

Acht jaar na Nine+One

Een gesprek tussen Mark Linnemann, Matthijs Bou, Mechthild Stuhlmacher, en Christoph Grafe

Christoph Grafe

In 1997 lanceerde Kristin Feireiss, de toenmalige directrice van het Nederlands Architectuurinstituut (NAi) een tentoonstellingsreeks over toen jonge architectenbureaus onder de titel 'Nine+One'. In haar voorwoord voor de catalogus zette Feireiss haar redenen uiteen voor dit initiatief waarmee ze de aandacht wilde op-eisen voor een nieuwe generatie architecten in Nederland.¹ Hoewel de architecten grofweg één generatie vertegenwoordigden en vrijwel allemaal in de jaren tachtig aan de Technische Universiteit Delft waren opgeleid, was er volgens Feireiss niet sprake van een nieuwe beweging of school, maar van een reeks individuele zoektochten, gevoed door een 'sceptische houding ten opzichte van allesomvattende theorieën' voorbij het 'Modernisme zonder dogma' van een generatie eerder.

Ondanks deze nadruk op de verscheidenheid van de agenda's van de afzonderlijke bureaus werd de tentoonstelling (die na de presentaties in het NAi op een reis over de wereld werd gestuurd) vooral gezien als een teken van een tendens en als een presentatie van een nieuwe, frisse, onbevangen en lichtvoetige Nederlandse architectuur, en als zodanig markeerde het publiciteitsinitiatief van de NAi-directrice mogelijk het hoogtepunt van de party van de Nederlandse architectuur van de jaren negentig.

Acht jaar later vormt de veranderde situatie van de architectuur en de samenleving in Nederland de achtergrond van een gesprek aan een Amsterdamse eettafel. Zijn de thematieken waarmee jonge Nederlandse architecten zich in de jaren negentig profileerden nog relevant in de context van de gepolariseerde samenleving van na 2001 en 2002? En welke perspectieven openen zich, nu de dynamiek van de hoogconjunctuur verdwenen is?

Christoph Grafe

Een van de redenen om dit gesprek te voeren komt voort uit de vraag op welke manier het denken van een specifieke generatie architecten is veranderd. De tentoonstelling 'Nine+One' was in zekere zin een ijkpunt waarin de onbevangen vrolijke jonge Nederlandse architectuur gepresenteerd werd aan een wereldwijd architectuurpubliek. NL Architects was in de tentoonstelling vertegenwoordigd. One Architecture niet, maar op de achtergrond was ook dat bureau zeer duidelijk aanwezig.

Matthijs Bouw

Je simplificeert: zelf heb ik eigenlijk nooit zo geloofd in de vrolijkheid die zich in 'Nine+One' manifesteerde. Voor mij is 2000 een breekpunt geweest waar mij duidelijk werd dat de vrolijkheid die we met z'n allen hebben in Nederland niet meer kon, dat het eigenlijk precies het soort vrolijkheid – of eigenlijk vrijblijvendheid – is die je in het beslissende moment de penalty laat missen. En het is ook precies de reden waarom je nooit een stap verder komt. Voor mij betekende dit dat je opnieuw moet onderzoeken hoe je te midden van deze vrolijke verwarring een aantal dingen met concrete politieke doelen

Mark Linnemann
(voormalig partner NL Architects)
Matthijs Bouw (One Architecture)

1
Kristin Feireiss, 'Voorwoord',
in: *Nine+One. Ten young Dutch
architectural offices* (met essays
van Christoph Grafe en Michael
Speaks), Rotterdam 1997.

met concrete middelen kunt bereiken, zonder glamour en zonder ironie.

Ik merk dat in de corporatistische cultuur van Nederland een neiging bestaat om met elkaar de dingen te regelen en in tijden van verwarring verhoudt dit zich niet goed met de noodzaak tot verandering; ze belemmeren het bereiken van je eigen, nieuwe doelen. Als architect betekent dit dat je in je werk poogt een aantal dingen die je hebt geleerd opnieuw te gebruiken, bijvoorbeeld het innemen van een actieve rol in de bepaling van het programma, omdat dingen niet meer 'vanzelf' gaan.

Uiteindelijk wil ik daarmee een stad maken die gebaseerd is op een heel traditioneel idee: een oord van dingen samen doen ('place of sociability'), van emancipatie ('a place of emancipation') en van creativiteit ('a place of creativity').

Mij interesseren ten opzichte van deze activistische rol twee vragen. Namelijk wat is het keihard neerzetten van een herkenbare utopie die mensen in hun alledaagse leven kunnen vertalen, iets wat ook een generatief effect heeft, in de lijn van wat Constant deed. En, wat betekent het om een 'signature architect' te zijn, waarbij je maar een scheet hoeft te laten en vijftienhonderd mensen gaan aan het werk?

