

Samenwerking kunstenaar/architekt

10 mensen over kunst en architectuur

'n keuze van Marte Röling

Deze serie, een keuze van vormen van samenwerking tussen kunstenaars en architecten ziet er, op uitdrukkelijk verzoek van Marte Röling die deze keuze maakte, heel anders uit.

In de eerste plaats geeft zij zelf geen commentaar op de gekozen kunstwerken, omdat ze niet wil 'vervallen in theorieën over kunst' die ze allemaal 'kletsboek' vindt. Zij heeft ze gekozen omdat zij ze 'leuk' vindt. De kunstwerken dan, want de architectuur komt uit die keuze voort. Wel wilde ze laten uitkomen dat er voor haar geen absolute criteria zijn waarin je kunst kunt onderbrengen. Er zijn vijf kunstenaars en zes architecten geïnterviewd en uit de twaalf uur op band opgenomen gesprekken is een selectie gemaakt. De citaten zijn letterlijk overgenomen om een zo goed mogelijk 'portret' te geven van de personen. Vandaar ook de portretfoto's overal.

Marte: 'Ik ben ontzettend geïnteresseerd in 'human interest' (het menselijk aspect, red.). Als ik bijvoorbeeld naar iemand kijk en onderwijl trilt zijn bovenlip, dan beïnvloedt dat mijn oordeel over wat hij zegt. Dat is net zo hard een informatiebron als de zin die hij zegt'.

Ook op fotografie en opmaak heeft zij haar persoonlijke stempel gedrukt, geprobeerd haar manier van kijken over te brengen. 'Wat ik interessant vind is alléén door details het geheel te laten zien.'

De redactie van deze uitgave is zich ervan bewust dat spreektaal en de daarin voorkomende uitdrukkingen de leesbaarheid, met name voor onze Vlaamse lezers niet altijd ten goede komt.

Redactie.

Marte Röling (1939) behandelt in deze aflevering beeldende kunst die tot stand is gekomen in samenhang met de architectuur. Kunst-in-opdracht dus, die in of buiten een gebouw blijvend aanwezig is als deel van de architectonische ruimten. Vandaag betekent dat niet alleen maar wandschilderingen, reliëfs, ramen-in-glas-en-lood, tapijten, grote beeldhouwwerken



Marte Röling

in hallen, op pleinen, of bij ingangen van gebouwen. De beeldende bijdrage van kunstenaars gaat nu dikwijls verder dan deze 'accenten' in een gebouw voorgeschreven door het architectonische kader. De kunstenaar zoekt in de opdracht naar een samenwerking met de architect. Zijn afwachende houding van weleer is omgekeerd naar een actieve, waarin hij vanuit zijn opvatting over kunst binnen de architectuur een zo groot mogelijke beïnvloeding via zijn beelden wil trachten te bereiken. Hij gaat in discussie met de architect, met de opdrachtgever die het gebouw laat uitvoeren, met de mensen die er ge-



Hein van Haaren

bruik van zullen maken en met de uitvoerders die het moeten realiseren. Het kunstwerk als incident in een gebouw of op een terrein kan daardoor in zijn werking uitgebreid worden door het doordringen van het beeld in het geheel van de architectuur. De opstelling van de kunstenaar in de opdrachtsituatie leidt regelmatig tot boeiende processen, waarin de discussie tussen alle betrokkenen hoog kan oplopen. Daaruit komen soms ongewone en interessante resultaten te voorschijn die nieuwe mogelijkheden laten zien voor de beeldende kunst in de architectuur.





Deze ontwikkelingen, waarin beelden de kunst meer het resultaat is van overleg tussen architect, kunstenaar en overige betrokkenen bij een bouwproces, dan van het uitvoeren van een werkstuk in een vooraf bepaald, nauwkeurig omschreven deel van de architectuur (wand, raam, enz.), vormen het onderwerp van Marte Rölings keuze. Zij kiest uit dit gebied, dat in ontginning is. Iedereen die er bij betrokken raakt wordt telkens voor een keuze gesteld en gedwongen eigen absolute standpunten op z'n minst als betrekkelijk te willen beschouwen.

In de uitwerking van haar keuze beperkt zij zich met een zekere nadruk tot degenen die in de uitwerking van een kunstopdracht de meest creatieve rol vervullen: de kunstenaar en de architect. De opdrachtgever wiens aandeel dikwijls niet gering is (een duidelijke opdracht is het halve werk!), de gebruikers van het gebouw die dagelijks met het resultaat moeten (en bij voorkeur mogen) leven, de uitvoerders aan wie de verantwoordelijkheid is voor een technisch gebied, zij allen blijven op de achtergrond. Binnen het korte bestek van deze aflevering kan het ingewikkelde proces van 'de opdracht' niet in al zijn facetten behandeld worden. Vandaar, dat Marte Röling haar schijnwerpers heeft laten vallen op de kunstenaar en de architect die zij aan het woord laat via een keuze uit interviews die

op de band zijn opgenomen. Het persoonlijke reageren op situaties en personen geeft vooral de sfeer weer, waarin men op elkaar heeft gereageerd en met elkaar gewerkt. Voor de kwaliteit van het resultaat is dit werkklimaat in elk geval van groot belang.

Marte Röling is zelf erg gevoelig voor het persoonlijke element in het dagelijkse werk. Het maken van een werkstuk is voor haar niet een optelsom van idee, techniek en beschikbaar geld. De vraag is, wat kun je er mee doen in de gegeven omstandigheden die vooral bepaald worden door de mensen met wie je werkt. In een dergelijke situatie voelt zij zich als een vis in het water. Steeds testen wat mogelijk is; de grenzen die de opdrachtgever stelt, pogen te verleggen, opdat deze zoveel mogelijk samenvallen met haar opvattingen van kunst en de realisatie ervan in een concreet geval.

Haar opvattingen van kunst zijn 'monumentaliserend'. Wanneer zij vrije grafiek maakt (vanaf het begin van de zestiger jaren), illustraties maakt (o.a. voor 'Het Parool' sinds 1965), opdrachten voor gebouwen uitvoert, altijd draagt haar werk het karakter van de zogenaamd monumentale kunst. Haar beelden worden bepaald door grote vlakken zonder toonverschillen, die meestal van zware contouren worden voorzien. Eenvoudig gezegd: haar werk is vergelijkbaar met het



glas-in-lood-raam. Het dikke lood dwingt tot een vereenvoudigende tekening (geen naturalistische details), het glas funktioneert tegelijkertijd als vlakvulling binnen de tekening en als achtergrond voor de getekende figuur. Door deze wijze van werken bereikt zij een anti-illusionistische, ruimtenloze en schematische werking in haar voorstellingen. Waargenomen details vervallen terwille van een beeld, dat in zijn verschijningsvorm geen illustratieve gegevens kent en teruggebracht is tot een paar karakteristieke elementen. Het resultaat krijgt daardoor een 'onpersoonlijkheid' en niet-tijd-gebonden karakter. Het onpersoonlijke en tijdloze in dit werk is uiteraard betrekkelijk.

Als ieder kunstenaar is Marte Röling ook kind van haar tijd. Wanneer zij in haar keuze van een stijl herinneringen oproept aan monumentale kunstvormen van wel-
 eer en daarmee de verworvenheden van de geschiedenis onverbloemd gebruikt, doet zij dit niet als kunsthistorica. Zij vertaalt lijn en vlak naar eigen behoefte op een niet-imiterende manier. Zij is geen neo-monumentaliste. Formeel gebruikt zij lijn en vlak anders dan haar monumentale voorgangers. Inhoudelijk heeft ze er helemaal geen boodschap aan. Waar zij de mensen een ideaal beeld voorhouden, wil zij aanspreken door een vorm en inhoud die iedereen kan herkennen. Er is geen boodschap in haar onderwer-

pen. Wel spreekt daaruit, dat zij gefascineerd is door de weergave van onderdelen uit een geheel: een hand, een mond, een voet, enz. Zij maakt daarvan een op zichzelf staand beeld, dat door vereenvoudiging, vergroting en vlakke (niet-ruimtelijke) weergave tot op de grens van abstraktie gebracht wordt. Daardoor is zij realiste en niet-realiste tegelijkertijd. Stilering van realistische gegevens, hun weergave op een plat vlak en de wisselwerking tussen 'voorstelling' en 'achtergrond' boeien haar zeker evenzeer als het gekozen onderwerp (vergelijk het veelbesproken ontwerp voor de rode-noppen-op-witte-achtergrond van de Amsterdamse tram anno 1975). Op zoek naar een kunstvorm die zij graag door velen gewaardeerd ziet, is zij op zoek naar het tussengebied, waarop zij haar activiteiten als eenling enten kan op een bodem die voor anderen en haar zelf tot een wisselwerking leidt. Vandaar ook is zij qua mentaliteit en niet alleen door de vorm van haar werk 'monumentaliserend'. Wanneer zij een prent maakt in eigen opdracht, een glasraam, een postzegel, een wandschildering, zij blijft door de jaren bezig vanuit eigen werk door vorm en inhoud zichzelf te zijn. Voor haar het vertrekpunt voor een contact met mensen die van haar 'toegepaste' kunst gebruik moeten of mogen maken.
Hein van Haaren

Hein van Haaren
 (1920, Herpen N.-Br.)

Direkteur Staatsuitgeverij te Den Haag, voordien werkzaam bij verschillende musea en de Dienst voor Estetische Vormgeving P.T.T.
 Opleiding: lagere school, gymnasium a en studie kunstgeschiedenis Nijmegen.

André Volten

Kantoorgebouw Rivierstaete Amsterdam Maaskant Van Dommelen Kroos Ir. Senf architekten

In 1972 maakte André Volten een beeld in roestvrij staal voor het kantoorgebouw Rivierstaete.

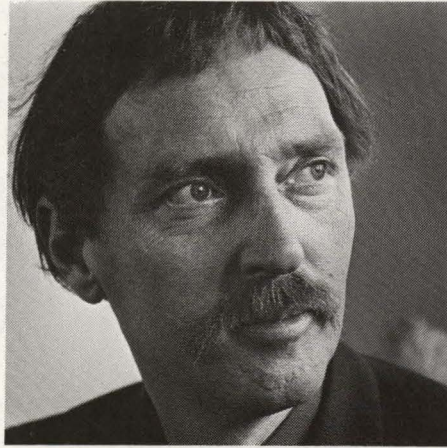
André Volten: "De plaatsing is in vrij nauw overleg met mensen van bureau Maaskant en ook met de toenmalige beheerders van dat gebouw tot stand gekomen. Toen was 't gebouw vrijwel klaar... (—) 't Is een groot gebouw, een kantoorgebouw, dat eigenlijk staat in wat nu een woonbuurt is en wat misschien nog wel een 'gerenoveerde' buurt zal worden. (—) Als je zo'n kantoorgebouw in je, naast je krijgt, verandert 't hele karakter van zo'n buurt: dat karakter kun je nooit als kunstenaar redden. (—)

Ik vind dat gebouw een erg goed gebouw. Want daar is echt geprobeerd om (behalve op een heel moeilijk terrein dat er was - want het is heel bijzonder raar van vorm eigenlijk) om een stuk levendige architectuur te maken, die hoewel 't hoog is, niet zo erg hoog aandoet. Er is geprobeerd de straat te verbreden en 't stuk van het terras (dat hoger ligt dan de straat) toch naar die bebouwing te brengen.

In die poging ben ik meegegaan, dat vond ik een uitgangspunt (—) om dus geleidelijk aan, erfahrbaar, vanuit je eigen maat... Ik heb dus een paar hoeken en graden van 't gebouw overgenomen. Het wordt op een bepaalde manier gesteund onder een hoek van 45°.

Het gaat mij om de mogelijkheden van ergens op m'n hoogste niveau (wat 13 meter 25 is, geloof ik) te komen tot je eigen hoogte: ik heb de koppen van die zaak laten polijsten: op 't laagste stuk kun je jezelf zien, in 't gespiegelde vlak en in 't hoogste (dat hangt af van waar je gaat staan): ofwel een stuk van het gebouw of wel de lucht.

(—) Ik gebruik roestvrij staal — niet alleen vanwege de hygiënische overwegingen die dat materiaal met zich meebrengt, van: er kunnen vingertjes aan komen en zo - maar 't is voor mij vooral een zaak van licht. Ik zit daar te werken tussen diep zwart en hel wit en dat verandert gedu-

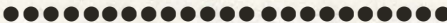


André Volten

rende de hele dag... En... (dat zal men misschien zich later 'r 's realiseren) dan moet je natuurlijk niet bij dat ding stil blijven staan, maar ook 's naar dat gebouw kijken en ook 'r 's naar je vriendin en ook 'r 's naar je eigen... en voor mijn part naar alle anderen... naar de wolken die daarin... daarboven. Dan gebeurt er wat!"

