



EEN POSTMODERNE MENDINI IN AMSTERDAM

HET VERGETEN WOONINTERIEUR VAN FRANS HAKS

EVA DE BRUIJNE

In oktober 2018 deden medewerkers van Monumenten en Archeologie Amsterdam (MA) een bijzondere herontdekking in een monumentaal pand aan de Recht Boomssloot 41 in de Amsterdamse Nieuwmarktbuurt. Op de begane grond troffen zij een relatief onbekend interieur aan van de Italiaanse architect-ontwerper Alessandro Mendini (1931-2019) uit 2001. Het betreft

de voormalige woning van oud-directeur van het Groninger Museum Frans Haks (1938-2006) (afb. 1).

In januari 2018 was dit appartement in handen gekomen van het Rijksmuseum. Dit gebeurde na het overlijden van Johan Ambaum (1931-2018), de partner van Haks en voormalig conservator van het Glasmuseum in Leerdam en het Goud- en Zilvermuseum in Utrecht. Ambaum had in 2016 onder de naam 'Ambaum Haks Fonds' een eigen fonds opgericht bij de Stichting het Rijksmuseum Fonds, dat hij aanwees als enige erfgenaam. Het doel van dit Ambaum Haks Fonds is het verwerven en beheren van toegepaste

▲ 1. Frans Haks aan zijn bureau in zijn studio aan de Recht Boomssloot 41 in Amsterdam, foto Alberto Ferrero (uit: M. Vercelloni, 'Una casa per il design', *Interni* 2003)

kunst en nijverheid uit de negentiende en twintigste eeuw ten behoeve van de collectie van het Rijksmuseum. Wanneer zijn nalatenschap de museumcollectie niet zou versterken, diende deze te worden verkocht ten behoeve van het fonds. Dit was het geval bij het appartement, dat vervolgens in de verkoop werd gedaan.

De koper die zich aandiende had het voornemen om funderingsherstel uit te voeren, het interieur van de begane grond te vernieuwen en een kelder aan te leggen. Omdat het pand waarin het appartement zich bevindt vanwege de geveltop een rijksmonument is (monumentnummer 646), dienden de verbouwingsplannen te worden voorgelegd aan MA. Toen de medewerkers in oktober 2018 bij hun bezoek aan het pand daarin onverwacht het Mendini-interieur aantroffen, werden de plannen afgekeurd. De voorlopige koper trok zich hierna vervolgens terug. Op 26 februari 2019 – acht dagen na het overlijden van Mendini – werd het appartement opnieuw bezocht om een waardebeoordeling te maken met het oog op herbestemming. Aanwezig waren tevens de conservator twintigste-eeuwse kunst en de senior conservator meubelen van het Rijksmuseum, en de senior specialist historische interieurs van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed. Men kende het interieur een hoge monumentwaarde toe vanwege de structuur, de ruimtewerking, het kleuren materiaalgebruik en de zeldzaamheid.¹ Dit bezoek en het gebrek aan kennis over dit interieur vormden de aanleiding voor het onderzoek waaruit dit artikel is voortgekomen.²

Op basis van literatuur- en archiefonderzoek en *oral history* schetst dit artikel de ontstaansgeschiedenis en het belang van het interieur. Na een introductie over opdrachtgever Haks en ontwerper Mendini en hun relatie, volgt een analyse van het interieur. Deze is gericht op het integrale interieur, de wijze van bewonen en de inrichting. In deze analyse worden de ontwerpoverwegingen geduid. Wat wilden de opdrachtgever en ontwerper tot uitdrukking brengen met dit interieur en hoe deden zij dat? Tot slot wordt het interieur gesitueerd binnen de architectuurhistorisch interessante interieurkunst uit de periode na 1965.

Opmerkelijk genoeg komt het interieur van Mendini voor Haks in Nederlandse en internationale literatuur over de ontwerper of de opdrachtgever vrijwel niet voor. Het persoonlijke archief van Haks – een man die veel bewaarde – telt slechts drie artikelen over het interieur: ‘Ontvangen in bed en in bad: en andere huiskamergeheimen’ van Ella Reitsma in *Vrij Nederland* (2002), ‘Commedia dell’Arte’ van Stephan Demmrich in het Duitse tijdschrift *Wohn!Design* (2003) en ‘Una casa per il design’ van Matteo Vercelloni in het Italiaanse tijdschrift *Interni* (2003).³ Daarnaast is slechts één foto van het interieur gevonden in het boek *Mosaico Mendini: Progetti e opere dalla Fondazione Bisazza* van Stefano Casciani (2011).⁴ Zelfs op de website van

Atelier Mendini, die ook dienstdoet als archief, is het Amsterdamse project niet terug te vinden.

Voor dit onderzoek zijn verschillende bronnen gebruikt. Centraal staan schetsen, ontwerp- en bouwtekeningen, bouwvergunningen, en een maquette. Deze zijn verkregen uit het archief van architectenbureau Dam & Partners dat de bouw coördineerde; het bouwarchief van de gemeente Amsterdam; het archief van Atelier Mendini in Milaan, waar enkele ontwerptekeningen uit 1997 aanwezig zijn; de depots van het Rijksmuseum Amsterdam en het Groninger Museum; en tot slot het persoonlijke (nog niet geïnventariseerde) archief van Frans Haks dat bij het RKD-Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis is ondergebracht. Andere belangrijke bronnen zijn de dagboeken van Frans Haks en door de auteur afgenomen interviews met betrokkenen, variërend van de projectarchitect tot huishoudhulp en vrienden van Haks, onder wie kunstenaar Peter Struycken. Ter verdieping van de analyse is ook algemene kunst- en architectuurhistorische literatuur gebruikt, met name om een aantal aspecten van het interieur in hun historische context te positioneren.

OPDRACHTGEVER EN BEWONER FRANS HAKS

In Utrecht ontwikkelde Frans Haks zijn interesse voor eigentijdse kunst.⁵ Na zijn studie kunstgeschiedenis, waarbinnen hij zich richtte op vroegchristelijke kunst, werd hij in 1963 conservator Moderne Religieuze Kunst in het Aartsbisdom Museum in Utrecht. Daar ontwikkelde hij zijn interesse voor eigentijdse kunst. In 1965 verruilde Haks zijn functie voor een aanstelling als bibliothecaris van het Kunsthistorisch Instituut van de Universiteit van Utrecht, waar hij een sleutelpositie innam in de ontwikkeling van een afdeling Moderne Kunst. Vanaf 1971 vervulde hij een wetenschappelijke positie op deze nieuwe afdeling.⁶

Haks wilde de bevindingen uit zijn (nooit voltooid) promotieonderzoek naar het beleid van Willem Sandberg als directeur van het Amsterdamse Stedelijk Museum tussen 1945 en 1963 in praktijk brengen. In 1978 solliciteerde hij naar de functie van directeur van het Groninger Museum voor Stad en Lande, dat toen na circa drie jaar inactiviteit werd heropend. Na twee sollicitatieprocedures, de terugtrekking van een andere kandidaat en ondanks veel bezwaren vanuit het museumbestuur omdat hij enkel oog zou hebben voor moderne kunst en niet voor de afdelingen archeologie, historie en kunstnijverheid, werd Haks in september 1978 door de gemeenteraad benoemd tot directeur van het museum. Het was duidelijk dat de instelling een andere koers zou gaan varen, gericht op actualiteit en diversiteit.⁷ Haks wilde het kunstbegrip oprekken. Hij was op zoek naar nog onbegrepen ‘kunst in de twijfelzone’ en verhieft kitsch tot kunst.⁸ Met de focus op ‘neo’, dat hij tegen het eind van zijn carrière tot sleutel-

begrip van zijn kunsthistorische universum verklaarde, trachtte Haks de koers van de kunstgeschiedenis te verleggen.⁹ Zijn eigenzinnige beleid leidde tot veel discussie.¹⁰

Zowel als directeur als in zijn persoonlijke leven was Haks constant op zoek naar actualiteit in de kunst. In de jaren tachtig en negentig waren dit postmoderne bewegingen uit Italië waaronder Alchimia (opgericht in 1976) en Memphis (opgericht in 1981), die het modernistische ideaal 'form follows function' verwierpen en aandacht vestigden op de grensgebieden tussen kunst, architectuur en design. Haks kocht veel van hun ontwerpen aan, met name van de invloedrijke voormannen Ettore Sottsass en Alessandro Mendini. In december 1986 vond de eerste ontmoeting tussen Haks en Mendini plaats; het begin van een intensieve vriendschap.¹¹