Zelf heb ik in de laatste jaren een 'hands-on attitude' ingenomen en heb me geconcentreerd op het dagelijkse werk van het opbouwen van ons bureau. Dat was nodig, maar het betekent ook dat je een grote mate van effectiviteit laat liggen, ook politieke effectiviteit.

Christoph Grafe

Je schetst corporatisme als een soort schrikbeeld, maar tegelijkertijd moet je duidelijk ook zien dat bepaalde 'corporatistische' tendensen, met name van de progressieve bourgeoisie, precies de drijvende krachten zijn om nieuwe stedelijke gebieden tot stand te brengen. Juist Amsterdam en Nederland zijn daar vrij succesvol in geweest. Denk maar aan de Oostelijke eilanden, een van de interessantste projecten in oude havengebieden in heel Europa.

Matthijs Bouw

Natuurlijk schuilt er een ontzettende kracht in, maar het lijkt er ook heel vaak op dat iedereen op zijn handen blijft zitten. Mensen verschuilen zich achter collectief ingenomen stellingen en er gebeurt niets. Er wordt niet over nagedacht om je echt in te spannen – om, als het ware, 'your ass on the line' te zetten – om ergens verder te komen. Dat zit ook niet zonder meer in de Nederlandse cultuur. Er is ongelooflijk veel te zeggen voor de traagheid en het doorzettingsvermogen waarmee dingen langdurig overeind zijn gehouden, maar er is ook veel verlamming.

Het succes van Nederland

Mechthild Stuhlmacher

Volgens mij hebben we het hier over feitelijk secundaire dingen. Wat heeft Nederland nu de afgelopen jaren bijzonder gemaakt? Je kunt zeggen dat de projecten zoals de oostelijke havengebieden de formele expressie zijn geweest van het vak architectuur, het beeld dat voortkomt uit de omstandigheden waarin architecten hebben leren te opereren. Maar door het succes van het beeld zijn de omstandigheden volledig op achtergrond geraakt. Wat Nederlandse projecten als de Oostelijke eilanden karakteriseert, is dat het gelukt is om concrete architectonische en stedenbouwkundige visies in de realiteit om te zetten, ook tegen de ogenschijnlijk onoverkomelijke wetmatigheden en regels in. Om een voorbeeld te noemen: in Borneo Sporenburg is het gelukt om dingen als de



Bijlmermeer, Amsterdam, 2005

parkeernorm en zelfs milieunormen zo te interpreteren dat het beoogde effect van een dichte stadswijk gerealiseerd kon worden, trouwens niet in functionele zin. Dat is op zich een aanwijzing dat er op een bepaald moment een mechanisme aanwezig was voor ontwerpers om creatief met regelgeving om te gaan en zo'n visie te realiseren. We moeten ons afvragen welke kwaliteiten in die periode aan het begin van de jaren negentig dit mogelijk gemaakt hebben. Misschien zijn het ook de kwaliteiten van de architect en zijn of haar manier van werken die dit resultaat mogelijk gemaakt hebben. (En welke kwaliteiten zijn dit dan?)

Mark Linnemann

Dit heeft wel degelijk te maken met de droom van het eigen huis en dat hoort bij de liberaliseringsgolf die zich in Nederland sinds de jaren tachtig heeft voltrokken. Veertig jaar geleden had dit nooit zo kunnen worden gemaakt. Ook een project als Borneo Sporenburg is uiteindelijk op een vraag van de markt gebaseerd, al moesten projectontwikkelaars daar in eerste instantie door de politiek en ontwerpers van overtuigd worden. Op het moment dat een herkenbaar beeld past in de vraag van de markt wordt het mogelijk wordt om een nieuwe typologie te realiseren. Daarom is dat beeld zo sterk, omdat het samengaat met een vraag naar stedelijke grondgebonden woningen aan een straat. Die vraag naar een specifieke typologie voor huizen aan straten in een stedelijke omgeving is op dat moment opnieuw uitgevonden. Er was een markt voor individualiteit en West 8 heeft een beeld en de oplossing geleverd die daarop inspeelden.

Matthijs Bouw

Maar dit veronderstelt dat er vanuit het bestuur een belangstelling is voor de artistieke en inhoudelijke kwaliteiten van zo'n project. Maar zijn die condities nu, tien jaar later, wezenlijk veranderd?