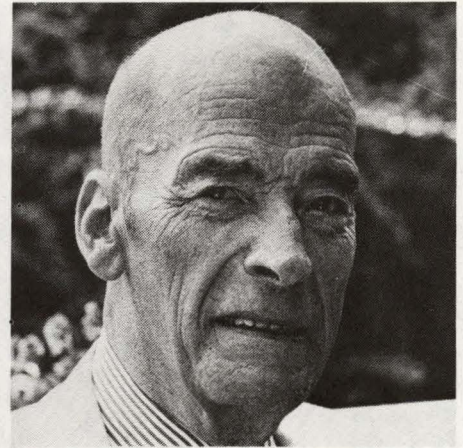
Hugh Maaskant: "Ik vind Volten echt horen bij de Apenrots. Je moet natuurlijk altijd proberen een vent te vinden die er bij hoort! Bij de Apenrots kun je geen Spronken neerzetten, geen paard van Spronken. Hoort er niet bij."

Over z'n gebouw: "Typisch hè? Het gekke is als je met zo'n gebouw begint... overal krijg je nu gebouwen waar verdiepingen uit gelaten zijn... dat maakt altijd school. (—) Ik bouw altijd graag gebouwen die uit de toon vallen. Ik bouw niet graag iets dat al gebouwd is."



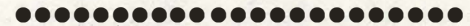
*Beton- en glaswand van Karel Appel
Hofplein, Rotterdam*

Hugh Maaskant: "... Karel Appel heeft geen last van innerlijke bescheidenheid..."



Hugh Maaskant

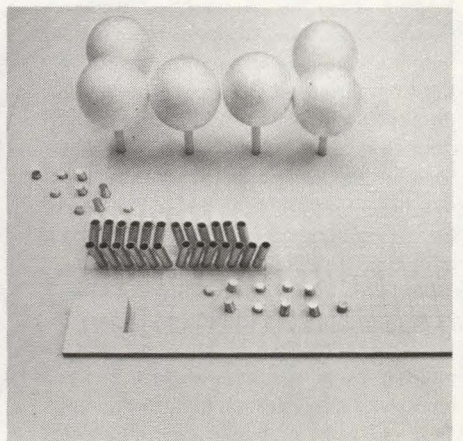
Over samenwerking met kunstenaars: " 't Is heel moeilijk om uit die mensen d'r handen de goede dingen te krijgen. Je moet ze een beetje tarten, hè? Er is geen sprake van samenwerking. Bij mij niet. Ik hou het graag een beetje in mijn eigen hand. Je kan natuurlijk wel samenwerking hebben met één man, maar als je met 25 man werkt (Provinciehuis Den Bosch, red.), dan moet je natuurlijk wel een beetje voor Hitlertje spelen. (—) Ik ben een lastige potentat. Dat weet ik van mijzelf. Maar als je dat niet een beetje bent, krijg je niets voor elkaar. Ik zeg gewoon: ik wil dàar gobelins hebben, ik wil dàar dit hebben, daar dat hebben. En dan moet je over 't detail gaan overleggen. Je kan niet 't Provinciehuis tekenen en dan gaan overleggen met de man die later 't gobelin d'r in moet maken."



André Volten over de samenwerking:

"Liefst vanaf 't allereerste begin. Zelfs meepraten over: of je het gebouw wel zou moeten zetten, wat 't dan zou moeten zijn. Gewoon met de anderen aan tafel... en dan wil ik me wel weer 'terugtrekken'... dan

André Volten: 'n maquette van Mannheim





Oktober / Okt. 1976





**Maaskant Van Dommelen Kroos Ir Senf -
Architekten**
Boven: Rivierstaete, Amsterdam, 1969-1973
Rechts: Euromast, Rotterdam
Hugh Maaskant: "... Heb ik ook gebouwd ..."

Links: Beeld/luchtverversing, Mannheim
**André Volten: "... produkten van openbare
 kunst zijn omgangsvormen in de meest
 letterlijke zin van het woord ..."**
Onder: Beeld/luchtverversing, Mannheim
**André Volten: "... een ding tussen de
 dingen ..."**



zijn er processen die zoveel tijd vergen... overleg... als ik daarvan de hoofdzaken, van de konklusies op de hoogte zou kunnen blijven, dan heb je altijd de mogelijkheid... daar toch je gedachten over te laten gaan.

(—) En als je dat kunt doen op basis van menselijke betrekkingen, dan vind ik dat op zichzelf al zoveel... dat ik... (je moet dat niet als enige voorwaarde stellen) maar ik wil wel menselijkerwijze gesproken kunnen *houden* van mijn opdrachtgever en de architecten waarmee je werkt. (—) Dat is in dit geval natuurlijk de... Maaskant zelf, maar degene die voor Maaskant optreedt en zich met 't gebouw bezig houdt is, was in dit geval meneer Van Herwerden... en zo zijn er nog wel een paar."

Over bouwen en inspraak:

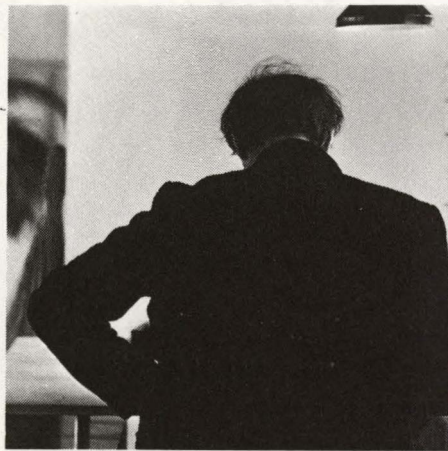
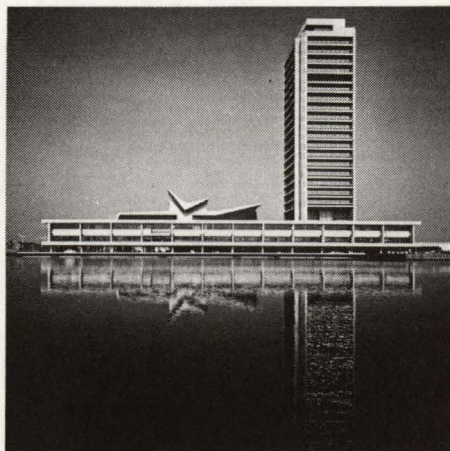
"Ik vind 't een eerste noodzaak dat eenieder z'n eigen omgeving kan bouwen, want *daarin* kan-ie z'n eenmalige leven leiden, per moment. Die moet zich naar mijn idee veel verder uitstrekken dan naar een kamer, een huis, dat *moet* ook naar buiten toe!

Maar als je geen andere suggesties krijgt dan dat daar die zithoeken worden voortgezet die in advertenties van grote meubelmagazijnen verschijnen... (—) dat leidt er dan toe dat we op dezelfde kleinschalige kloterige wijze blijven dóórsukkelen in de huisjeskultuur zoals we die nu hebben.

En wat er nou met die inspraak gebeurt, is dat het niet veel verder komt dan dát. (—) Dat *léren* formuleren, dat *léren* eisen van levensruimte in de meest letterlijke zin van 't woord, dat heb ik in inspraakgroepen (die dan de opdracht aan de kunstenaar mede moeten verlenen) nog *nooit* vernomen.

Provinciehuis in Den Bosch

Hugh Maaskant: "... het Provinciehuis is een *must*..."



André Volten aan 't werk

Meedenken, meewerken, meespelen, zijn om tot resultaten te geraken, even noodzakelijk als vanzelfsprekend.

Dat gebeurt vanuit de kunstenaar te weinig en vanuit de inspraak, de opdrachtgever te weinig. Mensen zouden veel meer kunnen en moeten vragen."

Hugh Maaskant: "Nou moet je met inspraak wel een beetje oppassen: want 't is meestal inspraak zonder uitspraak! Je *kan* niet naar iedereen luisteren, je moet natuurlijk wel hakken af en toe."

Over kunstenaars:

"Nou, kijk, Volten is een knappe jongen, een eersterangs kunstenaar, maar Appel is natuurlijk in wezen veel meer artiest. (—) Karel Appel is natuurlijk zo'n raspaardje hè. Zo'n vent kun je vergelijken met een Corbusier, met een Picasso. Omdat de vent niet uitgebloeid is. Hij verandert eigenlijk steeds.

Ik heb hem een keer zo gek gekregen, hij zou een schilderij komen verven in de Academie (nou, ik zit in het bestuur van de Academie in Rotterdam) en hij zou een schilderij komen maken. We hebben een amfiteater waar de banken zo'n beetje verspringen en daar 'n tafel voor 'm neergezet en een groot doek... gespannen en allemaal tubes verf opgelegd en allerlei soorten penselen. Hij kwam, (hij was alleen, toen was zijn vrouw al overleden) in een oude Rolls Royce, een witte Rolls Royce, zo'n ding met zo'n slinger d'r aan van voren... en een negerin d'r in. Zo kwam-ie. Hij kwam in de zaal, en schoof met één hand in één klap al die penselen op de grond, en hij kneep een paar tubes leeg: een tube blauw, een tube groen, een tube rood, op dat doek, en toen met z'n handen is-ie gaan verven... In 't begin vonden we het vreselijk... nu is 't in de kamer van de directeur gehangen, en op 't ogenblik vinden we 't allemaal erg

mooi...

Nou, 't is zo, m'n compagnon, die heeft dat raam (voor 't Hofpleintheater, red.) uit z'n handen gekregen. Hij kwam (er moest namelijk een glasraam in). Hij kwam met een ontwerp - vlak - en toen zei die: 'Karel, dat kan iederéén, daar hebben we jou niet voor nodig'. En toen langzamerhand hebben we net zo lang tegen hem aangeschopt tot-ie... Ik vind het een mooi raam.

(—) Maar als je wat wilt schrijven over samenwerking kunstenaar/architect, dan moet je naar 't Provinciehuis gaan kijken, dat is een *must*! 'n Beetje een schreeuwerig gebouw. Maar 't heeft het peil van de Apenrots. (—) Ik wou alleen een mooi gebouw hebben. Hèt gebouw van Brabant. En ik heb toen een miljoen losgeweekt voor kunst. (—) Het Provinciale bestuur kreeg van alle gemeenten een cadeau. Dat hebben we een beetje georganiseerd."

André Volten (uit een door hem geschreven tekst) "de kunstenaar wordt uitgenodigd om de dingen (en niet alleen de dingen van de kunst) op zichzelf te betrekken. Hij bepaalt mede daardoor een standpunt en een plaats in zijn tijd en in zijn ruimte. Naar aanleiding van; want, de dingen zijn zowel aanleidingen als feitelijkheden."

André Volten (1925, Andijk)

Woont en werkt sinds 1950 in Amsterdam-Noord. Tot 1965 bouwde hij zijn ruimtelijke staalkonstrukties voornamelijk uit I- en H-profielen. Daarna heeft hij ook ronde en cilindrische vormen aangewend, meestal uitgevoerd in roestvrij staal, vanwege het licht.

Verscheidene werken bestaan uit meerdere elementen, die in een ruimtelijke spanning ten opzichte van elkaar en van de architectuur geplaatst zijn.

In nauwe samenwerking met architecten heeft hij vele grote werken in binnen- en buitenland ontworpen en uitgevoerd. Onder andere: Konstruktie H-profielen 1965, Sloterpas, Gemeente Amsterdam. Winkler Prins-monument, Frederiksplein, Amsterdam.

Plafond (uit gebogen roestvrijstalen platen) 1969, Eindhoven.

Hugh Maaskant

Geboren: 17 augustus 1907 in Rotterdam
Opleiding: Kunstakademie Rotterdam
Werken onder andere: Provinciehuis Den Bosch, Konfektiecentrum, Amsterdam, Johnson Wax, Mijdrecht, Tomadohuis, Dordrecht, Pier van Scheveningen, Euro-mast, Rotterdam, Hilton Hotel, Amsterdam en Rotterdam, KNVB-gebouw, Zeist

Hans Koetsier

Postgirokantoor Arnhem Architekten- gemeenschap Van den Broek en Bakema Verantwoordelijk architect Jan de Groot

In 1963 ontwierp Hans Koetsier voor het hoofdgebouw van de Postcheque- en Giro-dienst in Arnhem 12 panelen met gedeeltes van cijfers als verdieping-aanduidingen en één wand op de bovenste etage.

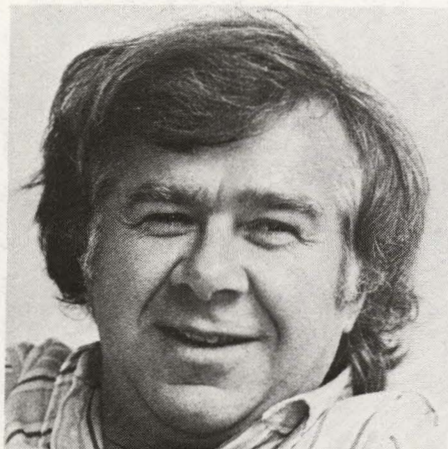
In 1973 gaf hij in het administratiegebouw de verdiepingen telkens een ander karakter door middel van de uitwerking van een aantal thema's (b.v. zachtheid, natuur, realiteit, enz.). Daar kwam ook kleur- en materiaalkeuze uit voort.

