woonhuis*, delft 1993 **p120** **•** t. i. wright, *storer house*, los angeles cal. | *forum* 30 2 1988 **p121** **•** t. azuma, eigen huis, tokiu | *forum* 29 1 1985 **p122** **•** *delftse school*, nr. 1, 1960 | coll tu d **•** *commentaarcollege* j. van den broek en constant, th delft 1962 | h. ibelings (red.), *de functie van de vorm*, rotterdam, 2000 **p123** **•** e. ledoux, *von ledoux bis le corbusier, ursprung und entwicklung der autonomen architektur*, wenen 1933 **•** e. kaufmann, *three revolutionary architects*, philadelphia 1952 **•** e. kaufmann, *architecture in the age of reason*, cambridge mass. 1955 **•** l. e. ledoux, *chaux* | coll tu d **•** th. van doesburg, *tessaract* | coll tu d **•** v. t' hof, *huis ter heide* | coll tu d **•** a. loos, *projekt für zwanzig villen* | b. gravagnou, *adolfo loos, theory and works*, milaan 1982 **p126** **•** stylus-bijeenkomst, de dag voor de revolutie *demokratiseringsmanifestatie* 1976 **p130** **•** *planologenpamflet*, nijmegen 1970 **•** *de elite*, nijmegen 1970 **p131** **•** 'hardy terug!?' *b-nieuws* 3 okt. 1973, jrg. **p132** **•** a. malraux, *le musée imaginaire*, parijs 1947 **•** editie 1976: dogon, fetisjkamer, *khmer*, een kamer met een gezicht **•** a. malraux, foto's kiezen voor *les voix du silence*, 1950 | foto m. jarnoux, paris match | nigel henderson, londen 2002 **p134** **•** a. van eyck, *otterlo cirkels*, eerste en latere versie 1959; *klassiek, spontaan en modern bouwen*; 'onveranderlijkheid en rust'; taal van het hart; verandering en beweging | f. strauven, *aldo van eyck*, amsterdam 1994 **p135** **•** *wonen-taibk* nr. 19, 1975: 'crisis van het architectonisch object, crisis van de geschiedenis' speciaal nummer, samengesteld door k. vollemans **p138** **•** f. palmboom, *doel en vermaak in het konstruktivisme*, nijmegen 1979 **p140** **•** m. risselada, *raumplan versus plan libre*, catalogus en tentoonstelling delft 1987 | foto coll tu d **p142** **•** *five architects - eisenman, graves, gwathmey, hejduk, meier*, new york 1972 **•** c. rowe, *the mathematics of the ideal villa and other essays*, cambridge, mass. | londen 1974 **•** 'zeven architectuurstudenten' | *wonen-taibk* nr. 8, 1981 **p144** **•** c. rowe, inleiding | *five architects*, new york 1972, p. 3 **p145** **•** ch. jencks, *the language of post-modern architecture*, londen 1977 **p146** **•** *wiederhall*, nr. 9, *autobiographical architecture* 1988 **•** lootsma & van stralen (red.), *het verlangen naar architectuur*, bussum 1999 **•** *affiche het moderne verleden, 20 jonge architecten, de architectuur van de eindhovense school* | coll nvv **•** *de eindhovense school*, affiche de singel, antwerpen dec. 1988 | coll nvv **•** *het moderne verleden*, affiche | poster tu e jun. 1989 | coll nvv **•** de eindhovense school | de eindhoven school *forum*, nr. 4, jan. 1990 **•** *die eindhovener schule*, affiche | poster eth, zürich feb. 1991 | coll nvv **p148** **•** g. braque, *meisje met gitaar* | girl with guitar *braque 1906-1920*, den haag 1958 **p150** **•** h. tupker, n. brown ontwerpbeoordeling project *kalkin*, avba 1992 | coll ht **p152** **•** begeleider m. risselada, th d 1972 | coll mr **p153** **•** b. mooren, m. risselada, ontwerp-opgave basisschool, th d 1984-85 | coll mr