Mark Linnemann

Een grote verandering komt voort uit het verdwijnen van het Vinex-mechanisme. Het Vinex-mechanisme was eenvoudig: ontwikkelaars werden in staat gesteld grond groot in te kopen en klein te verkopen. Dit hield ook in dat er relatief grote projecten werden gelanceerd, en dat architecten daarvoor nodig waren. Nu is het zo dat architecten op zoek moeten gaan naar vaak veel kleinere mogelijkheden, om te overleven.

Ik wil nog iets zeggen over de utopie waar Matthijs eerder over heeft gesproken. In de werkwijze die jij beschrijft zit een sterke kant van realisme. In zo'n benadering is de utopie niet datgene wat je bij aanvang van een project gelijk inzet. Daar zit wel een verschil: de visionaire architectuur van nu is verbonden met procesmatig opportunisme. Dit bedoel ik niet negatief: een situatie dient zich aan en je weet nog niet waar je ruimte als architect zit. Gaandeweg in het proces grijp je de kansen die je krijgt. Daar komt bij dat aan de kant van de maatschappij en in de politiek nauwelijks nog de mensen zijn die een visie op de publieke zaak hebben.

Christoph Grafe

Op dit moment lijkt het alsof drie of vier soorten architectuur het goed doen, zowel commercieel als wat de publiciteit betreft: het nieuwe traditionalisme waarin de bewuste verwijzing naar een maatschappijbeeld is losgelaten, het verzorgde, professionele modernisme van Foster of Benthem Crouwel, de gepopulariseerde versie van het exclusieve *boutique*-minimalisme van de jaren tachtig en de exhibitionistische *bling*-architectuur van Alsop of Van Egeraat.



Kasteel Haverleij, Den Bosch, 2005



Nootdorp, Den Haag, 2005

Al deze soorten architectuur kennen hun eigen markt: het traditionalisme in de buitenwijken, het laatmodernisme in openbare gebouwen en infrastructuurprojecten, en het minimalisme in de shopping malls waartoe de binnensteden zijn verworven. En *bling* doet het goed in publiciteit: een uitreiking van de Stirling Prize aan Alsop wordt gepresenteerd als puur entertainment, net als het gelauwerde project. In de condities van de markt wordt dus steeds meer ingezet op de ervaring die architectuur oplevert en waarvoor de consument bereid is te betalen. Architectuur wordt teruggebracht tot een aantal strategieën die succes verzekeren. En, de strategieën sluiten elkaar niet uit: een gebouw van Starck of Van Egeraat kan heel goed een interieur van een adept van Chipperfield bevatten, of omgekeerd, en gebruikt worden door mensen die met hun four wheel drive terugrijden naar hun kasteelwoning van Michael Graves. Een architect kan een signatuur kiezen, waardoor hij zijn markt afperkt.

Mark Linnemann

Herzog & de Meuron lukt het anders wel aardig om deze strategieën in hun werk te verenigen, van *bling* tot minimaal. Alleen het kasteel ontbreekt nog. Met het verwerven van sterstatus is het kennelijk mogelijk om deze combinaties te maken.

Maar in de jaren negentig heeft zich ook in de opdrachtgeverswereld een ontzettende verandering voorgedaan. Er is een voortdurend proces van fusies geweest, mensen zijn van positie veranderd, het hele veld is volledig in beweging geraakt. Dat is ook echt een structurele verandering. Zo zijn er veel van de voormalige vrije ontwikkelaars overgenomen door grote financiers die aan een aanzienlijk hoger rendement gewend zijn dan de marges die in de vastgoedsector werden gehanteerd. Bovendien is er een grote druk om de looptijd van projecten terug te brengen. Daarmee zijn de regels van het spel over laatste tien jaar sterk veranderd, en zijn de ambities van opdrachtgevers ook verschoven: men is nu trots als een project met winst wordt doorverkocht, in plaats van het over zijn hele ontwikkeling uit te zitten.

Christoph Grafe

Ik heb de indruk dat deze logica nu ook steeds meer effect heeft bij opdrachtgevers die van oorsprong geen winstoogmerk hadden, zelfs op van oorsprong socialistische coöperatieve woningbouwverenigingen. In de consequentie zou dit betekenen dat een gesprek tussen ontwerpers en hun opdrachtgevers over kwalitatieve doelstellingen moeilijker wordt. Dat is niet minder dan een ramp: de meest interessante en succesvolle stedelijke projecten in Amsterdam bijvoorbeeld zouden nooit tot stand zijn gekomen zonder het intensieve dialoog tussen lokale politiek, niet-commerciële opdrachtgevers en ontwerpers in de periode van de stadsvernieuwing aan het begin van de jaren tachtig. Als zo'n context van een gemeenschappelijk geformuleerd algemeen belang ontbreekt wordt het voor de architect erg moeilijk om inhoudelijk te argumenteren.