Hans Koetsier: (—) "Zo is bijvoorbeeld het thema zachtheid onder meer geïllustreerd met het woord 'zachtheid' over twee meter in de gang, heel mooi uitgezaagd in aluminium met 'n spiegelende laag. Daar komt ook 'n plastic in voor, dat aan de wand hangt en dat hele zachte vormen heeft.

Over die thema's is uitgebreid overlegd: er was 'n inspraakgroep van ongeveer dertig man uit die drieduizend man personeel en met die mensen, plus de Dienst Esthetische Vormgeving van de PTT, plus de architect, plus ik, plus de directie hebben we de thema's vastgesteld.

Maar ze zijn door mij wel subjectief ingevuld. (—) Door die inspraak heb ik interessanter dingen kunnen maken dan als ik zelf alleen met voorstellen was gekomen. Ik werd er sterk door gestimuleerd. Ik vond het heel plezierig. Omdat, ten eerste ben ik niet bang dat ik voor wat voor opgave dan ook geen oplossing zou weten... Ik vond het gezellig, ik vond 't, ja... 'n aardige sfeer. 't Was ook niet vijandig. Ik zag ook Bakema die daar op 'n gegeven moment die verticale verbinding wilde maken niet als een soort vijand. (—) Helemaal niet. Ik ging zo ver als ik kon komen en dat is 'n heel eind, Bakema ging zo ver als hij kon komen, 't personeel ging zo ver als zij konden komen." (—)

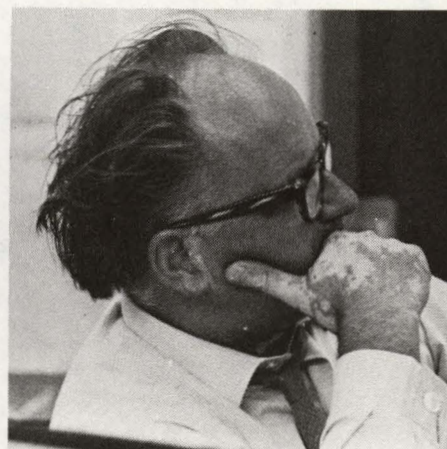
Jaap Bakema: (—) "Ik dacht dat dat ook wel de nodige stoeipartijen opgeleverd heeft, want hij was het niet altijd erg eens met mij... en ik ook niet met hem. Maar



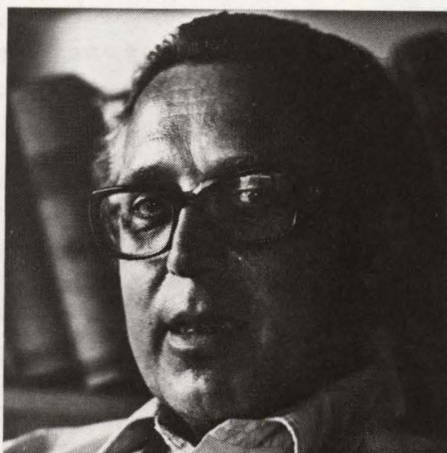
Hans Koetsier

dat vind ik heel gewoon, over en weer vind ik het heel gewoon. Niemand hoeft het met mij eens te zijn. 'k Vind het wel leuk, hoor, als het wél zo is, maar dat is heel toevallig, dat... Nou en zo is 't bij Koetsier ook en hij heeft 'n wat je noemt flinke stijve kop en die heb ik ook, dus dat ging goed, ja."

Hans Koetsier: (—) "Iedereen keek een beetje op van het woord zachtheid in plaats van een grote voorstelling... dat kreeg ik er moeilijk doorheen. Voor mij waren dat dingen die ik in 1969 al gedaan had in Vrij Nederland en die ik nu wel eens in een gebouw wilde zien. (—) Bij het thema realiteit zit 'n foto van 'n bord boerekool, in het midden zit 'n kuiltje voor de jus, die is gestold. Er was verschil van mening over wat ik beloofd had: dampende jus of gestolde jus? Maar ik kan het waarmaken dat het gestolde jus moet zijn vanwege het citaat: een bord boerekool van bovenaf gefotografeerd, en met zo'n loodje in de hoek, lijkt net 'n oog. Het leek mij zo leuk om daar nog 'n vork in te steken, vanwege het surrealistisch citaat dat je dan kreeg. Een grapje op Dali bijvoorbeeld (die surrealisten zitten altijd zo te knoeien met ogen). Maar dan met heel Hollandse middelen: stampot en surrealisme. (Dat vond ik 'n leuke grap.) Hoe bijvoorbeeld ook de personeelsafvaardiging zei: 'Hè, neen, het thema'. Ik had er het thema 'minima' in zitten. Dat hebben ze eruit gehaald toen ik 'n keer op vakantie was. Dat wilden ze niet. Ze wilden bijvoorbeeld 'techniek', een thema wat ik er zelf niet in had gewild (—). Maar 't is toch zo dat ik met 'n goede oplossing ben gekomen, met die tekst over techniek. De mannen keken er 'n beetje tegenaan. Maar de vrouwen vonden het juist leuk! Ik heb ze ook uitgelegd: kunststijlen, vormen, kleurafspraken, vormafspraken, dat vind ik allemaal zo relatief, daar kan ik duizenden andere naast zetten. Die ge-



Jaap Bakema



Jan de Groot

bruik je voor een bepaald object. Wat ik wel belangrijk vind is: is het al een keer gebeurd? - Ik heb geen enkele voorkeur voor de elementen die ik gebruik. Ik maak kwalitatief, geen onderscheid. 'n Bord boerekool is niet minder dan 'n oude dame bij 'n kussenkast." (—)

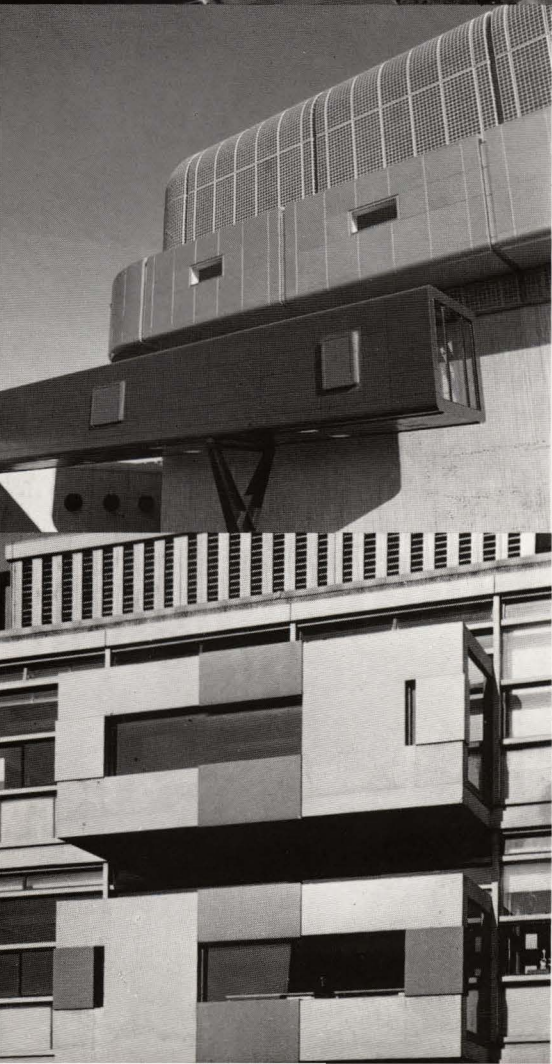
Jan de Groot: (—) "Na de eerste organisatorische dingen, is het me wonderwel meegevallen, waar de mensen mee kwamen, en dat ze zich toch durfden uit te spreken... maar liever had ik gewoon door dat bedrijf heengesjouwd en overal binnen willen vallen om de echte leider eruit te zoeken, de vent die echt iets te zeggen had. Maar ja, 't is natuurlijk het hele probleem, ook met inspraak, hoe bereik je tweeduizend mensen? Dat is 'n onmogelijke zaak. (—) Ik wil gewoon heel simpel die adviseur, die ik dan 'n keer nodig heb. (—) Zo zie ik het ook gewoon bij die kunstenaar. (—) Hij hoeft er niet vanaf het eerste moment bij betrokken te zijn, ik nodig ook geen centrale verwarmingsmonteur uit bij de eerste bespreking. Maar ik moet ermee bezig zijn, het moet erin kunnen... (—) Ik zeg altijd: een architect is een coördinerend vormgever. Ja, nou,



Zachtheid



„Als je nou door
overbrenging van de...
op de achteras, door
middel van een V-snaar
een verbinding maakt...
of zo... Dat moet toch
mogelijk zijn!”
Gelach.
„Je had een jongen
moeten zijn!”



Architectengemeenschap Van den Broek & Bakema

Boven: Postcheque- en Girodienst, Arnhem, 1962-1967

Jan de Groot: "... de vraag is, moet je met z'n tweeduizenden in zo'n gebouw kruipen? ..."

Links: Computer Centrum AMRO-Bank, Amstelveen

Marte Röling: "... 'n mooi gebouw vond ik dat, met die rooie tegels ..."

Linksonder: Detail metaalkundegebouw, Delft

Rechts: Hans Koetsier: "... advertenties in Vrij Nederland en Het Parool ..."

I
LOVE
YOU

LONG
LIVE
MODERN
ART

YOU
SUFFER

terribly

wanneer je aan 't vormgeven bent en je bent iets aan 't realiseren, ben je ook bezig met centrale verwarming; ja, nou, zo ben je ook bezig met kleur, met impressies, met zachtheid, met vloerbedekking, hè, en dan geloof ik alleen dat je die kant van kleur, reliëf, 'blik ergens naar toe trekken', als je dat 'kunst' wil noemen, ja, dan zit dat in die architectuur... Wat ik, wat we met Hans Koetsier hebben gedaan in de Postcheque- en Girodienst, dat vind ik dus echt het goeie voorbeeld, waar die beleefbaarheidsaspecten gewoon helemaal geïntegreerd zijn in het hele ontwerp."

Jaap Bakema: "Een gebouw vind ik eigenlijk een soort middel voor mensen om te weten waar ze zijn, hè; ik vind, nou 'wordt het dominee, hoor, ik vind dat er drie vragen zijn, die je altijd stelt: 'wat ben ik nou eigenlijk', dat is, 'hoe zit het leven nou in elkaar?' (kom je nooit achter maar je probeert het) en dan weer een beetje 'wie ben ik in dat hele zakie?' Nou, dat is in dat geval Jaap Bakema, of het is Sia Bakema, of het is Marte Röling en die zit zus of zo in dat, wat het leven is, en dan komt er dat 'waar ben ik', plaatsbepaling, en nou vind ik dat dat heel erg met dat soort derde-huid-gebeuren... Die eerste is onze natuurlijke huid, de tweede is 't soort jasje of bloesje, of weet ik 't wat je aantrekt, en de derde zijn de wanden. En waar ik altijd nog mee zit, is om die wanden als 't ware tot 'n hele felle aanraking te maken en 'n antwoord te maken op: waar ben ik?, hè en nou vind ik dat daarin, vooruit dan maar weer, die kunst, die 'toegepaste' kunst, enorm... mee kan helpen. En dat is mijns inziens onbekend tot dusver, want vaak wordt het gezien als versiering. Nou, dat mag 't ook wel zijn, maar die versiering is heel erg functioneel. Die maakt nog veel duidelijker dan 'n architect kan doen met z'n stugge materiaal, hoe eigenlijk die plaatsbepaling van: 'waar ben ik?', kan verlopen. En dat is het punt eigenlijk, hè. Daarvoor moet je elkaar dan vaak ontmoeten, je moet *samen* gaan werken." (—)

Hans Koetsier: "Architekten doen me het sterkst denken aan timmerlui van vroeger, uit m'n jeugd, daar lijken ze wat mij betreft het meeste op. In de meeste gevallen zijn het zwijgzame, 'n beetje stoerige mannen, die daar ernstig lopen te kijken - maar het is ook per architect heel verschillend. (—) Bakema is 'n heel exuberante man, die, nou, niet erg goed naar je luistert. Maar Zandstra, ik hou het nou even in de sfeer van de oudere, grote mannen, met Zandstra heb ik, zeg maar, heel provocerende dingen gemaakt. Dat is ook typisch, ik bedoel, hoe verschillend die men-

sen zijn. Voor Zandstra maak ik dus, zeg maar grote vormen, terwijl Bodon, daar werk ik nu pas mee, daar maak ik uiterst, zeer fijne dingen voor. Dat zou ik voor Zandstra waarschijnlijk nooit doen. En voor Bakema ook niet. (—) Ik zei al, 't zijn van die baastimmerlui (—) ze willen precies weten wat ik aan 't doen ben en daarbij kan ik veel van die mannen leren. Ik vind het lekker om met oudere mannen te werken, dat vind ik misschien nog wel het leukst. (—) Ze weten zoveel, ze hebben zoveel gezien, al zoveel meegemaakt. (—) En ze begrijpen ook waar je 't over hebt. Die mannen zijn cultureel goed op de hoogte, hebben 'n bepaald soort verfijning, hebben veel gereisd, veel gelezen, zich met filosofie beziggehouden, dat soort dingen."