## colofon <sup>colophon</sup>

Lessen | Lessons uitgeverij SUN, Amsterdam 2003 isbn 90 5875 051 5



© TU Delft en de auteurs | TU Delft and the authors

samenstelling | editors Dirk van den Heuvel, Madeleine Steigenga, Jaap van Triest  
redactieraad | editorial advice Wim van den Bergh, Jeroen Schilt, Rudy Uytengaak  
beeldredactie | illustrations Madeleine Steigenga, Jaap van Triest, Dirk van den Heuvel  
tekstredactie | text editing Dirk van den Heuvel  
grafisch ontwerp | graphic design Jaap van Triest  
vertalingen | translations Bookmakers, Nijmegen  
tekstcorrectie | proof reading uitgeverij SUN, Lucy Klaassen  
zetwerk en paginaopmaak | typesetting and page make-up Jaap van Triest  
druk | printing Lecturis, Eindhoven  
bindwerk | binding Handboekbinderij Mathieu Geertsen, Nijmegen

Lessen is financieel mogelijk gemaakt door | financial support was received from Het Stimuleringsfonds voor de Architectuur, Rotterdam en, aanvullend | and additional sponsoring from Het Bureau van de Rijksbouwmeester, Ministerie van VROM, Den Haag Faculteit Bouwkunde, TU Delft Faculteit Bouwkunde, TU Eindhoven Academie van Bouwkunst Amsterdam Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst, Amsterdam (werkbeurs MS) De Architectengroep, Amsterdam Banke Van der Hoeven Architecten, Amsterdam Architectenbureau Ellerman Lucas van Vugt, Rijswijk Palmboom & van den Bout Stedenbouwkundigen, Rotterdam Quist Wintermans Architecten, Rotterdam Jean Désert rem., Den Haag Roelf Steenhuis Architecten, Delft Wij zijn financier en sponsors zeer erkentelijk. | We wish to thank all sponsors.

De redacteurs hebben gedurende de voorbereidingen van het boek, tijdens het schrijven en bij de productie ervan gesproken of gecorrespondeerd met velen die bij het onderwerp van dit boek betrokken waren en zijn. Onder hen waren in een enkel geval oud-docenten, vaker studiegenoten of tijdgenoten en oud-studenten van Max Risselada en Hans Tupker. Het ging over het architectuuronderwijs in het algemeen, en dat van Max Risselada en Hans Tupker in het bijzonder, soms breedvoerig, dan weer over heel specifieke vragen die bij de samenstellers leefden. De bereidwilligheid om mee te werken en informatie te verschaffen was enorm, onze hartelijke dank hiervoor aan hen allen. | The editors wish to thank everyone involved in the preparations of this book - former professors, more often fellow students or contemporaries, and former students of Max Risselada and Hans Tupker. The editors experienced an enormous willingness to cooperate and supply information, for which they are grateful to all.

Interviews en uitvoerige gesprekken vonden plaats met | The editors interviewed and had long conversations with: Dick Apou (†), Umberto Barbieri, Wim van den Bergh, Cees Boekraad, Friso Broeksma, Henk Dalt, Henk Engel, Dick van Gameren, Pieter Jan Gijbsberts, Arjan Hebly, Herman Hertzberger, Wim de Hoop, Lex Kerssemakers, Bjarne Mastenbroek, Frits Palmboom, Jeroen Schilt, Sjoerd Soeters, Karin Theunissen, Rudy Uytengaak, Kees Vollemans, Paul Wintermans, Gerard van Zeijl. Aanvullende informatie en materiaal werden verkregen van | Additional information and material were provided by: Wiel Arets, Dirk van As, Dirk Baalman, Jenneke Berends, Roy Bijhouwer, Jos Bosman, Albert van den Brink, Jean Desert rem., Hans van Dijk, Peter Drijver, Tony Goossens, Christoph Grafe, John Habraken, Tjakkoo Hazewinkel (†), Piet Kemp, Suzanne Komossa, Pauline Koppen, Bernard Leupen, Vincent Ligtelijn, Jacques Marx, Hans Oldewarris, Gerrit Oorthuys, Jan Dirk Peereboom Voller, Michiel Polak, Wim Quist, Ad Schreuder, Merle Soeters, Marie Louise Spronck, Francis Strauven, Joojsje Tureay, Judith Turner, Henk van der Veen, Endry van Velzen, Co Vink, Niek van Vugt, Dave Wendt, Jan Westra en Hak Wintermans.

Dick Apou, oud-docent van Hans Tupker, willen wij speciaal memoreren, hij overleed onverwacht in augustus 2002. | We would like to specially memorize Dick Apou, former professor of Hans Tupker and a key figure in this history, who unexpectedly passed away in August 2002.