Esthetiek van openheid

Mechthild Stuhlmacher

Mijn ervaring is dat ik in mijn praktijk architectonische ambities van opdrachtgevers wel degelijk tegenkom. Vaak geformuleerd door mensen die zelf geen ervaring als opdrachtgever hebben en waarin ik als architect een rol krijg om deze ambities te concretiseren om er een realiseerbaar project van te maken. Dat is soms heel erg moeilijk. Dan is mijn eigen specifieke kennis, bijvoorbeeld over een door mij gekozen bouwsysteem, voor mij een belangrijke houvast. Daar komt ook bij dat het concrete denken in een bouwsysteem voor mij een

kader geeft voor mijn formele architectonische ideeën en dat ik deze ook makkelijker met een opdrachtgever kan communiceren. Voor mij is het belangrijk dat ik een houvast heb die in mijn eigen discipline ligt. De vraag is voor mij toch waar je je beeld en je esthetiek vandaan haalt: vanuit je eigen discipline of uit een ander ding, andere referenties, het programma bijvoorbeeld. Dat geldt voor mijzelf, maar ik ben benieuwd hoe jullie dit zien.

Mark Linnemann

Voor mij moet architectuur op een integrale manier opgeladen worden met emotieve kwaliteiten. Als je weet dat je moet opereren in een samenleving die niet meer kan functioneren op basis van consensus en van de rede, worden heel vaak beslissingen genomen op basis van instinct. De afwijzing van de Europese grondwet is daar ook een voorbeeld van. Dat is een volstrekt irrationele beslissing geweest, die niet was ingegeven door een redelijke afweging over de grondwet op zich, maar door een afkeer tegen degenen die dit initiatief hebben gepresenteerd en tegen de manier waarop dit gebeurde. Dat geldt ook voor architectuur.

De vraag is hoe je andere, nieuwe vormen vindt om mensen direct aan te spreken, zonder op voorhand bevestigend te werken, en een nieuw soort esthetiek te ontwikkelen. Het NL-project voor de BasketBar in Utrecht gaat inderdaad direct over het behagen en het comfort van de gebruiker, maar zonder dat dit over een visuele uitdrukking gaat. Het gaat over de wijze waarop het zich organiseert.



NL Architects, Basket Bar (2003),
Uithof, Utrecht, 2005

Matthijs Bouw

De BasketBar is inderdaad daarom een goed project omdat het direct inspeelt op gevoelens in brede zin, zonder terug te grijpen op bekende motieven, zonder te bevestigen. Het 'ont-complexificeert' en het brengt op geen enkele manier distantie aan. Dat maakt het project zo aantrekkelijk en dat laat het ook een verademing zijn ten opzichte van een groot deel van de architectuurproductie in Nederland. Of je nu in de buitenwijken van Steenwijk kijkt of in Ypenburg, overal zie je die afleesbare relatie tot de complexiteit van de maatschappij, die behoefte tot abstractie.

Mark Linnemann

Voor mij waren er in het proces ook heel intuïtieve ideeën aan het werk over hoe het instinct van invloed is op de ervaring van het gebouw. Dat is iets wat in de laatste twee jaar langzaam op gang is gekomen, eigenlijk veel later dan het project is ontworpen. Ik denk dat mensen op dit moment veel eerder bereid zijn om alle rationele overwegingen ter zijde te schuiven. En dat heeft te maken met het feit dat de tegengestelde krachten in de maatschappij steeds zichtbaarder worden en dat het dus ook steeds moeilijker wordt om rationele afwegingen te maken.

Ik denk dat het voor heel veel mensen moeilijk is om de grens te bepalen tussen het eigenbelang en een collectief belang. De reactie is dan om het collectieve belang van je af te schuiven. Ook de scheiding tussen links en rechts werkt niet. Ook architectuur schijnt zo te werken: hoe minder een bepaald beeld angst oproept, hoe eerder het gewaardeerd zal worden. En veel architectuurbeelden die op dit moment geproduceerd worden, roepen wel angst of onbehagen op.

Matthijs Bouw

Het gaat ook over het feit dat mensen de complexe maatschappij die hen omgeeft niet meer willen begrijpen en beheersen. Een afstudeerder van mij heeft



NL Architects, Basket Bar (2003),
Uithof, Utrecht, 2005



NL Architects, Basket Bar (2003),
Uithof, Utrecht, 2005

autisme onderzocht en de wijze waarop een autist zijn omgeving waarneemt. Op basis daarvan heeft hij gekeken naar de architectonische modellen die zo'n perspectief zou kunnen wekken. Dit project was absoluut niet meer op een traditionele manier doelgericht, het was meer een persoonlijk, wat mij betreft fundamenteel onderzoek naar die andere conditie van kijken, maar volgens mij zitten er in dat project zeer interessante lessen over dit soort singuliere retorische figuren, die een fantastische kracht en effectiviteit kunnen hebben en daarmee ook volgens mij een groot gedeelte van het succes van bepaalde soorten architectuur kunnen verklaren.

