

MASTER

La finestra sul cortile atelierwoningen in Rome

Vlaming, P.

Award date:
2012

[Link to publication](#)

Disclaimer

This document contains a student thesis (bachelor's or master's), as authored by a student at Eindhoven University of Technology. Student theses are made available in the TU/e repository upon obtaining the required degree. The grade received is not published on the document as presented in the repository. The required complexity or quality of research of student theses may vary by program, and the required minimum study period may vary in duration.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain

La finestra sul cortile

Atelierwoningen in Rome

Februari 2011

Percijn Vlaming
Studentnummer 538690

TU/e
Faculteit: Bouwkunde
Leerstoel: Architecture, Building & Planning

Afstudeerbegeleiders
dr. J.C.T. (Jacob) Voorthuis
dr.ir. J.G. (Gijs) Wallis De Vries
Derde begeleider
ir. J. (Jan) van der Meulen

Der richtige Spaziergänger ist wie ein Leser, der ein Buch nur zu seinem Zeitvertreib und Vergnügen liest...

-Franz Hessel

Walter Benjamin in m'n hoofd

Dit verslag is een weergave van mijn afstudeerproject, voortkomend uit het atelier *Boundaries II: De Straat*. Zoals de naam al doet vermoeden, gaat dit theoretische project over onderwerpen gerelateerd aan de straat. Als één van de studenten heb ik het onderwerp flaneren gekozen voor mijn M3 en heb hier vervolgens onderzoek naar gedaan in Rome in mei 2010, waar we met het hele atelier een plek hebben uitgekozen om de ontwerpen in nabijheid van elkaar te plaatsen. De aldaar opgedane kennis van alle studenten in het atelier is uiteindelijk samengebonden in een boek, waarna het echte ontwerpproces in september van 2010 van start is gegaan.

De titel van het project *La finestra sul cortile*, slaat zowel op de relatie bekijken en bekeken worden, één van de grondbeginselen van een flanerie, als op het raam op de binnenplaats, wat het centrum vormt van het flaneren in mijn ontwerp.

De zoektocht naar de flaneur begon in het voorjaar van 2010 met het nooit voltooide *Das Passagen-Werk* van Walter Benjamin. Een verzameling teksten, waarvan enkele over het flaneren gaan. Dat het nooit voltooid is, doet al vermoeden dat de teksten nog niet tot één geheel zijn gesmeed. Zo was het dus ook niet moeilijk me te verliezen in de wirwar van Benjamins gedachten.

Het begrip flaneren is net zo; door de verschillende typen flaneurs is het moeilijk één definitie er aan te verbinden, die voor allen voldoet. De zoektocht naar een format waarin het toch allemaal te plaatsen viel, heeft er toe geleid dat ik me af en toe een beetje Walter Benjamin in mijn hoofd voelde.

Percijn
Januari 2011

Dit onderzoek en het ontwerp wat daaruit voort vloeit gaat over de flaneur. Het begrip is moeilijk vast te leggen in één betekenis; flaneren is het rondslechteren zonder ogenschijnlijk doel, drentelen, maar ook het wandelen om gezien te worden. In het M3 project heb ik onderzoek gedaan naar een typologie van de flaneur; de dwalende flaneur van Benjamin en Baudelaire, de onderzoekende (beschermende) flaneur van Poe, de geïmmobiliseerde flaneur van Hoffmann en Hitchcock, de dandy en de *dérive* van Debord. Door me zelf op een flanerij te begeven, ben ik in Rome op zoek gegaan naar bijzondere plekken en andere flaneurs. De uitkomst daarvan is vastgelegd in een flaneerkaart.

De Borghetto Flaminio is vervolgens gekozen als gebied waar de ontwerpen uit het atelier gesitueerd zullen worden. Dit gebied met zijn bijzondere stedelijke weefsel en verschillende karakters en sferen is erg aantrekkelijk voor een flaneur en zal met de komst van de nieuwe ontwerpen en uitbreiding van de functies alleen maar aantrekkelijker worden.

De overgang van straat naar ontwerp wordt gevormd door een drempelzone, waarin een verandering van ruimte en sfeer zorgt voor een moment van reflectie.

Bij het flaneren draait het om het spel van bekijken en bekeken worden, dit komt in het ontwerp tot uitdrukking in de vorm van de ramen die een kader vormen voor wat gezien wordt; een terugliggend venster om de privé-sfeer van het interieur weer te geven, een uitstekend venster vormt het kader van een theaterloge die het bekijken van binnen naar buiten benadrukt. Het laatste type venster ligt gelijk aan de gevel om aan te geven dat hier het bekijken en bekeken worden gelijkwaardig is.

Voorwoord
Samenvatting
Inhoudsopgave
Inleiding

Deel I: Onderzoek **11**

- | | | |
|----|---|----|
| 1. | <i>Typologie van de flaneur</i>
Walter Benjamin
De flaneur
Hoffmann, Poe en Baudelaire
Dandy
Dérive
Hitchcock's Rear Window | 12 |
| 2. | <i>Veldwerk</i>
De flaneur, de toerist en de architect i.o.
Flaneerkaart
Ateliergegoten | 29 |
| 3. | <i>De straAtegie</i>
Toe-eigenen
Spelregels
Ontdekking van de locatie | 33 |

Deel II: Ontwerp	41
4. <i>Van flanerie naar visie</i>	42
5. <i>Programma</i>	44
6. <i>Context</i> Intermezzo Het kunstenaarsatelier	46
7. <i>L + L</i>	54
8. <i>Ontwerpelementen</i> Drempel Trappen Intermezzo Licht Gevelopeningen	57
9. <i>Het ontwerp</i> Routing Ateliers Wonen Materiaalgebruik Renders Tekeningen	68
10. <i>Slotwoord</i>	102
Bibliografie	105

flaneren

fla`ne - ren («Frans) [*regelmatig werkwoord*]• rondslechteren
zonder doel, drentelen, wandelen om gezien te worden. vb: we
flaneerden langs de boulevard

ik flaneer

jij/u flaneert

hij/zij flaneert

wij/zij/jullie flaneren

ik/jij/u/hij/zij flaneerde

wij/zij/jullie flaneerden

hij heeft geflaneerd

Het vooronderzoek handelde over het thema de straat; een kader breed genoeg om een groot scala aan onderwerpen mogelijk te maken binnen het afstudeeratelier. De opzet was om aan de hand van romans en werken van theoretici, op zoek te gaan naar ontwerpaanleidingen in de boeiende wijk Flaminio, net buiten de stadspoort van Rome bij het Piazza del Popolo.

De gekozen roman *Losers* van Machteld Bouma (1961) en teksten van Georg Simmel (1858-1918), samengebracht in *Brug en Deur*, brachten mij wel interessante begrippen, maar geen duidelijk overkoepelend onderwerp, waarin verschillende begrippen een plaats konden krijgen. Via Simmel's blasé-figuur¹ kwam ik echter terecht bij Walter Benjamin (1892-1940) en verschillende teksten over het flaneren in zijn studie *Das Passagenwerk*, die helaas nooit is afgemaakt (op de vlucht voor de Nazi's aan het begin van de Tweede Wereldoorlog, pleegde hij zelfmoord bij de Spaanse grens). Het werk gaat over het Parijs van de 19e eeuw, en de invloeden ervan op de cultuur in de 20e eeuw.

Het verschil met de blasé-figuur van Simmel is dat de flaneur niet direct deel uitmaakt van de menigte (*the crowd*), maar hij houdt zich afzijdig en observeert van een afstand. Toch is de flaneur ook in zekere zin blasé, oververzadigd door de stimuli van de moderniteit, gaat hij op zoek naar sporen van rust en het verleden.²

Ik heb vervolgens een (geenszins onuitputtelijke) typologie van de flaneur opgesteld, die ik wil gebruiken om aanleidingen voor een ontwerp te geven. In *Deel I: Onderzoek* zal ik onder meer de typen flaneurs bespreken, waarmee ik een antwoord wil vinden op mijn onderzoeksvraag:

Hoe kan mijn typologie van de flaneur worden ingezet om de relatie vorm te geven tussen de binnenruimte van een gebouw en de openbare ruimte van de straat?

Aan de hand van de artistieke flaneur van Baudelaire, de onderzoekende flaneur van Poe en de geïmmobiliseerde flaneur van Hoffmann en Hitchcock zal ik aanleidingen beschrijven die uiteindelijk hebben geleid tot de ontwerpprincipes van mijn afstudeerontwerp.

¹ blasé: oververzadigd, ongevoelig voor verder genot

² Edmund White, 43



Dandy

Typologie van de flaneur

Walter Benjamin

Walter Benjamin had een grote fascinatie voor de stad. Na verschillende stukken over steden als Berlijn, Moskou, Marseille, Napels begon hij in 1927 aan *Das Passagen-Werk*, over het 19e eeuwse Parijs, waar hij tot 1930 aan zou werken. Het werk bevat een paar hoofdstukken die over het flaneren gaan en hiermee relevant zijn voor mijn onderzoek.

De Duitse Benjamin koppelt het flaneren vooral aan Parijs, net als zijn landgenoot Franz Hessel (1880-1941), die ook veel over flaneren schreef en ondanks het woord vrijwel niet te gebruiken, een fervent beoefenaar was. De trottoirs in het toenmalige Parijs waren niet zo breed als dat ze nu zijn en met het opkomen van de rijtuigen en trams was de straat niet langer het domein van de voetganger. Rond 1798 werd de eerste passage geopend, een initiatief van de eigenaren van een huizenblok die hun binnengebied openstelden voor publiek en in de onderste laag winkels plaatsten met gigantische etalages aan een overkapping van industrieel staal en glas. Het winkelend publiek was zo beschermd tegen de modder en het vuil veroorzaakt door de nieuwe verkeersdeelnemers.

Het flaneren is voor Benjamin onlosmakelijk verbonden met de architectuur en het verschijnen van de passages. Het industriële staal dat samen met het (spiegelende) glas de passage als een nieuwe habitat creëert voor de wandelaar, de flaneur.

Ook surrealist Louis Aragon (1897-1982) beschrijft in zijn roman *De boer van Parijs* de architectuur van de passages. Terwijl moderne architecten licht, lucht en helderheid nastreefden, verhaalt Aragon over een donkere architectuur, begrensd door wanden en afsluitingen die geheimen en mysteries verhullen. Vooral de ontsluitingen zijn belangrijk, ze geven de grens aan tussen licht en donker, binnen en buiten, zichtbaar en onzichtbaar. Vooral de momenten dat je even aarzelt om naar binnen te gaan, op de

grens tussen licht en donker, zijn bijzondere momenten.

Net als Aragon heeft ook Benjamin het over het binnengaan van de passages. Hij ziet dit echter als een drempel, die sterk dient te worden onderscheiden van een grens; een drempel is een zone, die zorgt voor een kort moment tijdens de overgang naar een andere ruimte, een andere sfeer. De drempel is de plek van verandering. De passages in het Parijs van de 19e eeuw waren voor Benjamin de plek waar de schijnbaar niets betekende overgang een zeer betekenisvolle handeling werd. De passages lieten de opkomst van de moderne en industriële samenleving zien en tegelijkertijd dat ze al ouderwets waren; het tijdsbesef wordt even verstoord, terwijl je je voor een kort moment in een andere tijd waant. Het overgaan van de drempel wordt een moment van reflectie.

Hoewel Baudelaire de flaneur heeft benoemd, wellicht aan de hand van zichzelf, heeft Benjamin dit literair figuur opgepikt en uitgebreid, waarna het een bekend fenomeen werd. Vervolgens heeft Benjamin de flaneur ook weer dood verklaard aan de hand van het verhaal *The man of the crowd* van E.A. Poe; toen de passages langzaam overgingen in de warenhuizen, waar niet zomaar vrij rond te wandelen is zonder bij te dragen aan het commerciële karakter.

Hoewel Benjamin dit zo ziet, ligt het naar mijn mening genuanceerder; de *controlled space* van het warenhuis zorgt ervoor dat de relatie tussen het flaneren en het winkelen wederom zal veranderen, zoals het eerder van de straat naar de passage verplaatste. Zolang een persoon de tijd kan vergeten, zich kan laten leiden door nieuwsgierigheid, niet door de reisgids of wat men denkt te weten van de eigen stad en openstaat voor wat de stad te vertellen heeft, dan blijft flaneren een manier op nieuwe ervaringen op te blijven doen.

1. Typologie van de flaneur



De flaneur

Bij het begrip flaneren wordt vaak gedacht aan de betekenis die als derde genoemd staat in de beschrijving op de vorige pagina; het wandelen om gezien te worden. Al stamt ook die betekenis af van hetzelfde frans werkwoord is de betekenis die als

eerste genoemd wordt degene die teruggrijpt op de flaneur zoals ik die wil gebruiken; de flaneur van Baudelaire en Benjamin; iemand die de stad belooft om hem te ervaren. In *De schilder van het moderne leven* schrijft Baudelaire:

*'De menigte is zijn element, zoals de lucht dat voor de vogel is en het water voor de vis. Eén te worden met de menigte, dat is zijn hartstocht en professie. Voor de volmaakte flaneur, de hartstochtelijke waarnemer, is het een ontzaglijk genot om zich te vestigen in de massa, in de golving, de beweging, het vluchtige en oneindige. Buitenshuis te zijn en zich toch overal thuis te voelen; de wereld te zien, in het middelpunt van de wereld te staan en toch voor de wereld verborgen te blijven.'*³

De meeste beschrijvingen scheiden het wandelen van het flaneren door het te

omschrijven als doelloos rondzwalen. In mijn optiek is dit niet helemaal waar;



er is wel iets dat de flaneur nodig heeft, wat richting moet geven, een reden om te gaan dwalen, al is het maar een vaag gesteld doel, wat aan verandering onderhevig kan zijn. In dit opzicht word ook het verschil duidelijk met de fanatieke wandelaars, de nordic walkers of de pelgrims; de flaneur hoeft zich niet letterlijk aan zijn doel te houden. Hij of zij stapt de deur uit om even een wandelingetje te maken en dit verandert in een flanerie; was hier in deze buurt niet dat warme bakkertje met dat lekkere brood? Het bezoeken van het bakkertje is niet echt nodig, hij heeft geen honger en kan voorlopig best zonder brood, toch gaat de flaneur op zoek, maar wordt tijdens de tocht afgeleid door die

straat waar hij nooit doorheen is gelopen, een parkje trok de aandacht en ondertussen is het oorspronkelijke doel vergeten. De doelloosheid van het flaneren wordt zo losjes bij elkaar gehouden door schimmige quasi-doelen, die zich meer of minder opdringen⁴ tijdens de wandeling. Tijdens de willekeurige zelfopgelegde opdrachten ziet de flaneur iets onbekends tussen al het bekende en er is een nieuw doel geboren. Zo ontstaat er naast het actieve wandelen de vrijheid om telkens een nieuwe richting te kiezen, de fantasie te volgen en weg te dromen, het mentale gedeelte wat onmiskenbaar verbonden is met het flaneren. In *Het Terugggevonden Kind* schrijft Eric Kuyper hierover:

‘Die mentale leegte, opgewekt door het flaneren, dat in eerste instantie toch altijd een bezigheid van het lichaam is, blijkt een ideale broedplaats voor losse bespiegelingen, chaotische gedachten, onsamenhangende overpeinzingen, afgewisseld met meditatieve momenten. Dagdromen. Die worden echter telkens onderbroken of uitgesteld door de aandacht die de omgeving, de stad opeist. Hier is een stoplicht, daar liggen de straatstenen ongelijk. Een etalage trekt eventjes de aandacht, je verandert van trottoir, je ontwijkt een vrouw met een enorme draagtas. Een bedelaar vraagt om een aalmoes; kinderen stoeien; een bank nodigt uit tot uitrusten. Het begint te regenen. Ondertussen gaan de overpeinzingen, zij het halfbewust door.

Je komt thuis en gaat aan je werktafel zitten, en plotseling blijken er allerlei nieuwe ideeën te zijn ontstaan die niets te maken hebben met de wandeling van zojuist!’⁵

Voor mijn begincolloquium heb ik getracht een typologie te maken van de flaneurs die ik heb gevonden in de verschillende boeken en verhalen die ik heb gelezen. Het is zeker geen volledige lijst geworden waar alle typen op te vinden

zijn, maar het is een begin met (voor dit onderzoek) de meest relevante; de toeschouwer van Hoffmann, de detective van Poe, de moderne flaneur van Baudelaire, de flaneur in de passage van Benjamin, de dérive van Debord en de dandy.

Als hypothese heb ik aangegeven in Rome te gaan proberen het flaneren in te zetten als studiemiddel: kan het flaneren inzichten bieden en aanleidingen geven om een gebouw te ontwerpen?

⁴ Eric de Kuyper, 135

⁵ Eric de Kuyper, 136

Hoffmann, Poe en Baudelaire

Charles Baudelaire (1821-1867) was de eerste die de flaneur benoemde als produkt van de Moderniteit. Dit wil uiteraard niet zeggen dat het begrip niet ten alle tijden toepasbaar is; Socrates beliep de straten van Athene op zoek naar gesprekken en het rumoer van mensen. De dwaler, slenteraar of flaneur moet in dit opzicht gezien worden als een literair begrip. Voordat Baudelaire het begrip benoemde, werd er in reisverhalen al over het flaneren geschreven. Zoals een Italiaanse reiziger al opschreef in 1577: 'Naar voorbijgangers kijken is altijd hét favoriete tijdverdrijf van de Parijzenaars geweest; geen wonder dat ze gapers (*badauds*) worden genoemd'.⁶ Vooral in de halve eeuw voorafgaand aan de Franse Revolutie komen veel van dit soort reisverhalen over Parijs en andere steden op. Baudelaire benoemt de flaneur echter pas aan het begin van de 19e eeuw, vrijwel gelijk met het verschijnen van de passages, waarover Benjamin schrijft.

Al voordat Baudelaire erover schreef, dook de flaneur op in het boek *Des Veters Eckfenster* (Het hoekvenster van mijn neef) van E.T.A. Hoffmann (1776-1822). Hij dicteerde twee maanden voor zijn dood dit verhaal, aangezien hij zelf vrijwel geen controle meer had over zijn lichaam. In het verhaal bezoekt de verteller zijn neef, een zieke schrijver, die door zijn ziekte zijn benen niet meer kan gebruiken en zijn woning niet meer kan verlaten. Ze bekijken de straat vanuit zijn raam en benoemen de verschillende typen mensen die voorbijkomen en verzinnen er verhalen bij. Het venster vormt eigenlijk de theaterloge, waarvandaan de twee naar het toneel kijken. In biografische aantekeningen is te lezen dat Hoffmann zelf de personificatie was van dit type flaneur; hij had niets met de natuur, alleen met mensen en het kijken naar mensen, hij ging iedere winkel of wijnhuis binnen op zoek naar meer mensen. Een ander boek van Hoffmann, *Das öde Haus*, handelt ook over een toeschouwer. Tijdens een wandeling over de promenade Unter dem Linden blijft de blik van de hoofdpersoon, tussen etalages en koperen graveringen, gefixeerd op een schijnbaar verlaten huis. De aangewezen plek om te flaneren, te dwalen en mensen te bekijken verandert voor de hoofdpersoon in een plek, waarvandaan hij zijn blik niet meer van dit mysterieuze huis kan afhouden. Hij komt steeds weer terug om op een bankje te zitten en naar het huis te kijken, afwachtend en nieuwsgierig, alsof hij door een venster naar het onderwerp kijkt.

⁶Neil Leach, 24

In het verhaal van Edgar Allan Poe (1809-1849), *The Man of the Crowd*, zit de verteller, die net ziek geweest is, in een coffeeshop naar buiten te kijken door het raam en bedenkt zich hoe uniek mensen denken te zijn in de massa. De verteller gaat ze categoriseren in verschillende typen. Als het later wordt en de gaslantaarns worden ontstoken ziet hij een oude man, die hij niet kan plaatsen en hij besluit hem te volgen. De te volgen man heeft iets duisters over zich, de verteller vangt zelfs een glimp op van een mes. De man leidt hem langs markten en winkels, niks kopend, en vervolgens door een armer gedeelte van de stad en weer terug naar 'the heart of mighty London'. De achtervolging duurt de avond en de hele nacht. Uitgeput gaat de verteller dan voor de man staan, maar die merkt hem nog steeds niet op. De verteller concludeert dat de man weigert alleen te zijn, hij is de man van de massa. De flaneur in deze context neemt de gedaante op zich van een detective, een soort van sociale controle die de flaneur verzorgt in de massa. In *Het Parijs van het Second Empire bij Baudelaire* noemt Benjamin de onbekende man in het verhaal van Poe *dé flaneur*, zoals Baudelaire hem begrepen moest hebben. Maar voor Poe is de onbekende man meer iemand die zich in zijn omgeving niet op zijn gemak voelt en daarom de menigte in vlucht, Poe begint zijn verhaal dan ook met de quote: "*Ce grand malheur, de ne pouvoir être seul*", ofwel; "hoe ongelukkig, niet alleen te kunnen zijn".



Man of the Crowd, schets door Fritz Eichenberg 1943

Het beschrijven van typen mensen in de menigte, zoals de verteller doet in het verhaal van Poe, komt bij Baudelaire in het gedicht *Les Sept Vieilards* (De zeven grijsaards)⁷ naar voren. Bij het bekijken van de menigte komt Baudelaire terecht in de magische cirkel van het type, hij ziet steeds dezelfde grijsaard opdoemen en het nieuwe waarnaar de flaneur op zoek is, verdwijnt en terug in zijn huis beseft hij de verschrikking van 'steeds hetzelfde'. Het bekendste gedicht over de flaneur van Baudelaire is *A une passante*:

De flaneur (Baudelaire zelf) zit als het ware te kijken en opeens valt uit de menigte (net als bij de rest van zijn werk als een verborgen patroon in zijn dichtwerk verzonken⁸) een vrouw op en hij heeft het gevoel dat er iets tussen hen zou kunnen bestaan, maar hij doet niets...en dan is ze weg. Liefde op het laatste gezicht. Hij wilde ook helemaal niks doen, hij heeft geen spijt, hij hunkert niet naar de vrouw. Hij voelt liefde en vooral aantrekkingskracht, maar het blijft toeschouwen. Het gaat alleen maar om de ervaring, om de kans dat er iets zou hebben kunnen gebeuren.