We bedanken de oud-studenten van Tupker en Risselada voor het meewerken aan de publicatie en het afstaan van beeldmateriaal ten behoeve van boek en tentoonstelling. | We thank the former students of Tupker and Risselada for providing visual material for the publication as well as the exhibition.

Uitgever Henk Hoeks danken wij voor zijn vertrouwen in een goed besluit van dit project. | We thank publisher Henk Hoeks for relying on a just completion of this project.

Onze 'onderwerpen', Max Risselada en Hans Tupker, zijn we uiteraard zeer verplicht voor hun directe bereidheid mee te werken aan deze onderneming, waarmee ze zich bloot stelden aan onze kritische nieuwsgierigheid (en die van de lezer), voor de vele gesprekken, voor het openen van hun archieven, voor hun grote gastvrijheid. | To our 'subjects', Max Risselada and Hans Tupker, we are much indebted for their readiness to cooperate in this enterprise, exposing themselves to our critical curiosity (as well as the reader's), for the many talks, for opening their archives, for their enormous hospitality.

Wim van den Bergh, Jeroen Schilt, Rudy Uytengaak dank voor hun tijd en raad. | We are grateful to the editorial advisors for their precious time and counsel.

Ten slotte willen wij onze geliefden bedanken die we tijdens deze jarenlange onderneming te vaak hebben verwaarloosd; zij hebben veel geduld met ons betracht in de jaren dat wij - vaak buiten werktijd - met ons onderzoek bezig waren. | Thanks finally to our loved ones, often neglected, who over a period of years patiently endured our after hours research.

Amsterdam, Den Haag, | Amsterdam, The Hague, december 2002

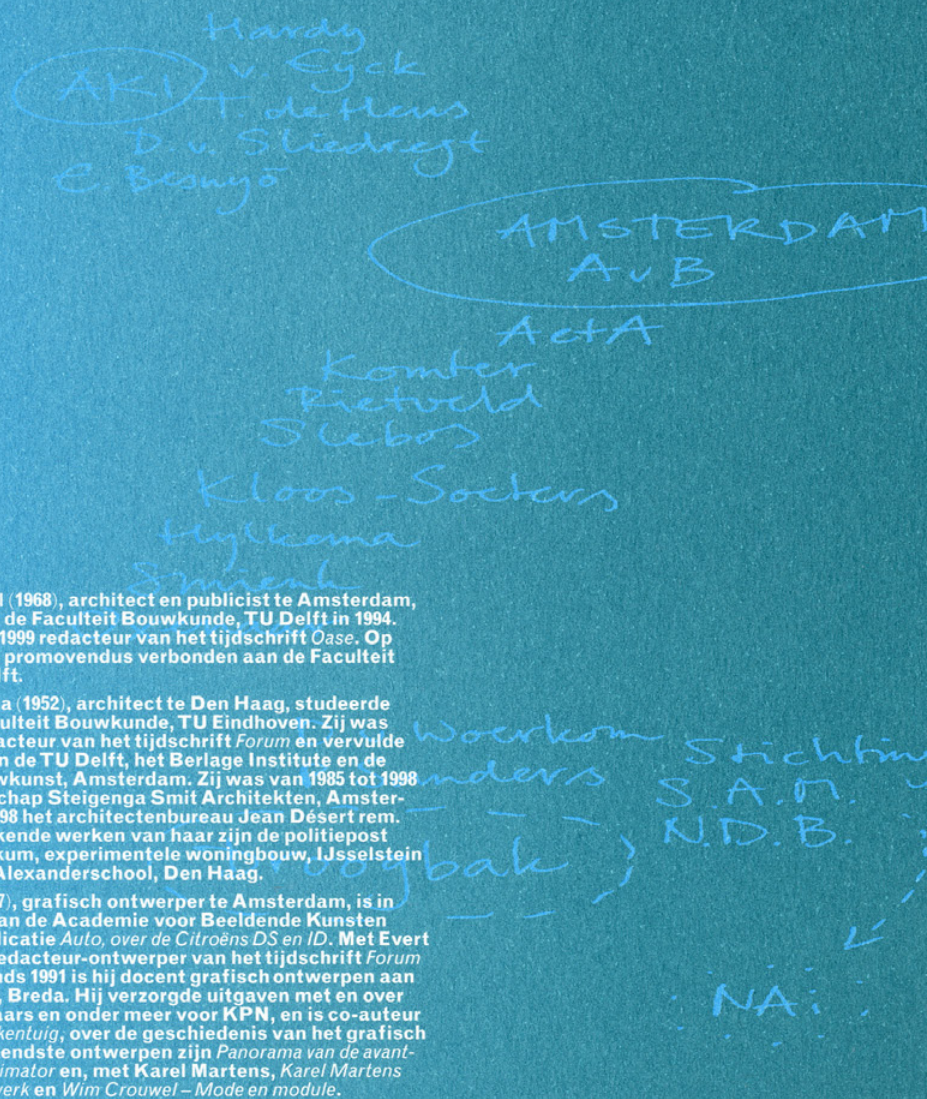
De verschijning van Lessen | Lessons ging verzeld van een tentoonstelling van afstudeerwerk van oud-studenten van Max Risselada en Hans Tupker. Deze selectie van afstudeerprojecten is in dit boek opgenomen in de chronologie. De tentoonstelling werd opgezet en georganiseerd door de Afdeling Architectonisch ontwerpen, Woningbouw en Woonomgeving van de Faculteit Bouwkunde, TU Delft. Zonder de hulp van student-assistenten Thijs de Ruitser, Ad van der Stok, Niels Tilanus, Gijs de Waal, Stan Wagter was het verzamelen van het werk van de afstudeerders en deze tentoonstelling niet mogelijk geweest. | The Publication of this book was accompanied by an exhibition of graduation designs by former students of Hans Tupker and Max Risselada. This selection of graduation projects is also presented in the book. The exhibition was set up and organised by the Architectural Design, Housing and Living Environment department of TU Delft, Faculty of Architecture. Collecting the work of the 50 graduates and the exhibition of graduation projects could not have been made without the help of the student-assistants Thijs de Ruitser, Ad van der Stok, Niels Tilanus, Gijs de Waal, Stan Wagter.