Het kijken van een autist vindt plaats zonder dat er de mogelijkheid bestaat om relaties te leggen, het is een extreem gericht kijken. Autisten zijn niet in staat om relaties te leggen en ze kunnen de 'deep structure' waardoor bepaalde fenomenen of beelden of sociale relaties een vorm krijgen niet zien. Als ik jou goed begrijp, zeg je dat veel van de kennis en inzicht in de deep structure in onze maatschappij nu verdwenen is, misschien ook opgegeven. In ieder geval zijn er grote veranderingen in de manier van kijken, en dit verklaart voor een deel ook waarom bepaalde dingen op dit moment succesvol zijn en gewaardeerd worden. Vanuit de consumptie is er een sterke trend om architectuur zonder context te waarderen en, daarnaast, weten we door allerlei ontwikkelingen in feite ook niet meer hoe onze wereld zich organiseert en hoe we de complexiteit om ons heen kunnen begrijpen.

Christoph Grafe

Laten we tot slot nog eens terugkomen op de ambitie van een 'architecture of sociability'. De vraag is welke esthetiek hoort daarbij? Matthijs maakt nu een cultuurcentrum in Dordrecht. Tot nu toe heb je het vooral gehad over de uitwerking van het programma. Maar hoe ziet het gebouw er nu uit?

Matthijs Bouw

Allereerst was het bepalend dat het programma in een grote voormalige energiecentrale komt. Dan zijn er een aantal dingen die bij het ontwerp van zo'n gebouw belangrijk zijn. Aan de ene kant worden dit soort instellingen nu in de markt, op afstand van de overheid, gezet, maar ze hebben ook nog iets van hun weerbaarheid behouden. Het interessante is hoe deze twee dingen zowel in de organisatie als in de esthetiek van zo'n gebouw samenkomen. De marktsituatie vertaalt zich naar een grote nadruk op communicatie: het moet duidelijk laten zien wat in het gebouw aangeboden wordt. De wens naar interactie uit zich in een doe-het-zelfbenadering, waarmee we de gebruikers willen uitdagen om zich het gebouw eigen te maken. In zo'n project zie je letterlijk twee conflicterende regimes van organisatie, maar ook van esthetisering aan het werk en je kunt dat in het gebouw naar voren brengen. Het is zaak om de verschillende culturen van de gebruikers een plaats te geven, en ook in de verschijning van het gebouw zichtbaar te maken. Dat is niet louter een probleem van esthetiek in de zin van het scheppen van een sfeer, maar veel eerder de vraag hoe het complex van activiteiten kan functioneren, en hoe het gebouw letterlijk inclusief kan zijn. Dan gaat het erom om het gebouw open te maken voor veranderingen door gebruikers zonder dat het een exclusief bolwerk wordt van de afzonderlijke groeperingen.



One Architecture, Energiehuis
Dordrecht, voorlopig ontwerp:
in de voormalige Energiecentrale
worden nieuwe, hoogwaardige
onderdelen (zalen, gevel) gecombineerd met de behouden 'ruwe'
ruimte waarin experiment mogelijk blijft.

Eight Years After Nine+One

A conversation between Mark Linnemann, Matthijs Bouw, Mechthild Stuhlmacher and Christoph Grafe

Christoph Grafe

In 1997 Kristin Feireiss, director of the Netherlands Architecture Institute (NAi), launched a series of exhibitions of the work of what were then young architects' offices, under the title 'Nine + One'. In her preface to the catalogue Feireiss set out her motives for this initiative, which she hoped would attract attention to a new generation of Dutch architects.' Although generally speaking the architects represented a single generation and the large majority had trained at Delft University of Technology in the 1980s, Feireiss stressed that there was no question of a new movement or school, but rather of a series of individual quests, powered by a 'sceptical attitude towards all-embracing theories' that went beyond the previous generation's 'modernism without dogma'. Despite this emphasis on the diversity of agendas of the different offices, the exhibition (which after its presentation at the NAi was sent off on a journey round the world) was mainly seen as the sign of a trend and as a presentation of a new kind of Dutch architecture, fresh, uninhibited and light-hearted. As such it could be that this publicity initiative by the NAi director marked the climax in the celebration of 1990s Dutch architecture.