Une Passante, afbeelding van flickr

⁷ Baudelaire, Bloemen van het kwaad, 172

⁸ Walter Benjamin, Kleine Filosofie van het flaneren, 95

À une passante

*La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet;*

*Agile et noble, avec sa jambe de statue.
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,
Dans son oeil, ciel livide où germe l'ouragan,
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.*

*Un éclair... puis la nuit! — Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité?*

*Ailleurs, bien loin d'ici! trop tard! jamais peut-être!
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais!*

In het voorbijgaan⁹

De straat omgaf mij met haar daverend kabaal en
Lang, slank, in diepe rouw ging mij een vrouw voorbij,
Verheven in haar smart; met fraaie hand liet zij
De zoom van haar gewaad opzweven en weer dalen,

Op snelle benen en met statueske grootheid.
En uit haar ogen, loden lucht waar storm ontspringt,
Dronk ik verkramp, bevangen als een zonderling,
Zoetheid die fascineert, genot dat tot de dood leidt.

Een bliksemflits...en toen de nacht! Vluchtige schone
Wier blik mij één moment met levenskracht beloonde,
Zal ik je in het eeuwig leven pas weer zien?

Elders, ver weg van hier! Te laat! Of nooit misschien!
Ik weet niet waar jij vlucht, jij niet waar ik zal gaan,
Vrouw die ik had bemind, vrouw die dat hebt verstaan!

Dandy

Erg bewust van zichzelf en ook zeker flamboyant en teatraal, maakten de dandies van rond het midden van de 19e eeuw graag een scene door bijvoorbeeld met een schildpad aan een lijn door de straten van Parijs te wandelen, waarbij de schildpad het tempo en de richting dicteerde. Dit soort akties lieten zien dat dit type flaneurs actief deelnamen aan het straatleven en in hun fascinatie hiervoor een kritische houding aannamen tegen de snelheid, eenheid en anoniemiteit van het moderne leven in de stad. Belangrijk onderdeel voor de dandy was dus dat anderen ook zagen wat ze aan het doen waren. Zoals al eerder vermeld is het rond dwalen, rondslechteren om gezien te worden voor veel mensen het eerste waar ze aan denken als het om flaneren gaat.

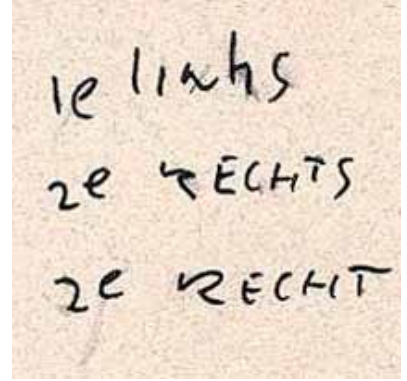


Verveling is een behaaglijke, effen omslagdoek met een voering in de meest vurige kleuren. In deze doek hullen we ons wanneer wij dromen.

-Walter Benjamin

*"(...) In 1839 was Parijs in de ban van een schildpad-
rage. Het laat zich raden hoe de slenteraars zich in de
passages nog makkelijker dan op de boulevards wisten
aan te passen aan het tempo van hun troeteldieren.
Verveling heeft steevast betrekking op de buitenkant
van onbewuste voorvallen. Dit verklaart waarom de
dandy zich ostentatief op verveling liet voorstaan."*

-Walter Benjamin, 125



Dérive

In 1958 introduceerde Guy Debord het begrip *dérive*, een variant op het flaneren. Het beschrijft een manier van de stad doorkruisen zonder een specifieke bestemming, om jezelf open te stellen voor de verschillende prikkels van de bebouwde omgeving en de ontmoetingen die samengaan met het dwalen. Door de vluchtig wisselende omgeving zo snel mogelijk te doorkruisen zou een radicaal nieuwe ervaring van de stad mogelijk worden. Het idee was dat men voor een bepaalde tijd alle zaken die je normale leven bepaalden zoals werk, relaties, hobby's en manieren van verplaatsen, achter zich liet om zich volledig over te kunnen geven aan de prikkels van de omgeving. De zwerftochten duurden dagen-, soms nachtenlang, langs braakliggende terreinen, nachtkroegen en Arabische buitenwijken en toonden een totaal ander gezicht van de stad, chaotisch en onvoorspelbaar. De *dérive* kan in principe alleen zijn, maar verscheidene groepjes van twee of drie personen verhogen het bewustzijn en zorgen voor meer objectieve conclusies. Meerdere personen in een groep zorgen voor meer fragmentatie en maken een gezamenlijke conclusie onwaarschijnlijker. Achter de *dérive* ligt de theorie van de psychogeografie, ofwel de studie naar de exacte wetten en specifieke psychologische effecten van de geografische omgeving. Het bestudeert de plotselinge veranderingen van sfeer binnen enkele meters van een straat of de karakters van stadsdelen en de effecten ervan op de wandelaar. De

bedoeling hiervan was om een uitgangspunt te ontwikkelen voor een toekomstige stedelijke ontwikkeling en het scheppen van een totaal andere stedelijke leefomgeving gebaseerd op de gemoedsstemmingen van de vrije burger¹⁰. Dit alles in onvrede en als aanklacht op de nieuwe autoritaire, politieke planning en stedenbouw. De *dérive* onderzoekt de psychogeografische effecten op een enigszins speelse wijze, niet lukraak en willekeurig, maar bijvoorbeeld geursporen volgend, met een servetje met aanwijzingen; tweede rechts, tweede rechts, eerste links en vervolgens herhalen, of er wordt met een plattegrond van Berlijn rondgelopen in Parijs. De nieuwsgierigheid van de flaneur is hier dus niet de leidraad voor de stadstocht.

¹⁰ Steden bestaande uit woningen met een minimum aan comfort en geborgenheid, naast gebouwen die emoties los maken en symbolische werken die dromen en gebeurtenissen uitbeelden. De wijken moesten stemmingen oproepen, zo was er De Bizarre Wijk, De Gelukkige Wijk (om in te wonen), De Onheilspellende Wijk, etc.

Hitchcock's Rear Window

Alfred Hitchcock (1899-1980), "The Master of Suspense", was een Brits filmregisseur. Tijdens zijn meer dan vijftigjarige carrière regisseerde hij 67 films en tv-episodes en werd vijf keer genomineerd voor een Oscar¹¹. Waarschijnlijk komt de genialiteit van zijn werken voort uit het feit dat hij op de laagste sport van de ladder is begonnen met het werken aan stomme films; zonder geluid en met beperkte middelen op zoek naar manieren om toch spanning over te brengen. Nog voor zijn regiedebuut in 1925 werkte hij als graphic designer, assistent regisseur, co-screenwriter en uiteindelijk als art director. Zijn voorkennis van het hele proces heeft hem later geen windeieren gelegd toen geld en geluid wel beschikbaar waren.

Rear Window uit 1954 is waarschijnlijk Hitchcocks hoogst gewaardeerde werk, hoewel misschien niet zo bekend als latere films *Psycho* of *The Birds*. Het is gebaseerd op het korte verhaal *It had to be Murder* van Cornell Woolrich uit 1942. Het verhaal gaat over een professioneel fotograaf L.B. Jeffries (gespeeld door Jimmy Stewart), die tijdens het maken van dié ene foto zijn been breekt en daardoor gebonden is aan zijn rolstoel en zijn kleine, zomerhete appartement. Het enige wat hij nog doet, tussen de bezoeken van zijn vriendin Lisa Fremont (gespeeld door Grace Kelly), en zijn verpleegster door, is de burens in de gaten houden. Met een verrekijker en een teelens kijkt hij door zijn achterraam uit op de binnenplaats, met daaraan verschillende andere appartementen en bewoners die hij namen geeft. Op een gegeven moment krijgt de fotograaf het vermoeden dat één van de burens, de handelsreiziger Thorwald, zijn vrouw heeft vermoord, vervolgens gaat zijn vriendin op onderzoek uit.



James Stewart, Grace Kelly en Alfred Hitchcock op de set van Rear Window.

¹¹ Genomineerd voor een Oscar voor 'Best Director': *Rebecca* (1940), *Lifeboat* (1944), *Spellbound* (1945), *Rear Window* (1954), *Psycho* (1960)





Vrijwel de gehele film is geschoten vanuit het appartement van *Jeffries*. Op een van de laatste shots na, is alles wat je van het binnenplein ziet hetzelfde als wat *Jeffries* ziet. De straat is alleen zichtbaar door een smal steegje aan de overkant van de binnenplaats. Hij is voelbaar aanwezig, maar het verhaal speelt zich af in en om de binnenplaats. Deze binnenplaats beslaat verschillende niveau's met verschillende afscheidingen. Het is dus ook niet mogelijk om de binnenplaats makkelijk te doorkruisen wat het nog enigszins vergelijkbaar zou kunnen maken met een straat. De belangrijkste afscheiding, een stenen muur met stalen hek in het midden van de binnenplaats, vormt een soort extra afscheiding tussen wat de hoofdpersoon ziet en waar hij zich verschuilt.

Aan de overkant van de muur is meer groen te vinden en wordt de binnenplaats ook meer gebruikt, tuinieren, boetseren en in de zon liggen wordt in de openingsscene al gelijk als mogelijkheden aangegeven. De verschillende bewoners leer je kennen door de ogen van *Jeffries* en door de namen en verhalen die hij hen toekend. En hoewel er zeker mogelijkheden zijn, is er slechts weinig interactie tussen de verschillende bewoners; de zonnebadende vrouw probeert het wel eens, zo roept ze in de openingsscene een paar keer goedmorgen naar de buurvrouw, totdat die eindelijk antwoord geeft, maar het belangrijkste moment is wanneer de fluitende vrouw van het kinderloze koppel haar hondje dood terugkrijgt;

*'Which one of you did it?
Which one of you killed my dog?
You don't know the meaning of the word 'neighbor.'
Neighbors like each other – speak to each other –
Care if anybody lives or dies.
But none of you do.
You don't talk, you don't help, you –
You don't – even see.
But I couldn't imagine any of you being so low
That you'd kill a little helpless, friendly dog!
The only thing in this neighborhood who liked anybody!'*

Scene uit *Rear Window* waarin de dode hond wordt gevonden



Wanneer de vrouw is uitgeschreeuwd gaat iedereen, zonder reactie te geven, ook weer verder waar hij of zij mee bezig is.

In films van Hitchcock is de ruimte nooit neutraal te noemen: "a rule I've always followed is: Never use a setting simply as a background. Use it one hundred percent. (...) You've got to make the setting work dramatically. You can't use it just as a background. In other words, the locale must be functional."¹² Architectuur speelt een belangrijke rol, het biedt een kader van herkenning. De Franse architect Robert Mallet-Stevens, die aan veel films heeft meegewerkt als production designer en set decorator, zei over de sets van Hitchcock: "they tell you about the characters who inhabit them before they appear on screen."¹³ Dit wordt gelijk duidelijk bij de openingsscène van de film, wanneer de camera door Jeffries' appartement gaat, van een tijdschrift met Lisa op de voorkant naar een foto van een autocrash, waarbij de auto recht op je afkomt vliegen, met daarnaast de brokstukken van een kapotte camera. Voordat Jeffries in beeld komt, leer je hem al kennen, al vallen sommige stukjes van de puzzel pas later op zijn plaats. Naast hoe belangrijk de architectuur in het ontwerp van de set is, is het misschien nog wel belangrijker hoe het in beeld moet worden gebracht. De manier waarop Hitchcock de set gefilmd heeft creëert de cinematografische ruimte, waaraan de kijker zich kan relateren. De ruimtes roepen een gevoel van herkenning op; misschien van de plek waar je bent opgegroeid, hebt gewoond, waar je je goed hebt gevoeld of een ruimte die juist vervreemdend aanvoelde; een bijzondere ruimte of juist een beangstigende.¹⁴ Het feit dat de film is opgenomen in een *single-set* werkt hier nog aan mee. De

film is opgenomen in één van de destijds grootste studio's van Hollywood, echter om over de volledige hoogte van het appartementencomplex te kunnen filmen moest zelfs de kelder onder de studio wijken om plaats te maken voor de binnenplaats. Hitchcock had een duidelijk voorkeur voor de *single-set*, waarin hij alles van licht tot architectuur kon creëren en controleren. Daarnaast daagt het de filmkijker uit, zijn gezichtsveld te verkleinen naar één enkele plek, in plaats van aan zijn verwachting te voldoen om meegenomen te worden van plaats naar plaats en dus van set naar set. Peter Wollen merkt op dat in films met een *single-set* de filmkijker langzaam maar zeker bekend wordt met die ene plaats. Hij of zij bouwt zijn eigen herinneringen op, zijn eigen associaties en verwachtingen, zijn eigen betekenissen en 'mental maps'.¹⁵ In deze films komt een set los van de achtergrond, het wordt onlosmakelijk verbonden met wat verteld wordt. Wat er gebeurt wordt onlosmakelijk verbonden met waar het gebeurt. Het verhaal en de set worden één. Aan de andere kant zorgt de *single-set* in *Rear Window* ook voor een spanning tussen binnen en buiten; terwijl de hoofdpersoon met hart en ziel alles buiten in de gaten houdt, is hij bang opgemerkt te worden en ontstaat er een spanning rond het begrip binnendringen, wat uiteindelijk het spannendste gedeelte van de film vormt. Het appartement van Jeffries wordt een uitzichtloze *uncanny* val.

Door zijn ongeluk is de fotograaf geïmmobiliseerd; net als Hoffmanns flaneur uit *Des Vettres Eckfenster*, de fotograaf echter tijdelijk. Ook in Hoffmanns *Das öde Haus*, of in Baudelaire's *A Une Passante* is de flaneur een zittende figuur, teruggetrokken de menigte aanschouwend. Het lijkt dus logisch

¹² Alfred Hitchcock, quote in Lightman, Hitchcock Talks About Lights, Camera, Action, 351, aangehaald door Steven Jacobs, 11

¹³ Mallet-Stevens, Le décor, aangehaald door Steven Jacobs, 11

¹⁴ Steven Jacobs, 10

¹⁵ Affron & Affron, Sets in Motion, aangehaald door Steven Jacobs, 28

het voyeurisme van de fotograaf tevens als flaneren te benoemen. Susan Sontag (1933-2004) noemt en één van haar essays de camera het verlengstuk van het oog van de flaneur: "De fotograaf is een gewapende versie van de eenzame wandelaar die op verkenning rondsluip in de hel van de grote stad, de voyeuristische slenteraar die de stad ontdekt als landschap van wellustige uitersten. Als liefhebber van de geneugten van het observeren, als kenner van de empathie, vindt de flaneur de wereld *picturesque*."¹⁶

De artistieke flaneur die Baudelaire beschrijft als een figuur die na lange wandelingen naar huis rent om de beelden vast te leggen, uit angst ze weer te verliezen, springt in geheugen. Het registreren van de fotograaf in het verhaal van *Rear Window* lijkt hierop. Zonder de foto's was het voor de fotograaf onmogelijk aan zijn vriendin te bewijzen dat Thorwald de dood van de hond op zijn geweten had en haar er zo toe te bewegen bij de moordenaar in te breken.

¹⁶ Susan Sontag, 84

De flaneur, de toerist en de architect i.o.

Eén van de vragen die opkwam tijdens het eerste gedeelte van mijn onderzoek was of het wel mogelijk was een flaneur te zijn in een andere stad dan degene waarin je woont? Wat onderscheidt een flaneur van een toerist? Een flaneur let niet op de tijd en volgt gewoon zijn nieuwsgierigheid, terwijl de toerist zijn gids volgt van tempel naar fontein, één voor één zijn to-do-list afvinkend. Het is vrij logisch dat een toerist op de tijd let en dat het vrij weinig zal voorkomen dat hij of zij telkens terug komt op dezelfde plek in een vreemde stad om het daar opnieuw te ervaren (De flaneur is geen toerist, en de toerist geen flaneur, maar een wandelaar¹⁷). De eerste vraag beantwoorden ligt wat lastiger; het flaneren draait om de afwisseling tussen het

bekende en het onbekende en juist het kleine bijzondere te ontdekken. Dat is het best te doen in een omgeving waarmee je bekend bent. De ontdekkingen mogen niet te heftig zijn (dus ook niet in architectuur), anders is de flanerier tot een einde gekomen. Franz Hessel raadde dan ook aan niet te enthousiast te werk te gaan: *'Als je onderweg iets van dichterbij wilt bekijken, ga er dan niet te gretig op af. Het zou zich aan je blik kunnen onttrekken. Gun het de tijd ook jou aan te kijken.'*¹⁸ In een vreemde stad heeft de wandelaar dus tijd nodig om zich de stad of het stadsdeel eigen te maken en vervolgens kan de wandelaar pas gaan flaneren, de stad de kleine bijzonderheden aan zich te laten openbaren.

Flaneerkaart

Met het gevormde verhaal van het vooronderzoek in mijn achterhoofd, door Rome en vooral het plangebied dwalend, heb ik een flaneerkaart proberen te maken,

een kaart waarop mijn gevoel me zegt dat het op een bepaalde plek goed flaneren is. Bij terugkomst in Nederland heb ik in mijn *blackbook* het volgende over opgeschreven:

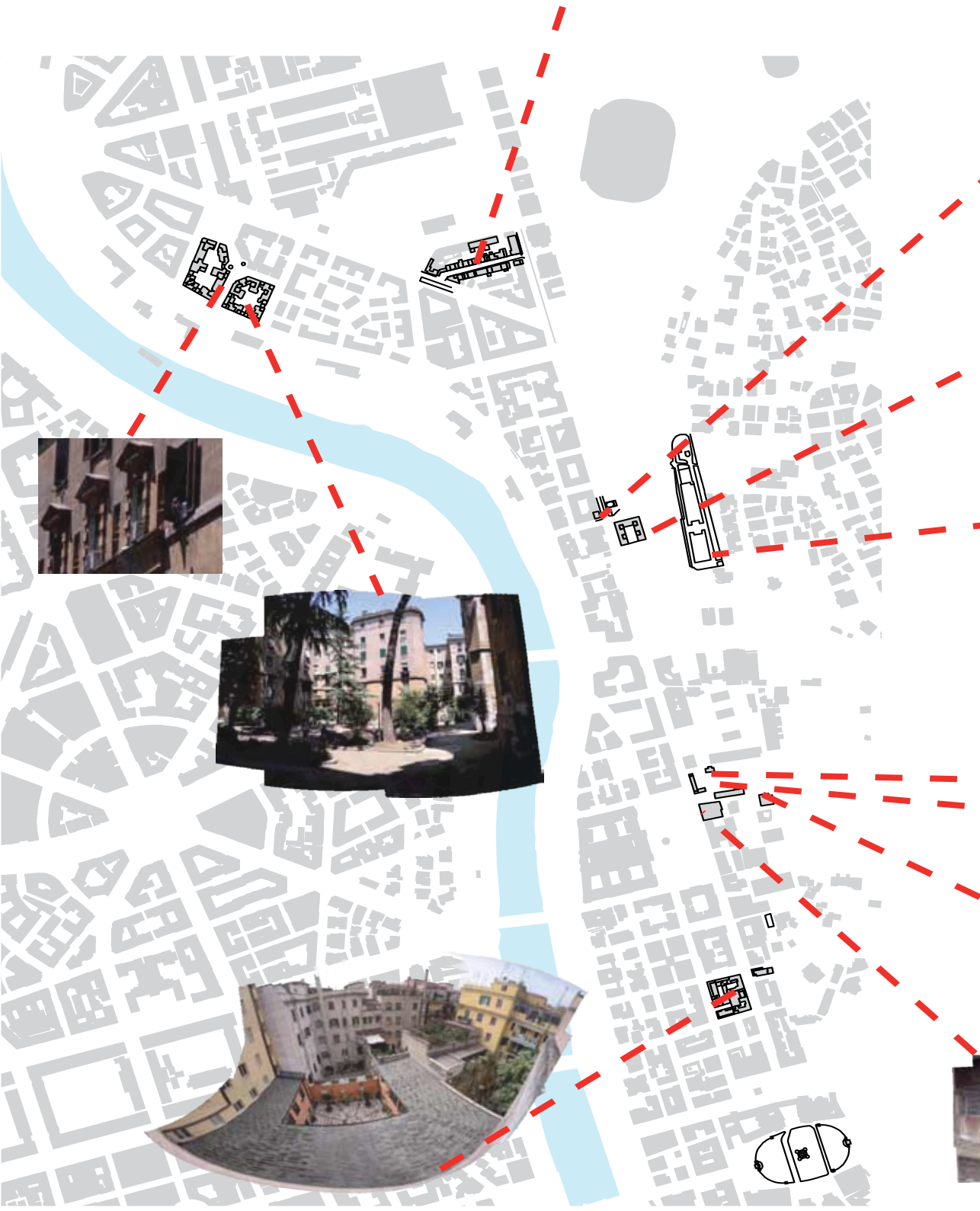
'Naast deze gebieden, die voor mij een verademing waren tussen het drukke verkeer en de 'vrije' parkeerzones (ieder plekje wat geen park of stoep is of een minuut niet gebruikt wordt door het auto's of scooters), ging mijn interesse vooral uit naar het zuidelijke deel van het te onderzoeken gebied; tussen de Via Flaminia en de noordelijke uitloper van het Villa Borghese. Een geheel van verscheidene kleine straatjes met daarin (misschien op eerste gezicht) vleesverscheurende honden, vergeten kampioenen van de Petanquevereniging en een parkeerwachter uit een sprookje. In die straatjes kom je terecht achter de façade die in Google Streetview te zien is en een diversiteit aan sferen en onverwachte beelden treedt naar voren. Het gebouw van de Architectuur Faculteit blijkt aan de achterzijde een trapsgewijze uitlaatplek voor rokende studenten en achter de Filharmonische Academie ligt een gigantische tuin met de tenten en restanten van een openluchtconcert de vorige avond, hier en daar nog een verdwaald champagneglas of een vertrappt programmaboekje. Wat mij dus vooral fascineert aan het gebied is het contrast tussen de twee zijden van de façaden, de manier waarop het doorgaande verkeer op veel plekken compleet uit 'het beeld' verdwijnt bij het doorlopen van een onderdoorgang of een gangetje; de rust van een gigantische groene tuin, hemelsbreed 15 meter van een trambaan.'