ONTWERPER ALESSANDRO MENDINI

Alessandro Mendini studeerde in 1959 af als architect aan de Polytechnische Universiteit van Milaan. Hij maakte zich echter al snel los van de architectuur en zou zich hiermee pas weer veelvuldig bezighouden na de oprichting van zijn ontwerp bureau Atelier Mendini in 1989 met zijn broer Francesco Mendini, eveneens opgeleid als architect. Zijn (interieur)architectonische oeuvre is dan ook relatief klein. Mendini ontkende dat het enige doel van architectuur het scheppen van functionele ruimten was: herinnering en fantasie waren volgens hem waardevoller dan pragmatisme.¹² Mendini koos voor variatie: hij ontwierp kleding, objecten, meubilair, accessoires, gebouwen en decors voor experimenteel theater, schreef kritische essays, publiceerde boeken en maakte schilderijen. Als hoofdredacteur en directeur van de tijdschriften *Casabella* (1971-1976), *Modo* (1977-1982) en *Domus* (1980-1984) was hij een belangrijk woordvoerder en theoreticus in het debat dat vanaf de jaren zestig in Italië werd gevoerd over de rol en betekenis van de ontwerpcultuur. Zijn streven om de grenzen van traditionele vakgebieden te doorbreken en zijn intensieve samenwerking met beeldend kunstenaars, architecten en designers maken dat Mendini in de literatuur ook wel wordt vergeleken met een regisseur van een theaterstuk.¹³ De interactieve vorm van zijn werk leidde tot een zeker 'non-design', passend bij Haks' streven naar het oprekken van kunst disciplines: afscheid van een op orde, educatie en discipline gerichte architectuur en design.¹⁴ Waar Mendini's werk in zijn radicale beginperiode voornamelijk conceptueel was, verschoof zijn aanpak eind jaren zeventig naar een ontwerp principe van decoratie = vorm = functie. Decoreren was volgens Mendini een handeling die hecht verankerd is in de geest van elk mens.¹⁵

Net als Haks verhief Mendini kitsch tot kunst. '[...] waarom nicht die natürliche, intime und mythische

Beziehung ausnutzen, die zwischen Mensch und sogenannten hässlichen Objekt besteht?', vroeg hij zich af.¹⁶ Zogenaamde 'high art' moest worden ontheiligd door elementen uit de banale massamaatschappij – die hij beschouwde als de enige echte representatie van de samenleving – te introduceren in het ontwerp proces met kitsch, ironie en decoratie als artistieke expressie van het alledaagse bestaan.¹⁷ Hij verzette zich bovendien sterk tegen originaliteit, dat in de jaren zestig als groot goed gold binnen de beeldende kunst en design. In plaats daarvan besloot hij zich te richten op het reacteren van de uitgewerkte betekenis van bestaande voorwerpen.¹⁸

HET GRONINGER MUSEUM

De eensgezindheid tussen Mendini en Haks wat betreft het verwerpen van traditionele disciplines was voor Haks reden om Mendini in 1987 voor te dragen als hoofdarchitect voor het nieuwe Groninger Museum. Beiden omarmden kitsch en decoratie en Mendini had ervaring in het selecteren van kunstenaars; hij had dit ook gedaan voor Alberto Alessi's paviljoenachtige huis Casa della Felicità (1983-1988) in het Noord-Italiaanse Omegna. Mendini pakte de opdracht graag aan; het Groninger Museum zou zijn eerste museumgebouw worden. Om inwoners en politici van de gemeente Groningen te overtuigen van diens kwaliteiten presenteerde Haks op 1 oktober 1988 de overzichtstentoonstelling 'Alessandro Mendini: architect-designer-theoreticus'.¹⁹

Tijdens het lange voortraject, resulterend in de oplevering van het bouwwerk in oktober 1994, werd de relatie tussen Haks en Mendini – ook wel beschreven als 'twee handen op één museum' – steeds vriendschappelijker.²⁰ Haks verwees in zijn dagboek naar Mendini als 'Sandro', zoals enkel goede bekenden hem noemden. Mendini noemde Haks zijn 'great museum friend'.²¹ Het nieuwe museumgebouw leidde bij de Groningse bevolking en bij collega's in de museum- en architectuurwereld echter tot grote verontwaardiging en veel onbegrip.²² Daarbij werd Haks in 1993 aangeklaagd wegens het heimelijk samenwonen met zijn partner, die hierdoor onrechtmatig een uitkering zou krijgen. Haks hield echter vol dat zijn partner een deel van zijn huis huurde. Deze periode was voor Haks zwaar, zowel op het vlak van werk als persoonlijke gezondheid. Hij kreeg een hartaanval en onderging een bypassoperatie, en ondertussen verslechterde de relatie met de gemeente Groningen. Ondanks de vrijpraak in 1994 inzake het samenwonen, drong de gemeente aan op voortijdig opstappen van de controversiële directeur die het regionale Groninger Museum een museum van nationaal – en volgens sommigen zelfs internationaal – belang had weten te maken. Per 1 januari 1996, een halfjaar eerder dan in 1993 was afgesproken, legde Haks zijn functie neer.²³

VERHUIZING NAAR AMSTERDAM

Al in 1995 was Haks zich gaan oriënteren op woonruimte in Amsterdam en rond de jaarwisseling van 1995-1996 verhuisden hij en Ambaum naar de hoofdstad.²⁴ Daar huurden ze de derde verdieping en zolder van het pand Recht Boomssloot 41, dat sinds begin jaren negentig in bezit was van zijn broer Leo.²⁵ Het pand was in 1939 samen met nummer 39 gebouwd naar ontwerp van architect G.A. Roobol (1899-1981), die daarin oude, monumentale geveltoppen verwerkte. Het bestond uit een begane grond, drie verdiepingen en een zolder.²⁶ In januari 1997 kochten Haks en Ambaum de eerste verdieping en de garage op de begane grond. Deze laatste was in gebruik geweest bij een hengelsportbedrijf (afb. 2). Omdat deze ruimte onbewoonbaar was, leefden Haks en Ambaum in eerste instantie samen op de eerste verdieping.²⁷ Het doel was echter om uiteindelijk elk op een eigen verdieping te wonen. Elk van hen wilde leven te midden van zijn eigen kunstverzameling: Ambaum op de eerste verdieping tussen zijn negentiende-eeuwse kunst, Haks op de begane grond in zijn studio.²⁸ Hoewel de aanbouw van Mendini de twee woningen verbond, zouden het twee totaal verschillende werelden worden.

HET VERBOUWINGSPLAN

Op 21 februari 1998 schreef Haks in zijn dagboek: 'De hoofdtaak hier in Milaan is volbracht. Sandro, Francesco [de broer van Alessandro Mendini], Mart [architect Mart van Schijndel had een adviserende rol tijdens het voorontwerp] en ik hebben de bespreking over ons huis afgerond en ieder is tevreden, lijkt me.'²⁹ In augustus 1998 deed Leo Haks een aanvraag bij de gemeente voor een vergunning tot het opsplitsen van het pand in drie appartementsrechten.³⁰ Zo ontstonden vier afzonderlijke appartementen: de begane grond werd 41-hs, de eerste verdieping 41-I, de tweede 41-II en de derde en vierde werden samen 41-III. Op 12 augustus datzelfde jaar vroeg B.A.A.B. B.V. van Ambaum een monumentenvergunning aan voor het veranderen en vergroten van de begane grond en de eerste verdieping naar ontwerp van Studio Mendini.³¹ De coördinatie zou worden gedaan door Utrechtse architect Paul van Dam, wiens rol in 1999 waarschijnlijk vanwege onenigheid met Haks werd overgenomen door architect Cees Dam.³² Het plan was om de begane grond en eerste verdieping aan de achterzijde uit te breiden met een serre-aanbouw. Hierin zou tevens de verbinding met de eerste verdieping – het domein van Ambaum – worden gerealiseerd in de vorm van een dubbele trap en loopbrug leidend naar het voormalige balkon in de oorspronkelijke achterwand (afb. 3). Naast het interieurontwerp had Haks ook een aanpassing van de voorgevel op de begane grond voor ogen. In totaal maakte Mendini veertien ontwerpen voor de gevelpartij als geometrisch pop-reliëf om zo het ingangsgedebied te bena-

drukken (afb. 4). Het gekozen ontwerp, een doorlopend geelroze cassettemotief waarbinnen de toegangsdeur lag verscholen, werd echter afgekeurd door de monumentencommissie. Deze drong erop aan de kleurstelling te veranderen in een 'bescheiden in de historische omgeving passende kleur'.³³ Na enig protest van Haks werd gekozen voor een crèmekleur (afb. 5).

De Rijksdienst voor de Monumentenzorg adviseerde het College van B en W van Amsterdam op 30 oktober 1998 positief over het plan; er zou geen reden bestaan om in het kader van de Monumentenwet 1988 de gevraagde vergunning te weigeren.³⁴ De waarden van het rijksmonument richtten zich volgens de omschrijving uit 1970 nadrukkelijk op de heterogene en incomplete onderdelen van de gevelhals uit de tweede helft van de zeventiende eeuw en het tweede kwart van de achttiende eeuw, en deze zouden niet worden gewijzigd.³⁵ Drie maanden later uitten gemeentelijke inspecteurs toch bezwaren tegen de aanbouw. Deze zou alleen worden goedgekeurd indien de uitbreiding aan de achterzijde niet meer dan tweeëneenhalve meter zou uitsteken en de gehele breedte van het pand zou beslaan.³⁶ Pas in februari 2000 werd de nieuwe bouwaanvraag goedgekeurd.³⁷ De verbouwing werd uiteindelijk in mei 2001 opgeleverd.