## About the authors

Dirk van den Heuvel (1968), architect and writer in Amsterdam, graduated from the Faculty of Architecture, TU Delft (1994). He was an editor of the journal *Oase* from 1992 to 1999. He is a research fellow at the Faculty of Architecture, TU Delft.

Madeleine Steigenga (1952), architect in The Hague, graduated from the Faculty of Architecture, TU Eindhoven. She was an editor of the journal *Forum* from 1984 to 1987 and taught at TU Delft, the Berlage Institute and the Amsterdam Academy of Architecture. From 1985 until 1998 she was partner of Steigenga Smit Architecten, Amsterdam. In 1998 she founded the architectural firm of Jean Désert rem. in The Hague. Her most important works are the police office of the KLPD, Renkum, experimental housing, IJsselstein and the Prins Willem Alexanderschool, The Hague.

Jaap van Triest (1957), graphic designer in Amsterdam, graduated from the Academy of Arts, Arnhem in 1981, with the publication *Auto, over de Citroëns DS en ID*. Together with Evert Bloemsma he was editor-designer of the journal *Forum* from 1984 to 1987. Since 1991 he teaches graphic design at the Academy of Arts St. Joost, Breda. He designed publications about and together with artists, and amongst others for KPN, and he is co-author of *Galeislaven en rekenutje*, on the history of graphic design. His best known designs are *Panorama van de avant-gardes*, *Karel Teige Animator* and, with Karel Martens, *Karel Martens Printed Matter*, *Drukwerk* and *Wim Crowwel - Mode en module*.



Leone Battista Alberti (1404-1472)  
Francesco di Giorgio (1439-1501)  
Giorgio Vasari (1511-1574)  
Andrea Palladio (1518-1580)

Jean Jacques Rousseau (1712-78)  
Giovanni Battista Piranesi (1720-78)  
Claude Nicolas Ledoux (1736-1806)  
Sir John Soane (1753-1837)

Karl Friedrich Schinkel (1781-1841)  
Edwin Abbott (ps A. Square) (1838-1926)  
Paul Cézanne (1839-1906)  
Otto Wagner (1841-1918)

Hendrik Petrus Berlage (1856-1934)  
Gustav Mahler (1860-1911)

Bernard Maybeck (1862-1957)  
Henry van de Velde (1863-1957)  
Hugh Mackay Baillie Scott (1865-1945)

Frank Lloyd Wright (1867-1956)  
Peter Behrens (1868-1940)  
Charles Rennie Mackintosh (1868-1928)  
Johan Melchior van der Mey (1868-1949)