De hierboven beschreven plek waarop ik op mijn flaneerkaart heb ingezoomd, is uiteindelijk het plangebied van het atelier geworden; de Borghetto Flaminio, een

netwerk van straatjes en hofjes met een hoge diversiteit aan sferen, typen bebouwing en ruimten, die de nieuwsgierigheid op allerlei manieren kan prikkelen.

¹⁷ Eric de Kuyper, 134

¹⁸ Franz Hessel, geciteerd door Eric de Kuyper, xx



Mijn flanerie door Rome op zoek naar de Romeinse flaneur was de aanleiding voor bovenstaande kaart. Een aantal plekken is aangegeven, waarvan een selectie wordt verklaard aan de hand van foto's. Hier volgt de tekst die ik toendertijd erbij heb geschreven:



"In het vooronderzoek kwamen verschillende typen flaneurs naar voren; in de setting van de foto linksonder, kan het verhaal van 'Rear Window' heel goed voorgesteld worden; verschillende trapjes, terrassen en openstaande ramen met verhalen van de mensen erachter lijken te wachten op een interpretatie. De derde foto van onder laat een ander bouwblok zien, dit keer direct aan de Via Flaminia. De twee flaneurs rechtsboven vallen volledig in de Rear Window setting. Het hof is privé, maar de straat is door de opening in het hoefijzervormige bouwblok wel te ervaren. Op de aaneengeschakelde foto's bovenaan is een stukje van Little London weergegeven, een voetgangers-oase middenin Flaminio, waar slechts bij hoge uitzondering auto's in mogen, een verhuizing komt duidelijk niet in aanmerking. Verschillende bankjes in het straatje zorgen dat de flaneur uit Hoffmanns Das öde Haus hier uit de voeten kan. Voor de grote bouwwoede van de jaren '60 zou een veel groter deel van de wijk er zo uit moeten hebben gezien, aldus een bewoner die me tijdens mijn flanerie aansprak.

De linkse foto in het drieluik springt waarschijnlijk het makkelijkst in het oog als flaneur; in de tijd dat we in het betreffende park op de heuvel zaten liep deze persoon drie keer langs.

Waar Baudelaire naar huis snelt om zijn bevindingen neer te schrijven doe ik dat liever op een terrasje, waar ik de bedelaar kan aanschouwen die bij een rood licht tegen het verkeer in langs de auto's loopt en bij een groen licht weer terug loopt naar het kruispunt. De vrijgevigheid van de Italianen deed me er bijna toe overgaan zijn plek over te nemen mocht hij weg gaan. Een flaneur laat zich vaak leiden door nieuwsgierigheid; wat dat betreft is het gekozen plangebied een schot in de roos voor een flaneur, ieder straatje heeft een andere sfeer, wel of niet aangenaam. Onderaan de pagina is de binnenkant van het vervallen gebouw naast de Philharmonie afgebeeld. Het interieur doet denken aan cellen, maar het verhaal erachter blijft achterwege. Zonder direct een conclusie aan deze kaart te hangen, lijkt het me duidelijk dat mijn (wellicht enigszins beperkte) typologie van de flaneur ook in Rome prima past. De opmerking van Walter Benjamin dat het flaneren in Rome niet mogelijk is, lijkt me bij deze van tafel."

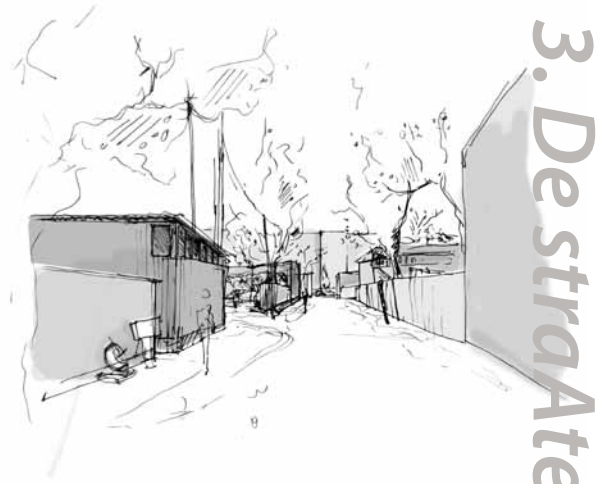
Ateliergenoten

Tijdens de week in Rome ging iedere deelnemer aan het atelier in principe overdag zijn eigen weg, er waren echter genoeg momenten waarop we elkaar tegenkwamen, samen afspraken of samen aten. Dit soort momenten zijn zeer waardevol als het gaat om het totale begrip van het stukje stad; iedereen stapt met een ander vooronderzoek in Rome de deur uit en zo krijg je met verschillende invalshoeken en werkwijzen een aardig beeld van de wijk. Vervolgens ga je de volgende dag misschien toch iets meer op andere zaken letten. Zo blijf je tijdens het opnemen van geluiden net iets langer stilstaan en ontdek je nieuwe dingen of valt er een flaneur op tijdens het maken van een *timelapse* filmpje.

Vooraf tijdens het veldwerk werd ik op deze manier beïnvloed door onderzoek van ateliergenoten. Bij het bekijken van het product van het tussencolloquium (boekwerk met de verschillende onderzoeken gebundeld) komen dat soort invalshoeken weer terug.

Toe-eigenen

De uitkomsten van het veldwerk en het daaropvolgend analytisch onderzoek naar de locatie hebben geleid tot een gezamenlijke strategie. Deze strategie is gebaseerd op het al aanwezige 'claimen van de ruimte'. Het toe-eigenen van een plek heeft voor de diversiteit en het unieke karakter in de Borghetto gezorgd. Onbebouwd of ongebruikt terrein, dat de eigenaar links heeft laten liggen, wordt een plek voor iemand die een nieuwe grens opstelt. Die nieuwe grens is slechts heilig totdat er een nieuwe claim op wordt gelegd, waarbij de bestaande bebouwing als indicator dient voor de ruimtelijke configuratie. Zo biedt het vervolgens weer mogelijkheden voor het verder toe-eigenen van de ruimte door andere gebruikers.



3. De strategie

Verschillende Italiaanse regels dragen bij aan dit gedrag van toe-eigening, zo kunnen mensen die meer dan 25 jaar op een door hen toegeëigende plek wonen, moeilijk van deze plek geweerd of weggestuurd worden, zelfs als de rechtmatige eigenaar nu alsnog mogelijkheden tot exploitatie, van de inmiddels dure grond, ziet.

Uit onderzoek van het atelier is gebleken dat de huidige situatie in de loop van de 20^e eeuw is ontstaan door het illegaal bebouwen van dit toen braakliggende terrein. Het politieke systeem maakt het mogelijk dat dit soort plekken in de stad kunnen ontstaan. Het bestaan ervan blijft echter onzeker, gemeentelijke controles zijn aan de orde van de dag. Stedelijke enclaves als deze zijn echter van grote waarde voor stad; er huisvesten zich verscheidene publieke voorzieningen waar veel Romeinen regelmatig gebruik van maken. Door op een soortgelijke wijze de ruimte te claimen en de nieuwe bebouwing met het bestaande te verweven, krijgt dit laatste meer bestaansrecht en daarmee is misschien zelfs de toekomst van de Borghetto gewaarborgd.

Het kavel dat onderwerp van studie is, verkeert in een dusdanige staat, dat een nieuwe claim gerechtvaardigd lijkt; overwoekerd terrein en een ingestorte constructie doen vermoeden dat het niet langer in gebruik is.

Er is voor dit gebied een aantal spelregels opgesteld zodat kwaliteiten geïntensiveerd kunnen worden en er een betere verbinding ontstaat met de straat en de omliggende wijk Flaminio. Deze spelregels zijn de conclusies die uit de analyse van het gebied voortkomen.

De spelregels zijn:

- behouden van stedelijk weefsel met afwisselend hofjes en straatjes
- uitbreiden van de diversiteit aan functies
- versterken van de straatwand
- benadrukken bebouwingsintensiteit

De genoemde spelregels zijn opgesteld om de kwaliteiten waar het gebied rijk aan is te behouden en houvast te bieden tijdens de ontwerpfase. De interpretatie ervan kan echter voor iedere deelnemer aan het atelier verschillend zijn.

Behouden stedelijk weefsel

De borghetto is een opvallend deel te midden van haar stedelijke omgeving. Het heeft duidelijk andere eigenschappen. Zo kenmerkt de bebouwing aan de westzijde van de Via Flaminia zich door bouwblokken in een heldere gridstructuur. De Borghetto wijkt hier van af met een stedelijk weefsel van afwisselend straatjes en hofjes. Dit stedelijk weefsel brengt een grote differentiatie aan sferen met zich mee. Voor mij persoonlijk maakt dit het goed mogelijk hier steeds terug te keren, daarnaast heeft het straatje waarin het te onderzoeken kavel zich bevindt nog een extra laag van hofjes; om de zoveel meter bevindt zich links of rechts een open ruimte die als een soort verademing optreedt tijdens een wandeling. Het patroon en de door het claimen unieke samenstelling verzorgen een beeld dat interessant blijft en de nieuwsgierigheid blijft prikkelen; een mooie plek om tijdens een flanerie terecht te komen.



Uitbreiden diversiteit functies

Er wordt rekening gehouden met de bestaande situatie waarbij de huidige functies niet verdwijnen, maar juist behouden blijven of in het gebied een nieuw onderkomen krijgen. De huidige functies bewijzen namelijk nog steeds een dienst aan de Romeinen. Vooral de autogerelateerde bedrijfjes zijn hier van belang, aangezien zij voor de goede naam van de Borghetto hebben gezorgd in de omgeving en zelfs in de hele stad. Het aanbod wordt voor de Romeinen verbreed door toevoeging van nieuwe functies, om zo niet alleen bestemmingsverkeer naar de wijk te trekken, maar ook mensen die er enige tijd willen vertoeven, een voorstelling meepikken, kunst bekijken of een hapje of een drankje doen.



Versterken straatwand

Het totale gebied kent sterk verschillende randen: een actief stedelijk gebied, een parkachtige rand en een groene en heuvelachtige grens. De aansluiting met het stedelijke gebied wordt nu onderbroken doordat er geen activiteit is aan de straatwand van de borghetto. Door toevoeging van activiteiten direct aan de straat wordt het gebruik van de straatwand geïntensiveerd. Daardoor wordt de betrokkenheid van de Borghetto met de Via Flaminia versterkt

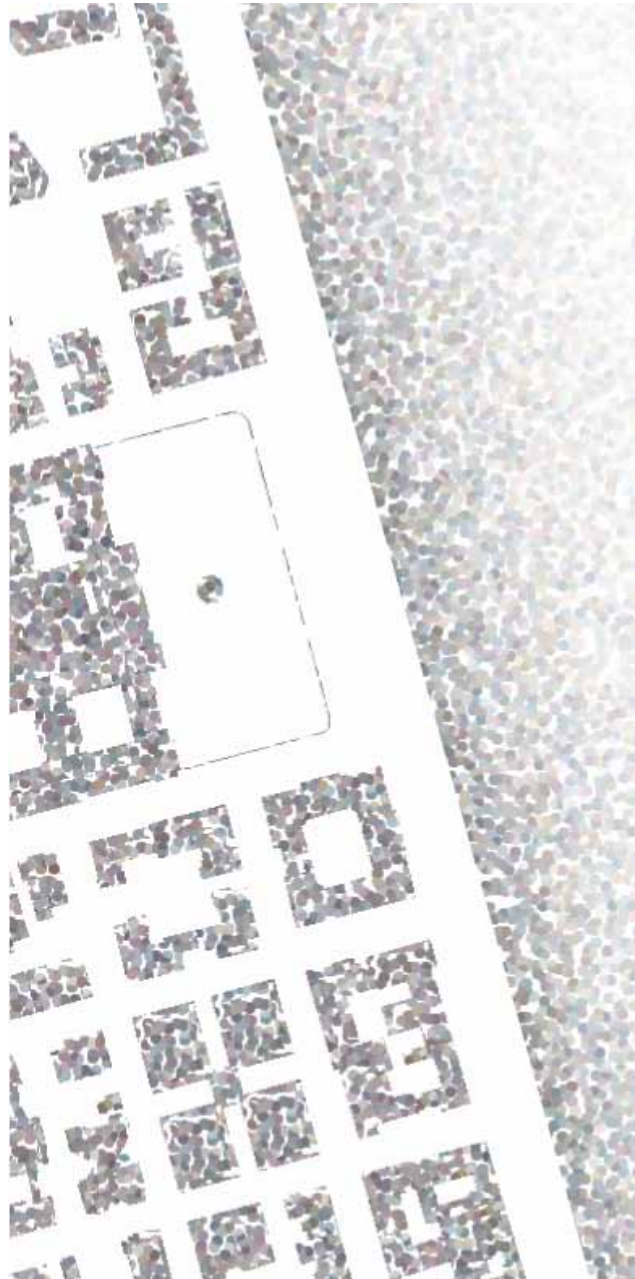


Benadrukken bebouwingsintensiteit

Naarmate de borghetto vanaf de Via Flaminia verder wordt betreden, krijgen de heuvel en het groen de overhand. Door de bebouwing te concentreren aan de straatwand, wordt de gradiënt van stedelijke dichtheid naar groen gebruikt om ontsnapping aan de drukte mogelijk te maken.

Het claimgedrag van de eerste gebruikers en de eigen kenmerken van de Borghetto dragen onder andere bij aan de grote differentiatie aan sferen die in het gebied heersen. Het geeft elke plek een eigen karakter, met achter elke hoek een verrassing. Het aanhouden van boven genoemde spelregels zijn een voorwaarde om de diversiteit aan sferen te consolideren en zo een flanerie nog steeds mogelijk te houden.

Door het claimen te controleren door middel van het opstellen van de genoemde spelregels worden de kwaliteiten waar het gebied rijk aan is behouden en mogelijk versterkt. Daarnaast kunnen ze houvast bieden bij de ontwerpfasen. Het zijn echter geen wetten. De interpretatie van deze spelregels zal voor iedere deelnemer van het atelier uiteindelijk verschillend zijn. In deel II zal worden uitgelegd hoe de spelregels een rol spelen bij het individuele ontwerp.



Ontdekking van de locatie

Inzoomend vanaf de gehele Borghetto Flaminio viel mijn keuze op het laatste straatje gezien vanaf de Piazza del Popolo. Tijdens de verschillende flaneriën bleef ik hier terugkomen, vanwege de diversiteit aan sferen en de afwisselende drukte gedurende de dag. De keuze voor het kavel valt samen met de wens om twee verschillende gebieden te laten samenkomen in het gebouw. De noordzijde van het kavel grenst aan de tuin van de Accademia Filarmonica Romana, terwijl de zuidzijde zich richt op de rest van de Borghetto en verderop het centrum van de stad Rome. Deze zuidkant moet wel met enige voorzichtigheid worden behandeld, aangezien het directe zonlicht voor lastige situaties kan zorgen, zeker in een plek als

Rome, die gezegend is met veel zonuren. Voor de eerder genoemde grens tussen de rust van de tuin en de bedrijvigheid van de Borghetto, ben ik geïnspireerd door de film *Rear Window*, waarin het hoofdpersonage uit verveling het enige kan doen waar hij nog mogelijkheid voor heeft; het bekijken van zijn burens. Hoewel het appartement in Alfred Hitchcocks meesterwerk geen *front window*, maar slechts een *front door* aan een gang heeft, wil ik in het complex toch op zoek naar een tweedeling; voorkant/achterkant of binnen/buiten. Eigenlijk om zo te voorzien in twee verschillende sferen; in dit geval de aanwezigheid van een groene plek en aan de andere kant de bedrijvigheid, ofwel de stad. De situatie van de Borghetto Flaminio leent zich hier perfect voor.





Deel II: Ontwerp

Van flanerie naar visie

Wonen
Ateliers
Routing
Gevelopeningen
Context
Drempel
Trappen
Slotwoord
Ontwerpelementen
Licht
Het ontwerp
Programma
1+1
Het kunstenaarsatelier
Materiaalgebruik

Uit het veldwerk is al gebleken dat de Borghetto een interessant gebied is voor de dwalende flaneur van Baudelaire en de onderzoekende flaneur van Poe, daarnaast komt uit de masterstrategie naar voren dat wij, als atelier, de diversiteit aan sferen zoveel mogelijk intact willen houden. Een flanerie moet dus goed mogelijk blijven; een passant of flaneur loopt door het gebied langs het gebouw, wat vervolgens zijn of haar nieuwsgierigheid prikkelt en overhaalt er even doorheen te wandelen.

Dit vraagt dus om een open gebouw. Niet uitnodigend als een winkelcentrum, maar een opening met daarachter een glimp, waardoor nieuwsgierigheid gewekt kan worden en wat vervolgens kan leiden tot het *'even een kijkje nemen'*. Door het mogelijk maken van een route door of om het gebouw moet het mogelijk worden niet persé langs dezelfde weg terug te moeten en zo vooral geen doodlopend spoor te zijn voor een passant; het flaneren moet vooral door blijven gaan.

De dwalende of onderzoekende flaneur is vaak op zoek naar eigenaardigheden en bijzonderheden in het straatbeeld en de verhalen erachter, maar is dit met hedendaagse architectuur en stedenbouw wel te bereiken, moet het überhaupt wel een uitgangspunt zijn? Een architect die naar eigen zeggen het flaneren betreft in de psychologische aspecten van de gebouwde omgeving is Jon Jerde (1940). Het idee achter zijn projecten is dat er moet worden gezorgd voor verrassingen, afleidingen en bepaalde sequenties voor wandelaars. Hoewel Jerde veel kritiek krijgt op zijn ontwerpen, blijken de gevestigde bedrijven in zijn 'malls' en 'arcades' grote commerciële successen. Precies juist met dit laatste punt mist hij de insteek van de flaneur; de etalage is niet om naar binnen te kijken, maar om in de weerspiegeling

zichzelf en anderen te zien, het draait om het dwalen op zoek naar een ervaring en heeft niets te maken met commercie.

Misschien is het beter om te zeggen dat de dwalende flaneur als inspiratie dient voor de beleving en routing door het gebouw. De geïmmobiliseerde flaneur, als in Hoffmanns *Des Vettors Eckfenster* of Hitchcocks *Rear Window*, dient als inspiratie voor het beeld wat de bewoner krijgt; een beetje voyeurisme in het gebouw zal eerder een deugd zijn dan iets slechts; een gebouw met een binnenplaats waar alle gebruikers uitzicht op hebben. Een binnenplaats als in *Rear Window*, maar niet met de bekoelde interactie, maar met positief contact, vergelijkbaar met het Minus K House van Kuu Architects; in dit gebouw bevinden zich twee huizen die het keukenblad delen, een erg interessant gegeven. Nu ben ik niet op zoek naar een gedeelde keuken of iets van dien aard, maar elkaar positief beïnvloeden, wil ik als aspiratie proberen te accommoderen.

Een letterlijke vertaling naar een ontwerp van een *Rear Window* zou een totaal andere sfeer suggereren buiten de binnenplaats, zeker aangezien de Borghetto Flaminio gezien kan worden als grensgebied tussen meerdere sferen en gebiedjes in de wijk. Zo krijgt de vergelijking met de film een sterker fundament in het ontwerp. Een belangrijk verschil is de al eerder genoemde uitnodigendheid richting het straatje, een kleine doorgang als in de film zal te weinig mensen het gebouw in trekken; ik ben toch op zoek naar meer publiek dan een postbode en de echte die-hard flaneur. Het gebouw dient zich zeker open op te stellen richting de rest van de Borghetto Flaminio; een U-vorm met de opening richting het straatje sluit hier op aan en past bovendien zeer goed in de bestaande structuur van kleine hofjes en open plekjes, afwisselend aan weerszijden van het straatje.

Op zoek naar een gebouw wat wel interessant is, maar zeker niet steunt op verrassingen en afleidingen zoals de architectuur van Jerde, wil ik een ontwerp maken waar eenvoud en verschillende plekken om te vertoeven een spannend gebouw creëren.

4. Van flanerierie naar visie



Keukenblad Minus K House-Kuu Architects, Shanghai (China), 2010

Het uiteindelijke onderwerp van mijn ontwerp heb ik ontleend uit uitspraken van Charles Baudelaire over de artistieke flaneur. Na lange wandelingen door de stad, rent hij terug naar zijn atelier om de vluchtige beelden vast te leggen, uit angst ze weer te verliezen, en vervolgens uitgeput op bed neer te vallen. Ik wil een plek creëren voor deze flaneur, maar waar tevens de geïmmobiliseerde flaneur zich thuis zal voelen als bewoner.

De keuze is gevallen op een klein cluster van kunstenaarswoningen (of atelierwoningen) met de verschillende typen flaneurs als inspiratie te ontwerpen. Het zal een klein cluster van ateliers zijn, gekoppeld aan studio's of kleine woningen, dat de mogelijkheid biedt om de vervaardigde kunst ook tentoon te stellen en zo de nieuwsgierigheid van voorbijgangers te trekken.