Jan de Groot: "Bakema vertolkte onze filosofie, bracht onze eenheid naar buiten. En vanuit die principes ontwierpen wij ook. En ja, nou is het voortdurend de grote vraag, is dat nou Bakema? Ja, het is een groot bureau, we zitten bij elkaar, iedereen doet wát. Je kan zeggen dat de Postcheque- en Girodienst door mij is gedragen, door allerlei instanties gezeuld. Maar de buitenwereld zegt: Bakema. De buitenwereld bevestigt dat. (—) Waar wij als nieuwe 'maten' (sinds 1970) tegenaan lopen is dat wij voortdurend het stempel 'Bakema' opgedrukt krijgen. Wij vinden dat Bakema natuurlijk 'n bepaler is, hè. Hij zegt natuurlijk dat ie verdomd democratisch is, maar 't is natuurlijk in zekere zin 'n diktator." (—)

Jaap Bakema: "(—) Neem nou bijvoorbeeld dat gebouw waar jullie mee bezig zijn in deze reportage. De Groot bijvoorbeeld is iemand die heel veel dagelijks werk doet, die zit daar, nou ja, die krijgt alles op z'n donder eigenlijk, bij wijze van spreken dan, 't mooie en 't lelijke. Maar op een gegeven moment komt er 'n probleem ineens aanschuiven. Nou, dan mag Bakema ook weer meedoen, begrijp je. En dat vind ik eigenlijk wel leuk. Dat iemand als 't ware zit te vissen en ineens zegt 'nou zwemt daar toch een snoek rond, Jaap, nou moet je komen, joh, die moeten we er samen uithalen' bij wijze van spreken. En dan wordt 't leuk en dat is in teamwork mogelijk. Op 'n gegeven moment zeg je: jongens, nou met elkaar. Ander aas aan de hengel en kijken wat er mogelijk is om dat ding te vangen. Ik bedoel dat probleem onder de knie te krijgen, dat bedoel ik met dat vangen van die snoek, hoor. (—) Ja, en dat is in dat gebouw ook heel erg zó gegaan."

Hans Koetsier: "(—) Ja, kijk, als je me vrijlaat, als je me onbeperkt vrij zou laten, dan zou ik bij de Giro m'n tochtproject willen uitvoeren, waar je in gaat staan en dan ben je binnen een minuut wáanzinnig verkouden, daar tocht het altijd en dat moet helemaal uit de architectuur voortkomen. Je moet je voorstellen, 't moet zodanig gevormd worden, je komt in 'n zodanig gevormde ruimte, dat het er automatisch tocht." (—)

Hans Koetsier (Utrecht, 1930)

Begint 1 januari 1962 te schilderen. Vanaf 1964 bezig met onder andere: 105 basic-association, elements of march 1964, schilderijen (ultra cijfers), Randomart, circa 100 advertenties in dag- en weekbladen, monumentale opdrachten voor: wandschilderingen, environments, plastieken (tuimelaars), kleuradviezen, ramen, verdiepingsaanduidingen, zeefdrukken, enzovoort, voor particuliere, overheids- en gemeentelijke instanties. Onder andere: Drijvende skulptuur, Belastingkantoor Amstelveen. Email wanden, Universiteit van Amsterdam. Environment in hal Belastingkantoor, Haarlem. Verdiepingsaanduidingen, Landbouw Hogeschool, Wageningen. De dichtbundel 'Ik lijd verschrikkelijk', 1976.

Jaap Bakema

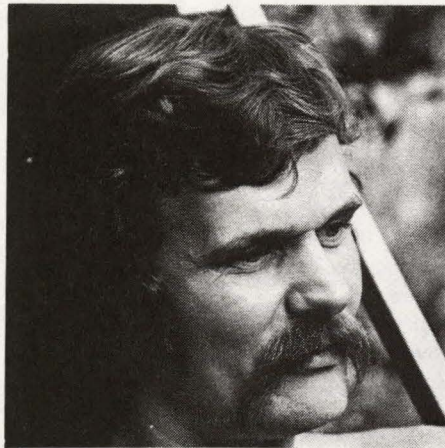
Geboren: 8 maart 1914 in Groningen
Opleiding: Technische Hogeschool
Architectuur Akademie in Amsterdam
Werken onder andere:
Sociaal Centrum Rotterdam, Lijnbaan, Winkelcentra in 10 grote steden in Nederland, Radio Wereldomroepgebouw, Hilversum, 't Dorp, Arnhem, Postgirogebouw, Arnhem en Den Haag, Nederlands Paviljoen op Wereldtentoonstelling in Brussel (in samenwerking met Rietveld en Boks), Nederlands Paviljoen op Wereldtentoonstelling in Osaka (in samenwerking met Carel Weeber), Amro-Computercentrum, Amstelveen, Heineken, Zoeterwoude, Aula en Laboratoria van Technische Hogeschool, Delft, Stadhuizen, Rekreatiecentra

Jan de Groot

Geboren: 31 januari 1926
Opleiding: HBS, MTS, Hoger Bouwkunst Onderwijs, Amsterdam
Werken onder andere: Aula, Delft, Postcheque- en Girodienst, Arnhem en Den Haag (Beatrixlaan), Woonoord zwakzinnigen 'Hernesseroord', Middelharnis, in samenwerking met anderen Lucas Ziekenhuis, Apeldoorn (met zusterhuis)

Jan van Munster

Kantoorgebouw ABN Amsterdam Architektenburo Duintjer Ista Kramer Van Willegen



Jan van Munster

Jan van Munster en Marius Duintjer
over kunst en het Alg. Bank Nederland-
gebouw, Vijzelstraat, Amsterdam

Jan van Munster: "Ik werk eigenlijk nooit 'samen' met een architect. Komt maar zelden voor. Ze komen wel met 'n opdracht bij me, of ik er iets voor voel en of ik 's wil komen kijken. Meestal hebben we dan een afspraak van vijf minuten en dan zegt hij: 'zoek 't maar uit!'

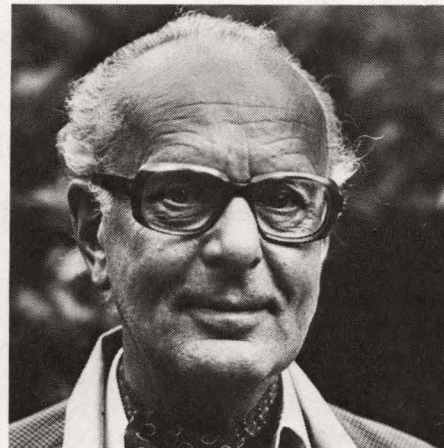
Die man weet ook niet wat ik wil. Hij heeft m'n werk gezien, heeft dat onthouden en dan geeft hij mij die vrijheid. Duintjer ('t is een heel aardige man, heel vriendelijk), heb ik misschien maar 'n paar minuten gezien. Ik heb meer contact gehad met een onderarchitect: Da Silva, en die had ook wel een soort motivatie wat betreft die arcade daar. Dat was een zeer donkere spelonkachtige entree, waar toch een 150 meter lang mensen doorheen moesten en toen vroeg Duintjer of ik iets met licht wou doen en... dat heb ik toen later zelf voorgesteld... om dat te irachten optisch te verkleinen, en die afstand te verkorten door... signalen weer te geven."

Marius Duintjer: "... zal ik even vertellen hoe het gegaan is? We hebben in het stadium dat het gebouw eigenlijk al ontworpen was en wij met de interieurs begonnen te werken, toen hebben we gezegd, laten we nou eens 'n advies vragen. We hebben Oxenaar (directeur Krölller Müller Museum, red.) gevraagd en gezegd: 'd'r zijn een paar dingen waar ik iemand erg graag bij wil betrekken. Wil je me eens wat raad geven wie we daarvoor zo zullen vragen?'

't Was onder andere voor de galerij aan de Vijzelstraat.

(—) In wezen was die galerij al een gegeven en verlichting daarvan kan toch wel ontzettend veel aan die eentonigheid van die lange galerij van 130 meter doen (—). Daar zou je toch erg graag iets met lichtspel doen.

Zo is die keuze van Van Munster ook ge-



Marius Duintjer

't ook erg belangrijk dat je in 'n later stadium toch wel die inspiratie van de werkelijke ruimte hebt, niet zoals die op tekening, maar zoals die in de ruwe beton staat...

En op dat moment kwam Van Munster erbij. En, ik geloof, hij heeft ook nooit gezegd: "t is jammer dat ik te laat geroepen word", hij heeft gewoon gezegd, hij zag die lange gang en zei: 'wat kan ik redden', en dat vind ik een heel menselijke benadering van beide kanten."

Jan van Munster: "Licht vind ik gewoon een fijn materiaal en... daarom werk ik dus nooit met kleur, met kleurfilters of zo. Dat vind ik teveel afleiden: die kleur van dat licht moet helder zijn (trouwen ik ben ook niet zo'n kleurenman). (—) Ik heb vroeger zelf ook wel dingen met kleur gemaakt... en dan bleef ik me sterk afvragen: waarom die kleur? En dan dacht ik: dan maar géén kleur... Licht vind ik 'n mysterieus materiaal waar je eigenlijk niets mee kunt doen. Het is moeilijk om te vangen en er meer vorm aan te geven en dat mysterieuze boeit me enorm."



Jan van Munster over de stad: (—) "Ze proberen ons nu in de stad een stuk natuur op te dringen. Als je planten en bomen in de stad ziet, zijn dat verwelkte, zieke dingen. Vergelijk 'ns met een boom in het bos. Laten we in godsnaam proberen van een stad eens echt een stad te maken! En geen vervelend dorp met alle ludieke aardigheidjes. Een stad, daar kun je in leven, in werken, eten, uitgaan. Daar kun je alles doen! En als we daarnaast van die natuur willen genieten, geef ons dan een echt stuk natuur en laten ze dan ook met hun poten van die natuur afblijven! Want in Nederland is alles verpest door de landschapsarchitecten... (—) Een auto hoort ook in de stad. Dat is juist de stad, dat moeten we leren accep-

komen. En ik vind dat hij dat geweldig heeft aanvoeld. Want dat, dat het te kort zich manifesteert, dat je regelrecht zegt: die galerij op zich zelf die heb ik toch niet zó kunnen maken, dat ie wat... Dat heeft hij aangegrepen en heel speels, zowel op de wanden als op de vloer en plafond, heeft hij daar tussendoor gespeeld. Waarbij je dus eigenlijk zegt 't is niet... 'n... van 't begin af aan gedachte eenheid. Integendeel, 't is eigenlijk meer 't contrast. Wat de één te kort schiet, dat vult de ander aan. (—)

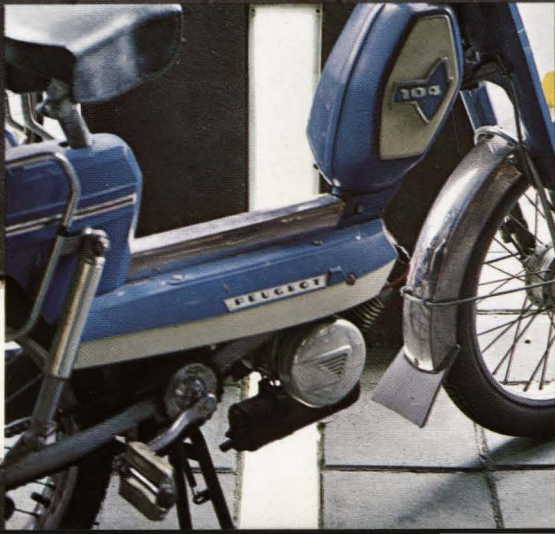
Ik vind dat hij in die nogal vrij massieve en nogal materiële uitdrukking van die dingen, die galerij, daar heeft hij, ja hoe zal ik 't zeggen, 'n soort eterisch spel in aangebracht. En dat vond ik, dat zijn dus duidelijke contrasten en dat vind ik dat hij dat prachtig gedaan heeft! (—) ... ja, in veel andere gevallen krijg je zo'n gelijkgerichtheid, die ik een beetje onnatuurlijk vind... Ik vind het 'n rijkdom als 'n binnenhuisarchitect met uitgesproken andere kleurstellingen komt, dan je zelf zou doen, dat vind ik 'n verrijking..."

Jan van Munster: "Ja, die opdracht..., Ik ben bij de ABN gehaald door Oxenaar, die had mijn tentoonstelling gezien bij Boymans: daar deed ik projecties op de vloer, plafond... en toen was 't logisch dat ik daarvoor in aanmerking kwam. Want verder in Nederland is er eigenlijk niemand die zo duidelijk met licht werkt... (—) Het is gewoon een fijn stuk stad geworden nu, prettig om doorheen te lopen. En vooral 's avonds is het heel sprankelend... Er zijn dingen die ik misschien anders had gedaan als ik er vanaf het begin bij was betrokken, maar die niet opgelost konden worden: bijvoorbeeld het plafond heb ik niet gekozen; de bestrating ook niet. Het was meer dat ze achteraf zagen van: Jezus, wat moeten we d'r mee?"