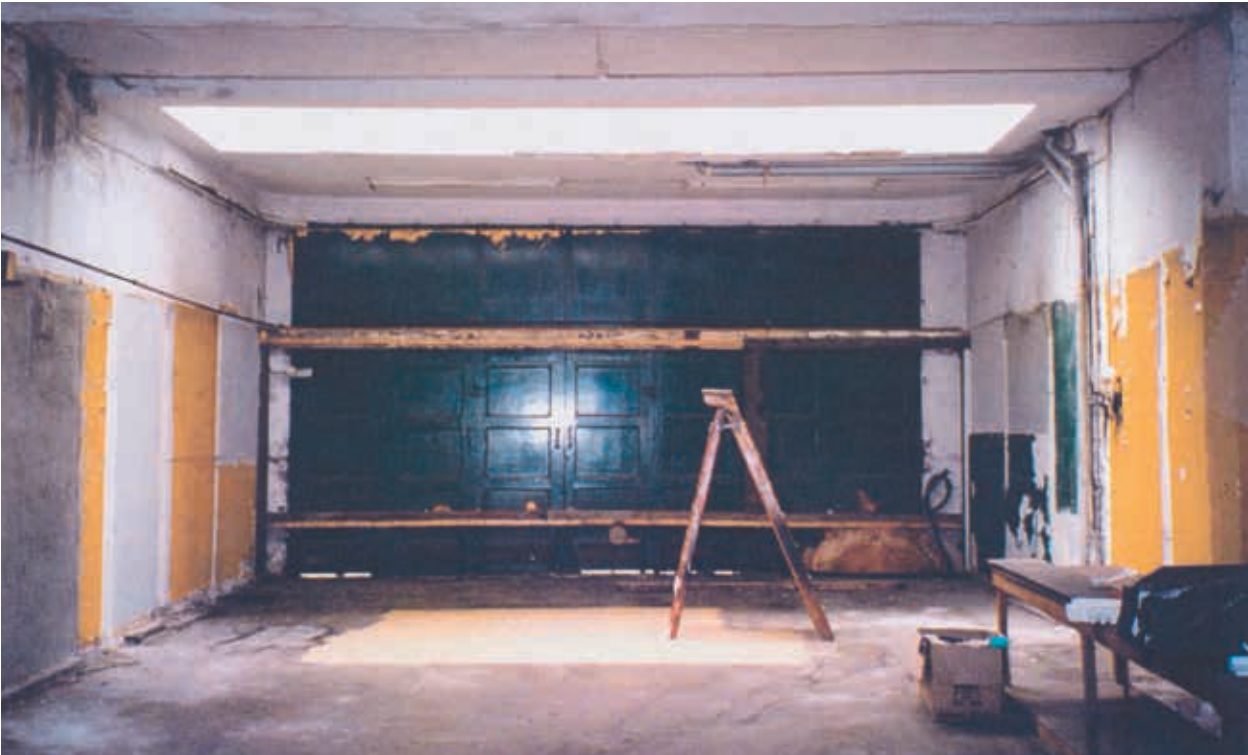
EEN HUIS VOOR DESIGN

Vanwege de vriendschap tussen Haks en Mendini is er weinig correspondentie bewaard gebleven; vrijwel al hun overleg verliep mondeling. Een waardevolle bron om de ontwerpuitgangspunten te begrijpen is het persoonlijke dagboek van Haks. Daarin schreef hij, twee maanden na de oplevering van zijn appartement, een ambiance te willen creëren 'waarin alle kunst, in traditionele zin, overbodig zou worden' – het huis als kunstwerk.³⁸ Anderzijds beschouwde Haks zijn interieur als etalage voor kunst en design.³⁹

Het Italiaanse tijdschrift *Interni* noemde het interieur in 2003 treffend 'una casa per il design', een huis voor design.⁴⁰ In hetzelfde jaar werd Haks' studio in het Duitse *Wohn!Design* (2003) beschreven als een podium voor design: 'Vorhang auf für die private Bühne von Frans Haks [...] Die Schauspieler? Weltklassedesigner.'⁴¹ De ruimte moest een passend decor vormen voor alle, voornamelijk postmoderne, kunst en design die Haks in de loop der tijd had verzameld.⁴² Het meubilair – hoewel deels van de hand van Mendini – werd dus niet speciaal ontworpen voor de ruimte.

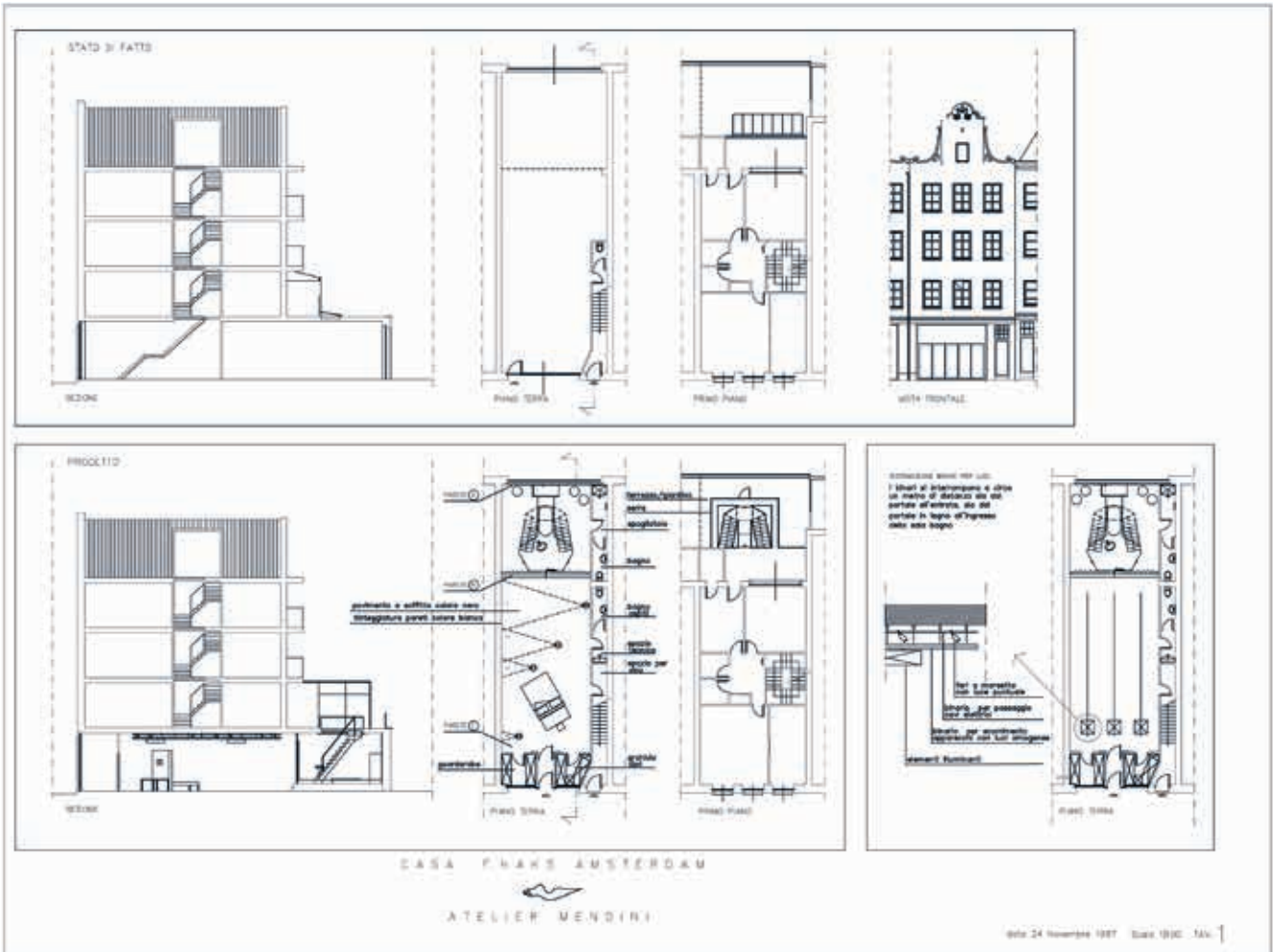
THEATRAAL LEVEN

Frans Haks was een exuberante persoonlijkheid.⁴³ 'Leben ist eine Art von Theater. Und ich möchte mich in einer Umgebung bewegen, die den Eindruck erweckt, dass ich einfach Theater spiele', stelde Haks in 2003.⁴⁴ Hij wilde zijn woning en zijn leefwijze hierop afstemmen: 'Mij staat steeds duidelijker een manier