Vanuit het open karakter met een binnenplaats, waar kunst als in een beeldentuin geplaatst kan worden, komt de basis van het ontwerp uit op een U-vorm, waarbij het midden van de U een pleintje of hofje vormt; een terugkerend element langs de straatjes in de Borghetto Flaminio en een gevolg van de tactiek van het claimen, eerder genoemd in de masterstrategie. Rechte, vaak dichte wanden worden afgewisseld met open ruimtes links en rechts van de straatjes.

De opening richting de straat dient zo te zijn, dat er een onbewuste beweging van de passanten kan ontstaan richting de binnenplaats. De U-vorm zelf dient dus zo gevormd te zijn, dat het aan de ene kant open genoeg is om passanten uit te nodigen naar binnen te treden, doch tegelijkertijd gesloten genoeg te zijn om daadwerkelijk een binnenplaats met een eigen sfeer te creëren. Het spelen met overstekken en verdiepingen kan hier een ontwerp middel bij vormen.

In de visie is eerder beschreven dat dit cluster van atelierwoningen als thema het zien van

anderen heeft, het inspiratie krijgen van andere bewoners en de mogelijkheid moet bieden om samen te werken. Om hierin te voorzien dient er naast de mogelijkheid om op de binnenplaats kunst te creëren, een gezamenlijke werkplaats te komen. Aan de achterzijde van het gebouw is er de mogelijkheid om in een rustigere omgeving buiten (samen) te werken, waarvoor ik de term 'werktuin' gebruik; zo kunnen de bewoners onder alle omstandigheden samenwerken met kunstobjecten van uiteenlopende formaten.

Bij het spel van bekijken en bekeken worden, speelt het venster een belangrijke rol. In de verschillende literatuur komt het raam naar voren als theaterloge van waaruit de buitenwereld wordt gadeslagen. Bij de atelierwoningen gaat het iets verder; zo kan er naar buiten worden gekeken als een theaterloge (een uitstekend raam), kan een venster dienst doen om naar binnen en naar buiten te kijken (een raam gelijk met de gevel) en een raam waardoor naar binnen kijken wordt bemoeilijkt (een terugliggend raam). Wat daarnaast belangrijk is, is dat vooral alledaagse rituelen te zien zijn in het complex, zo is in de door mij gemaakte fotocollage van de set van *Rear Window* te zien hoe de componist zich scheert, een vrouw haar hondje uitlaat en een echtpaar zich klaarmaakt om de deur uit te gaan.

Een ander alledaags iets is het creëren van kunst; de alledaagse bezigheid van de kunstenaar. Voor het eindproduct is ruimte op de binnenplaats en onder de onderdoorgangen, het proces dient echter zichtbaar te zijn bij het lopen langs de ateliers; een glimp van een vorderend proces houdt het beeld spannend; een voltooid schilderij zal niet meer veranderen.

NEGATIEVE RUIMTE

Architecture is the art of using negative space positively
De negatieve ruimte is te omschrijven als de ruimte rond een object. In de context van beeldende kunst en architectuur hebben we het dan over de lege ruimte die zich rond het object bevindt, in een betekenisverlenende rol. De lege ruimte geeft structuur aan de architectuur en de stad; in die lege ruimtes wordt het leven mogelijk. Walter Benjamin beschrijft in het boek Einbahnstraße hoe hij over straat loopt en de dingen die hij ziet omschrijft aan de hand van een interieur. Voor de flaneur is de open ruimte van de straat de plek waar hij of zij thuis is. De lege ruimte in het ontwerp is dan ook een uitkomst van onderzoek en van groot belang; het geeft betekenis aan het gebouw.

Ma

*Dertig spaken rond een naaf geplaatst,
maken het wiel,
doch de leegte van de naaf bepaalt zijn
bruikbaarheid.*

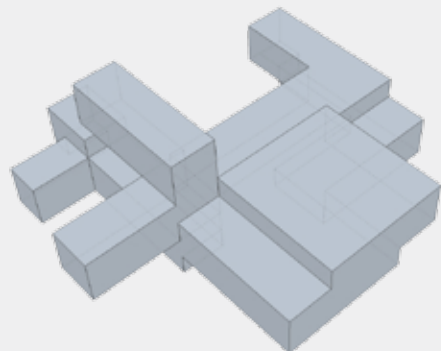
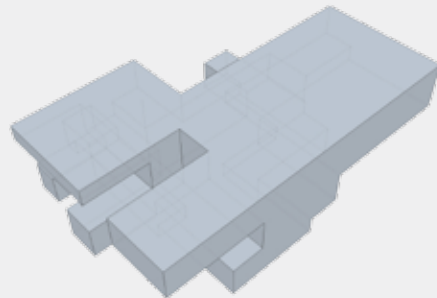
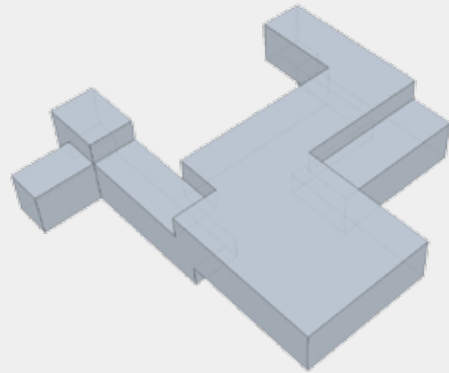
*Klei wordt gekneed om een kom te vormen,
doch de leegte van de kom bepaalt haar
bruikbaarheid.*

*Deuren en ramen worden in een kamer
gesneden
en het is hun leegte, die haar bruikbaarheid
bepaalt.*

*Haal daarom voordeel uit wat is,
maar zie het nut van wat niet is.*

-Lao Tse

Verschillende niveaus van negatieve ruimte in het ontwerp.



Ondanks de aanwezigheid van de vele aan auto's gerelateerde bedrijfjes, zijn kunst en cultuur niet vreemd in de Borghetto Flaminio en haar directe omgeving. Direct aan de noordzijde bevindt zich de al eerder genoemde Accademia Philharmonica Romana (Via Flaminia 108). Het orkest, gesticht in 1821, huist hier samen met de muziekschool. In de tuin, ten noorden van de Borghetto, worden van tijd tot tijd concerten gegeven en er bevindt zich een houten gebouw met daarin noodlokalen en een opslag. Meer richting het Piazza del Popolo, nog in de Borghetto, bevindt zich het kindermuseum Explora (Via Flaminia 80). Opgezet als een miniatuurstad, kunnen kinderen hier het belang leren van verschillende aspecten uit het dagelijks leven, zoals het gescheiden inzamelen van afval.

Dichter bij het onderwerp van mijn ontwerp beheert een oudere man Galleria AOCF58 (Via Flaminia 58), een paar kleine ateliers, omgeven door klimopstruiken, met een kleine garage als tentoonstellingsruimte, die open is voor het publiek; iedere avond van half zes tot acht uur, kan iedereen vrij naar binnen lopen om te kijken.

Ten westen van het gekozen kavel bevindt zich een oude werkplaats van een filiaal van automerk Fiat. In deze loods bevinden zich sinds 2003 een bibliotheek, fototheek, studiecentrum en ruimte voor bijeenkomsten gerelateerd aan beeldende kunst. Ten zuiden van het kavel, aan de overzijde van het straatje ligt een door een ateliergenoot gekozen kavel, waarop zich een huis en atelier bevindt voor een blinde kunstenaar. Naast deze atelierwoning¹⁹, bevinden zich aan het straatje meerdere ontwerpen uit het atelier; aan de Via Flaminia zelf, wordt het straatje ontsloten door een bordeel²⁰ (dezelfde schaal als mijn ontwerp) en een school voor autotechniek en dans²¹ van grotere omvang. Aan het einde van het straatje, tegen de heuvel op, is een lokale tv-studio²² gelegen.

¹⁹ ontwerp van Chantal Spaan

²⁰ ontwerp van Sarah Boschman

Samen met de school vormt het bordeel de entree van het straatje. Tussen het bordeel en mijn kavel ligt nog een kavel met daarop een klein transportbedrijf. Door het plaatsen van een eigen ingang aan de Via Flaminia ten noorden van het bordeel, wordt het straatje verkeersluwer en kan het eerder worden gezien als een voetgangersgebied. Het terrein van dit bedrijf wordt aan de straatzijde afgeschermd door een blind hek van ongeveer twee meter hoog, zodat er een zichtlijn blijft bestaan tussen de ingang van het straatje en het gebouw (mits hoog genoeg). Tevens zou er een werk van een kunstenaar kunnen worden geplaatst aan de Via Flaminia zijde van het bordeel om zo meer passanten naar de atelierwoningen (en het gehele achtergebied) te trekken.

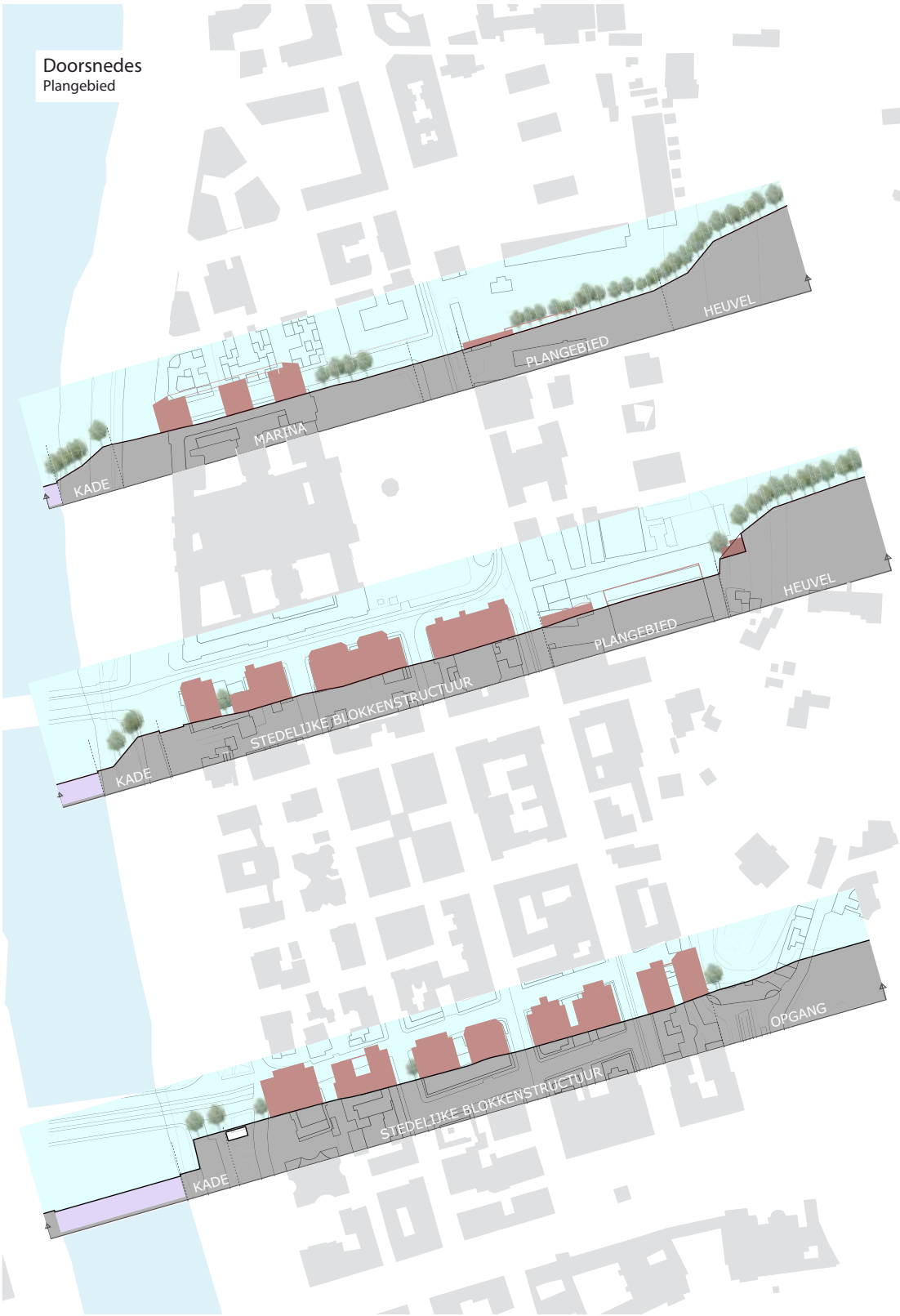
Het achtergebied van het straatje wordt gedomineerd door de nieuwe tv-studio. Van een directe architectonische relatie is geen sprake, maar bezoekers van de kunstenaarsateliers kunnen hier wel terecht voor een drankje achteraf. Maar ook de kunstenaars zouden hier terecht kunnen voor bijvoorbeeld een kleine expositie of voor een uitwisseling van materiaal of materieel van de daar ook aanwezige werkplaats.

Met het thema van het afstudeeratelier; de straat, in het achterhoofd wordt de bezoeker van het gebouw naar binnen gehaald door nieuwsgierigheid, een glimp van het getoonde. De straat zou echter ook een actievere rol kunnen spelen; na de keuze voor atelierwoningen was de uitbreiding van de expositieruimte in de buitenlucht richting de straat niet zo'n hele grote stap, op deze manier zou zelfs een kunstroute kunnen ontstaan door het gebied.

²¹ ontwerp van Tim Loeters

²² ontwerp van Leonie de Heer

Doorsnedes
Plangebied





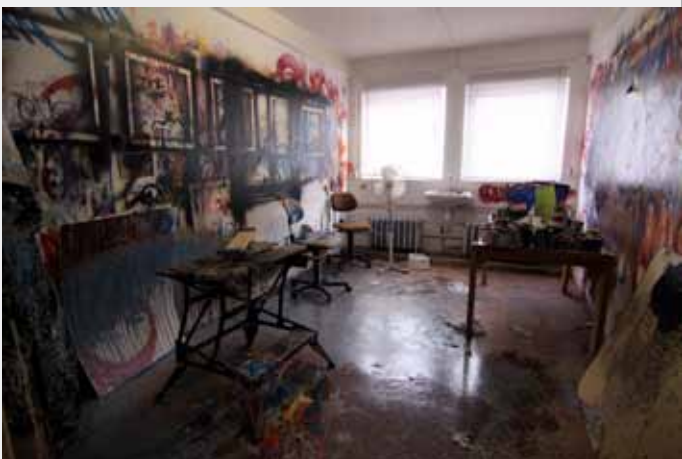


REMI VERVLOET

Met de film *Rear Window* en het uitgangspunt van rust en bedrijvigheid ben ik op zoek gegaan naar een kunstenaarsatelier dat ik als referentie kon gebruiken. Zo kwam ik bij het atelier van Remi Vervloet in Heerlen. Een T-vormig gebouw waarbij zich op de begane grond tal van garageboxen bevinden met op de bovenste verdieping zijn atelier. Aan de zijde met de ingang bevindt zich een woonwijk, die door de aanwezigheid van de garageboxen een stuk autovrijer is als de gemiddelde woonwijk, aan de achterzijde de gemeentelijke begraafplaats. Een duidelijker vorm van een *Rear Window* leek me niet mogelijk. Zoals eerder beschreven was ik op zoek naar zo'n 'tegenstelling': aan de ene kant van het gebouw de drukte/bedrijvigheid van de stad en aan de andere kant van het gebouw de rust van (in de Borghetto) de berg (Villa Borghese) of de tuin van de Accademica Filarmonica Romana. Op deze wijze kan het *Rear Window* worden uitgelegd met het idee van twee verschillende inspiratiemogelijkheden.

Remi Vervloet werkt veel samen met Lin Felton, een van de pioniers van de graffiti-kunst. Hij is onder andere te zien in de klassieke film *Style Wars* uit 1973. Er hangt werk van Remi in diverse musea en de verkoop van schilderijen gaat vooral in Parijs opvallend goed.

Het atelier is eerder een kapperszaak geweest en daarvoor deed het dienst als studentenhuysvesting, wat verklaard waarom het complex eigenlijk bestaat uit drie gangen, met telkens aan één kant kamers en aan de andere kant zicht op bijvoorbeeld de begraafplaats. De gangen komen samen in de centrale keuken. Het voordeel, volgens Remi, van dit atelier is juist dat er zoveel kamers zijn; voor iedere vorm van kunst een eigen plek, een kamer om schilderijen te laten draaien en er verf op te laten vallen, een plek om graffiti te maken, etcetera. Daarbovenop nog een aparte plek om te slapen of te relaxen en ook als er een ander kunstenaar langskomt om een tijdje samen te werken, is er voor hem of haar nog een slaap- en woonvertrek.



RIVERA EN KAHLO

Naar aanleiding van het bezoek bij Remi en de wens om wel verschillende plekken in een atelier te creëren maar dan binnen één ruimte kwam ik (via één van mijn begeleiders) terecht bij de woning(en) van Diego Rivera (1886-1957) en Frida Kahlo (1907-1954) ontworpen door architect Juan O’Gorman (1905-1982) in Mexico-stad (1931-1932). Het complex bestaat uit drie gebouwen; een klein gebouwtje voor de vader van Kahlo, gebruikt voor fotografie. Eén gebouw als woning en atelier voor Kahlo en het grootste gebouw als woning en atelier voor Rivera. In het laatste gebouw bevindt zich het betreffende atelier, een ruimte waarbij voor een groot raam met veel noorderlicht kan worden gewerkt, met daarnaast een plek voor een bibliotheek of voor bijvoorbeeld het mengen van verf.

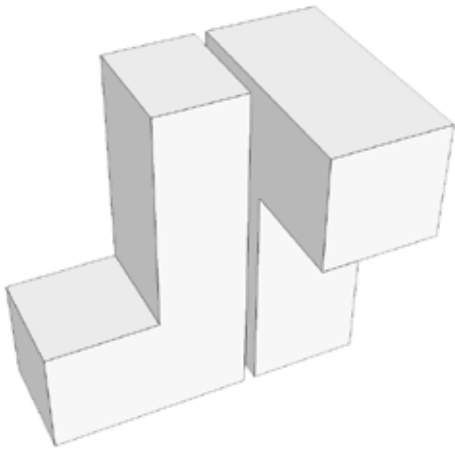
Via een trap is een andere plek in dezelfde ruimte bereikbaar waar zich een soort studie bevindt en waarvandaan je een redelijk zicht hebt over de rest van de ruimte. Deze ruimte werd ook multifunctioneel ingezet, bijvoorbeeld als verkoopruimte voor schilderijen of feestruimte; *‘Het omvatte een atelier met een hoog plafond, eigenlijk een semi-openbare ruimte, waar hij gasten ontving en schilderijen verkocht.’*²³ *Het huis van de Rivera’s in San Angel was (...) een Mekka voor de internationale intelligentsia. Schrijver, schilders, fotografen, musici, acteurs, vluchtelingen, politieke activisten en mensen die geld uitgaven vonden allemaal hun weg naar het roze en het blauwe huis op de hoek van Palmas en Altavista (...). Vaak werd er ’s middags een feestmaal gegeven in het roze huis van Rivera, aan een lange tafel die bedekt was met bloemen, fruit en aardewerk.*²⁴

Door in de ateliers meerdere plekken te creëren, wil ik het mogelijk maken dat er bijvoorbeeld een studie of bibliotheek mogelijk kan zijn in het atelier, zo kan het een verlengde zijn van de woning die aan het atelier grenst. Ook moet het mogelijk zijn om gasten te ontvangen, voor bijvoorbeeld de verkoop van werken. De toegangswegen van de ateliers dienen voor eventuele bezoekers dan ook makkelijk te bereiken zijn.