Eight years later the changed situation of architecture and Dutch society provided the background for a discussion round an Amsterdam dinner table. Are the themes which young Dutch architects used to profile themselves in the 1990s still relevant in the context of the polarised society which has emerged after 2001 and 2002? And what prospects are opening up, now that the dynamism of the boom years has vanished?

Christoph Grafe

One of the reasons for holding this discussion was to consider the question of how the thinking of a specific generation of architects has changed. In some sense the 'Nine + One' exhibition was a benchmark, presenting an uninhibitedly cheerful young Dutch architecture to a worldwide architectural public.

NL Architects was one of the firms represented in the exhibition. Although One Architecture was not represented, it did have a definite presence, albeit in the background.

Matthijs Bouw

You're oversimplifying: personally I've never much believed in the cheerfulness demonstrated in 'Nine + One'. For me there was a key point in 2000, when it became clear to me that the cheerfulness that we in the Netherlands shared as a group was no longer good enough, that it was in fact precisely the sort of cheerfulness – or rather lack of engagement – which causes people to miss a penalty at the decisive moment. And it also explains why you never see any real progress. I think this means that we need to take a fresh look to see how, in the midst of all this cheerful confusion, concrete architectural means can be found

to achieve a number of things with actual political goals, with no glamour and no irony.

There is a tendency in the corporatist culture that characterises Holland towards resolving problems collectively, at any cost, and in times of confusion this does not go well with the need for change; it hinders the achievement of your own new goals. This means that as an architect you will have to try to make further use in his work of your specific knowledge, for example in taking an active role in the development of the programme, because things no longer happen 'by themselves'.

Ultimately I would like to use my experience to contribute towards realising cities based on fairly traditional ideas; cities as 'places of sociability', 'places of emancipation' and 'places of creativity'.

Two questions interest me in connection with assuming such an activist role. In the first place, what is involved in physically setting up a recognisable Utopia, which people can interpret in their everyday lives and that will also have a generative effect, in the way that we find in the work of Constant. And second, what does it mean to operate as a 'signature architect', who has only to snap his fingers for fifteen hundred people to get to work?

My approach in recent years has been hands-on, concentrating on the daily work of building up our office. This was necessary, but it did mean giving up a considerable measure of effectiveness, including political effectiveness.

Christoph Grafe

You talk about corporatism as if it were some kind of nightmare, but it's important to note that certain 'corporatist' tendencies, particularly those of an established progressive bourgeoisie, actually provide the driving force which has in the past produced projects for new urban areas. Indeed, Amsterdam and the Netherlands have been rather successful in this respect. You need only look at the Eastern docklands (Oostelijke eilanden), one of Europe's most interesting urban projects in a former harbour area.

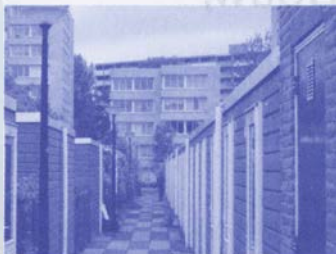
Matthijs Bouw

Of course these tendencies can be fantastically potent, but it often seems as if everyone is sitting around doing nothing. People hide behind collectively adopted positions, so nothing happens. Nobody ever thinks of getting really involved – putting their asses on the line – to move things along. Such behaviour is simply not part of Dutch culture. There's an incredible amount to be said for slowness and the perseverance which keeps things going for long periods, but there is also much paralysis.

The Success of the Netherlands

Mechthild Stuhlmacher

It seems to me that the things that we're talking about are actually secondary. What is it that accounted for the particular development in Holland in the past decade? You could say that projects like the Eastern docklands have been the formal expression of the architectural discipline, the image that emerges from the circumstances in which architects have learned to operate. But the success of the image means that those circumstances have been pushed completely into the background. The thing that characterises Dutch projects like the Eastern docklands is that they succeeded in converting concrete architectural and urban design images into reality, even in the face of apparently insurmountable rules and regulations. To take one example, the Borneo Sporenburg project succeeded in interpreting things like parking standards and even



Bijlmermeer, Amsterdam, 2005

environmental standards in such a way that it became possible to achieve the intended effect of a dense urban district, though actually not in a functional sense. This in itself indicates that a mechanism was once available which allowed designers to deal creatively with regulations and realise such a vision. What we should be asking ourselves is what qualities made this possible at the beginning of the 1990s. Perhaps the qualities of the architect and his way of working also played a part in making the result possible. But what would those qualities have been?

Mark Linnemann

This undoubtedly had something to do with the dream of a house of one's own that has formed part of the wave of liberalisation current in the Netherlands since the 1980s. Forty years ago the project could never have been carried out this way. Even a project like Borneo Sporenburg is ultimately based on market demand, although the project developers had first to be convinced by politicians and the project's designers. It's only possible to realise a new typology if a recognisable image corresponds to market demand. The thing that gave that particular image such strength was that it coincided with the rediscovered demand for ground-accessed street-based urban housing. The market called for individuality: West 8 had an image and came up with a solution which responded to that demand.