Marius Duintjer: "Het was dus zo, ik vind



Okb aug/okt. 1976





Architektenburo Duintjer Isth Kramer Van Willegen

Boven: Algemene Bank Nederland, Amsterdam, 1966–1975

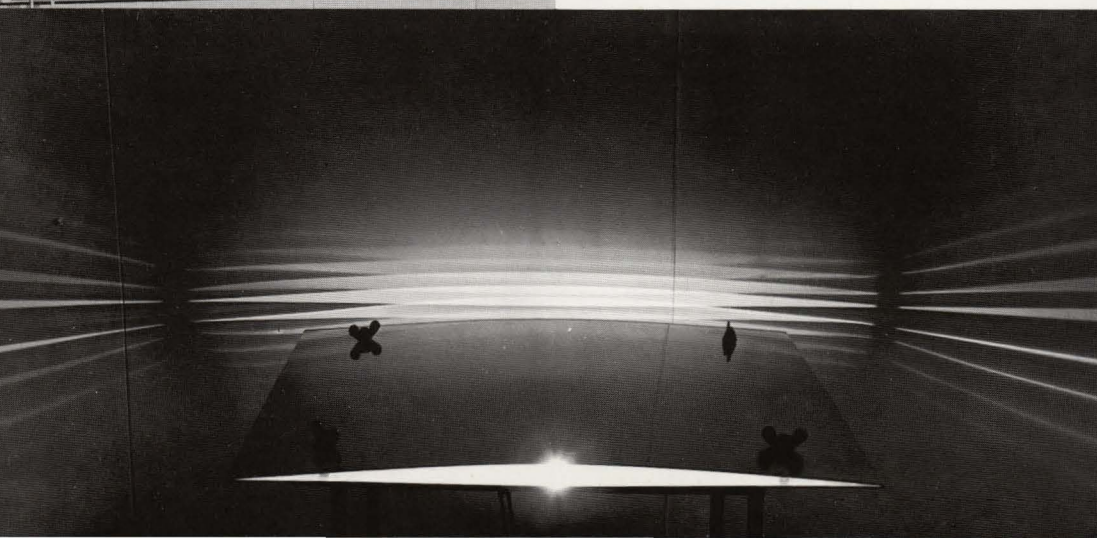
Marius Duintjer: "... de bank heeft gezegd wij zijn ook 'n grote winkel ..."

Links: Beeld Zadkine op de Nederlandse Bank

Marius Duintjer: "... ik zei, vergeet nou 's dat gebouw, overschreeuw dat gebouw maar even ..."

Rechts: Jan van Munster, beeldjes uit de film Projection, 1972

Onder: Jan van Munster, "licht persen", 1975, kollektie Van Abbe Museum



teren. Fijn vinden. Dat vind ik ook het heerlijke van Parijs: die acht, negen auto's die tegelijk optrekken..."

.....
Marius Duintjer over Zadkine en zijn beeld op de Nederlandse Bank:

"Ja, nou, dat is een hele kurieuze historie geweest eigenlijk. Daar heb ik nogal gebakkeleid met Zadkine. En dat was moeilijk bakkeleien met hem. Maar dat was wel vreselijk aardig (—).

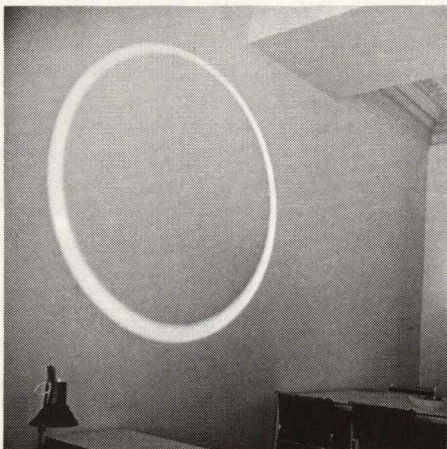
Op die lange gevel wou ik daar op dat punt wel 'n uitgesproken accent hebben. En, toen hebben we met Zadkine gepraat en heb ik gezegd: 'zoals je voor Rotterdam 'n beeld hebt gegeven, wat echt een beeld van het verwoeste Rotterdam was, zou ik dit zo'n plaats vinden om daar echt iets over Amsterdam uit te drukken.' En toen heeft hij een voorstudie gemaakt en dat was zo'n machtig mooi ding. 't Was 'n impressie van Amsterdam, van vele ramen, met allemaal vierkantjes opgestapeld en daardoorheen zaten 'n mannetje en 'n vrouwtje, zoals Zadkine dat zo deed, 't was ontzettend knap. Toen zijn we bij hem geweest en toen zei hij: 'dit heb ik gemaakt, maar zó maak ik 't niet. Ik wil iets anders maken.'

Dat eerste ding was echt zo'n stempel op dat hele plein. Dat wou ik ook, ik zei: 'vergeet nou 's dat gebouw. overschreeuw dat gebouw maar even, geef 's zo'n ding, zo, dat je zegt, daar staat 'n béeld en daar staaf een gebouw achter'. 'Nee,' zei die, 'dat zit wel in die studie, maar ik wil het niet. Ik wil iets baroks'.

Toen zei Zadkine: 'zie je die boom daar? Die is helemaal samengesteld uit kleine dingen, 't is heel barok, dat wil ik maken.'

Ik dacht, 't is niet wat ik wil, maar als hij dat wil, lijkt me dat een goed idee. Nou,

Jan van Munster: "... Ik vond dat licht 'n mysterieus materiaal..."
Cirkel 1975



De Opstandingskerk, Amsterdam
Marius Duintjer: "... er was 'n prachtig mopje: heb je 't gehoord, ze gaan de Kolenkit afbreken. O, ja, waarom? Ze zijn op oliestook overgegaan..."

toen heeft hij dit gemaakt en dat vind ik veel minder dan 't eerste beeld. Enfin, hij heeft koppig doorgezet en ik heb op mijn manier een beetje koppig gezegd of hij niet naar dat andere beeldje doorwou. (—)

In die gedachtengang van hem, dat vond ik toch wel leuk, in die barokke gedachtengang, die ik juist zo helemaal niet heb, maar dacht ik, 't is toch eigenlijk leuk, laat 't hem maar eens proberen. Maar ik vind het doodjammer dat-ie niet bij dat eerste ding gebleven is.' (—)

.....
Marius Duintjer over het bouwen:

"'t Leukste is het ontwerpen, zonder meer. In je volle overtuiging ontwerpen en dan, bij de bouw, dan bekruipen je de teurstellingen of je zelfkritiek, want dan krijg je natuurlijk als spiegel voorgehouden: 'hoe ver ben ik nou' en dan zie je 't gebouwd worden en dan zeg je 'nou 't valt wat tegen...'

Het is een keiharde spiegel, vanaf het moment dat je begint te bouwen, dan denk ik vaak als je in de funderingen zit (dat is een reuze smeerbeel), 'nou dat is dan het beeld van...', zo begin je te bouwen. En dan wordt 't allemaal steen, 't versteent zich. Dan kijk je in 'n keiharde stalen spiegel en dan zeg je: 't moet toch heel anders nog, hè!'"

.....
Jan van Munster over een opdracht in Alkmaar:

"Ik moet zeggen, in Alkmaar daar zijn ze heel goed bezig. Ze hebben daar duidelijk specialisten gekozen, voor kleur, voor belettering. Ik ben voor licht gekozen,

dat vond ik een goed systeem. Die hele opdracht loopt dus nu met de bouw mee (dat drukt het budget enorm, want er wordt alleen honorarium betaald en het materiaal gaat met de bouw mee. Dat is 'n voordeel).

Voordat ze zijn gaan heien, hadden ze de kunstenaars er al bij betrokken. Maar die architect had wel z'n gebouw klaar. Ik ben dwars door zo'n gebouw gegaan met 'n lijn. Dus eigenlijk z'n gebouw kapot maakt, maar die man was gelijk entoesiast. Want op sommige punten kwamen die diagonalen ook weer voor in zijn gebouw.

De gemeente Alkmaar, die vond 't zo simpel zo ordinair, dat ze 't eigenlijk overdreven vonden om mij daar een honorarium voor uit te betalen... Maar de architect heeft het toch doorgezet. 't Is eigenlijk een stap verder als wat ik met de ABN heb gedaan. Duidelijk meer dwars en er tegenin, het is echt een d'ing geworden. En de ABN is wel een fijn stuk stad waar je doorheen kunt lopen, maar ook hier en daar verbrokken."

Jan van Munster (Gorichem 1939)

In de jaren zestig werkt hij in steen en is 'groei, wording' het hoofdthema in zijn werk. In 1965 verandert hij van materiaal, kunststoffen als polyester en plexiglas krijgen de voorkeur, later in 1966-1969 gekombineerd met staal, rubber, geluid en licht. Steeds meer krijgt het licht het duidelijkst karakter in zijn werken. Zijn objecten gaan van de literaire vormen (1969 tentoonstelling Stedelijk Museum Amsterdam) over naar een meer gesloten abstrakter vorm. (1970 tentoonstelling Stedelijk Van Abbe-Museum Eindhoven). Sedert die tijd houdt van Munster zich hoofdzakelijk met licht bezig en vereenvoudigt zijn vormen. In 1971-1972 ontstaan een aantal films waarin het bewegende licht en zijn eigen lichaam de belangrijkste rol spelen. Gebruikmakend van vloer en plafond toont hij in 1972 (tentoonstelling Museum Boymans van Beuningen, Rotterdam) een aantal lichtprojecties die licht en ruimte bepalen.

Marius Duintjer

Geboren: 22 december 1908 in Veendam
Opleiding: H.B.S. Veendam, T.H. in Zürich
Werken onder andere:

Hoofdkantoor Nederlandse Bank, Amsterdam, Algemene Bank Nederland-gebouw, Vijzelstraat, Amsterdam, Provinciehuizen van Overijssel en Drenthe, Stationsgebouw, Schiphol, Opstandingskerk (bijgenaamd De Kolenkit), Amsterdam, Kruiskerk, Amstelveen, Pinksterkerk, Buitenveldert, Anthonie van Leeuwenhoekhuis, Amsterdam (samen met kollega's).

Marte Röling

Postgirokantoor Leeuwarden Architektenbureau Ir. A. Bonnema

Marte Röling werd gevraagd voor het Girokantoor in Leeuwarden een aantal wandschilderingen te maken en hier en daar kleur aan te brengen. Al werkend groeide de opdracht uit tot kleurgeving door het hele gebouw, een gevelplastic, een beeld in de patio en 80 stuks grafiek.

Marte Röling: "Ik legde mijn vingers op alles wat ik maar te pakken kon krijgen. De bedoeling was bijvoorbeeld alleen een kast een kleur te geven en dan zei ik: 'hup, we pakken de hele wand, Abe!' Hij had 't zich eerst anders voorgesteld, maar later vond hij het uitstekend.

Je moet elkaar kunnen vertrouwen, dat is héél belangrijk. Ik heb eens gewerkt met een architect die mij niet vertrouwde, die aldoor bang was. Als ik zei: dit moet rood, en dat moet ook rood, werd zij steeds bang dat het teveel zou worden. Terwijl ik er juist van uit ga, dat als je rood bijvoorbeeld als basiskleur gebruikt, je die kleur dóór moet voeren om rust te krijgen.

Er komt een kritiek moment halverwege de bouw als de ene helft van de kleuren erop zit en de andere nog niet. Dan moet de architect mij kunnen vertrouwen. Met Abe ging dat prima. (—)

Ik gebruik vijf kleuren eigenlijk, met twee tussenkleuren d'r nog bij. Ik gebruik rood, geel, blauw, oranje. En wit gebruik ik soms ook als kleur. En ik gebruik daarbij hardroze als tussenkleur en lila of paars...

(—) 't Zijn allemaal heel pure kleuren. 't Zijn eigenlijk de kleuren van... van Mondriaan en Van der Leek. Die kleuren zijn 't eigenlijk... Een heel enkele keer gebruik ik ook groen. Maar als je dan groen gebruikt, vind ik dat je dan beter een plant kunt gebruiken. Groen zát!... Maar ik vind wel, de plantenbak is een soort múst in de moderne architectuur, zo van: d'r moet nog wat, huppekee de plantenbak d'r tegenaan... (—)

Ik heb in Leeuwarden door 't hele gebouw gewerkt met 't thema 'handen', daar was ik toen op dat moment mee bezig... Bijvoorbeeld dat gevelplastic (dat is een detail van een hand met een pen of een



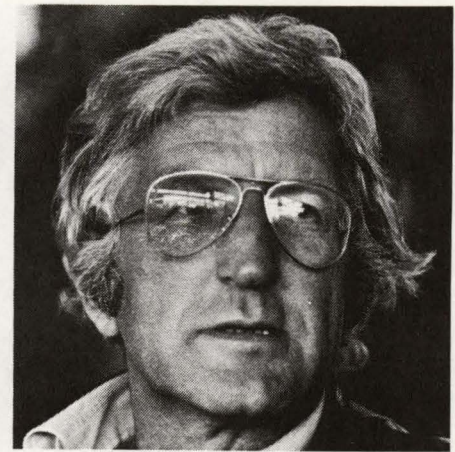
Marte Röling

balpoint) dat sloeg bij hen erg aan, omdat ze 't idee hadden: in de Giro... iedereen zet de hele dag z'n handtekening op een girobiljet... Maar ik heb me later gerealiseerd dat 't eigenlijk een tekenende hand is. Zo noem ik 'm ook. Maar bij hun heet-ie 'de schrijvende hand'. (—) 't Zijn altijd m'n eigen handen... Ook omdat ik die altijd 't dichtste bij me heb...