Josef Hoffmann (1870-1956)  
Adolf Loos (1870-1933)  
Paul Valéry (1871-1945)

Marcel Proust (1871-1922)  
Robert Maillart (1872-1940)  
Piet Mondriaan (1872-1944)  
Michiel Brinkman (1873-1925)

Eliel Saarinen (1873-1950)  
Auguste Perret (1874-1954)  
Albert Einstein (1879-1955)

Eileen Gray (1879-1976)  
Bruno Taut (1880-1938)  
Pablo Picasso (1881-1973)

Hugo Häring (1882-1958)  
Pierre Chareau (1883-1950)  
Theo van Doesburg (1883-1931)

Marinus Granpré Molière (1883-1972)  
Walter Gropius (1883-1969)  
Anton Webern (1883-1945)

Willem Marinus Dudok (1884-1974)  
Erik Gunnar Asplund (1885-1940)  
Sigurd Lewerentz (1885-1975)

Wladimir Tatlin (1885-1953)  
Piet Zwart (1885-1977)  
Ernst May (1886-1970)  
Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969)

Robert van 't Hoff (1887-1979)  
Le Corbusier (1887-1965)  
Rudolph Schindler (1887-1953)

Kurt Schwitters (1887-1948)  
Sigfried Giedion (1888-1968)  
Gerrit Thomas Rietveld (1888-1964)

Bernard Bijvoet (1889-1979)  
Frits Eschauzier (1889-1957)  
Johannes Duiker (1890-1935)

El Lissitzky (1890-1941)  
Jacob Johannes Pieter Oud (1890-1963)  
Emil Kaufmann (1891-1953)

Alexander Rodchenko (1891-1956)  
Walter Benjamin (1892-1940)  
Richard Neutra (1892-1970)  
Jan Romein (1893-1962)

Leendert Cornelis van der Vlugt (1894-1936)  
Willem van Tijen (1894-1974)  
Richard Buckminster Fuller (1895-1983)

Broogbak  
D. v. Wackeren  
P. Sanders

S. A. B.  
R. D. B.  
Stichting Woon

NAI

Franklin  
v. Eyck  
P. v. Steenroeg  
E. Berlage

Bosche Schoel

v. d. Loo  
v. Embelen

Grampere  
v. Krommendijk  
Bergheof

DELFT

Polak  
Leerin  
Gogge

B.S.

Krijs

- Paul Citroen (1896-1983)
- Hans Scharoun (1896-1972)
- Frederikus Petrus Josephus (Frits) Peutz (1896-1974)
- Cornelis van Eesteren (1897-1988)
- Willem Sandberg (1897-1984)
- Paul Schuitema (1897-1973)
- Alvar Aalto (1898-1976)
- Joop van den Broek (1898-1978)
- Mart Stam (1899-1986)
- Bertold Lubetkin (1901-1990)
- André Malraux (1901-1976)
- Ben Merkelbach (1901-1961)
- Jean Prouvé (1901-1984)
- Konrad Wachsmann (1901-1980)
- Johannes Andreas Brinkman (1902-1949)
- Arne Jacobsen (1902-1971)
- Iwan Leonidov (1902-1959)
- José Luis Sert (1902-1983)
- Gerrit van der Veen (1902-1944)
- Johan Niegeman (1902-1977)
- Johannes Berghoef (1903-94)
- Adalberto Libera (1903-1963)
- Alfred Roth (1903)
- Piet Donk (1904)
- Sam van Embden (1904-2000)
- Auke Komter (1904-1982)
- Dom Hans van der Laan (1904-1991)
- Giuseppe Terragni (1904-1942)
- Jan Piet Kloos (1905-2001)
- Philip Johnson (1906)
- Charles Eames (1907-1978)
- Oscar Niemeyer (1907)
- C. Wegener Sleeswijk (1909)
- Eero Saarinen (1910-1961)
- Cesare Cattaneo (1912-1943)
- Georges Candilis (1913-1995)
- José Coderch (1913-1984)
- Kenzo Tange (1913)
- Jaap Bakema (1914-1981)
- Herman Haan (1914-1996)
- Lina Bo Bardi (1915-1992)
- Aldo van Eyck (1918-98)
- Hannie van Eyck-Van Roojen (1918)
- Joop Hardy (1918-1983)
- Heikki Siren (1918)
- Bruno Zevi (1918-2000)
- Giancarlo de Carlo (1919)
- Frank van Klingeren (1919-1999)
- Jan Rietveld (1919-1986)
- Kaija Siren (1920)
- Peter Reyner Banham (1922-1988)
- Liewe op 't Land (1923)
- Peter Smithson (1923)
- Shadrach Woods (1923-1973)
- Oriol Bohigas (1925)
- Charles Moore (1925)
- Robert Venturi (1925)
- Dick Apon (1926-2002)
- Niels Luning Prak (1926-2002)
- Jurriaan Schrofer (1926-1990)
- Oswald Matthias Ungers (1926)
- Jan Verhoeven (1926-1994)
- Ton Alberts (1927-1999)
- Ernst Laddé (1927)
- Jacques Choisy (1928)
- Nico John Habraken (1928)
- Fuhimiko Maki (1928)
- Hein van Meer (1928)
- Alison Smithson (1928-1993)