2. De begane grond van Recht Boomssloot 41 vóór de verbouwing, 1998 (Gemeente Amsterdam, bouwarchief)

3. Atelier Mendini, ontwerptekening 'Casa F. Haks Amsterdam', 24 november 1997 (Atelier Mendini Milaan)

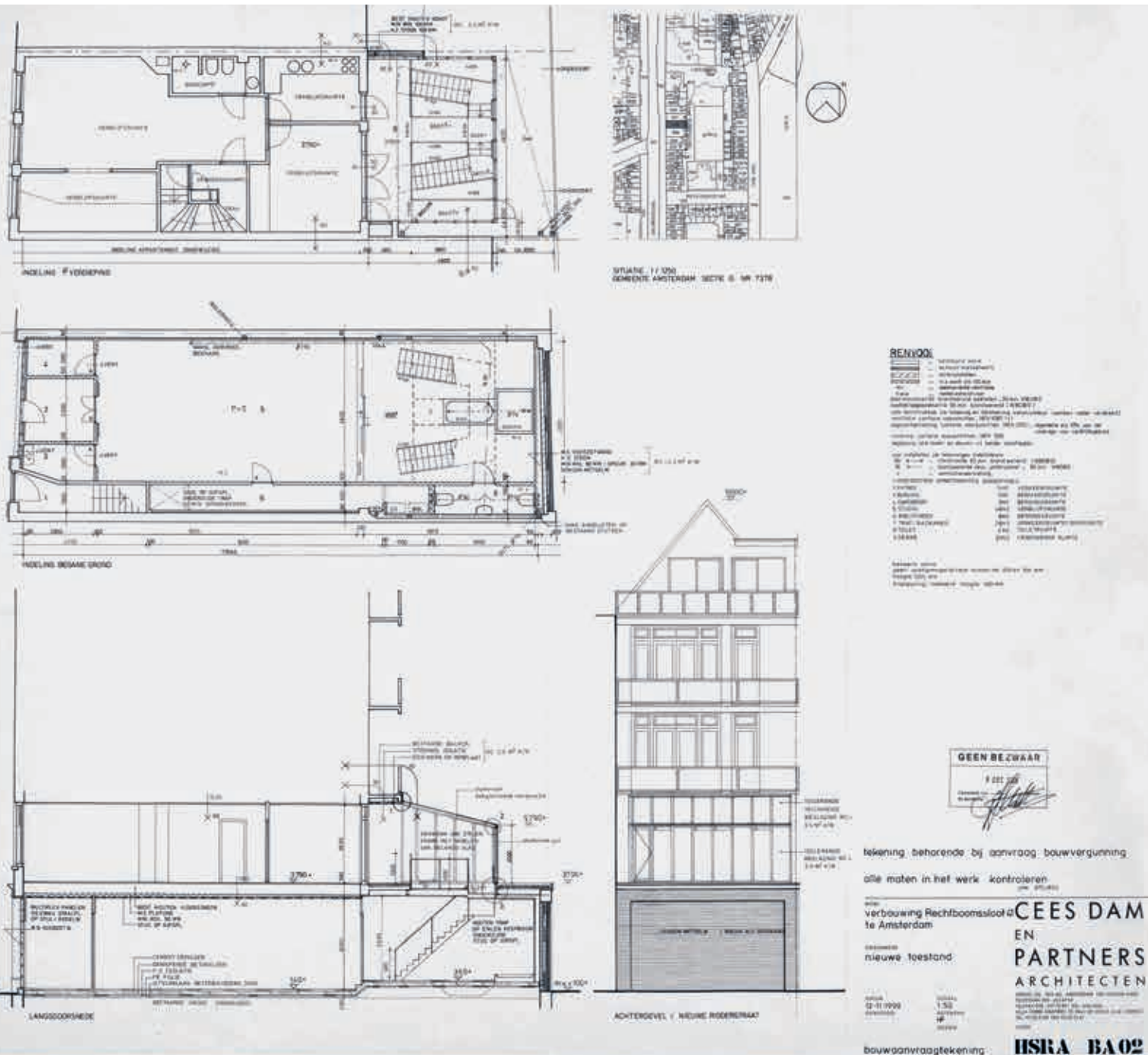




4. Atelier Mendini, gevelontwerpen Recht Boomssloot 41, waarvan de middelste in de bovenste rij in geelroze uitvoering werd gekozen, 1997-1998 (Atelier Mendini Milaan)

5. Het gerealiseerde gevelontwerp, foto Alberto Ferrero (uit: Vercelloni 2003)





6. Dam & Partners Architecten, goedgekeurde plattegrond Recht Boomssloot 41, 12 november 1999. De douche achter het bad is naar wens van Haks niet uitgevoerd (archief Dam & Partners Architecten, Amsterdam)

van leven voor ogen die vooral teatraal is en daarin eten, werken, ontvangen, baden en slapen.⁴⁵ Zijn interieur moest geschikt zijn om groots te ontvangen. Zo'n onthaal was vrijwel altijd vriendschappelijk en kreeg veelal de vorm van een chic diner dat werd verheven tot theater.⁴⁶ Ambaum kookte graag en de diners in huize Haks waren vermaard.⁴⁷

In zekere zin was de habitus van Haks een vorm van 'Theatrum Mundi', een idee uit de barok waarin het leven werd beschouwd als theater, met de wereld als toneel. De goddelijke verschijning van de heerser werd

centraal gesteld en de inrichting van het paleis werd hieraan onderworpen.⁴⁸ In het interieur van Haks stond de theatrale beleving centraal, en was de privé-sfeer ondergeschikt aan de metaforische interpretatie. Ook in Mendini's werk was theater een belangrijk uitgangspunt. In 1982 schreef hij dat hij het woonhuis via de inrichting wilde transformeren in 'a theatre of the private life, a setting where each room allows a change in dynamics and behaviour: a theatrical house.'⁴⁹ Deze term 'theatraliteit' (*theatricality*) heeft twee betekenissen, beide van toepassing op Haks' interieur: enerzijds

de technische betekenis die verwijst naar alle elementen die het theater als medium vormen, en anderzijds de bredere sociale en morele betekenis die betrekking heeft op een besef van het spelen van een rol met alle connotaties van kunstmatigheid die dit met zich meebrengt.⁵⁰

HET RESULTAAT

Deze uitgangspunten hebben geresulteerd in een kleurrijke studio, die ook wel 'Casa Toverbal' werd genoemd.⁵¹ De studio beslaat de gehele begane grond en is 17,96 meter lang en 6,10 meter breed (afb. 6). Via de verscholen dubbele deur in de Mendini-gevel betreedt men een rozerood gekleurde vestibule: een rechthoekige ruimte van 2,32 meter lang en 2,20 meter breed met aan weerszijden een berging (afb. 7). Theatrale hoge openslaande deuren omrand door mozaïek van de Italiaanse firma Bisazza geven toegang tot de rijkelijk gekleurde studio: een langwerpige open ruimte die door een niveauverschil – ontstaan door de aanbouw aan de achterzijde – en een verschil in materiaal- en kleurgebruik is onderverdeeld in twee delen. Aan de rechterzijde van deze ruimte bevindt zich over vrijwel de gehele lengte een smalle strook van 1,08 meter breed die in het voorste deel is ingericht als bibliotheek en in het achterste deel als toiletruimte.

Hoewel Haks voor zijn appartement geen museale functie voor ogen had, vertoont het interieur gelijkenissen met de tentoonstellingszalen in het Groninger Museum. Deze had hij door Mendini laten regisseren met licht, kleur en materiaal om zo elke mogelijke sfeer te kunnen oproepen – een principe dat hij ook toepaste in het voorste deel van zijn studio, waar vensters ontbreken en kunstlicht en kleurvlakken op de wanden, het plafond en de vloer de sfeer bepalen.⁵² De kleurvlakken worden nauwkeurig doorgevoerd in het zichtbare leidingenwerk, de deuren en de ruimten achter de deuren, waardoor het complete kleurenensemble zowel bij gesloten als geopende deuren te beleven valt (afb. 8 en 9).

De gebruikte tinten zijn afkomstig uit het kleurenpalet dat de Nederlandse kunstenaar Peter Struycken (1939) in 1994 voor de tentoonstellingszalen van het nieuwe Groninger Museum ontwikkelde, bestaand uit zestien kleuren die in verf werden uitgegeven door de firma Sikkens. Conservator Mark Wilson bedacht een toepassing van de kleuren in vlakken op de wanden, vloeren en plafonds van het Mendini-paviljoen.⁵³ De kleuren waren volgens Haks in de praktijk zo tolerant dat bijna alle soorten kunst er op pasten.⁵⁴ Hoewel Struycken had aangeboden een privépalet voor Haks te ontwerpen, koos Haks later voor zijn studio bewust voor dit palet van het Groninger Museum. Volgens

Struycken deed hij dat als eerbetoon aan het museum waar hij zo trots op was.⁵⁵ De kleuren in het aangebouwde deel van Haks' studio komen hoogstwaarschijnlijk uit het palet dat Mendini samenstelde voor het Groninger Museum. Dit palet werd voornamelijk gebruikt in de niet-museale delen.

De toepassing van het Struycken-palet was een van de aanpassingen die Haks deed aan Mendini's initiële ontwerp voor zijn studio. Hierin waren de vloer en het plafond in het voorste deel zwart en de muren wit, zodat daarop tijdens ontvangsten audiovisueel materiaal kon worden geprojecteerd (afb. 10 en 11). Toen Haks besloot de kleurvlakken van Struycken toe te passen, liet hij als oplossing een bijna kamerbreed projectiescherm aanbrengen in het plafond op de grens met het podium. Hiermee kon het vensterloze voorste deel van de studio worden afgesloten als projectiekamer. Bij het inrollen van het scherm kwam een met licht overgoten podium tevoorschijn. In schetsen is te zien hoe Mendini vóór deze beslissing speelde met varianten op de afsluiting van het podium, waarvan een van de meest letterlijk theatrale voorstellen gebruik maakte van stoffen theatergordijnen (afb. 12).