Monomaan? Ja, ik weet niet helemaal precies wat 't woord betekent, en 't heeft een beetje een denigrerende klank, maar 't is 't wel! Ik ben echt uitsluitend met dát soort dingen bezig... (—) en zolang ik met zo'n onderwerp bezig ben, gà ik maar door. Ik bedoel, als 't gebouw tien keer groter was geweest, dan hadden d'r zeker twintig andere handen in gezeten! (—) Zo iets duikt op, op een gegeven moment, en zolang ik 't spannend vind om te doen, ga ik ermee door... en dan denk ik... en dan merk ik ineens dat 't me niet zoveel meer interesseert, omdat de spanning d'r uit is, dat ik 't wel wéét, en daardoor kom ik ook tot steeds grotere details...

Postcheque- en Girodienst, Leeuwarden, 1972-1975

Abe Bonnema: "... wat bijna niemand weet is dat onder die bomen 'n parkeergarage zit"



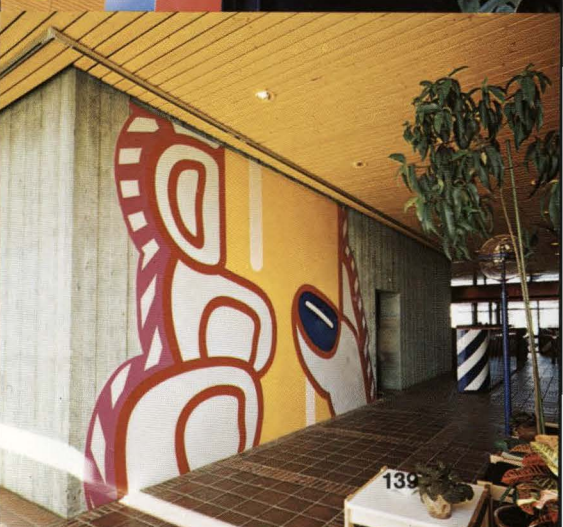
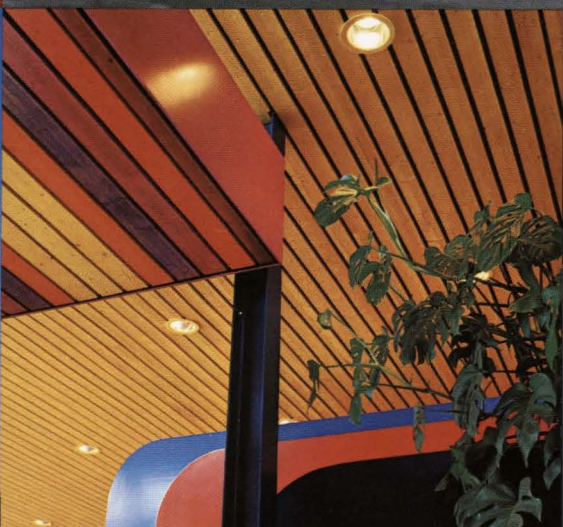
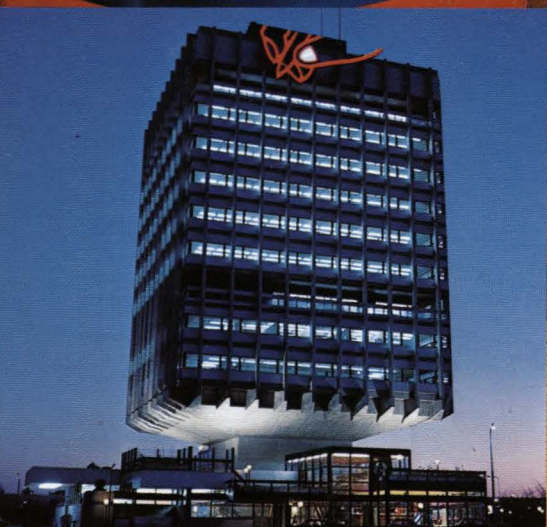
Abe Bonnema

omdat ik 't interessant vind dat je nog maar drie vlakken overhoudt...

(—) Nu ben ik heel zwaar in de noppenfase beland... wat ik 't aardige van noppen vind, is dat 't abstrakt is, kan je zeggen, maar dat 't zoveel associaties heeft aan gewone dingen: de noppendas of de noppenjerk of weet ik wat er niet allemaal genopt is in 't leven - maar dat is nogal wat! - en om dat dan op een vorm te zetten die daar eigenlijk niet voor geëigend is - zoals die tram bijvoorbeeld, dat vind ik héél spannend. (—) Ik vind 't een mooi vormpje, 't is mooi duidelijk, 't is rond, waar ik van hou, en 't heeft ritme, waar ik van hou, en 't is heel grafisch, wat ik ook lekker vind, en 't heeft - doordat ik 't op andere dingen toepas dan waar 't op bestaat - heeft 't een vervreemdend effect. Wat ik ook eigenlijk vind van die handen - want bijna iedereen heeft twee handen, bij zich, de hele dag. En dan vind ik 't zo leuk om die in een hele grote... in een detail... zó anders te laten zien dat 't, dat 't weer heel spannend wordt.

Mijn definitie van kunst is, dat het iemand zijn privé-gekte is en dat er geen regels voor zijn. Als je met z'n dertien gaat beslissen aan welke regels de kunst moet worden ge..., dan is het geen kunst meer. Ik wil wel iedereen precies uitleggen wat ik ermee bedoel. Maar als er als suggestie uit het personeel komt: laten we in de kantine een halve kip met mayonaise doen, dan zeg ik: dat moet je dan zélf doen! (—) Daarom vind ik het architectenvak ook zo frustrerend! Ze moeten het technisch allemaal prima in orde hebben, maar als ze even de kans krijgen, willen ze zich ook 'n god in 't diepst van hun gedachten voelen!"

Abe Bonnema: "Ik ben het ermee eens dat kunst geen inspraak duldt. Maar bij ons is dat wat anders, want architectuur is een gebonden kunstvorm. Wij hebben wel inspraak gehad. Maar het gaat mij veel te ver vandaag de dag: de mensen willen





Architektenbureau Ir. A. Bonnema

Boven en rechts: Gemeentelijke Sociale Dienst, Leeuwarden

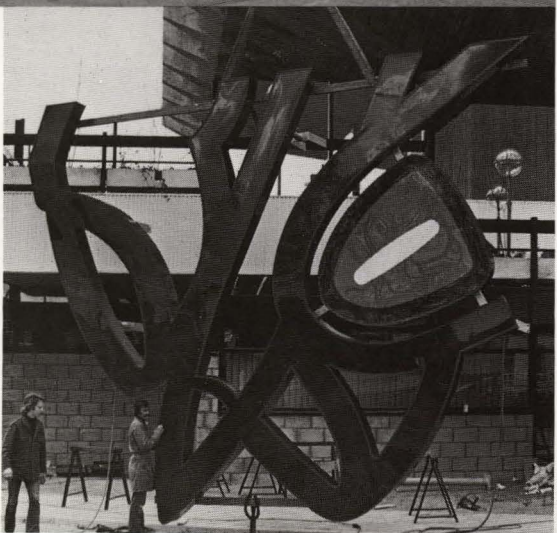
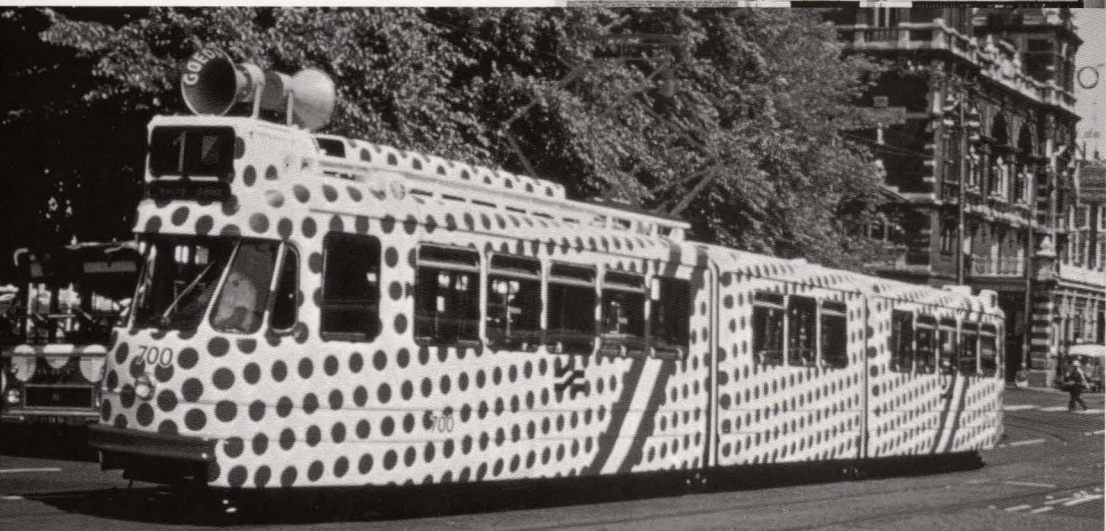
Abe Bonnema: "... vandaar dat ik met dat gebouw net die prijs heb gekregen ..."

Onder: Tram 700, Amsterdam

Marte Röling: "... ik maakte bij Américain zowat een dubbele salto van genot als m'n tram langs kwam ..."

Midden onder: Postcheque- en Girodienst, Leeuwarden, 1972-1975

Abe Bonnema: "... ik vind die hand van jou 'n verrijking, ik vind dat 'n integratie van kunst en architectuur (ja, dat kost je een fles sherry) ..."





Hoofdkantoor Sociaal Fonds Bouwnijverheid, Amsterdam

Marte Röling: "... perspex en metalen 'monden' in het SFB..."

mee de stenen uitzoeken van een gebouw, mee de kleuren bepalen die ik toe mag passen en de meubels... Voor een privéhuis zeg ik oké, maar voor een openbaar gebouw heb ik daar veel moeite mee..."

Zelf had hij duidelijke ideeën over de aanstaande gebruikers van het gebouw:
"Ik heb zo gedacht: hier werken allemaal jonge mensen, die moeten het hier fijn vinden en hier graag willen werken. Die moeten hier lekker in spijkerbroek en slobbertrui rond kunnen lopen. Dus moeten we met een heleboel fijne kleuren gaan werken, we moeten een kunstenaar hebben die een geweldig gevoel voor kleur heeft. Dat was mijn verhaal. En toen zei men van de Dienst Estetische Vormgeving van de PTT, dan moeten we uit die kunstenaars selekteren. Daar was Marte bij." (tegen Marte)

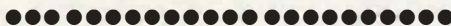
"Ik vind het geweldig om met je te werken, dat zei ik tegen iederéén. Punt één heb jij dat je kunstenaar bent - op en top - maar je kunt je ook helemaal verdiepen in ónze problemen. Dat heb ik overal teruggevonden. (—) Jij hield je (en dat verwacht je vaak van kunstenaars niet) jij hield je volkomen aan je afspraken: dan was dát klaar, en dan was dát klaar en dan was dát klaar en dan had je dat, je was hier mee op tijd, je was daar mee op tijd... en dan kun je wel zeggen: ja, maar dat is toch gek, maar dat is bij een architect heel belangrijk! Want zo'n heel bolwerk dat zit als kraaltjes in mekaar en als één zo'n radertje uitvalt, zit de hele zaak in de soep! (—)

Er zijn maar enkelen die 't voorrecht hebben dat ze al die disciplines in hun hebben: zakelijk zijn, met mensen om kunnen gaan, creatief zijn, exact zijn... En daardoor kon ik ook zo goed met je werken: je kan het ook bréngen, je kan het ook verkópen. Dat klinkt misschien wat Kauf-

männisch... maar het is wél een kunst om iets over te brengen!" (—)

Over zijn gebouw:

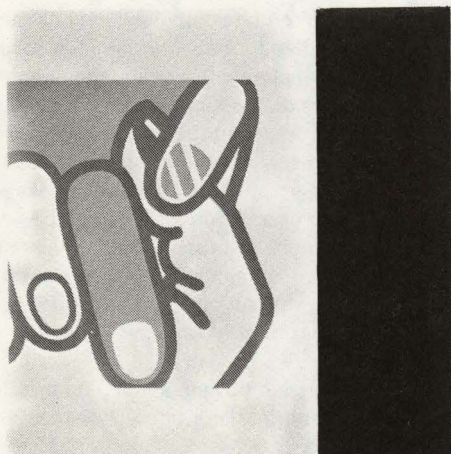
"Ik heb altijd moeite met kantoorgebouwen voor 700 mensen... in één groot gebouw. Dat is politiek zo ingewikkeld. Dan komt er bij dat het alléén kantoor is - daar kan ik ook niks aan doen. Er is geen verwevenheid van functies. Ik had liever een gebouw gemaakt voor minder mensen en er hadden woningen doorheen gemoeten, winkeltjes, coffeeshops, een soort ontmoetingspunt. Maar op zichzelf is het wel logisch ontwikkeld: als je een klein terrein hebt, en had je die 'toren' (die ongeveer 30 meter bij 30 meter is) op de grond gezet, dan was er maar een heel smal schillete als terrein overgebleven, vandaar dat het opgetild moest worden, dat het op een poot kwam."