²³ Hayden Herrera, 183

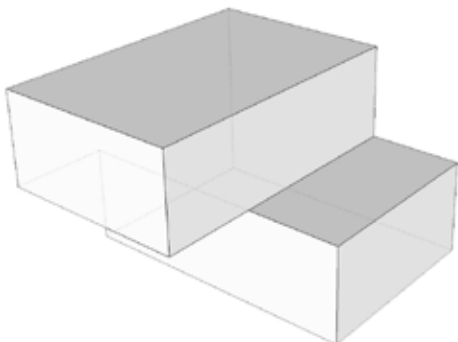
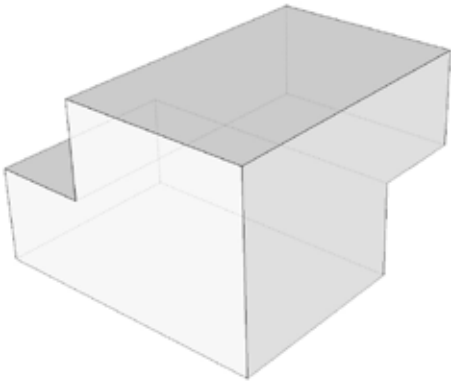
²⁴ Hayden Herrera, 198



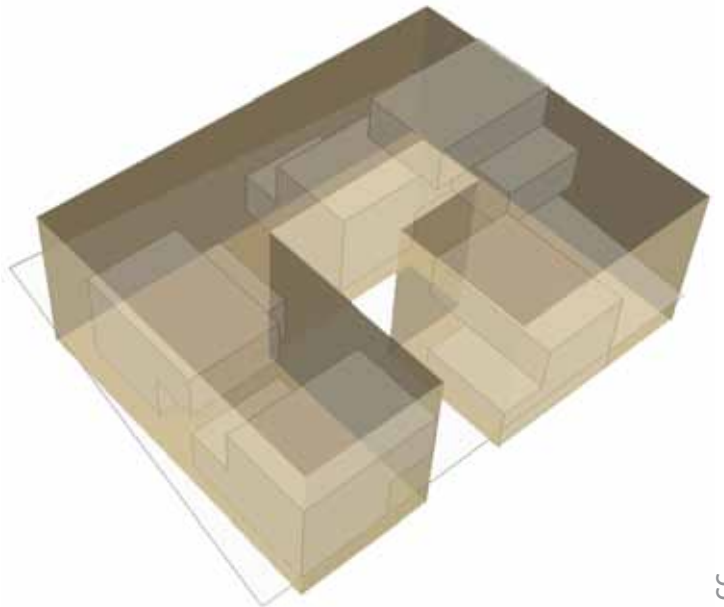
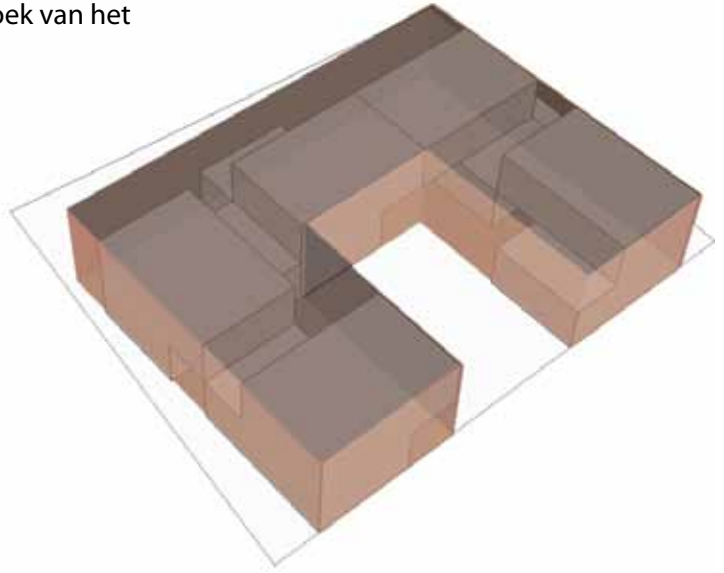


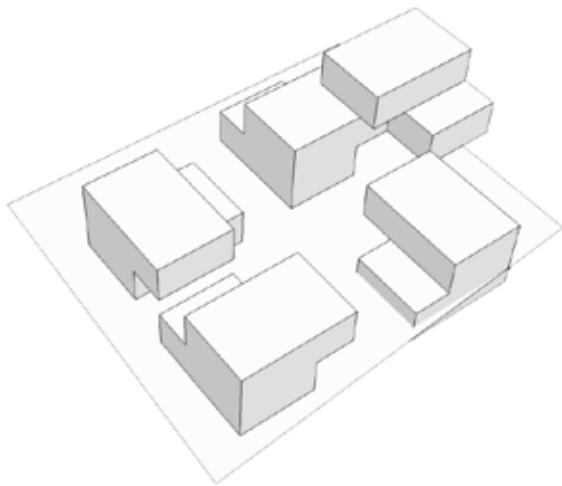
Veel kunstenaars zien in een L-vorm de ideale vorm voor een atelier. De L zorgt ervoor dat er ergens gewerkt kan worden, zonder dat een andere plek, met bijvoorbeeld boeken of een computer, gevaar loopt op bevuild te raken; er worden dus twee plekken gecreëerd in één ruimte. Het atelier wat O'Gorman voor Diego Rivera heeft ontworpen (zie intermezzo) voegt hier als het ware nog een extra plek aan toe, en het atelier kan zo worden gezien als een ruimte bestaande uit twee L-vormen. Voor de atelierwoningen in Rome vormt deze opzet de basis van het ontwerp; ieder atelier is een bouwsteen van het cluster, gevormd door een dubbele L.

Doordat in de bouwsteen meerdere plekken worden gecreëerd, is voor de bezoeker van het complex niet alles wat binnen gebeurt te aanschouwen, terwijl voor de gebruiker van het atelier een heel overzichtelijk atelier wordt geschapen.

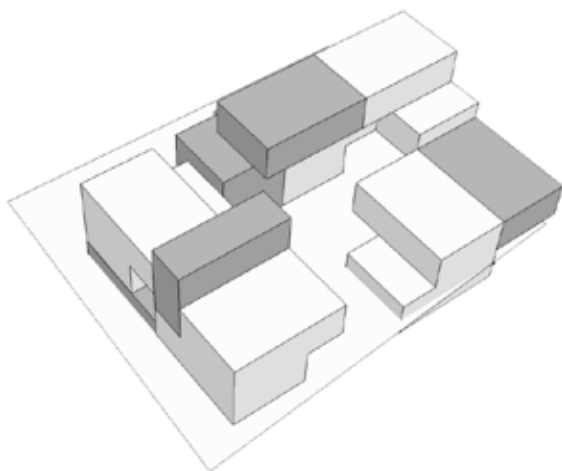


Langs het straatje zijn door de strategie van het toe-eigenen aan weerszijden open pleintjes of hofjes ontstaan. Een nieuw plein wordt gecreëerd met daaromheen de vijf herkenbare bouwstenen, zo krijgt het gebouw een U-vormrichting het zuiden; een uitnodigend gebaar richting het straatje. Door vervolgens de U iets dicht te knijpen wordt het plein een hofje, waardoor het enigszins afgeschermd wordt van de buitenwereld, een eigen sfeer krijgt, maar nog genoeg uitnodigt om een kijkje te gaan nemen. Het ontwerp is in de zuidwester hoek van het





kavel geplaatst. Door het cluster vier graden te draaien (om de zuidwester hoek van de vijfde bouwsteen) ligt de rechterzijde gelijk met de kavelgrens en komt het gebouw meer in het straatbeeld. De verdraaiing is bijzonder in het straatje waar verder alle gevels in dezelfde richting, parallel aan het straatje liggen. Vanaf de Via Flaminia gezien valt het gebouw nu duidelijker op als een bijzonder iets, afwijkend van zijn omgeving, wat nieuwsgierigheid zou kunnen opwekken. Vervolgens zijn de werkplaats en de woningen tussen, onder en bovenop de bouwstenen ontworpen; de woningen eigenen zich als het ware de overgebleven ruimte toe.



Drempel

De door de verdraaiing gecreëerde overgangszone tussen het straatje en het binnenplein, is vergelijkbaar met Benjamins drempel; het besef treedt in dat de bezoeker een andere ruimte binnengaat met een andere sfeer. Letterlijk komt de drempel van Benjamins passage nog tweemaal terug in de vorm van de onderdoorgangen richting de achtergelegen (werk-)tuin; onder de bebouwing door naar een lichtere plek.

Eén atelier, een woning en de werkplaats liggen verdiept, net als een deel van de binnenplaats. Hierdoor wordt het bruikbare oppervlakte vergroot en wordt het mogelijk meer van het gebouw te ervaren. Immers als

alles op maaiveld zou staan is alleen datgene te ervaren, niets erboven en niets eronder. Nu is er om de 1500mm verticaal iets anders te zien en op een andere manier te ervaren.

De achterliggende werktuin, bereikbaar door de twee onderdoorgangen, zorgt ervoor dat de bewoners in betrekkelijke rust hun kunst kunnen vervaardigen. Deze semi-openbare buitenruimte dient als gezamenlijke werkplek voor de bewoners als het niet kan in de werkplaats of het atelier, of omdat ze simpelweg geen zin hebben om binnen te zitten.

Trappen

De ateliers zijn allemaal vrij gemakkelijk te bereiken, de ingangen van de woningen zijn daarentegen iets verdeker opgesteld; geen enkele deur grenst direct aan de binnenplaats, dit om de privacy iets te verhogen. Ook bij de ateliers is niet alles direct zichtbaar; om nieuwsgierigheid te wekken dient niet alles open en bloot voorgedraaid te worden. Onderdeel van het flaneren is dat je telkens kunt terugkeren op dezelfde plek voor een nieuwe ervaring; door maar een deel van het proces van de kunstenaar te laten zien wordt dit bereikt. Een schilderij is af, het verandert niet meer, maar het proces van het creëren

blijft interessant.

Trappen komen zeer vaak in beeld bij Hitchcock, ze zijn vaak de plek waar psychologische spanningen tot uiting komen. De camera volgt bijvoorbeeld iedere trede, het vertraagt de ontknoping en draagt bij aan de suspense. Zo maken ze ook een belangrijk deel uit van het beeld wat gecreëerd wordt in *Rear Window*. De verschillende trappen aan de binnenplaats zijn duidelijk te zien en essentieel voor het verhaal. Door het stapelen van de bouwstenen met de tussenliggende woningen komen vergelijkbare trappen ook in mijn ontwerp voor.

Filmset Rear Window.









'It is in the studio, and only in the studio that [the work] is closest to its reality (...) The work is thus totally foreign to the world into which it is welcomed.' —Howard Singerman²⁵



Na de keuze voor een onderwerp gerelateerd aan beeldende kunst, lijkt het vanzelfsprekend dat licht en dus het raam, een belangrijke rol in het ontwerp speelt. Een fotografie die in haar werk veel speelt met de relatie tussen het raam en het licht dat erdoor een ruimte binnenkomt, is Uta Barth. Tijdens haar reizen maakt ze foto's die net zo goed in haar eigen omgeving gemaakt hadden kunnen worden. Zo creëert ze aan de hand van haar herinneringen op iedere willekeurige plek een gevoel van 'thuis'. De bewoners van een kunstenaarswoning verblijven hier maar tijdelijk, van enkele maanden tot een paar jaar, het is dan belangrijk om je toch goed thuis te voelen in je omgeving. Daarnaast is vooral het lichtspel belangrijk, wat Barth zo goed in beeld weet te brengen. In een atelier is het materiaalgebruik eenvoudig om zo de aandacht niet af te leiden van de aanwezige kunst, de lichtinval kan dan toch zorgen voor een dynamisch beeld op de wanden.

Hoewel het directe licht noodzakelijk is voor het dynamische beeld, hierboven beschreven, wordt het vaak door een kunstenaar als problematisch ervaren, zeker op een plek als Rome, waar het aantal zonuren hoger ligt als in Nederland en de stand van de zon eveneens. De zuidelijke gevels van het gebouw krijgen hier zeker mee te maken en zullen weinig tot geen openingen hebben om problemen te voorkomen. Dit is ook zeker niet los te zien van de discussie die bij kunstenaars al eeuwig lijkt te bestaan; aan de ene kant is het uitzicht belangrijk en aan de andere kant wil men zo min mogelijk storend direct licht. Bij veel kunstenaarsateliers zie je dus ook dat zonwering een belangrijke rol speelt. Dient nog wel te worden vermeld dat direct licht ook zijn positieve kanten heeft; zo is bij het werken aan drie dimensionale voorwerpen een schaduwwerking zeker gewenst om diepte te zien en te creëren. De daglichtopeningen die gebruikt worden voor het dynamische beeld, zoals smalle daklichten, kunnen ook worden ingezet om juist hieraan te voldoen.

Diffuus licht zorgt voor een egaal beeld in het hele atelier; het licht wordt naar alle kanten gelijkmatig verstrooid, waardoor afwijkingen in bijvoorbeeld een schilderij minder voor zullen komen. Gevelopeningen op het noorden kunnen uitstekend in de behoefte hieraan voorzien. Zonwering is hier niet nodig, al is het wel verstandig de mogelijkheid te bieden om het invallende licht te reguleren, de intensiteit kan erg verschillen. Ook het gebruik van translucente materialen kan ervoor zorgen dat het licht diffuus binnenkomt.

Naast gebruik te maken van het natuurlijke licht is kunstlicht vaak een welkome aanvulling. Hoewel door zonwering en zonregulering veel met het natuurlijke licht te doen is, blijft kunstlicht toch een belangrijke mogelijkheid om het licht meer naar je hand te zetten. Daarnaast is er nog een belangrijk punt omtrend kunstlicht, wat me werd verteld door Remi Vervloet toen ik hem vroeg naar de lichtbehoefte in zijn atelier: 'het maakt niet uit, ik kan hier wel gaan werken met perfect licht van buiten, maar als het straks bij die persoon thuis aan zijn muur hangt, ziet het er compleet anders uit en dan komen ze terug van; 'bij jou zag het er heel anders uit'. Het schilderij komt nooit op een plek te hangen met het perfecte diffuse licht, misschien is er een museum waar het kan, maar in een huis bestaat het gewoon niet. Daarom werk ik gewoon met kunstlicht, wat ik dan hier zie, zie je straks ook ergens aan de wand hangen, op dezelfde manier.'



La finestra / Gevelopeningen

In Hitchcocks meesterwerk ziet de kijker, wat het hoofdpersonage Jeffries ziet, het is altijd een gefocust, beperkt zicht. Alleen op het moment als er iets gruwelijks gebeurt, zoals het moment waarop de siffleuse van het oudere echtpaar haar hondje dood terug krijgt, wordt overgeschakeld naar een totaal overzicht. Verder is het beeld altijd gericht: *'his point-of-view shots in Rear Window (...) freeze the characters in tableaux that turn the actors into "architectural" components.'*²⁶

Ook in de andere flaneurverhalen speelt het venster een belangrijke rol, zo zit de hoofpersoon in *The Man of the Crowd* van Poe, achter het raam in een cafeetje, waarvandaan hij de langslopende mensen tract te categoriseren, en ligt de zieke neef in *Des Vettens Eckfenster* samen met de schrijver achter zijn venster verhalen bij passanten te verzinnen. In het ontwerp voor de kunstenaarswoningen bevinden deze ramen zich rond de binnenplaats.

Door invloed van de zon is er buiten de binnenplaats richting het zuiden eigenlijk geen plaats voor ramen, om toch in de behoefte te voorzien kunnen hier smalle daklichten worden geplaatst, die tevens een dynamisch beeld schetsen in het atelier. Aan de noordzijde van het complex biedt de semi-openbare werktuin de mogelijkheid om hier juist zeer grote gevelopeningen te plaatsen. De oost en west gevel hebben beide het probleem dat ze slechts een deel van de dag een grote hoeveelheid zonlicht te verwerken krijgen, terwijl tijdens de rest van de dag er (gewenst) diffuus licht door naar binnen komt. Er is dus geen plaats voor grote gevelopeningen, maar uitzicht aan die zijden moet toch mogelijk zijn.



²⁶ Steven Jacobs, 25

De hele spanning van het ontwerp draait om de tegenstelling publiek-prive en vooral het bekijken en bekeken worden. Dit is ook onderwerp in de verschillende flaneurverhalen, alswel *Rear Window*. Aan de ene kant komt een bezoeker hier om naar kunst te kijken of om een kunstenaar aan het werk te zien in zijn of haar atelier, maar terwijl hij dat doet kan hij worden bekeken door de kunstenaar zelf. Maar ook de bewoners onderling kunnen elkaar gadeslaan vanuit elkaars ateliers. De setting in de gelezen verhalen over de flaneuren de fotograaf in *Rear Window*, gaan eigenlijk uit van het alledaagse. In de film van Hitchcock wordt de spanning uiteindelijk in het alledaagse gebracht door een moord, maar in het ontwerp van de atelierwoningen, krijgt het geheel kleur door de mogelijkheid tot interactie; net als in het Minus K House van Kuu Architects, waarin de bewoners een keukenblad delen, delen de bewoners van het kunstenaarscomplex de inspiratie die ze van elkaar kunnen opdoen.

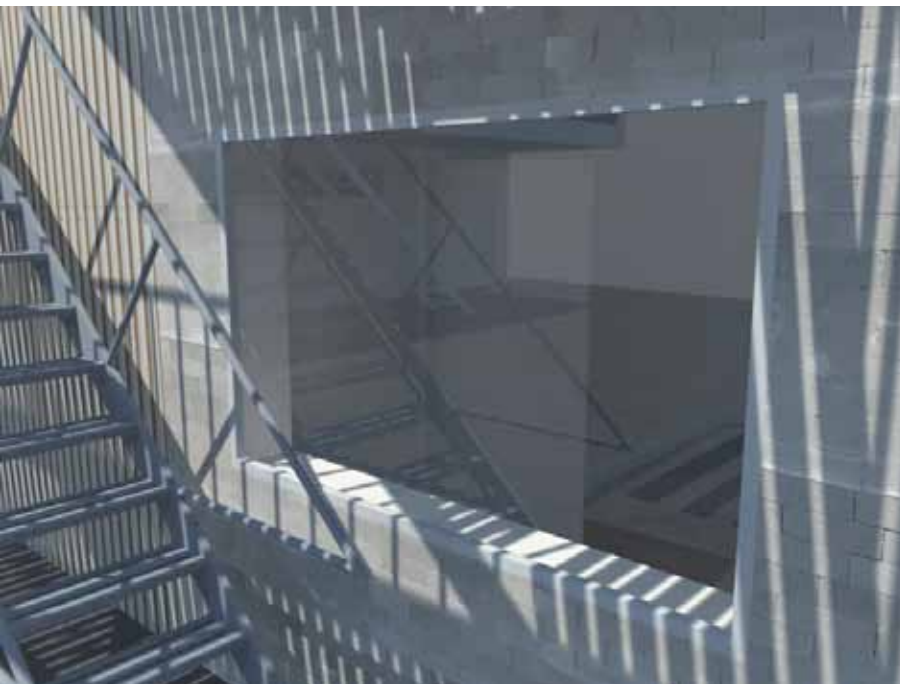
De kadrering van de vensters waardoor dit mogelijk is zorgt voor een spannend beeld, zoals het uitzicht van de hoofdpersoon achter het raam van de coffeeshop in *The Man of the Crowd* van Poe, of van de twee neven vanachter hun hoekvenster in *Des Vettres Eckfenster* van Hoffmann. Er moet een visuele connectie bestaan tussen één atelier en een ander, zodat het uitgangspunt van inspiratie en samenwerken wordt waargemaakt.

Foto's Minus K House-Kuu Architects, Shanghai (China), 2010

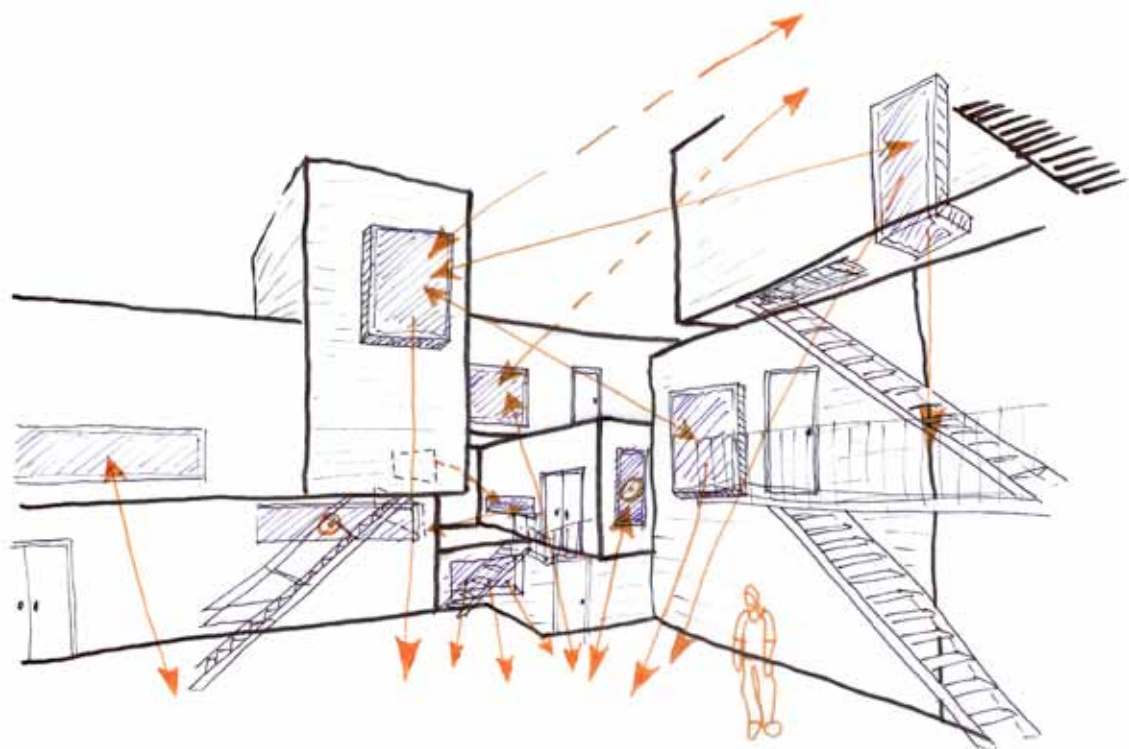
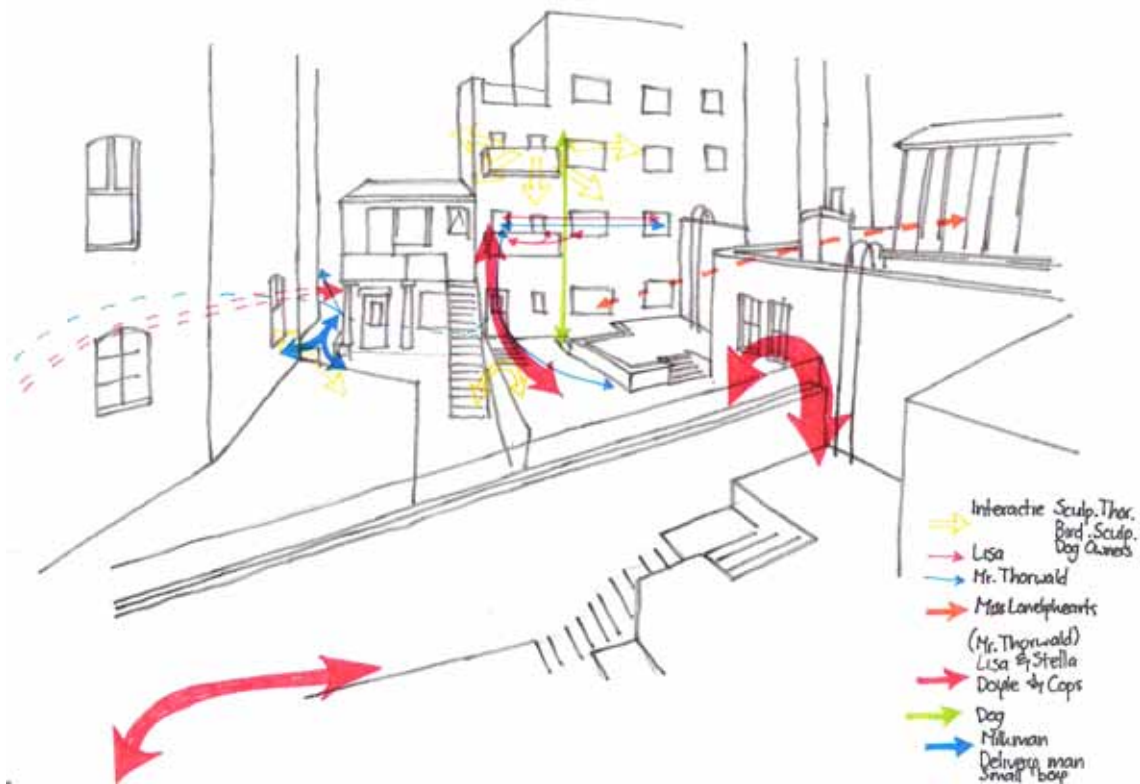