Women - TA/BK  
 C. Boeleraad  
 R. Bronnens  
 G. Bekeert  
 H. v. Bayk

Archiv

7 architectuur's Nederland  
 N.Y. Five  
 Colin Rowe  
 Judith Turner  
 Eisenman  
 Heijerink  
 Grass  
 Gussafmey  
 Renner

Blom v. Arndel  
 Koning  
 v. Stijl  
 Blom

REVOLTE  
 Project-  
 onderwijs  
 Projectraad  
 de Elite

commentaar colleges  
 'Delfse School'  
 Der Hing + Salomon +  
 Zusetta + Boeleraad

- Frank Gehry (1929)
- Arie Hagoort (1929-1999)
- John Hejduk (1929-2000)
- Arie Hogeslag (1929)
- Wim Quist (1930)
- Stanley Tigerman (1930)
- Bernd Becher (1931)
- Tjeerd Dijkstra (1931)
- Arata Isozaki (1931)
- Aldo Rossi (1931-1997)
- Cees Dam (1932)
- Peter Eisenman (1932)
- Herman Hertzberger (1932)
- Bé van Aalderen (1933-1987)
- Takamitsu Azuma (1933)
- Ray Eames-Kaiser (1933-1988)
- Gerrit Oorthuys (1933)
- Alvaro Siza Vieira (1933)
- Hilla Becher (1934)
- Piet Blom (1934-1999)
- Michael Graves (1934)
- Hans Hollein (1934)
- Richard Meier (1934)
- Joop van Stigt (1934)
- Hans Tupker (1935)
- Wiek Röling (1936)
- Michiel Polak (1936)
- Dirk Frieling (1937)
- Patrice Girod (1937)
- Alexander Tzonis (1937)
- Carel Weeber (1937)
- Moshé Swartz (1937)
- Charles Gwathmey (1938)
- Rob Krier (1938)
- Karel Martens (1939)
- Max Risselada (1939)
- Kees Rijnboutt (1939)
- Theo Bosch (1940-94)
- Gunnar Daan (1940)
- Stanislaus von Moos (1940)
- Shoei Yoh (1940)
- Gerard van Zeijl (1940)
- Tadao Ando (1941)
- Itsuko Hasegawa (1941)
- Toyo Ito (1941)
- Bruno Reichlin (1941)
- Chris Scheen (1941)
- Jaap van den Bout (1943)
- Freek Riem (1943) afst\grad 84
- Franziska Bollerey (1944)
- Leen van Duin (1944)
- Rem Koolhaas (1944)
- Hans Ruijssenaars (1944)
- Berend Sybesma (1944) afst\grad 73
- Bernard Tschumi (1944)
- Riken Yamamoto (1945)
- Tony Goossens (1946) afst\grad 81
- Sjoerd Soeters (1947) afst\grad 75
- Jo Coenen (1949)
- Rudy Uytenhaak (1949)
- Albert van den Brink (1950) afst\grad 86
- Beatriz Colomina (1950)
- Zaha Hadid (1950)
- Niek van Vugt (1950) afst\grad 78
- Paul Wintermans (1950) afst\grad 78
- Ron van Genderen (1951) afst\grad 79
- John Körmeling (1951) afst\grad 80
- Frits Palmboom (1951)
- Ad Schreuder (1951) afst\grad 75