Abe Bonnema over slopen en bouwen en binnenstadsgroeperingen:

"Ze zeggen op 't ogenblik: alles wat oud is, houen in de stad! Al is het de grootste rotzooi, als het maar oud is! En als je ze d'r dan op wijst dat 't geen architectonische waarde heeft, zeggen ze: 't heeft emotionele waarde... (—) En als je ze dan wijst op 't feit dat de Amsterdamse grachten vol met huizen staan uit verschillende eeuwen, dat dat juist de charme is - dan begrijpen ze dat niet... (—) ja... maar ik stel wél als eis dat je je aan moet passen. Ik kan niet bouwen als god in Frankrijk. Ik moet rekening houden met de bestaande toestand: ik moet me aan de zelfde maat en schaal houden. Vandaar dat ik met dat gebouw net die prijs heb gekregen, omdat ik daar niet in dezelfde trant heb gebouwd, (dat doen de meesten, ze bouwen die huisjes weer na, alleen Cahen deed dat niet) en dat is juist de kunst, en daarom hebben wij die internationale prijs

Marte Röling: "... 80 stuks grafiek in de giro..."



Abe Bonnema: "... eerlijk bouwen met eigentijdse materialen, dat is juist de kracht..."

gewonnen, dat wij dat helemaal met eigentijdse, fabrieksmatige elementen in elkaar hebben gezet. In zes weken tijd op een heel goedkope manier. Het skelet, de montage dan. Tussen al die oude pakhuizen in. Eerlijk bouwen met eigentijdse materialen. Dat is juist de kracht!"

Marte Röling (Laren, 1939)

Vanaf 1959 circa 100 eenmans- en groepstentoonstellingen met grafiek in binnen- en buitenland.

Verder: interieur- en kleuradviezen, zeefdrukken, postzegels, modetekeningen, decors en kostuums, platenhoezen, beschildering van 2 trams en 1 bus, affiches exposities en monumentale kunstopdrachten.

Onder andere: wandschilderingen binnen en buiten en kleuradviezen voor Sporthallen Amsterdam-Zuid.

Glas-oplegwerk en kleuradviezen voor Fabriek GVB Amsterdam.

Abe Bonnema

Geboren: 6 september 1926 in Stiens (Fr.)
Opleiding: Technische Hogeschool Delft
Werken onder andere:

Gemeentelijke Sociale Dienst, Leeuwarden
Girokantoor, Leeuwarden
Universiteitsgebouwen, Leeuwarden
Bankgebouwen
Woningbouw

'n Niet aanvaarde keuze

Verantwoording en dokumentatie

De hiernaast volgende open brieven en teksten zijn een neerslag van een discussie binnen Openbaar kunstbezit naar aanleiding van een keuze van Marte Röling die is geweigerd. De reden dat de discussie zelf wel wordt gepubliceerd, mét de documentaire foto, zij het in de vorm van een appendix, is dat wij onze lezers van een zo fundamenteel meningsverschil willen laten kennismaken. Redaktie.

Henk Jurriaans

**Nijlpaardenhuis
Artis Amsterdam
Architekt**

**Mart Kamerling
1976**

**Henk Jurriaans en Mart Kamerling over
hun samenwerking:**

Henk Jurriaans: (—) "We hebben elkaar afgelopen zondag 13 juni getroffen en om kwart over twee heb ik in samenwerking met hem 'n kunstwerk gerealiseerd voor zijn Nijlpaardenhuis. (—)

De samenwerking bestaat eruit, dat hij om twee uur verschijnt en dat ik daar ook verschijn. Daar hebben we 'n relatie, of, daar maken we iets. Daar staan we even in relatie tot zijn gebouw, zoals 'n ander er 'n muurschildering maakt of er 'n wandplastiek tegenaan gooit, staan wij daar even. Of, er is wel 'n verschil. 'n Verschil in de tijd, het is er nu niet meer, het was er. (Het is leuk als er 'n mooie gedensteen komt, dat het er was.)

(—) Dat kunstwerk heeft dan (en dat is het verschil met andere), vijf minuten bestaan. Het bestaat daarna niet meer. Het bestaat in een andere vorm, in de herinnering, maar daarom is het wel degelijk 'n kunstwerk. Als het hele Rijksmuseum afbrandt, bijvoorbeeld, dan zijn er hopen kunstwerken van Rembrandt niet meer, maar daarom waren ze er wel. Ze liggen vast op foto, platen... (—)

(—) Ik weet niet wat kunst is, ik weet niet of het kunst is, maar datgene wat jij doet met die hand in Leeuwarden of Hans Koetsier doet in Arnhem of Van Munster bij de ABN, of weet ik veel, hoeveel kun-

Openbaar kunstbezit

Herengracht 23
Weesp 1230
telefoon 02940 - 16266

Marte Röling
Herengracht 154
Amsterdam

Weesp, 28 juni 1976.

Lieve Marte,

Na ons eindeloze getelefoneer en de uitwisseling van meningen over je bijdrage aan OKB, bevestig ik nu, volgens afspraak, schriftelijk mijn afwijkende standpunt inzake dat deel van je keuze, dat naar mijn mening buiten de jou gegeven opdracht valt. De samenwerking tussen architect en beeldend kunstenaar en de daaruit voortvloeiende relatie tussen architect en beeldende kunst heb je als opdracht van de Programmaraad van OKB gekregen en aanvaard. Je hebt daarin een element gebracht, dat naar mijn mening niets met deze opdracht te maken heeft.

Daarover hebben we vanaf het moment, dat ik daarin betrokken werd, in loememende mate van mening verschild. Explosies over en weer leken het einde van het gesprek. Dankzij jouw initiatief kon de persoonlijke relatie die wij reeds lang hebben, na het telefoonhoorngemaal van 15 juni jl. voortgezet worden. Blijft over, dat jij en ik vanuit eigen verantwoordelijkheden geen gemeenschappelijk standpunt hebben kunnen ontwikkelen, maar wel overtuigd zijn geworden van de integriteit van elkaars meningen.

Gevolg daarvan is, dat deze brief een open brief zal zijn, waarvan de abonnees van OKB kennis kunnen nemen naast het door jou ontwikkelde idee, dat nu als een uitgebreide 'voetnoot' zal gedrukt worden, opdat, ondanks de door mij uitgeoefende censuur, iedereen kennis kan nemen van je idee, dat door mij namens OKB is geweigerd uit het opgedragen tema.

Nu terzake en een verantwoording over het waarom van mijn afwijzing van de door Jurriaans en Kamerling geleverde bijdrage. Ik volg daarbij het door jou geleverde materiaal: een foto (in kleur) en de verklaringen van Jurriaans en Kamerling (verder te noemen J/K).

1. De foto is volgens J/K één moment uit het gebeuren en daarom geen kunstwerk, het is een herinnering aan het daar staan van J/K als uitdrukking van hun samenwerking, naar het idee van Jurriaans. Wat geeft dit gefotografeerde moment (volgens K, in tegenspraak met J, 'het moment tot monument gemaakt'), in feite te zien?

Beide personen voor een gebouw, waarvan zo weinig te zien is, dat het vrijwel elk gebouw en niet specifiek het Nijlpaardenhuis hoeft te zijn. Ze poseren voor de camera en brengen duidelijk een relatie tot stand met die camera, terwijl de beweerde relatie met de architectuur duidelijk afwezig is: het gebouw wordt als onbestemd decor gebruikt voor twee mannen die voor de camera poseren. Het zijn de architect en Jurriaans die hiermee hun samenwerking of eerder nog hun bereidheid tot een vijf minuten durende samenwerking bevestigen. Het resultaat ervan heeft niets te maken met het tot stand brengen van een relatie tussen beeldende kunst en architectuur. Het is op zijn best een verhaal omdat het begrip 'beeld', tot stand gekomen met de daarvoor beschikbare middelen, inclusief die van body-art en conceptual-art, niet aan de orde komt. Wanneer Kamerling spreekt over de fysische werkelijkheid van het gebouw en de ervaring ervan door iedereen op zijn eigen wijze, waardoor iedereen zijn eigen gebouw heeft, dan roept hij daarmee iets op, dat in het idee van J aanwezig had moeten kunnen zijn om juist zijn relatie met dat gebouw zichtbaar te maken. Nu blijven verhaal én foto beperkt tot poppetjes en de relatie 'beelding' en architectuur blijft te raden.

2. Afgezien van bovenstaande uiteenzetting die je subjectief kunt noemen en daarom arbitrair, is er nog een aspekt aan het voorstel, dat ik niet onvermeld wil laten.

Met de J/K-samenwerking breng je een element in de uitwerking van de jou gegeven opdracht waardoor je een oneigenlijk gebruik maakt van het medium OKB. Je gaat voorbij aan de doelstelling die er op gericht is het openbaar kunstbezit in de belangstelling te brengen van zoveel mogelijk mensen. In dit geval wordt een 'kunstwerk' gecreëerd, waarbij OKB dus impliciet als opdrachtgeefster wordt betrokken. Dat valt geheel buiten doelstelling en taak van OKB. Men zegt dat uitzonderingen de regel bevestigen, maar ook zijn ze precedënten. Om de uitzondering mogelijk te maken, is voorafgaand overleg nodig met de verantwoordelijke instanties, hetgeen nu, zoals je bekend is, niet kan. Overigens ben ik van mening, dat OKB de rol van de afwezige opdrachtgever die in elke samenwerking tussen architect en beeldend kunstenaar een derde en belangrijke partij is (en dikwijls de initiatief nemende!) niet behoort te vervullen.

Dit zijn mijn hoofdbezwaren tegen het voorstel. De kritiek op onderdelen en details laat ik rusten, b.v. de vergelijking met de verbrande Rembrandt-werken die niet klopt. Ik ben me ervan bewust, dat ik met deze brief volgens jou de tijd 50 jaar stil zet.

Als voorzitter van de Programmaraad van OKB ben ik gezien de context van de aan jou gegeven bevoegdheden en de aan mij gegeven verantwoordelijkheid verplicht te reageren zoals ik gedaan heb. Door een afschrift aan de leden van Programmaraad en Dagelijks Bestuur van jouw voorstel J/K en mijn brief, kan, zij het achteraf, een standpunt bepaald worden over mijn bemoeienissen.

Hartelijke groeten,

Hein van Haaren,
voorzitter Programmaraad
,Openbaar kunstbezit

MARTE RÖLING

HERENGRACHT 154 AMSTERDAM 63060

Open brief aan:

2 juli 1976

Hein van Haaren
van Neckstraat 74
Den Haag

Lieve Hein,

Dank je voor je brief.

- 1) Ik heb niet getwijfeld aan je integriteit, wel (de laatste tijd) aan je inzicht.
- 2) Zoals je weet is de dokumentatie over het kunst-gebeuren van Henk Jurriaans en Mart Kamerling (verder te noemen J/K) in relatie tot het Nijlpaardenhuis, niet een door mij ontwikkeld idee, maar één van mijn keuzes voor de door OKB aan mij verstrekte opdracht: de relatie kunstenaar/architect/architectuur/kunst. Die relatie is voor mij duidelijk aangetoond in de dokumentatie over J. en K. Ten overvloede dus (omdat ik maar niet begrijp dat jij het niet begrijpt) het volgende:
De relatie kunstenaar/architect/architectuur/kunst zit in het feit dat J. en K. speciaal voor het gebeuren naar het Nijlpaardenhuis zijn gekomen en daar even zijn. 'To be or not to be', Hein, of: in de Amsterdamse 'volksmond', 'tobbe of niet tobbe' (wat op het zelfde neerkomt).
- 3) J. had dat gebouw hiervoor uitgekozen. Hij had inderdaad net zo goed 'n ander gebouw kunnen kiezen, maar, dat deed hij niet.
- 4) OKB was niet de opdrachtgever. J. was zijn eigen opdrachtgever. OKB was hooguit de aanleiding tot het gebeuren.
- 5) J. en K. zijn niet met elkaar in tegenspraak: de foto is de registratie van 'n

stenaars doen dingen aan gebouwen; als dat monumentale kunst is, is dit ook monumentale kunst. Want het voldoet aan dezelfde gegevens: er is samenwerking tussen 'n architect en 'n kunstenaar voor 'n bepaalde tijd en er wordt wat gecreëerd voor 'n bepaalde plaats. En bij de een hangt het monument er voor de volgende drieduizend jaar en bij de volgende tien jaar en bij mij is het na 5 minuten weg, maar dat is een gradueel verschil."