In het ontwerp komt het spel van bekijken en bekeken worden vooral naar voren rond het binnenplein. Hier vindt de interactie plaats tussen kunstenaars, maar ook (en vooral) met de bezoekers. Door rekening te houden met het zonlicht en de wens om telkens slechts een glimp van het kunstenaarsproces te laten zien, zijn vensters slechts op bepaalde plekken aangebracht. Daarnaast vormt de interactie het kader voor wat er gezien wordt; een terugliggend venster in de gevel benadrukt de privé-sfeer van het interieur

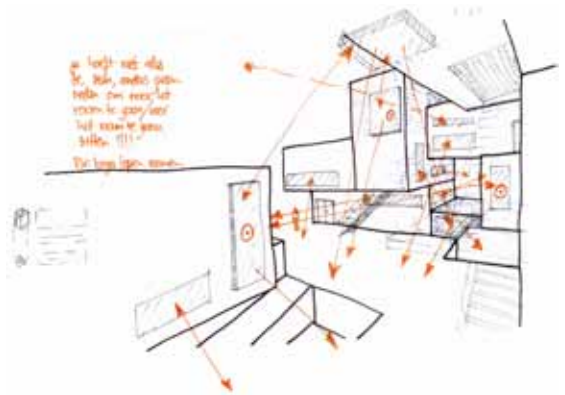
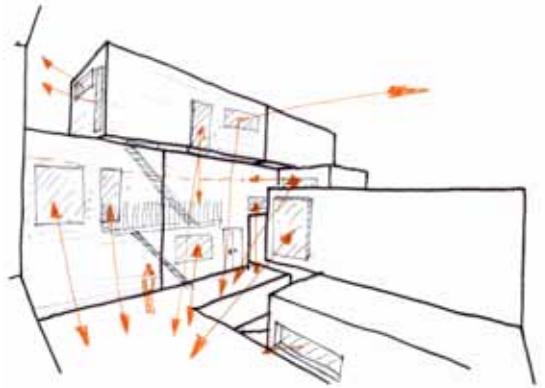
en is dus alleen om naar buiten te kijken of licht te verschaffen. Een venster dat uit de gevel steekt dient juist als een theaterloge, vergelijkbaar met het raam uit *Des Vettres Eckfenster*, het benadrukt het naar buiten kijken. Het venster wat gelijk ligt met de gevel is dan logischerwijs voor bekijken en bekeken worden; een gelijkwaardig beeld.







Na het zien van *Rear Window* heb ik getracht de interactie tussen de verschillende karakters in beeld te brengen aan de hand van nevenstaande schets. Door dit te doen kreeg ik meer inzicht in het verhaal en de manier waarop Hitchcock het wilde vertellen. Voor de uiteindelijke plaatsing van de vensters in de atelierwoningen ben ik hierdoor geïnspireerd. Ik heb achttien verschillende plekken in de ateliers en woningen ingenomen en van daaruit over het binnenplein gekeken in een poging interactie tussen bewoners onderling en bewoners en bezoekers te accommoderen. Uiteraard heb ik hier ook rekening gehouden met de stand van de zon, maar ook met punten in de plattegrond waar inspiratie juist ongewenst is.



Routing

De schuine oriëntatie van het gebouw op het kavel ten opzichte van de grens met de straat zorgt voor een drempel van straat naar gebouw. Benjamin associeert de drempel van een passage met *unheimlichkeit*. Dit wordt door Benjamin omschreven als een eigenschap die nieuwsgierigheid kan opwekken in een flaneur. In het ontwerp voor de atelierwoningen draait het om het besef dat je een andere omgeving betreedt, waarin het bekijken en bekeken van Benjamins passage weer een rol speelt.

De afwijkende oriëntatie speelt ook een rol in de zichtlijn vanaf de Via Flaminia, de vorm van het gebouw werkt als een uitnodigend gebaar richting de passant, eenmaal op de binnenplaats is er de mogelijkheid om rond te lopen over de twee niveau's. Na het bezichtigen van de aanwezige kunstvoorwerpen op de binnenplaats kan de bezoeker via de onderdoorgang ook de werkplaats bekijken en in de werktuin terecht komen achter het complex.

Hoewel er geen directe verbinding is met de tuin van de Accademia is aan het einde van de trap vanuit de onderdoorgang door drie extra tredes een podium gecreëerd, zodat de oplettende bezoeker de tuin ook in kan kijken. Door de andere onderdoorgang loopt de route weer terug, of de bezoeker kan langs de westzijde van het gebouw terug naar het straatje lopen. Hier is het breed genoeg, zodat ook een auto toegang kan krijgen tot de achterkant van het gebouw, om bijvoorbeeld materiaal of materieel aan te leveren voor de bewoners.

“Aan de gezichtsuitdrukkingen van mensen die op schilderijtentoonstellingen rond-lopen, is een nauw verholen teleurstelling te zien over het feit dat er alleen maar schilderijen hangen.”

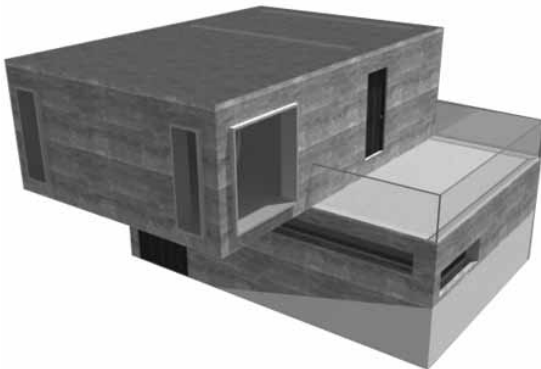
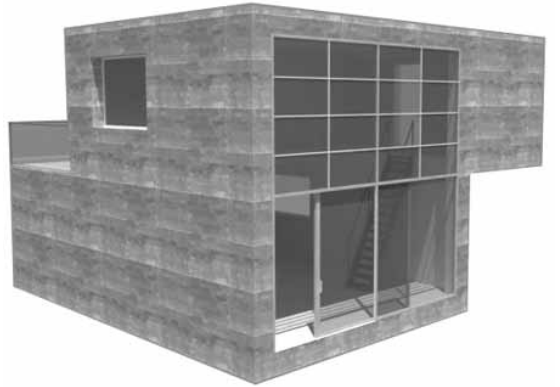
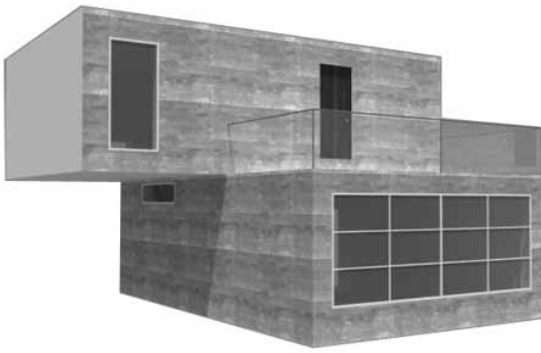
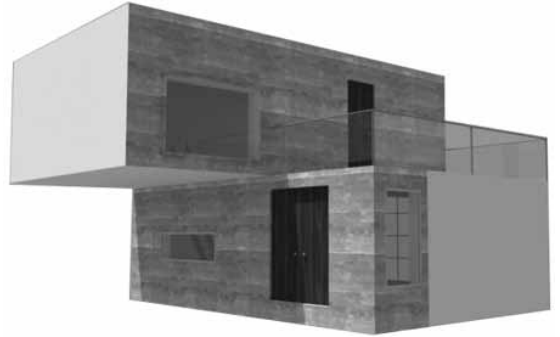
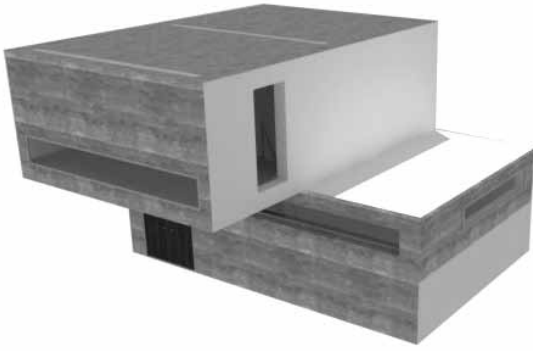
- Walter Benjamin²⁷

Ateliers

De gerangschikte bouwstenen bepalen de vorm van het complex. In basis hebben ze dezelfde vorm: allen bestaan ze uit twee L-vormen om zo meerdere plekken te kunnen creëren in één ruimte. Echter door hun oriëntatie ten opzichte van de zon, de plaatsing van de woningen en de verschillende aangrenzende functies en gebouwen, is ieder atelier verschillend van de anderen.

De oriëntatie van atelier 1 en 5, als zuidelijk gelegen bouwstenen bepalen het gezicht aan de straatzijde en hebben door de gesloten gevel aan deze kant verscheidene daklichten om in de lichtbehoefte te voorzien. Deze smalle, langgerekte openingen zorgen voor een dynamisch beeld gedurende de dag. De ateliers aan de noordzijde van het complex hebben minder last van de zuiderzon en hebben dus ook meer ruimte voor gevelopeningen, daarbij komt dat deze gevelopeningen zich op de grens van de Borghetto Flaminio bevinden en een uitzicht bieden op de groene tuin van de Accademia Filharmonica Romana en de groene uitlopers van de heuvel erachter.

Op de afbeeldingen hiernaast zijn ook de koppelingen te zien met de woningen, een deur in een uitloper van een L-vorm vormt de rechtstreekse connectie. Daarnaast is ieder atelier (en ieder woning) apart te bereiken en hoeft de bezoeker of bewoner dus niet door een ruimte waar hij of zij niet gewenst is. De entrees van de ateliers zijn in tegenstelling tot die van de woningen duidelijk aangegeven om toch vooral de bezoeker te betrekken bij wat er kan gebeuren in het atelier.



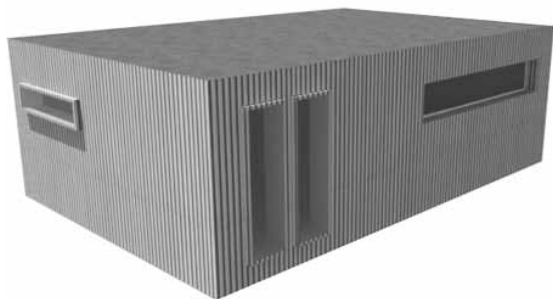
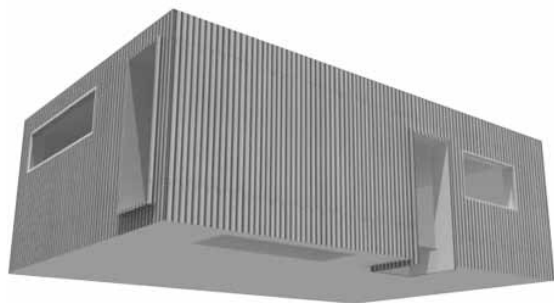
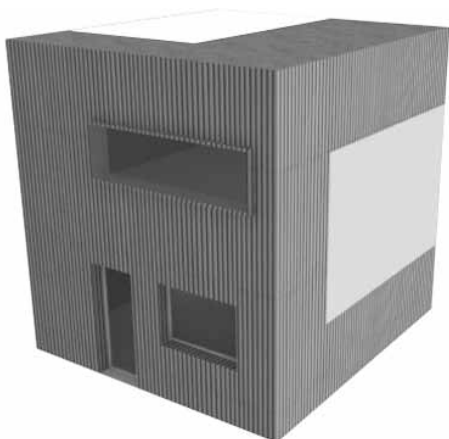
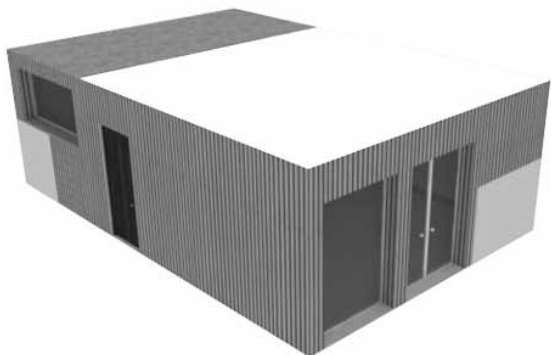
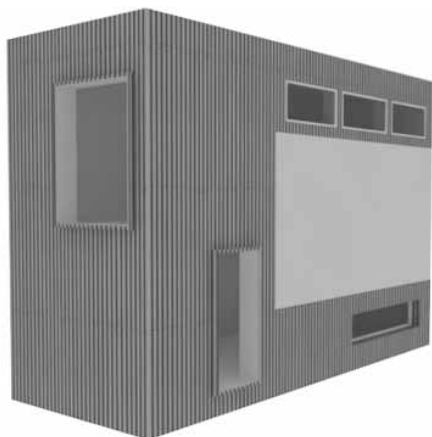
Woningen

De vijf woningen in het ontwerp zijn tussen, naast en onder de bouwstenen (de ateliers) ontworpen. Hierdoor zijn ze wel allemaal anders van vorm of oriëntatie. Ook de oppervlakte varieert tussen 45m² en 67m².

De beperkte omvang van de woningen vraagt om een goed doordachte plaatsing van de verschillende elementen als keuken, toilet en douche. Niets mag overbodig zijn. De elementen dienen eenvoudig en minimalistisch te zijn, om een zo functioneel mogelijk totaalplan te kunnen vormen.

Aangezien de bewoners elkaar in de loop der jaren opvolgen, is het belangrijk dat de appartementen behalve functioneel en comfortabel, ook economisch zijn in onderhoud en beheer. De woonruimte is daarom zo open mogelijk gehouden, scheidingswanden zijn vermeden, ook om geen obstakel te vormen voor het licht. De verschillende gedeelten worden onderscheiden door de rangschikking van het meubilair, zo blijven ze wel altijd visueel met elkaar verbonden. Meerdere opstellingen zijn mogelijk, maar een flexibele, multifunctionele opstelling is voorgesteld om de ruimte optimaal te benutten. Zo wordt de minimale woning gemaximaliseerd.

Met het oog op het zo gewaardeerde daglicht is wit de meest gebruikte kleur voor de afwerking van muren in de appartementen. Wit kan licht naar de meest verborgen plekjes leiden.



Materiaalgebruik

De bebouwing in de Borghetto Flaminio wordt in materialisatie gedomineerd door een gevoel van tijdelijkheid, veel voorkomend materiaal is golfplaat, al dan niet verroest en ook de stenen gebouwen bevinden zich in een verweerde staat.

De ateliers krijgen een binnenblad opgetrokken van beton en een buitenblad van verlijmde geïmpregneerde kalkzandsteen. In baksteenformaat past het goed in de omgeving, de lichte kleur zal het echter wel doen opvallen. De woningen zijn eveneens voorzien van een betonnen binnenblad, bekleed met een fijne stalen golfplaat, in een 90 graden hoek met de richting van het materiaal gebruikt in de omgeving.

De vloer in zowel de woningen als de ateliers is van kaal beton, voorzien van een epoxy coating, die doorgezet wordt in de plint. Het betonnen binnenblad vanaf de plint is wit geschilderd om zo min mogelijk af te leiden van de gemaakte kunst en het licht zo ver mogelijk te dragen.

In contrast met de lichte koele uitstraling van de golfplaat en de stenen gevel, zijn de entrees uitgevoerd in rosewood. De warm gematerialiseerde deuren maken zo het beeld compleet.

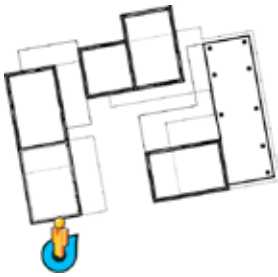
House in Hieideira-Tato Architects, Siga (Japan), 2010

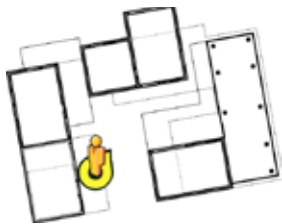




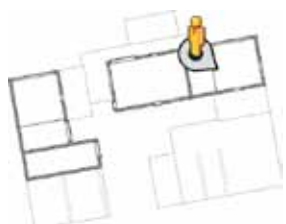
Bergamot Artist's Loft - Pugh and Scarpa, Santa Monica (VS), 1994