ONTVANGEN IN BAD

Haks' interieur is opgebouwd vanuit een centrale zichttas die eindigt bij het meest opvallende interieurelement: een in de podiumvloer verzonken ligbad dat achter een met Bisazza-mozaïek beklede poort ligt en wordt geflankeerd door een dubbele trap (afb. 13). Het bad vormt een gelaagd meubelstuk. Kunsthistorisch is het te verklaren vanuit het concept van ontvangen in bed en bad als keizerlijke gewoonte. Zo ontving Lodewijk XIV als bewijs van zijn onaantastbare rijkdom en gezag gasten vanuit het comfort van zijn bed.⁵⁶ Haks wenste bepaalde gasten gezeten in zijn bad te ontvangen, maar badderde los daarvan ook regelmatig.⁵⁷ Het bad was een humoristisch element om bezoekers te verrassen, en tegelijkertijd een uiting van exhibitionisme met als gevolg het verdwijnen van de privésfeer, passend bij Haks' 'Theatrum Mundi'-visie. Wanneer alle deuren openstonden, was het bad vanaf de straat zichtbaar via de centrale zichttas, alsook vanaf de glazen loopbrug boven het bad en via de glazen serre-aanbouw (afb. 14). Na ontvangst in de studio stegen gasten en gastheer via de eigentijdse interpretatie van keizerlijke barokke trappen omhoog naar het appartement van Ambaum, waar het diner werd geserveerd.

Naast ontvangen, badden, werken en ontspannen sliep Haks ook in zijn studio. Hoewel in de ontwerptekeningen van Atelier Mendini in het voorste deel van de studio prominent een groot bed is geplaatst, verkoos Haks een matras op de vloer.⁵⁸ Het matras geeft de spanningsboog van het interieur aan: het volstrekt nietige en het volstrekt superieure bevonden zich dicht bij elkaar. Hiermee plaatste Haks zichzelf op de ach-

► 7. Zicht op de vestibule met hoge entree deur, foto Alberto Ferrero (uit: Vercelloni 2003)

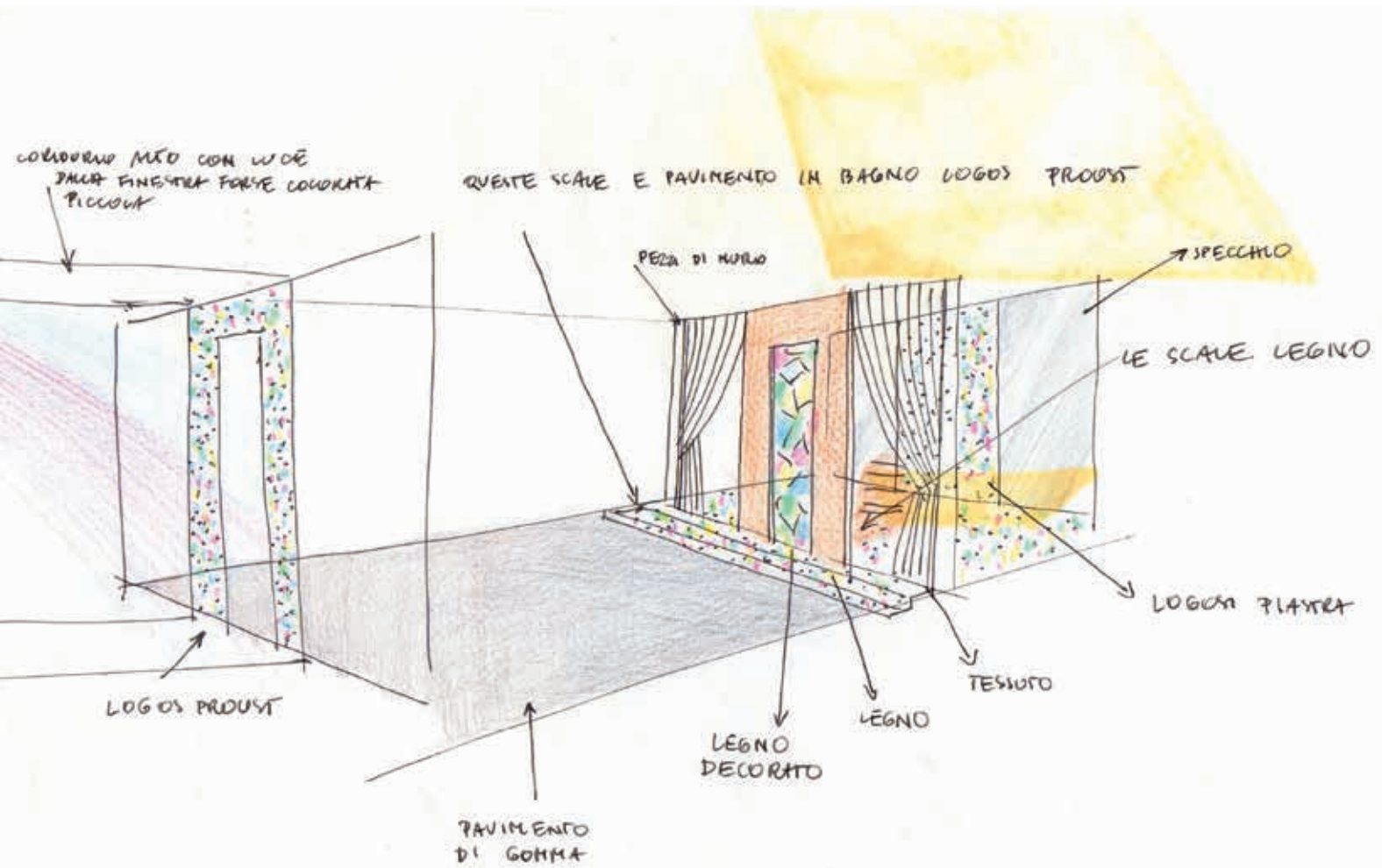




8. De interieurafwerking met kleuren van Peter Struycken, 2018 (foto met dank aan makelaars Keij & Stefels, www.funda.nl/koop/verkocht/amsterdam/appartement-40121308-recht-boomssloot-41-hs-1/ (geraadpleegd 2 mei 2019))

9. De doorlopende kleurvlakken in de 'bibliotheek' met links bijzettafel Le Strulture Tremano van Ettore Sottsass voor Studio Alchimia (1979) en rechts Sottsass' led-vloerlamp Callimaco voor Artemide (1982), foto Alberto Ferrero (uit: Vercelloni 2003)