Matthijs Bouw

But this assumes that there's interest on the part of those responsible in the artistic and intrinsic qualities of such a project. But are these conditions significantly different today, ten years on?

Mark Linnemann

A major change was brought about by the disappearance of the VINEX mechanism, a simple device which allowed developers to buy land wholesale and sell it in individual housing units, and incidentally led to the launching of relatively large projects, which required the services of architects. The situation today is that architects have to look for what are often much smaller opportunities simply to survive.

I would like to say something more about the Utopia which Matthijs spoke about earlier. The method of working that he described contains a strong element of realism. In such an approach Utopia isn't the first thing you think of at the start of a project. There's a real difference: today's visionary architecture is linked to process-related opportunism. I don't mean this negatively: you have to deal with a situation when you still don't know how much scope you have as an architect. You take advantage of the chances you get, bit by bit, as you go through the process. And there's hardly anybody left in society or in politics who has a vision of the common public interest.

Christoph Grafe

At this moment three or four types of architecture seem to be doing rather well, both commercially and in terms of publicity: a new type of traditionalism, abandoning any ideological reference to an image of society, the controlled professional modernism of Foster or Bentham Crowel, a popularised version of exclusive 1980s *boutique* minimalism and the exhibitionistic *bling* architecture of Alsop or Van Egeraat. Each of these kinds of architecture has its own market: traditionalism in the suburbs, late modernism for public buildings and infrastructure projects and minimalism in the shopping malls into which city centres are degenerating. And bling does well for publicity: an award ceremony



Haverleij Castle, Den Bosch, 2005

of the Stirling Prize to Alsop can be presented as pure entertainment, just like the project itself. In present market conditions more and more is staked on the experience which the architecture delivers and for which the consumer is prepared to pay. Architecture is being cut back to a limited number of strategies which guarantee success. Nor are these strategies mutually exclusive: a building by Starck or Van Egeraat can perfectly well contain an interior by one of Chipperfield's disciples, or vice versa, and be used by people who drive home in their four-wheel-drives to their *chateau*-dwellings designed by Michael Graves. An architect can choose a signature as a way of defining his market.

Mark Linnemann



Nootdorp, The Hague, 2005

Herzog & de Meuron seem to get by, combining these strategies in their work, ranging from bling to minimalism. Only the *chateau* is still missing. Apparently once you have earned star status you can get away with these kinds of combinations.

But since the 1990s there has also been a profound change on the side of the clients. The constant stream of mergers in the 1980s, with people changing jobs, has also resulted in a situation of constant flux. The changes were undeniably structural. Many of the former independent developers were taken over by major financial corporations used to considerably higher returns than the margins accepted in the real estate sector. There was also considerable pressure to cut back the time taken to complete a project. This means that over the last ten years the rules of the game have changed significantly and the ambitions of clients have shifted: today people are proud if they can sell on a project at a profit, instead of having to sit out the complete development process.

Christoph Grafe

It seems to me that at this moment this logic increasingly is adopted by clients who originally operated outside the market sector, even those that were originally set up as socialist cooperative housing associations. The consequence will inevitably be that discussions of qualitative objectives between designers and their clients will become more difficult. This is a disaster. In Amsterdam, for example, the most interesting and successful urban and housing projects would never have been realised without the intensive dialogue between local politicians, non-commercial clients and designers which emerged out of the period of urban renewal in the early 1980s. The absence of any such context of collectively formulated common public interest makes it extremely difficult for an architect to put forward an argument that would go beyond the limited interests of market parties.

Aesthetic of Openness

Mechthild Stuhlmacher

In my practice I do actually come across clients with architectural ambitions, often formulated by people with no personal experience as clients, which means that I, as their architect, have to take on the job of concretising these ambitions and turning them into a feasible project. This can sometimes be extraordinarily difficult. In such cases my own specific knowledge, for example of the building system I have chosen, gives me something important to hold on to. Besides, the concrete thinking imposed by a building system provides a framework for my formal architectural ideas and makes it easier to communicate with the client. I find it important to have something to hold on to which forms part of my own discipline. The question for me is where to find an image and an aesthetic, within one's own discipline or somewhere else, perhaps by



NL Architects, Basket Bar (2003), Uithof, Utrecht, 2005

reference to something else, for example the programme. This applies to me personally, but I'd be interested to know what you think.