Tekeningen

Atelierwoningen

Rome

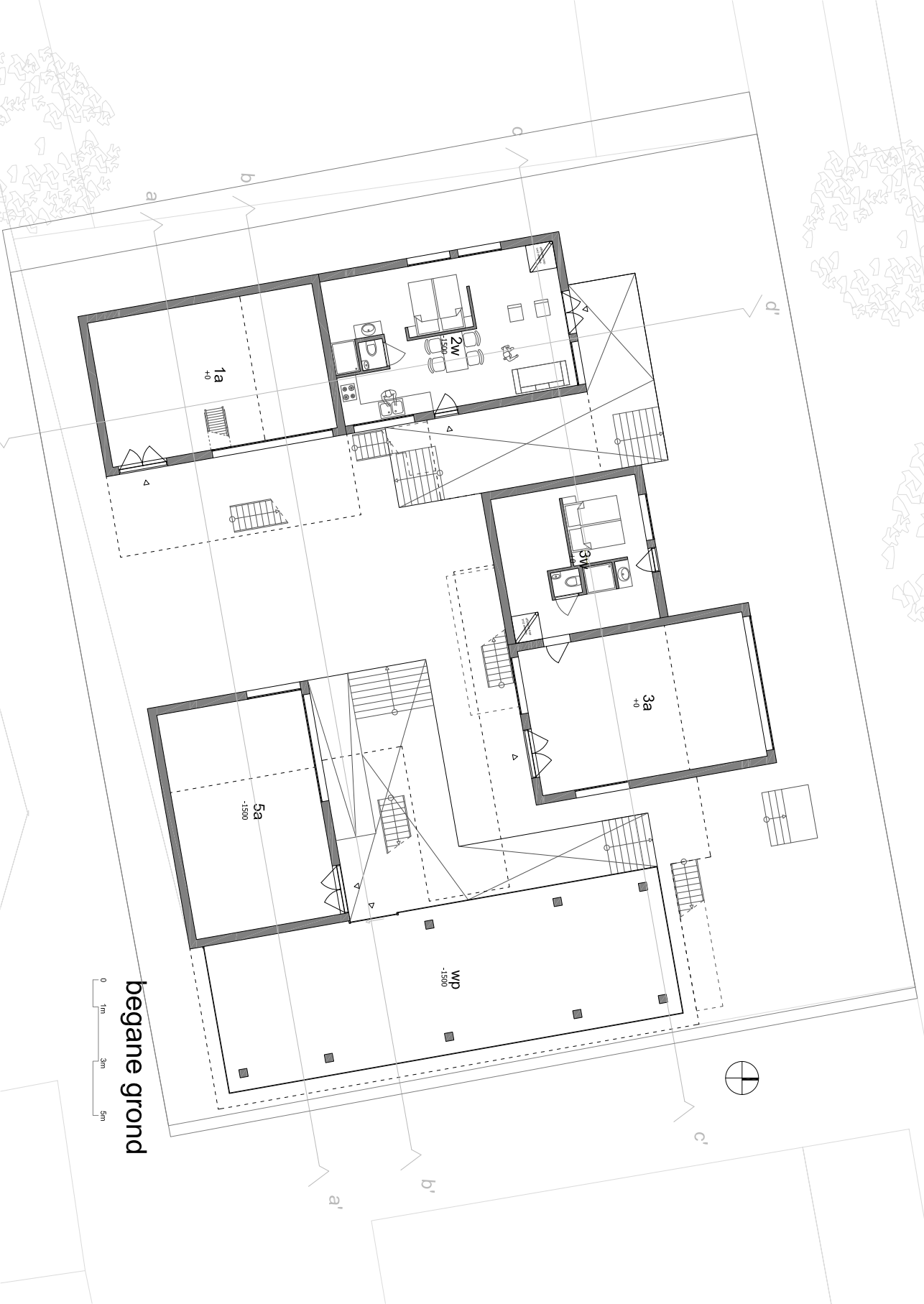
Details Aanzichten

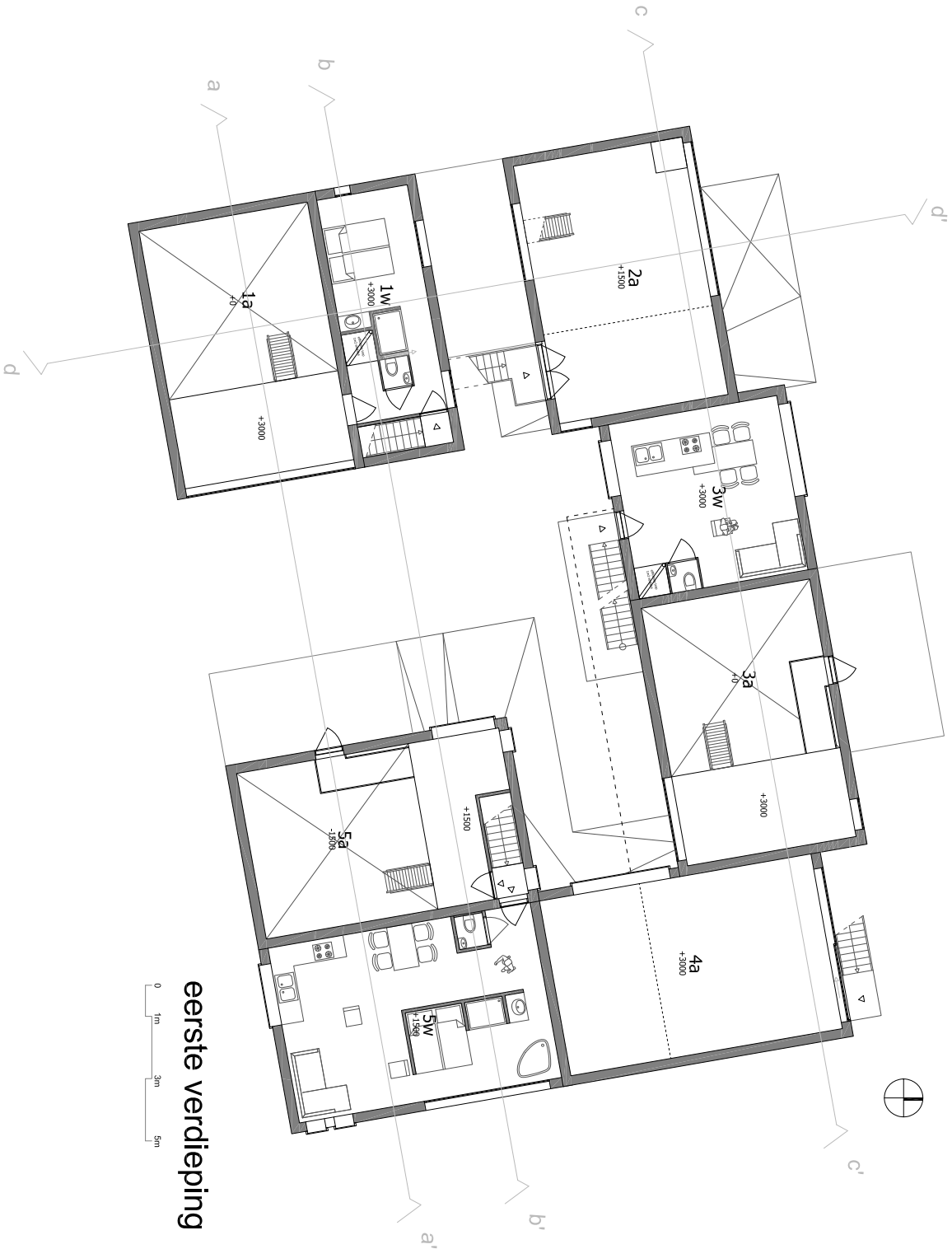
Doorsneden

Borghetto Flaminio

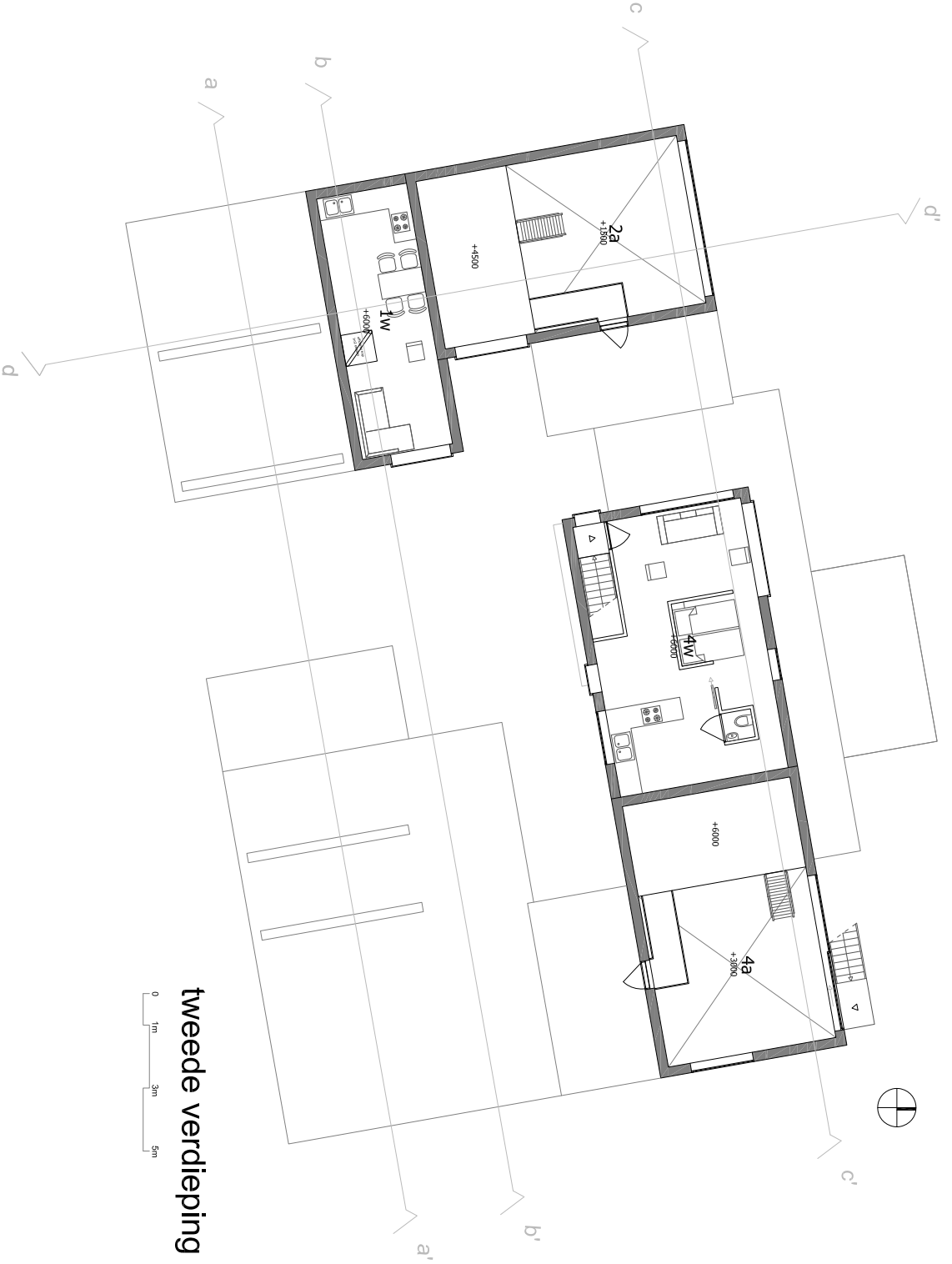
Plattegronden

begane grond



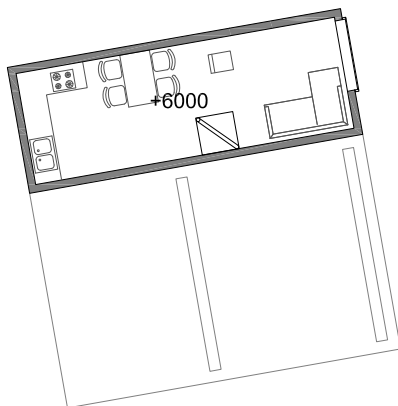
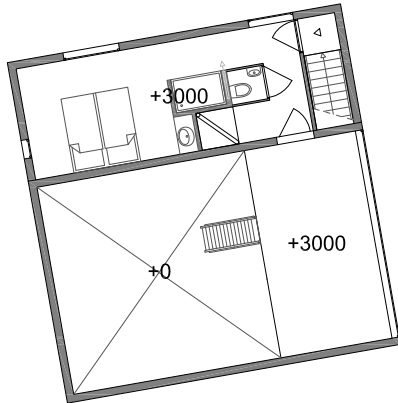
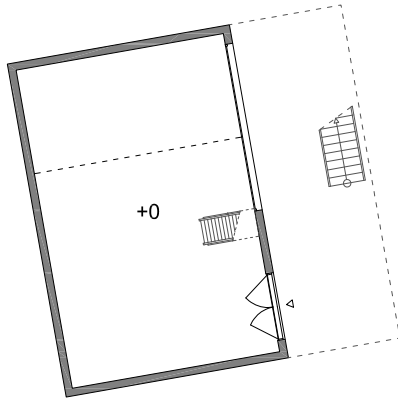


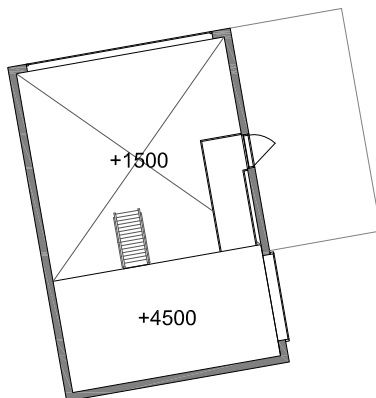
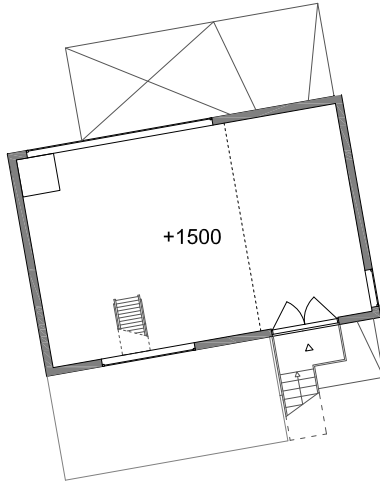
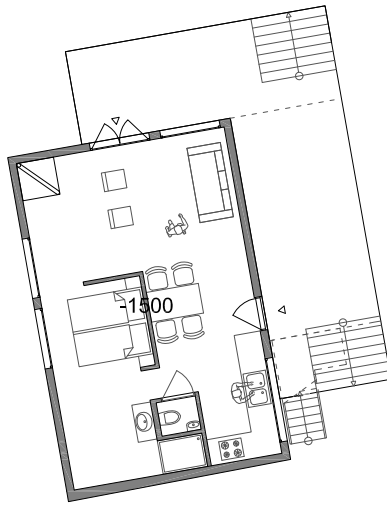
eerste verdieping

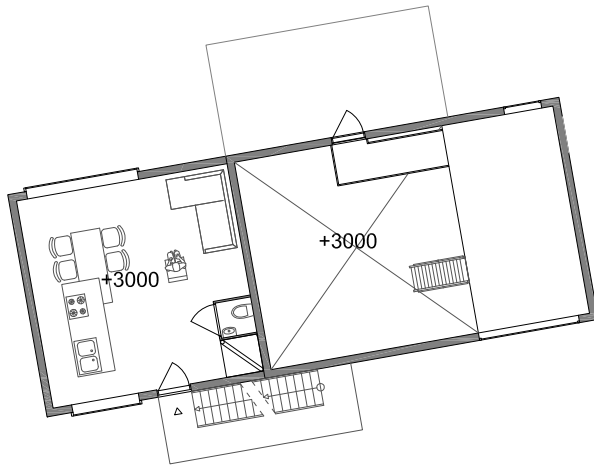
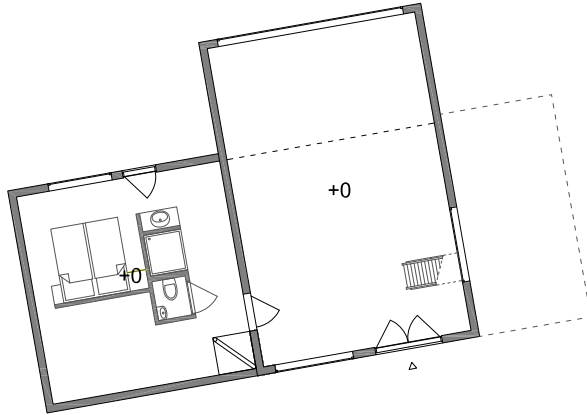


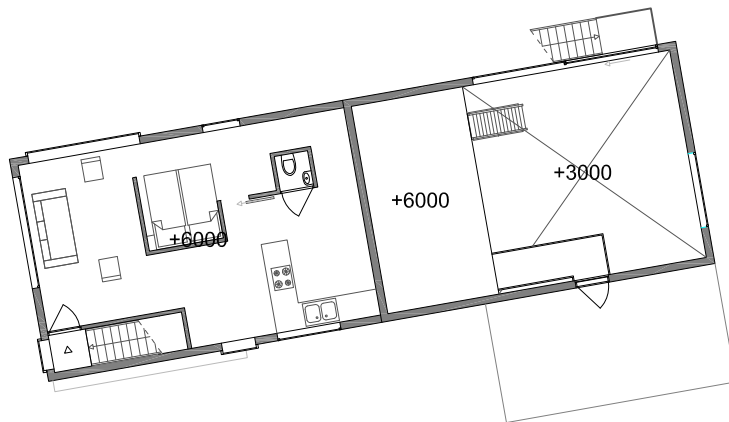
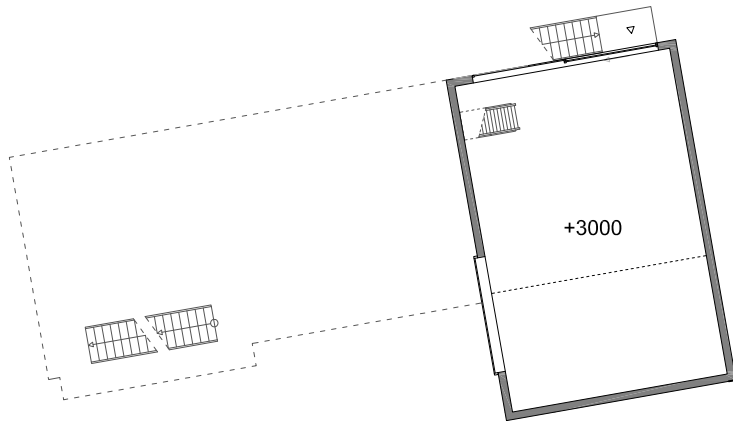
tweede verdieping