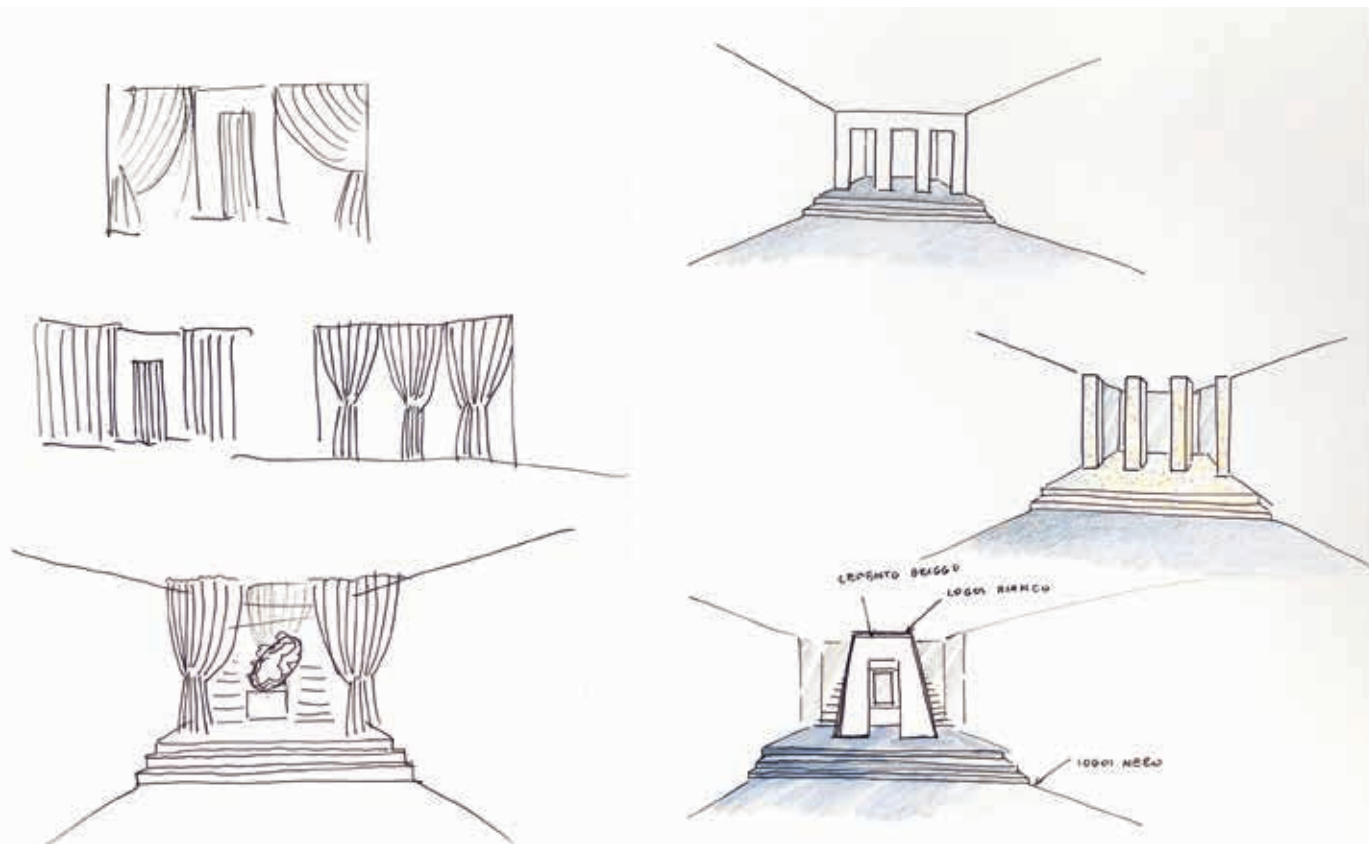




10. Alessandro Mendini, schets met materiaal- en kleuraanduiding voor de studio, ca. 1997-1998 (archief Dam & Partners Architecten, Amsterdam)

11. Alessandro Mendini, maquette van de studio, ca. 1997-1998, foto auteur (Depot Rijksmuseum Amsterdam)





12. Alessandro Mendini, voorstudies van de afscheiding van het podium in de studio, ca. 1997-1998, foto auteur (RKD)

13. De inrichting rondom het bad in de studio, foto Alberto Ferrero (uit: Vercelloni 2003)



14. Zicht op het bad met Mendini's kast Nigritella Nigra (1993)
aan het voeteneinde en de glazen loopbrug,
foto Alberto Ferrero (uit: Vercelloni 2003)



tergrond van het interieur en keerde hij terug tot een minimum; de volledige tegenkant van het theatrale, dat ook altijd onder handbereik aanwezig was.⁵⁹

DE INRICHTING

De ingerichte studio heeft maar korte tijd bestaan: van 2001 tot het overlijden van Haks in 2006, waarna deze werd ontmanteld door Ambaum. In die tijd vormde de studio een interieurenssemble: een samenhangend geheel van onroerende en roerende zaken van (cultuur) historisch, artistiek, technisch of wetenschappelijk belang. De samenhang werd bepaald door de samenstelling in één periode op basis van een integraal architectonisch concept.⁶⁰ Het was echter niet zo dat elk meubel of kunstwerk in Haks' interieur een onveranderlijke plaats innam. Haks had geen museale functie voor ogen. Er werd in de ruimte geleefd, al het meubilair werd gebruikt en de inrichting werd vaak verschoven.⁶¹ In een interview met *Wohn!Design* stelde Haks: 'Ich kaufe, was mich im Moment stimuliert. Und wenn es langweilig wird, fliegt es wieder raus.'⁶² Mendini stimuleerde zo'n veranderende inrichting. Hij beschouwde het ideale huis als constant verkerend 'in a state of flux'.⁶³

Hoewel de inrichting regelmatig veranderde, bleef de basis na circa 2003 in grote lijnen stabiel; foto's, persoonlijke herinneringen en sporen van meubelcontouren tonen aan dat bepaald meubilair lange tijd op dezelfde plek stond. Zo is een afdruk van de conische voet van Mendini's kast Ollo zichtbaar op het linoleum links bij binnenkomst (afb. 15). In het eerste deel van de studio stond een gele Kartell Bubble-bank van Philippe Starck met een Bisazza-mozaïeken salontafel ervoor. Tussen de poort en het bad stond een biedermeier bureau, naast het bad de stoel Toy van Starck en aan het voeteneinde van het bad stond als een soort altaar aan het eindpunt van de centrale zichtas Mendini's kast Nigritella Nigra, een van de stukken die het Rijksmuseum heeft opgenomen in de collectie.⁶⁴

CAMP

Het theatrale gehalte geeft het interieur een zelfbewuste neokitscherige lichtvoetigheid. Dit betreft zowel de vormgevende elementen als de manier waarop Haks in de studio leefde; het overbewustzijn van het kunstmatige karakter; de overdrijving als *style statement* in het gebruik van heldere kleuren en vormen; en de glamour en ironie. Het interieur kan hiermee worden beschouwd als camp, een begrip waarmee Susan Sontag in 1964 een belangrijke impuls gaf aan de postmoderne cultuur, waarin grenzen van hoge en lage

kunst onherroepelijk vervagen.⁶⁵ Waar kitsch – referend aan clichématige objecten – serieus wordt behandeld door ontwerper en gebruiker, komt ironie pas aan bod wanneer die kitsch door de ontwerper als camp wordt beleefd.⁶⁶ De essentie van camp, een vorm van identiteit en van esthetiek, is de liefde voor het onnatuurlijke, voor overdrijving.⁶⁷ Camp duidt op het intellectuele esthetische genot van kitsch van een groep die het statement 'it's good because it's awful...' aanhangt, waarbij het niet zou gaan om oordelen, maar om een vorm van waardering.⁶⁸ Stijl staat boven inhoud, esthetiek boven moraliteit en ironie is een levenshouding. Alles wordt in aanhalingstekens verstaan. Het waarnemen van camp betekent het begrijpen dat alles en iedereen een rol speelt, zoals Haks en zijn interieur deden. In de woorden van Sontag: 'It is the farthest extension, in sensibility, of the metaphor of life as theater.'⁶⁹

JONG ERFGOED

Mendini's werk wordt over het algemeen gerekend tot het postmodernisme, een stroming die vrijwel geheel aan Nederland voorbij lijkt te zijn gegaan en hier vaak wordt beschouwd als oppervlakkig en modieus.⁷⁰ Gedurende de late jaren zeventig en tachtig kreeg de kritiek op het modernisme in het buitenland onder meer gestalte in een historiserend classicisme en een aan de populaire cultuur ontleende beeldarchitectuur. Nederland daarentegen bevond zich enerzijds nog in de naweeën van het structuralisme, anderzijds hield hier het formele en rationele modernisme stand onder architecten en ontwerpers.⁷¹ De Nederlandse variant van postmodernisme wordt daarom wel 'neomodernisme' genoemd, een stijl die teruggrijpt op strakke lijnen uit de modernistische traditie uit de jaren dertig maar de bijbehorende dogma's niet meer aanhangt.⁷² Ook in Nederlandse interieurs bleek het modernisme nog lang niet op zijn retour te zijn.⁷³

In de tijd dat Haks' interieur tot stand kwam, waren onder anderen Sjoerd Soeters en Mart van Schijndel werkzaam als 'postmoderne' Nederlandse (interieur) architecten. Soeters wordt beschouwd als postmodernist vanwege zijn aan de populaire smaak appellerende beelden, Venturi-achtige vormtaal, humor en begrip van de communicatieve mogelijkheden van de architectuur; Van Schijndel – hoewel nog vrij modernistisch in vormgeving – ook door zijn aanvaarding van de beeldende en communicatieve eigenschappen van architectuur, en verder vanwege zijn historische verwijzingen en metaforen.⁷⁴ Ook Ton Hoogerwerf, die samen met Gerwin van Vulpen designbureau Cubic 3 Design oprichtte, en Bořek Šípek golden als postmoderne interieurontwerpers.⁷⁵

Omdat het postmodernisme in Nederland zich over het algemeen niet op dezelfde wijze manifesteerde als elders, vormt het Italiaans-postmoderne Mendini-

► 15. Mendini's kast Ollo (1989), Mendini's lamp Milo (1982) en fotograaf Cornelie Tollens naast het matras van Haks, foto Alberto Ferrero (uit: Vercelloni 2003)



interieur van Haks in ons land een zeldzaamheid. Met dit ontwerp weken Mendini en Haks af van veel Nederlandse interieurs uit de periode na 1965 met een modernistische of structuralistische ondertoon. Om het interieur echter te kunnen plaatsen binnen de Nederlandse postmoderne interieurarchitectuur dient deze verder te worden onderzocht en geïnventariseerd. Wat er in Nederland aan postmoderne interieurs bestaat – als dit al zo kan worden aangeduid – is onbekend. Hoewel de interesse in jong ('Post 65'-)erfgoed onder professionals toeneemt, zijn interieurontwerpen uit deze periode helaas nog sterk onderbelicht. Er bestaat een grote kennislacune op dit gebied. Wel is het bekend dat meerdere postmoderne Nederlandse inrichtingen reeds zijn verdwenen, zoals winkelinterieurs van Šipek, Mendini's Swatch Store in Rotterdam en het interieur van het Amsterdamse Emma Kinderziekenhuis dat Marie-Anne Defeche in opdracht van Architectengroep Duintjer ontwierp. Door onbekendheid, desinteresse en de relatief snelle ontwikkelingen waaraan het interieur sinds de jaren 1960 onderhevig is, worden zulke interieurs niet altijd op waarde geschat als erfgoed uit de moderne tijd.⁷⁶ De hoge waardering die de interieurafwerking van Haks' studio toegekend heeft gekregen, biedt het interieur enige bescherming. Het appartement is verkocht aan een particulier die zal gaan werken op de begane grond en wonen op de eerste verdieping. De interieurafwerking

van Mendini zal intact blijven. Omdat het interieur is ontworpen als podium voor Haks' kunst- en designverzameling, verliest het echter wel een deel van zijn waarde wanneer het wordt voorzien van een afwijkende inrichting.