Mark Linnemann



NL Architects, Basket Bar (2003),
Uithof, Utrecht, 2005

For me architecture has to be charged with emotive qualities. If you know that you have to operate in a society which can no longer function on the basis of consensus and rationality, decisions will very often be based on instinct. This was clear in the case of the rejection of the European constitution, an example of a completely irrational decision, inspired not by any rational assessment of the constitution as such, but by resentment against the people who had been responsible for the initiative and the way in which it had been presented. The same kind of thing applies to architecture as well.

The question is how one would find different new forms that appeal immediately, but which do not a priori confirm the status quo or nostalgic images, and how to develop a new kind of aesthetic. The immediate concern of the NL project for the Basket Bar in Utrecht was certainly the pleasure and comfort of the user, but this concern did not extend to the visual impression created but rather to the way in which the project organised itself internally and in its environment.

Matthijs Bouw

What made the Basket Bar a good project was that it took immediate advantage of emotions in the widest sense, without falling back on well-known motifs, without confirming existing images. It's 'uncomplicated' and introduced no sort of distance. This is what made the project so attractive, a breath of fresh air by comparison with the majority of the architecture produced in the Netherlands. Everywhere you look, whether in the suburbs of Steenwijk or in Ypenburg, you see this clearly expressed relationship with the complexity of society, this demand for abstraction.

Mark Linnemann



NL Architects, Basket Bar (2003),
Uithof, Utrecht, 2005

It seems to me that there were also highly intuitive ideas at work in the way in which instinct influences the way the building is experienced. This is something I have become interested in over the last two years, long after the time when the project was designed. I think that today people are much more prepared to set aside rational considerations, partly because of the steadily increasing visibility of opposing forces within society, making it increasingly difficult to formulate rational judgments.

I think that many people find it difficult to determine the boundary between their private interests and the common public interest, with the result that the public interest is pushed to one side. In that view the distinction between left and right has lost much of its validity. And architecture seems to operate in this way too: the less fear a particular image evokes, the more likely it is to be appreciated. And many of the architectural images being produced at this time do in fact evoke fear or discomfort.

Matthijs Bouw

It also has something to do with the fact that people are no longer prepared to understand and master the complex society that surrounds them. One of my graduate students carried out research into autism, in particular into the way in which an autistic person perceives his surroundings, and then used the results to examine architectural models which could provoke a similar perspective. The project was absolutely not goal-oriented in the traditional way, but more a personal, and in my view fundamental, piece of research into a different state of perception. For me the project had very interesting lessons to teach about

this peculiar kind of rhetorical figure, and the amazing force and effectiveness which it can have, and so, I believe, was able to explain a good deal of the success of particular kinds of architecture.

When someone who is autistic looks at things he is incapable of establishing relationships, which means that the things are looked at in an extremely confined and directed way. Because he cannot establish relationships he is unable to see the 'deep structure' which shapes particular phenomena or images of social relationships. If I understand you correctly, what you are saying is that much of the knowledge and understanding of the deep structure in our society has now been lost, perhaps even abandoned. There have in any case been great changes in the way people look at things, which partly explains why certain things are successful today and why they become valued. Consumerism has generated a powerful tendency to appreciate context-free architecture. In fact all sorts of different developments have led to our becoming ignorant of how our world is organised and unable to understand the complexity that surrounds us.

Christoph Grafe

Finally, let us turn back to the ambition to produce an 'architecture of sociability'. What aesthetic would be appropriate to this kind of architecture? Matthijs is currently creating a cultural centre in Dordrecht. So far you've mainly talked about the development of the programme. What does the building look like now?

Matthijs Bouw

The most important determining factor was that the programme had to go inside what was once a large power station. And of course a number of features were important to the design of this building. Although structures of this kind are now being released by the government and have to find their market, they still retain something of their internal resistance and intractability. It is interesting to see how these two things come together in both the organisation and the aesthetics of such a building. The market situation translates itself into a great emphasis on communication: it is necessary to demonstrate what the building has to offer. The desire for interaction is expressing itself in a do-it-yourself approach, in which our aim as architects is to challenge the users to make the building their own. This kind of project not only involves, literally, two conflicting organisational regimes but also a measure of aestheticising, and this can be brought out in the building. The solution is to provide for the users' different cultures and to make those cultures visible in the appearance of the building. This is not simply a question of aesthetics, in the sense of the creation of a particular atmosphere, but rather a question of how to enable a complex of activities to function, and how, literally, to make the building inclusive. There is also the question of how to make the building open to change by the users without it becoming the exclusive stronghold of separate groups of individuals.

Translation: Arthur Payman

One Architecture, preliminary design for Energiehuis Dordrecht. New high-quality components (halls, a façade) are combined in a former power station with the experience of the 'rough' space that is retained to allow continued experimentation.