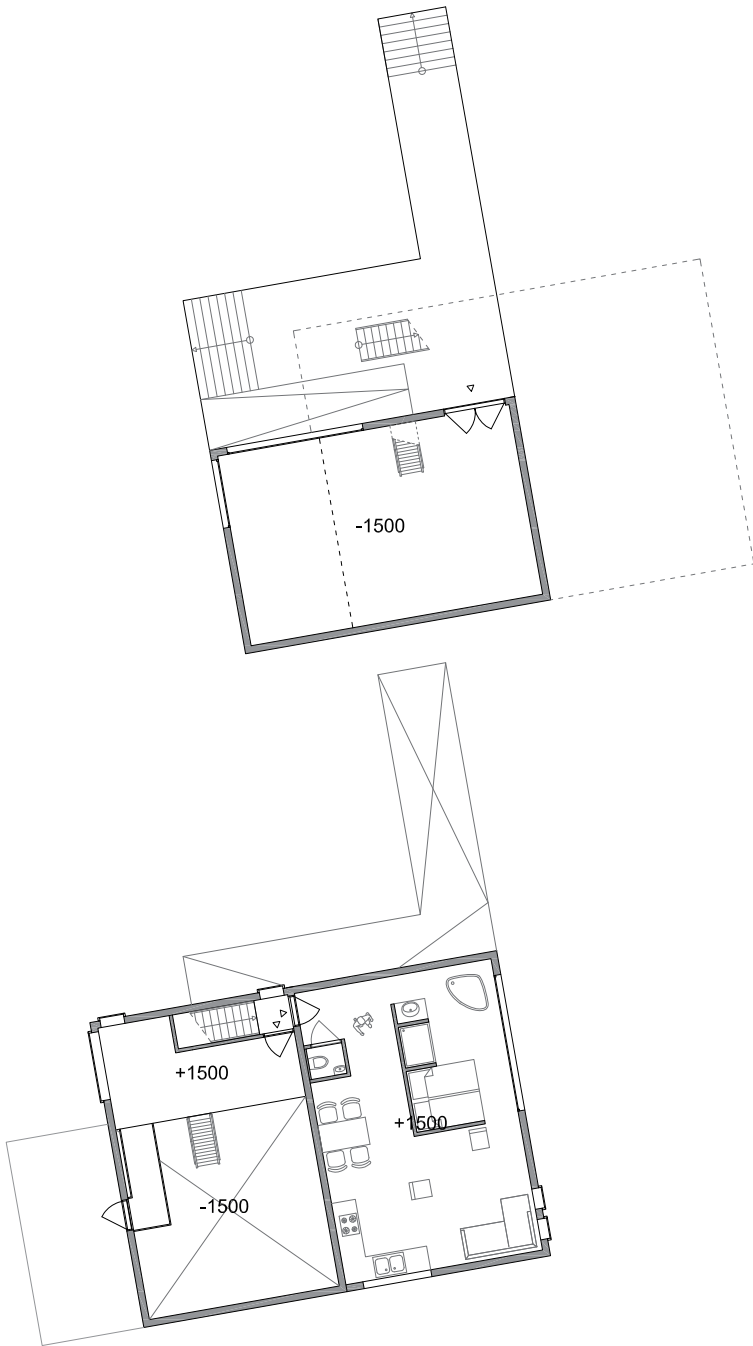


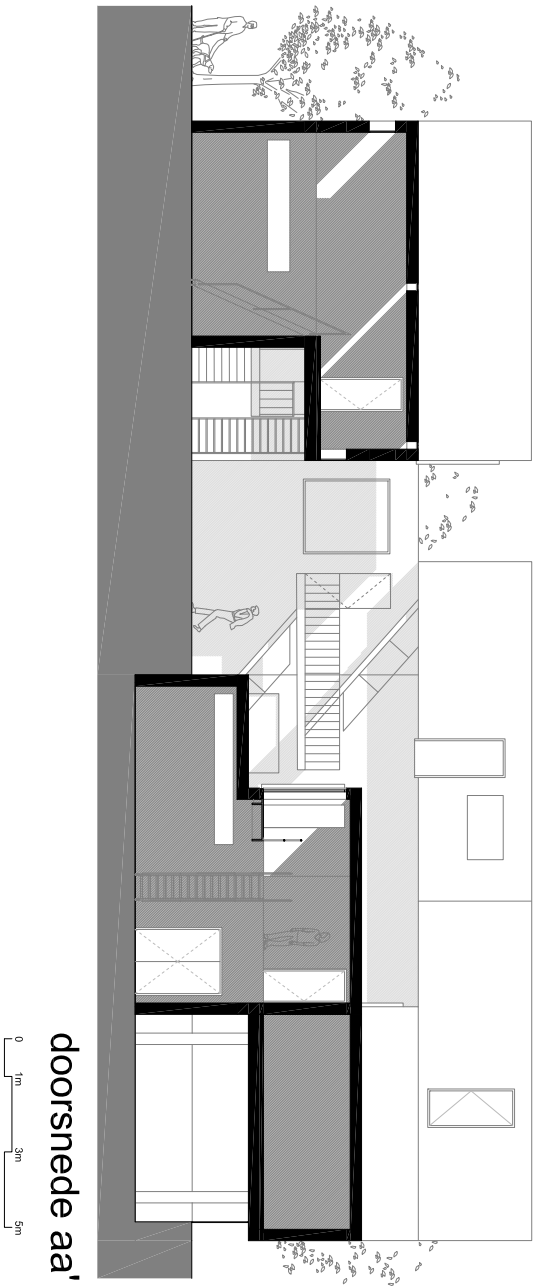


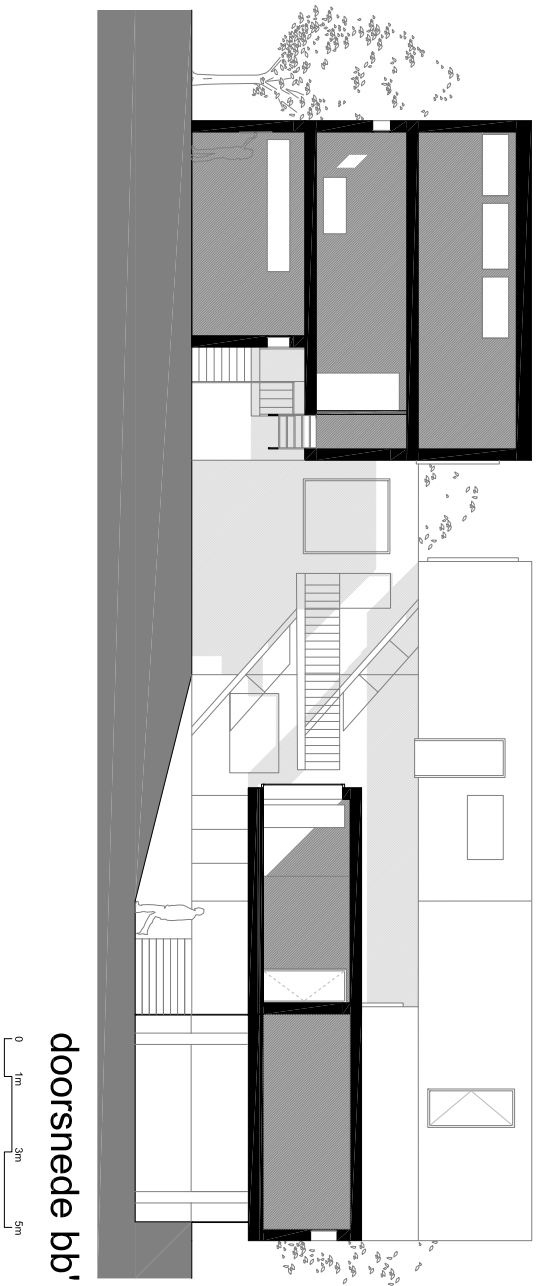


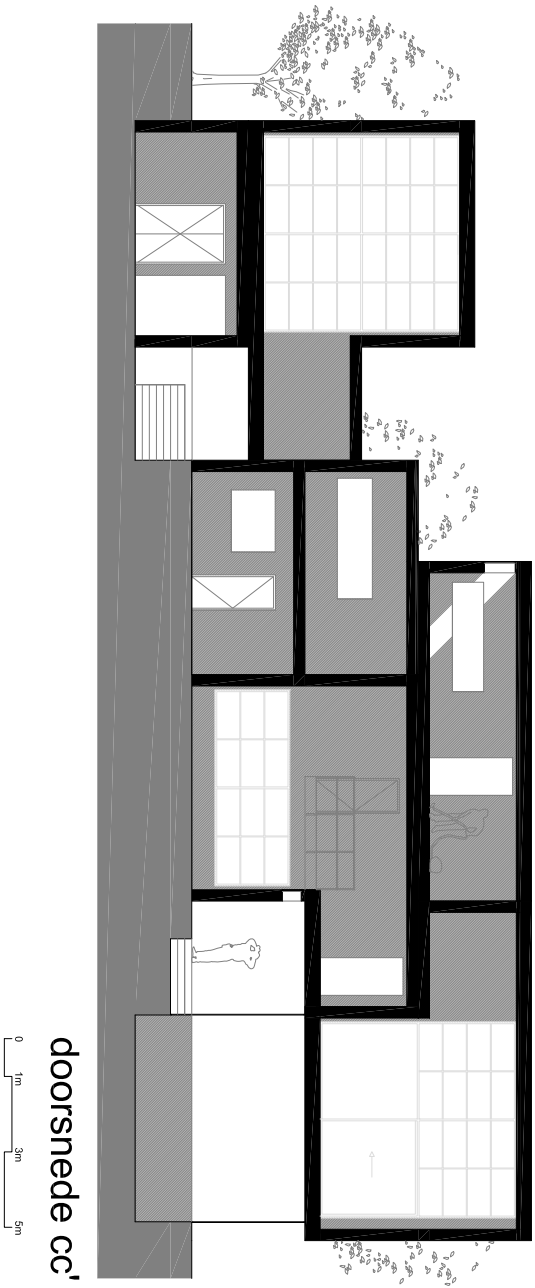


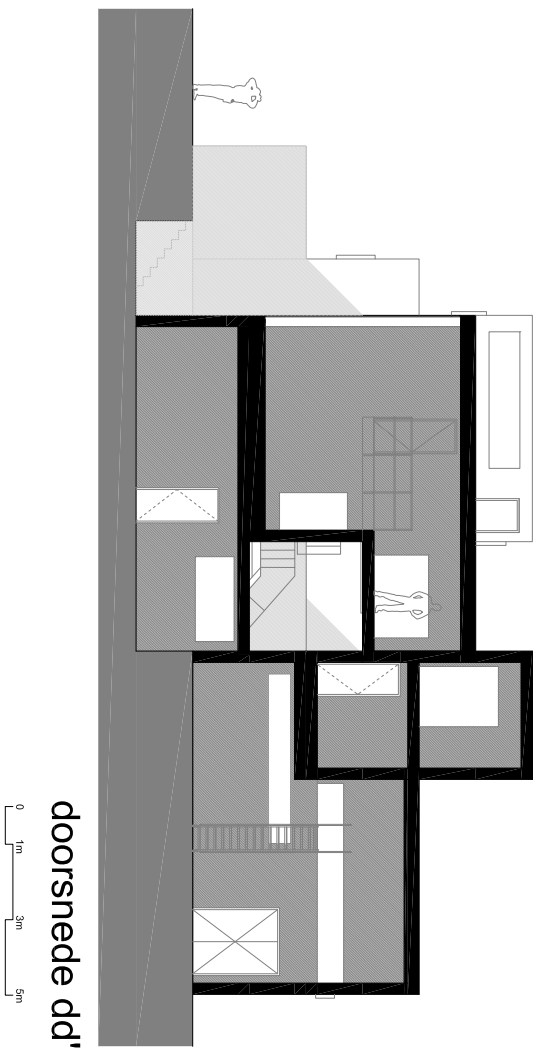


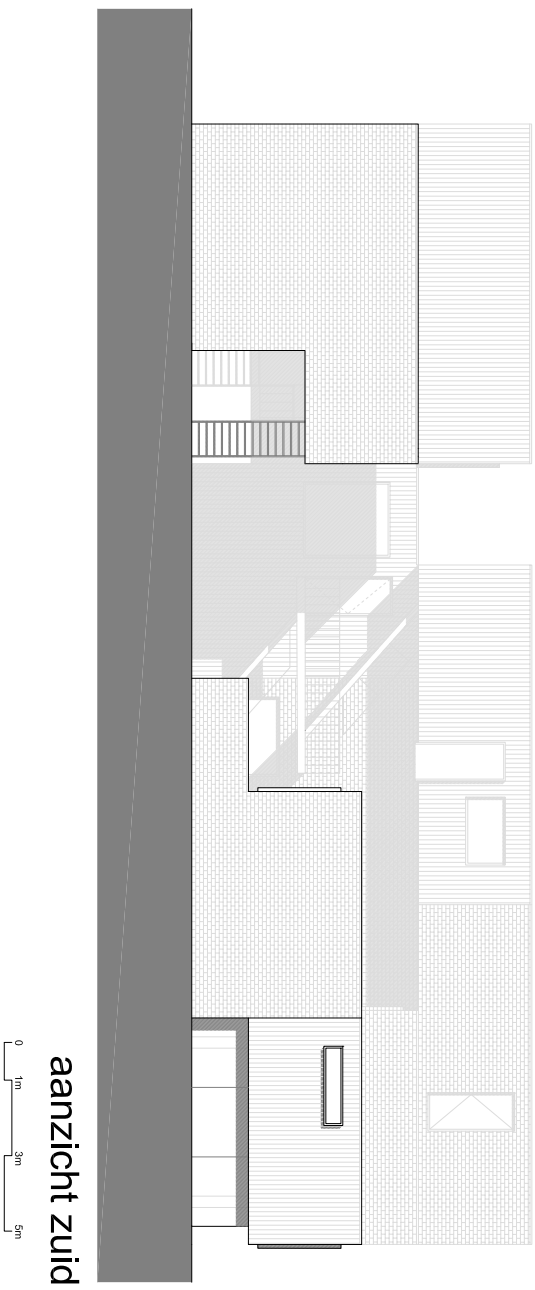






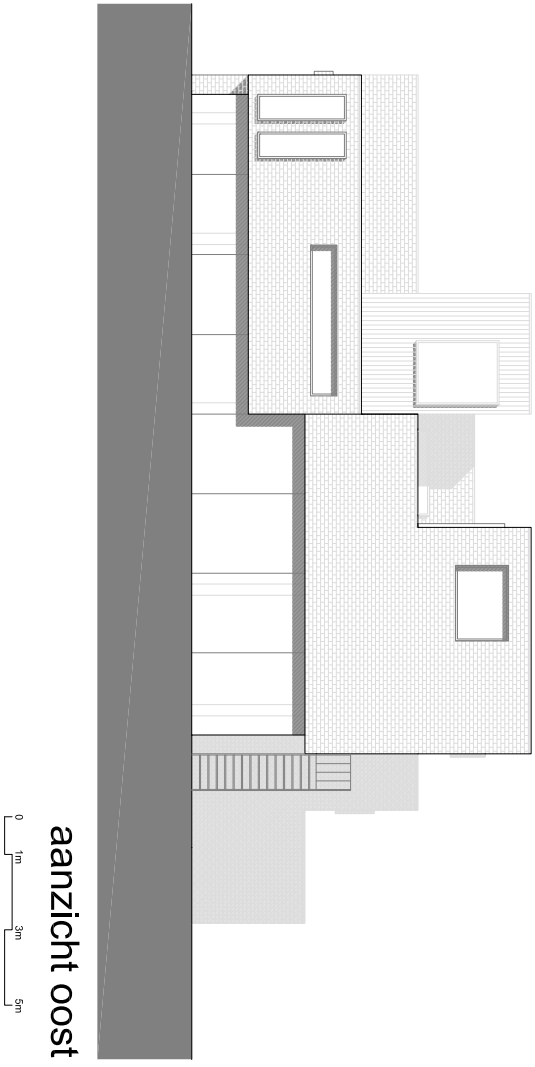


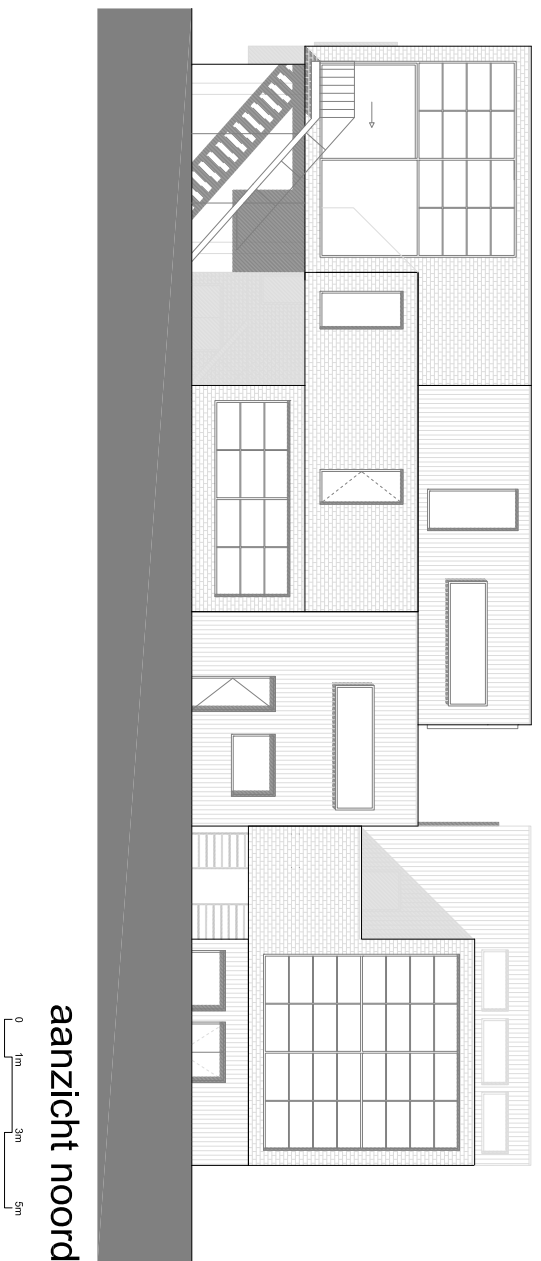




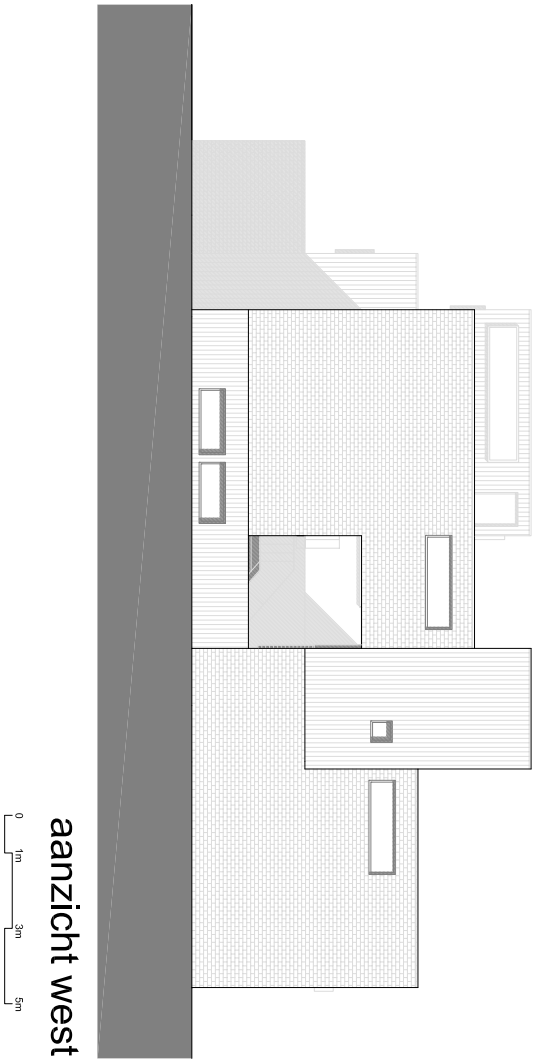
aanzicht zuid

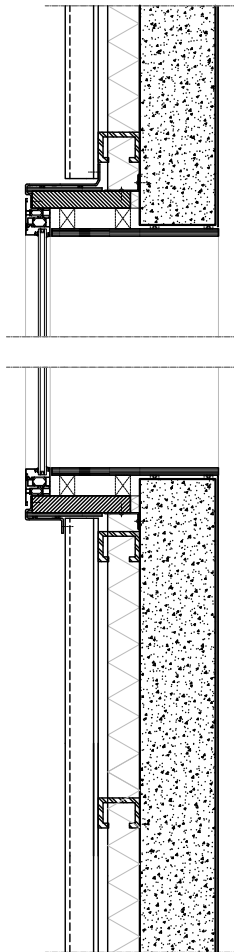
0 1m 3m 5m



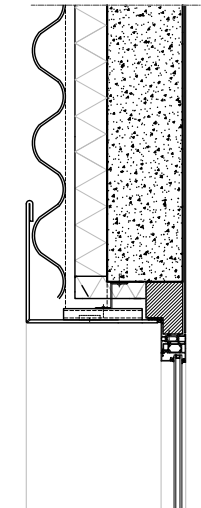


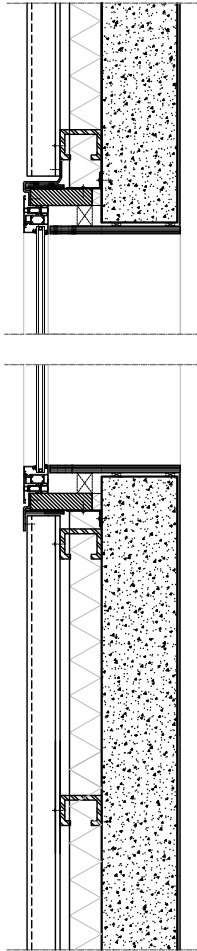
aanzicht noord





Verticaal detail 1: Uitstekend raam





Verticaal detail 1: Gelijkggend raam

*“Note en passant que je ne puis désapprendre la marche, volontairement du moins – et instantanément.
Marcher c’est se souvenir.”*

- Paul Valéry

De laatste woorden in de drempelzone. Het woordenboek stelt het eigenlijk heel simpel; ik flaneer, jij, hij, zij of u flaneert, ik heb geflaneerd. Voor mij was het niet zo makkelijk; rondrentelen is niet het juiste woord bij het gevoel. Eric de Kuyper komt wat mij betreft in de buurt:

“Dagdromen. Die worden echter telkens onderbroken of uitgesteld door de aandacht die de omgeving, de stad opeist.”

Dat de aandacht even wordt weggetrokken, zorgt voor een verlenging van het dagdromen, de flanerierie duurt voort. Uit mijn typologie heb ik elementen gedestilleerd die net als het dagdromen voor mij de principes zijn van het flaneren, die heb ik vervolgens in mijn ontwerp proberen onder te brengen. Zoals het bekijken door de geïmmobiliseerde flaneur, het bekeken worden van de dandy of de drempel uit de passages; de principes van de flaneur zijn verwoord in de verschillende elementen van het ontwerp.

De truc is natuurlijk om in het geheel niets de bovenhand te laten voeren, de ervaringen niet extreem te laten zijn, de flanerierie moet immers door gaan, het *dagdromen* mag niet stoppen.

Ik wil graag dankje zeggen tegen de mensen die me hebben geholpen met dit project, in het bijzonder; Sanne, Remi, Manon, Bram, Martijn en Antoine en verder een kus voor de familie die we zelf hebben uitgekozen; maandag is wasdag.

It had to be murder
 La société du spectacle
 Le Paysan de Paris
 The Arcades Project
 Rear Window
 Following
 Who killed Walter Benjamin
 Das öde Haus
 Der Spaziergang
 Bibliografie
 Des Veters Eckfenster
 Frida The Wrong House
 Les Fleurs du Mal
 Einbahnstraße
 De flaneur
 Rethinking Architecture
 The Man of the Crowd
 Het teruggevonden kind
 On photography

BRONNEN:
Des Veters Eckfenster
E.T.A. Hoffmann, 1822
Ditzingen: Reclam, 1986
ISBN: 978-3150002315

Het teruggevonden kind
Eric Kuyper
Amsterdam: SUN, 2007
ISBN: 978-9085064152

The Man of the Crowd
Uit: Tales of the Grotesque and Arabesque
E.A. Poe, 1840
London: Worth Press Ltd., 2009
ISBN: 978-1903025598

Kleine filosofie van het flaneren
Passages, Parijs, Baudelaire
Walter Benjamin
Amsterdam: SUA, 1992
ISBN: 90-6222-228-5

De bloemen van het kwaad
Charles Baudelaire / vert. Les Fleurs du
Mal, 1861
Peter Verstegen
Amsterdam: G.A. van Oorscot, 1995
ISBN: 90-417-4018-X

The Wrong House
The Architecture of Alfred Hitchcock
Steven Jacobs
Rotterdam: 010 Publishers, 2007
ISBN: 978-9064506376

Frida
Een biografie van Frida Kahlo
Hayden Herrera / vert. Frida, 1983
Joke Traats, 1992
Amsterdam: Olympus, 2008
ISBN: 978-9046701478

The Arcades Project
Walter Benjamin / vert. Das Passagen-
Werk, 1982,
Howard Eiland, Kevin McLaughlin
Londen: Belknap Press, 1999
ISBN: 0-674-04326-X

De flaneur
Een wandeling door Parijs
Edmund White / vert. The Flâneur, 2001
Susan Janssen
Amsterdam: Atlas, 2002
ISBN: 90-450-0562-X

EN VERDER:
Brug en Deur
Een bloemlezing uit de essays
Georg Simmel / samenstelling J.M.M. de
Valk
Kampen: Kok Agora, 1990
ISBN: 90-242-7665-9

Eenrichtingstraat
Walter Benjamin / vert. Einbahnstraße,
1928
Paul Koopman
Groningen: Historische Uitgeverij, 1994
ISBN: 978-9065541918

De spektakelmaatschappij
Guy Debord / vert. La société du specta-
cle, 1962
Jaap Kloosterman, René van de Kraats,
1976
Amsterdam: De Dolle Hond, 2007
ISBN: Zonder

Der Spaziergang
Robert Walser, 1917
Insel: Suhrkamp Verlag, 2001
ISBN: 978-3518015933

Daylight Design Variations Book
Diepens, Bakker, Zonneveldt
Eindhoven: TNO-TUE, 1998-2000
[sts.bwk.tue.nl/daylight/varbook/index.
htm](http://sts.bwk.tue.nl/daylight/varbook/index.htm)

Rethinking Architecture
A reader in cultural theory
Ed. Neil Leach
Londen: Routledge, 1997
ISBN: 978-0415128261

Kunst: Van creatie tot vertoning
Eric Rosseel
Vlaams Marxistisch Tijdschrift, 2008, 42,
nr. 1, p.74-77

It had to be murder
Cornell Woolrich
1942
www.miettecast.com/woolrich.pdf

Over fotografie
Susan Sontag / vert. On photography,
1977
Henny Scheepmaker
Amsterdam: De Bezige Bij, 2008

The deserted house
E.T.A. Hoffmann / vert. Das öde Haus
1909 (postuum uitgegeven)
www.horrormasters.com/Text/a2337.pdf

De boer van Parijs
Louis Aragon / vert. Le Paysan de Paris,
1926
R. Hofstede
Groningen: Historische Uitgeverij, 1998
ISBN: 978-9065544117

The Concise Townscape
Gordon Cullen, 1961
Oxford: Architectural Press, 2000
ISBN: 0-7506-2018-8

Voor degene die flaneren als inspiratie wil
gebruiken, wil ik buiten bovenstaande
boeken nog een boek aanraden, waar ik
helaas zelf niet aan ben toegekomen tij-
dens mijn afstuderen: The Art of Taking a
Walk: flanerier, literature, and film in Wei-
mar culture van Anke Gleber uit 1999.
ISBN: 0-691-00238-X

BEELD:

Who killed **Walter Benjamin**...



Who Killed Walter Benjamin...
Regie: David Mauas
Spanje, 2005



Rear Window
Regie: Alfred Hitchcock
VS, 1954



Rear Window Ethics
Remembering and Restoring a Hitchcock
Classic
Regie: Laurent Bouzereau
VS, 2000



Windows
Regie: Peter Greenaway
VK, 1975



Wavelength
Regie: Michael Snow
Canada, 1967



Following
Regie: Christopher Nolan
VK, 1998

A10
New European Architecture
2007-2008-2009-2010-2011

Mark
Another Architecture
2008-2009-2010-2011

Oase
Tijdschrift voor architectuur
2009-2010-2011

www.wikipedia.nl
www.archdaily.com
www.freshome.com
www.ordosproject.com
www.imdb.com
www.hout.be
www.encyclo.nl
www.dezeen.com
www.architizer.com

ARCHITECTEN:
www.stevenholl.com
www.qwa.nl
www.davidchipperfield.co.uk
www.benson-forsyth.co.uk
www.kuuworld.com
www.a-cero.com
www.neutelings-riedijk.com
www.diederendirrix.nl