BESLUIT

Het is duidelijk dat de Amsterdamse studio van Frans Haks een bijzonder wooninterieur in Nederland vormt. De kwaliteit en het belang van het ontwerp zijn voornamelijk gelegen in de vormgeving, die wordt gekenmerkt door een aantal ingrediënten: een camp-attitude; het verbeelden met kleur en vorm; het plaatsen van uiterlijk boven materiaalkeuze; historiserende elementen zoals de eigentijdse barokke trappen; het spel der herkenning (verwijzen naar theaterarchitectuur); en het ironische element in de vorm van bijvoorbeeld het centrale bad. Ook de uniciteit en zeldzaamheid van het interieur dragen bij aan het belang ervan. Het vormt een van de vermoedelijk weinige postmoderne woonhuisinterieurs in Nederland met een Italiaanse vormgeving. Bovendien is dit interieur naast dat van het Groninger Museum – waarmee het overeenkomsten vertoont in onder meer Struyckens kleurvlakken, een theatrale centrale trap en de toepassing van Bisazza-mozaïek – voor zover bekend het enige nog bestaande door Alessandro Mendini ontworpen interieur in Nederland, en een van de weinige wereldwijd.

NOTEN

- G. van Tussenbroek en C. Krabbe, 'Notitie over Recht Boomssloot 41hs', 26 februari 2019, Monumenten en Archeologie Gemeente Amsterdam.
- E. de Bruijne, 'Het interieur van Frans Haks: een Mendini tempel in Amsterdam' 2019 (ongepubliceerde masterthesis Universiteit Utrecht).
- E. Reitsma, 'Ontvangen in bed en bad: en andere huiskamergeheimen', *Vrij Nederland* 2 maart 2002, 56-59; S. Demmrich, 'Commedia dell'Arte', *Wohn!Design* nr. 4, 2003, 74-80; M. Verzelloni, 'Una casa per il design', *Interni* 530 (2003), 248-253.
- S. Casciani, *Mosaico Mendini: Progetti e opere dalla Fondazione Bisazza*, Milaan 2011.
- K. de Mik, 'Museumdirecteur Frans Haks: superaardig en ondogmatisch', *NRC Handelsblad* 21 mei 1991.
- N. Orth, 'De stem op de negende etage. Een onderzoek naar de tentoonstellingen in "N9", seizoen 1971-1972 bij de Utrechtse Kring, georganiseerd door een werkgroep van het Kunsthistorisch Instituut onder leiding van Frans Haks en Carel Blotkamp', Utrecht 2008, 17-18 (ongepubliceerde masterthesis Universiteit Utrecht).
- M. Arian, 'Gouden toren', *De Groene Amsterdammer* 30 november 1994, 48; E. Beenker, 'Groninger Museum: uit de vergetelheid in de actualiteit', *Nieuwsblad van het Noorden* 14 september 1978; L. van Ginneken, 'Een volgeling van Sandberg in Groningen', *de Volkskrant* 5 augustus 1978; M. Bruinsma en C. Reinewald, 'Frans Haks: normloos uit principe', *Items* nr. 6, 1993, 12-18.
- H. Rozema, J. Selbach en H. Steenbruggen (red.), *Frans Haks: een portret*, Groningen 2008, 8.
- J. Brand en A. de Vries, 'Kiezen voor het tegenovergestelde van de bestaande regels', in: S. Ex e.a., *Neo*, Utrecht 2003, 250-256.
- Kunstredactie, 'Een verschrikkelijk Museum', *Nieuwsblad van het Noorden* 2 september 1989.
- F. Haks, *Een calculerende terriër. Logboek van het Groninger Museum 16 januari 1986/31 december 1995*, Amsterdam 1997, 30.
- H. van Nieuwenhove, 'Eenzaam in de wonderkamer', *De Standaard magazine* 5 november 1999, 18-23.
- G. Vugtman en S. Kolsteren, *Groninger Museum. Het gebouw. De architectuur van het meest opzienbarende museum van Nederland*, Groningen 1996, s.p.; P. Weiss (red.), *Alessandro Mendini. Design and Architecture*, Milaan 2001, 19.
- M. Martin, C. Wagenaar en A. Wehlkamp (red.), *Alessandro & Francesco Mendini! Philippe Starck! Michele De Lucchi! Coop Himmelb(l)au! In Groningen!*, Groningen 1995, 44.
- B. Finessi en A. Mendini, *Mendini*, Mantua 2009, 30; M. Galbiati en A. Mendini, *La poltrona di Proust. Architettura, arte, design e altro*, Milaan 1991, 48.
- A. Mendini, 'Für ein banales Design', in: *Design aus Italien*, Hannover 1982, 266.
- A. Mendini, 'Lofrede op de kitsch', in: S. Casciani e.a. (red.), *Alessandro Mendini*, Groningen 1988, 197-180.
- A. Mendini, 'Global cosmesis', *Domus Moda* 1 (1981), s.p.
- Haks 1997 (noot 11), 30.
- G. van der Veen, 'Frans en Alessandro, twee handen op één museum' *Nieuwsblad van het Noorden* 31 december 1994.
- A. Mendini en F. Mendini, 'His Gift: An Art Ship', in: Rozema, Selbach en Steenbruggen 2008 (noot 8), 51-57.
- S. Hiddema en L. Melis, 'Architectuur zonder ruimte', *de Architect* 1991, nr. 2, 70.
- Ontslagovereenkomst tussen Frans Haks en gemeente Groningen, getekend