Boekend - Kritiek ontwerp

Barbieri  
Gerritson  
Johannans Palmboom  
Engel  
Scheen  
v. Duin

W. v. d. Berg  
J. Körmeling  
Jo Coenen  
Eindhoven  
Schoor

Cooper Union

Plan  
Wiederhall

J. Neywitsen  
G. v. Zeijl  
G. Beelaert

Stebos  
Eghelkenboom

Aper  
Quist

Telleg  
Habra

Strunggr

EINDHOVEN

- Guus Baneke (1952) afst\grad 79
- Jan Benthem (1952)
- Dolf Dobbelaar (1952)
- Madeleine Steigenga (1952) afst\grad 80
- Koen van Velsen (1952)
- Roy Bijhouwer (1953) afst\grad 84
- Kees Christiaanse (1953)
- Mels Crouwel (1953)
- Herman de Kovel (1953)
- Stefan Gall (1954) afst\grad 84
- Thomas Kemme (1954) afst\grad 88
- Carne Pinos (1954)
- Guido Swart (1954) afst\grad 83
- Karin Theunissen (1954) afst\grad 86
- Ton Venhoeven (1954) afst\grad 85
- Wiel Arets (1955)
- Wim van den Bergh (1955) afst\grad 83
- Francine Houben (1955)
- Enric Miralles (1955-2000)
- Henk Döll (1956)
- Erick van Egeraat (1956) afst\grad 84
- Piet Kemp (1956) afst\grad 86
- Maria Teresa de Matos Matilda (1956) afst\grad 97
- Roelf Steenhuis (1956)
- Jan van den Burg (1957) afst\grad 88
- Jaap van Triest (1957)
- Gert Jan Willemse (1957-1987) afst\grad 80
- Evert Bloemsma (1958)
- Arjan Hebly (1958) afst\grad 86
- Charlotte Maas (1958) afst\grad 88
- Peter Loerakker (1959-1991)
- Willem Jan Neutelings (1959)
- Maurice Nio (1959)
- Liesbeth van der Pol (1959)
- Mathieu Bruls (1960) afst\grad 86
- Joep Damstra (1960) afst\grad 86
- Jeroen Geurst (1960)
- Ronald Knappers (1960) afst\grad 86
- Liong Lie (1961) afst\grad 87
- Liesbeth Wesseling (1961) afst\grad 90
- Dick van Gameren (1962)
- Paul Vlok (1962) afst\grad 95
- Erik Knippers (1963) afst\grad 88
- Mechthild Stuhlmacher (1963) afst\grad 92
- Herman Verkerk (1963) afst\grad 89
- Tjeerd Wessel (1963) afst\grad 93
- Bjarne Mastenbroek (1964) afst\grad 89
- Michiel Riedijk (1964)
- Udo Garritzmann (1965) afst\grad 93
- Marc Heesterbeek (1965) afst\grad 90
- Nathalie de Vries (1965)
- Pierre Gautier (1965) afst\grad 91
- Like Bijlsma (1966) afst\grad 99
- Machiel Spaan (1966) afst\grad 92
- Franz Ziegler (1966) afst\grad 94
- Patrick Fransen (1967) afst\grad 92
- Pascal Grosfeld (1967) afst\grad 94
- Dirk van den Heuvel (1968) afst\grad 94
- Carolien Ligtenberg (1968) afst\grad 95
- Jacco Woltjer (1968) afst\grad 99
- Robin van Duin (1969) afst\grad 96
- Leo van Wingerden (1970) afst\grad 97
- Chris Arts (1972) afst\grad 96
- Tom Berkhout (1972) afst\grad 96
- Coen van der Heiden (1974) afst\grad 00
- Doesjka Majdandzic (1974) afst\grad 01

Garritzmann / Mastenbroek  
 Wessel v. d. Heide / Wesseling  
 v. d. Vries

B. Dirrix  
 broertjes Vinkenmann R. Vinkenbaak  
 I. Goossens J. v. Erklenk  
 H. Bruls S. Sectors J. Bosman  
 N. v. Vegt + N. Steigenga  
 B. Loebma A. Westerman  
 H. v. Hart + Schelke  
 R. v. Zwind  
 G. J. Willemsse  
 J. E. V. C. R. S.

my projectwerk

I. Bax  
 H. v. Olfher  
 de Jong

SAR

Hertbergsert + Frampfen  
 - Arets + K. v. Toorn +  
 B. Loebma  
 Zaara-Pero  
 P. Prijs  
 K. de Groot  
 S. Sprietsma