Mart Kamerling: "Ik vind 't uitstekend, 'n geweldig idee. 't Idee op zichzelf vond ik bijzonder aardig, om te zeggen, we maken daar 'n foto van iets wat van zeer tijdelijke aard is, hè. We staan hier enkele tellen. En 't is daarna vastgelegd, inderdaad voor eeuwig, tegen de achtergrond van 'n gebouw, wat op zichzelf toch al heel lang staat, maar dat wij er vóór staan..."

(—) Dit is een voorbeeld van hoe men met kunst omgaat. Kunst is alleen een etiketje dat we ergens opplakken. Je zou kunnen zeggen, het is het voorstel van iemand om dat etiketje erop te plakken. En als men dat niet wil, wordt het tijden lang niet erkend. Tot 'n latere generatie dat etiketje er toch weer op plakt en dan is het erkend." (—)

Henk Jurriaans: "Dat ik daar met Kamerling voor het gebouw sta, is het kunstwerk. Dat we *daar staan*. (—) De foto is één vastgelegd moment uit het gebeuren, in werkelijkheid gebeurde er meer: ik bewoog 's, hij bewoog 's, we lachten even, we praatten wat, even voor *dat* moment. Al die dingen d'r bij, of, registratie komt nooit in de buurt bij de werkelijkheid, wat je ook doet doe je, de prachtigste foto, het prachtigste schilderij, 'n geschilderde pruim wordt nooit 'n pruim, 'n mens wordt nooit echt 'n mens. Het daar staan is de konkretisering van 'n idee, zoals ieder kunstwerk de konkretisering is van 'n idee.

De foto is de registratie van het gebeuren, maar dat is niet het kunstwerk. Als dat het kunstwerk was, had het niets te maken met de architectuur. Als Gilbert & George in 'n bos gefotografeerd zijn, dan is die foto wel het kunstwerk. Het is geen monument dat in het bos staat."

Mart Kamerling: "Een gebouw laat zich eigenlijk niet fotograferen. 't Is 'n hulpmiddel, waardoor je je het herinnert, ja, zo zag het eruit, maar in feite moet je dat gebouw beleven door er doorheen te lopen, er 'ns te zitten door het te gebruiken. Het hoort tot de materiële cultuur, 't is 'n gebruiksvoorwerp. Je hebt 't nodig om op 'n bepaalde manier te leven, bepaalde dingen te doen. (—)

moment uit het gebeuren. Ze creëerden daar 'n kunstwerk in relatie tot het gebouw, wat ook door de camera werd vastgelegd. (Als Johan Cruyff tijdens het voetballen gefotografeerd wordt en daarbij even in de lens kijkt, wil dat nog niet zeggen dat hij niet voetballt).

6) Dat het gebouw op jou overkomt als 'n onbestemd decor is 'n kwestie van smaak; dat het architectuur is leidt geen twijfel.

7) Los van wat K. zegt over de fysieke werkelijkheid van 'n gebouw wil J. niet de ideeën van de architect over architectuur zichtbaar maken maar zijn eigen ideeën. (Zoals de meeste kunstenaars.)

8) Dat J., zoals jij zegt, niet tot 'n 'beeld' komt met bestaande middelen (inklusief die van de body-art en de conceptual-art) klopt. Het is niet in die reeds bestaande categorieën onder te brengen. Hier is sprake van 'n nieuwe kunstvorm. Zoals J. zelf zegt, het is behaviour-art of ultra-art.

9) Of iets 'kunst' (of 'monumentale kunst') is of niet hangt af van de intentie waarmee iemand het maakt. Mijn hand aan de gevel in Leeuwarden is qua techniek niet anders dan iedere lichtreklame op 'n willekeurig gebouw. Waarom is mijn hand dan 'kunst' en bv. 'Stella Artois' niet: vanwege de intentie en omdat ik het zeg. (Zo ook bij Jurriaans, Volten, Van Munster en Koetsier om 'n paar voorbeelden te noemen).

10) Mijn gedachte was niet dat je de tijd 50 jaar stil zet, maar, dat indien je de directeur was geweest van het museum of de galerie waar Duchamp voor het eerst 'n omgekeerde wasbak vertoonde je dat verboden had en daarmee de moderne kunst voor de volgende 50 jaar had tegen gehouden.

Ik waardeer het overigens zeer dat de lezers van OKB nu in de gelegenheid worden gesteld om, naast mijn keuze, ook nog kennis te kunnen nemen van ons meningsverschil over 'n deel van die keuze.

Om te voorkomen dat mijn brief uitgroeit tot 'n compleet boekwerk, stop ik er mee.

Hopend hiermee te hebben aangetoond dat ik de aan mij gegeven opdracht uitstekend heb uitgevoerd, verblijf ik

met hartelijke groeten,

Marte Röling

GEMEENTE GIRO R 15965. ABN KEIZERSGRACHT 203. NO.54.19.33.671.

Wij bekijken ons in de architectuur natuurlijk heel gauw op het ding 'an sich'; en dan zeggen we dat is 'm. Maar dat is natuurlijk helemaal niet zo. Je moet 't zien in 'n breder verband, in de context van het hele leven, waar het in past, en zo is dit ook. En daarom vond ik dit op zich zelf ook 'n uitstekend gebeuren. Dat is de manier waar wij dit moment van dat gebouw gebruik maken, zo leefden wij op dat moment met dat gebouw. (—)

't is als gebeurtenis uitgelicht, en als 't ware bevroren door de foto en... 't moment is gemaakt tot monument."

Henk Jurriaans: "De samenwerking met de architect was uitstekend. Hij was precies op tijd bijvoorbeeld. Hij wist van tevoren amper waar het om ging, en wou meteen, 't was in 5 minuten gebeurd. Hij begreep uitstekend wat ik bedoelde, of, ik zeg zo hij begreep het uitstekend, dat weet ik niet... ik neem aan dat hij het uitstekend begreep. Op zichzelf doet dat er helemaal niet toe, al zou hij het helemaal niet begrijpen. Het is iets wat hij toestaat om met mij ten opzichte van zijn gebouw te doen." (—)

Mart Kamerling: "Nou, we kennen elkaar zeer globaal, we hebben elkaar, van gezicht, 'n enkele keer ontmoet, hoor, maar we hebben nooit gesprekken gehad over *zijn* ideeën over de dingen, of *mijn* ideeën over de dingen, wat dat betreft heeft hij gelijk, we zien mekaar net voor 't eerst wat dat betreft. Deze geestelijke ontmoeting is de eerste ontmoeting die we op dit niveau hebben."

Henk Jurriaans: "Als hij het niet leuk zou vinden, dan ging het niet door."

Mart Kamerling: "Het gebouw bestaat niet, maar er bestaan verschillende gebouwen, ieder heeft z'n eigen gebouw, maakt 'r zijn eigen gebouw van, omdat 'n gebouw in de ervaring van deze mensen bestaat. Het bestaat objectief alleen als bouw-fysische werkelijkheid. Je kan het nameten. Dat is dus zeer abstrakt, maar in de onmiddellijke ervaring maakt iedereen daar zijn eigen gebouw van. (—) Daarnaast kan je proberen tot 'n objectieve evaluatie te komen, maar dat is gewoon veel moeilijker, daar kom je haast niet uit. (—) Er zijn inderdaad geen ob-

jektieve normen te vinden voor de architectuur. (—) De bruikbaarheid laat zich veel makkelijker objectiveren dan de kunstwaarde. De appreciatie verandert ook, 't is 'n soort afspraak die geldt binnen een bepaalde tijd. Inderdaad is het zo dat in dat beleven van de ruimte en in dat ervaren, in dat zien, het cultuurpatroon 'n belangrijke rol speelt."

Henk Jurriaans: "Het idee dat je twee andere mensen die je op de foto kan zien, die er ook bijlopen... waarom is dat nou het kunstwerk: Kamerling en ik en die andere mensen niet? Dat is een kwestie van *intentie*, die mensen lopen er toevallig om naar de nijlpaarden te kijken. Die staan nou bij toeval op de foto. Het is meer dan de vakantiekiek, want er zit 'n intentie bij, net zozeer als die hand op de gevel in Leeuwarden valt onder 't kopje 'kunst'. Die is daar zo opzettelijk gemaakt. Dat wij daar staan is de neerslag van een gedachte, van 'n idee: hier staan wij in relatie tot het Nijlpaardenhuis. Ik zou niet alleen voor dat gebouw gefotografeerd willen worden, dat vind ik 'n totaal andere zaak. Dan was het 'n vrijblijvend gebeuren. Iedereen die zich nu bij het Nijlpaardenhuis laat fotograferen doet dat zonder de medewerking van de architect. (—) Artis is openbaar, iedereen kan daar toegang hebben, iedereen had het kunnen zien, als-ie het had geweten. Maar er zijn hopen mensen die die hand in Leeuwarden niet kennen, er zijn hopen mensen die niet weten dat Miró in het gebouw van de ORTF 'n gigantische wandschildering heeft gemaakt - maar daarom is het er nog wel.

Ja, ik gebruik als materiaal mezelf, of... m'n dagelijkse gedrag, zoals ik dat bijvoorbeeld heb verkocht aan de Gemeente Amsterdam. Ik ga daar niet 'mooi' staan, we zijn geen body-artiesten...

Bijvoorbeeld mijn serie 'verlovingen en huwelijken' het 'geven van een kado' en het 'krijgen van een kado', dat is allemaal gedrag van mij in relatie met 'n ander, en in dit geval specifiek ten opzichte van de architectuur en de architect."

Mart Kamerling: " 'n Architect, 'n ontwerper kan natuurlijk nooit anders ontwerpen, die oriënteert zich aan z'n eigen ervaring, maar 't is natuurlijk belangrijk voor hem om te weten in hoeverre z'n *eigen* ervaringen representatief zijn voor het ervaren van de mensen in 't algemeen. Nou, als je je daarin gaat verdiepen, kom je tot de konklusie, dat daar ternauwernood sprake van is. Hij heeft z'n eigen gebouw gemaakt. Hij kan zich daar ook ternauwernood in verdiepen. Op zichzelf is het al moeilijk als iemand z'n ervaringen gaat verbaliseren. Want in dat verbaliseren verandert hij zijn ervaringen namelijk. Want



wat is verbaliseren? Dat is met algemeenheden wijzen naar het unieke. Nou dat houdt in dat je gebruik maakt van iets wat gekonventionaliseerd is. Dat is er eenmaal, dat kan je gebruiken. Daarom kan je ook met elkaar praten. Maar dat houdt wel in dat bepaalde unieke aspecten van je vak verloren gaan. Dat kan niet anders, dus al pratend over je ervaring verandert die ervaring. En dat is 't probleem waar 'n architect mee zit. Door de waarneming wordt 't *objekt* van de waarneming niet veranderd. Als je naar de zon kijkt verandert die zon niet. Maar als je kijkt naar je ervaringen, veranderen die ervaringen. Als je vrolijk bent en je gaat op dat moment denken 'god, wat is dat nu eigenlijk, die vrolijkheid', 'kom laat ik m'n vrolijkheid 's bestuderen', ben je op dat moment aanzienlijk minder vrolijk. Op 't zelfde moment verandert 't dan. Door die distantie die je in gaat voeren. Die architect die bezig is met te denken 'wat beleef ik hier nou' 'wat beleef ik daar nou', die leeft alleen daardoor al in 'n iets andere wereld. Bij mij gaat het inderdaad van 'vind ik het fijn' of 'vind ik het niet fijn'. En daarbij ga je natuurlijk wel uit van vormen waar je door je opleiding vertrouwd mee gemaakt bent."

Henk Jurriaans: "Ik had niets liever willen doen op die dag."

Henk Jurriaans (1940, Amsterdam)

Psycho-therapeut / beeldend kunstenaar. Geeft vorm aan het ontmoeten van mensen, het krijgen en ontvangen van kado's, het verlossen en trouwen (al dan niet met kerkelijke inzegening) enz. Een van zijn bekendste werken, 'zijn dagelijks gedrag' werd in 1974 aangekocht door de gemeente Amsterdam.

Mart Kamerling (1919, Amsterdam)

Opleiding: HTS, Rietveldakademie, Ciam-school, Londen, Universiteit van Amsterdam, HBO.
Lid van de Acht
Woningbouw
Bungalows, onder andere 't Blauwe Huis, Amsterdam
De Witte Burght, Vinkeveen.
1960 architect (parttime) Publieke Werken, Amsterdam
Onder andere: Nijlpaardenhuis Artis, Amsterdam
Berenverblijf Artis, Amsterdam
Sporthallen Oost, Amsterdam
Hoofd architectuurzaken Publieke Werken, Amsterdam