- op 12 september 1995; RKD-Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, RKDcollections, Frans Haks, inv.nr. 0910, verhuisdoos 6 (dit archief is nog niet geïnventariseerd).
- 24 Mailcontact E. de Bruijne met Leo Haks (broer van Frans Haks), 14 mei en 10 juni 2019; interview E. de Bruijne met Joop en Ria Brouwer (voormalige huishoudhulpen van Frans Haks en goede vrienden van Leo Haks), 12 juni 2019.
- 25 Mailcontact E. De Bruijne met Michael Schuyt (eigenaar Recht Boomssloot 41 vóór Leo Haks), 1 augustus 2019; Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE), panddossier, inschrijvingskadaster nr. 646.
- 26 Tussenbroek en Krabbe 2019 (noot 1).
- 27 Mailcontact E. de Bruijne met Leo Haks 2019 (noot 24); mailcontact E. de Bruijne met Ruud Valk (bewoner Recht Boomssloot 41III en 41IV), 23 juli 2019.
- 28 Interview E. de Bruijne met Peter Struycken (kunstenaar en goede vriend van Frans Haks), 2 juli 2019; interview E. de Bruijne met Ella Reitsma (oud-studiegenote en goede vriendin van Frans Haks), 7 juni 2019.
- 29 F. Haks, *Dagboek*, Amsterdam, 21 februari 1998 (ongepubliceerd persoonlijk dagboek van Frans Haks), Rotterdam, Het Nieuwe Instituut, archief Schij0210, inv.nr. d1487.
- 30 Splitsingsvergunningaanvraag door Leo Haks op 18 augustus 1998 (BST/BWT 07-980033) en goedkeuring op 19 oktober 1998, Gemeente Amsterdam, bouwarchief, Recht Boomssloot 41, inv.nr. 79216, doc.nr. 0501.
- 31 Aanvraag monumentenvergunning door B.A.A.B. B.V. 12 augustus 1998 met foto's van vóór de verbouwing, het afgekeurde gevelontwerp, plattegronden (BST/BWT 03-98-0217) en bezwaar op aanvraag monumentenvergunning, Gemeente Amsterdam, bouwarchief, Recht Boomssloot 41, inv.nr. 79219, doc.nr. 0101-0102.
- 32 Interview E. de Bruijne met Harm Freymuth (project-architect vanuit Dam & Partners tijdens de verbouwing aan de Recht Boomssloot 41), Amsterdam, 3 juni 2019.
- 33 Goedgekeurd gevelontwerp Studio Mendini, januari 1999, Gemeente Amsterdam, bouwarchief, Recht Boomssloot 41, inv.nr. 79222, doc.nr. 0601(a).
- 34 Positief advies van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg met betrekking tot verlenen vergunning (BST/BWT 03-98-0217), 30 oktober 1998; Gemeente Amsterdam, bouwarchief, Recht Boomssloot 41, inv.nr. 79219, doc.nr. 0602.
- 35 Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, 'Rijksmonumentenregister monumentnummer: 646. Recht Boomssloot 41 1011 CS te Amsterdam', website Monumentenregister Cultureel Erfgoed, <https://monumentenregister.cultureel-erfgoed.nl/monumenten/646> (geraadpleegd 18 maart 2020).
- 36 Positief advies van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg met betrekking tot verlenen vergunning (BST/BWT 03-98-0217), 30 oktober 1998, Gemeente Amsterdam, bouwarchief, Recht Boomssloot 41, inv.nr. 79219, doc.nr. 0602; F. Haks, *Dagboek* (noot 29) 17 december 1998.
- 37 Verklaring van geen bezwaar Gedeputeerde Staten van Noord-Holland, 24 februari 2000; Gemeente Amsterdam, bouwarchief, Recht Boomssloot 41, inv.nr. 79222, doc.nr. 0603
- 38 Haks, *Dagboek* (noot 29), 9 juli 2001.
- 39 Demmrich 2003 (noot 3).
- 40 Vercelloni 2003 (noot 3).
- 41 Demmrich 2003 (noot 3), 74.
- 42 Van Tussenbroek en Krabbe 2019 (noot 1); interview E. de Bruijne met Peter Struycken 2019 (noot 28).
- 43 R. Pontzen, "Pissende poes" was museale pionier. Haks verrijkte kunstwereld met Baanbrekende exposities, nieuwbouw Groninger Museum en ontelbare rellen', *de Volkskrant* 27 december 2006.
- 44 Demmrich 2003 (noot 3), 80.
- 45 Haks, *Dagboek* (noot 29), 7 maart 1998.
- 46 Interview E. de Bruijne met Peter Struycken 2019 (noot 28).
- 47 Haks, *Dagboek* (noot 29); W. Sütö, 'Frans Haks', *de Volkskrant* 12 december 1997.
- 48 A. Bednorz en R. Toman, *De kunst van de Barok. Architectuur, beeldhouwkunst, schilderkunst*, Keulen 1998, 138.
- 49 A. Mendini, 'Uno stile per ogni stanza', *Domus* 627 (1982).
- 50 C. van Eck en S. Bussels, *Theatricality in Early Modern Art and Architecture*, Oxford 2011, 13 (EPUB-uitgave <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/book/10.1002/9781444396744>, geraadpleegd 15 mei 2019).
- 51 Interview E. de Bruijne met Rob Dijkstra (coördinator Informatiecentrum Groninger Museum), 17 mei 2019.
- 52 Haks, *Dagboek* (noot 29), 10 juni 2001.
- 53 Interview E. de Bruijne met Peter Struycken 2019 (noot 28).
- 54 Haks, *Dagboek* (noot 29), 10 juni 2001.
- 55 Interview E. de Bruijne met Peter Struycken 2019 (noot 28).
- 56 E. Heathcote, *The Meaning of Home*, Londen 2014 (EPUB-uitgave <https://books.google.nl/books?id=JrTWAGAAQBAJ&lpg=PP1&hl=nl&pg=PT4#v=onepage&q&f=false> (geraadpleegd 1 juni 2019); Reitsma 2002 (noot 3).
- 57 Interview E. de Bruijne met Joop en Ria Brouwer 2019 (noot 24); interview E. de Bruijne met Peter Struycken 2019 (noot 28).
- 58 Interview E. de Bruijne met Joop en Ria Brouwer 2019 (noot 24); interview E. de Bruijne met Peter Struycken 2019 (noot 28).
- 59 Interview E. de Bruijne met Peter Struycken 2019 (noot 28).
- 60 Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, *Theoretisch kader interieurensembles*, Amersfoort 2018.
- 61 Interview E. de Bruijne met Ella Reitsma 2019 (noot 28).
- 62 Demmrich 2003 (noot 3), 79.
- 63 A. Mendini e.a., *Bisazza: mosaico, oggetti*, s.l. s.a.
- 64 Interview E. de Bruijne met Peter Struycken 2019 (noot 28); interview E. de Bruijne met Joop en Ria Brouwer 2019 (noot 24).
- 65 S. Sontag, *Notes on Camp*, Londen 2018, 1-2 (EPUB-uitgave www.penguin.co.uk/books/308595/notes-on-camp/9780241339718.html (geraadpleegd 20 maart 2020), heruitgave van oorspronkelijke publicatie in *Partisan Review* 31 (1964) 4, 515-530.
- 66 F. Huygen, 'Alchemie en ontwerpen. Italiaanse radicalen', *Items* 12 (1984), 6-10.
- 67 Sontag 2018/1964 (noot 65), 1-2.
- 68 Sontag 2018/1964 (noot 65), 27.
- 69 Sontag 2018/1964 (noot 65), 8.
- 70 H. Ibelings, *Supermodernisme: Architectuur in het tijdperk van de globalisering*, Rotterdam 1998, 19.
- 71 P. Groenendijk en P. Vollaard, *Architectuurgids Nederland (1980-nu)*, Rotterdam 2009, 9; B. Hulsman, 'Architectuur-criticus Charles Jencks over de duistere kant van het modernisme; bollenvelden zijn concentratiekampen voor tulpen', *NRC Handelsblad* 21 mei 1993.
- 72 H. van Dijk, 'Het onderwijzersmodernisme', in: R. Koolhaas e.a. *Hoe modern is de Nederlandse architectuur?*, Rotterdam 1990, 173-191.
- 73 I. van Zijl, 'Veni, vidi, vici? Postmodernisme en het interieur', in: E. Bergvelt, F. van Burkom en K. Gaillard, *Van neo-renaissance tot postmodernisme: Honderdvijftig jaar Nederlandse interieurs*, Rotterdam 1996, 330-353.
- 74 Groenendijk en Vollaard 2009 (noot 71), 12; S. Umberto Barbieri, en L. van Duin (red.), *A Hundred Years of Dutch Architecture 1901-2000. Trends Highlights*, Amsterdam 2003; Van Zijl 1996 (noot 73), 330-353.
- 75 Van Zijl 1996 (noot 73), 330.
- 76 W. Quist, J. Bierman e.a. (red.), 'Inside,mo.mo. Het modern interieur: hoe lang gaat het mee?', Delft 2014, 4; M. Kuipers, *Interieurs van herrijzend Nederland 1940-65. Binnenruimten van een opkomende welvaartsstaat*, Zwolle 2019, 22.

E.B. DE BRUIJNE (MA) voltooide in 2019 haar masterstudie Architectuurgeschiedenis en Monumentenzorg aan de Universiteit van Utrecht. Hierna begon zij voor zichzelf als freelance kunst- en interieurhistori-

cus met een focus op de moderne tijd. Opdrachtgevers zijn onder meer de RCE, het Gelders Genootschap en de VNK.
ebdebruijne@gmail.com

A POSTMODERN MENDINI IN AMSTERDAM

FRANS HAKS' FORGOTTEN INTERIOR

EVA DE BRUIJNE

In October 2018 officials from the Amsterdam Monuments and Archaeology department (MA) made a surprising discovery in a listed building at 41 Recht Boomssloot in Amsterdam. On the ground floor they encountered a relatively unknown interior designed by the Italian architect-designer Alessandro Mendini (1931-2019) dating from 2001. The building was the former home of Frans Haks (1938-2006), who moved into the house in 1996 at the end of his directorship of the Groninger Museum, together with his partner Johan Ambaum (1931-2018). Mendini redesigned the ground floor and extended it with a conservatory at the rear. Here Haks lived in the midst of his collection of contemporary art. Ambaum lived on the first floor surrounded by his nineteenth-century artworks.

In January 2018, after the death of Ambaum, the last occupant, the apartment came into the possession of the Rijksmuseum via the Stichting het Rijksmuseum Fonds. Ambaum had designated this fund as his sole heir with the aim of supporting the acquisition of nineteenth- and twentieth-century applied art and crafts for the Rijksmuseum's collection. Any part of the legacy that did not strengthen the museum's collection was to be sold for the benefit of the fund. This was the case with the apartment, which was subsequently sold. Because the building in which the apartment is located is heritage-listed because of the gable end (monument number 646), the new owner's rebuilding plans had to be submitted to the MA. When its officials unexpectedly discovered the Mendini interior during their inspection of the

building in October 2018, those plans were rejected.

On 26 February 2019 – eight days after Mendini's death – the apartment was revisited, this time in the company of the conservator of twentieth-century art and the senior conservator of furniture at the Rijksmuseum, and the senior specialist in historical interiors at the Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (Cultural Heritage Agency). The aim was to carry out an evaluation with regard to adaptive reuse. The interior was assigned a high heritage value on account of the structure, the spatial effect, the use of colour and materials, and its rarity. This second visit and the lack of knowledge about the interior prompted the research that gave rise to this article.

Based on a literature review, archival research and oral history, this article sketches the history of the interior and establishes its importance. A brief introduction of the client, Haks, the designer, Mendini and their relationship is followed by an analysis of the colourful interior, including the design considerations. The interior design was required to provide a fitting decor for Haks' art and design collection. It also had to be theatrical, in keeping with Haks' exuberant lifestyle. The hyper-awareness of the artificial character, the exaggeration as style statement in the use of bright colours and forms, the glamour and the irony, lend the interior a self-aware neo-kitsch playfulness, better characterized as Camp. Lastly, the interior belongs to the historically interesting interior design of the post-1965 period.