

MASTER

Op het snijvlak van modernisme en postmodernisme

scriptie : het verhaal van Almere Haven Centrum door de ogen van Giancarlo De Carlo

van Veggel, A.M.

Award date:
2008

[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

ARR
2008
BWK

4080

et snijvlak van
MODERNISME EN POST-MODERNISME

strijd

Het verhaal van
Almere Haven Centrum
door de ogen van
Giuseppe De Carlo

van wim de vel

B. Columbus

27-4-08

op het snijvlak van
MODERNISME EN POSTMODERNISME

scriptie

**Het verhaal van
Almere Haven Centrum
door de ogen van
Giancarlo De Carlo**

door Teun van Veggel

afstudeercommissie

Prof. dr. Bernard Colenbrander (vz.)

Drs. Marieke van Rooy

Ir. Sjef van Hoof

Ir. Hans van der Heijden

Voorwoord

Het schisma tussen monumentenzorg en architectuur was de titel van het afstudeeratelier waarvoor ik mij anderhalf jaar geleden aanmeldde. Het zou gaan over hedendaagse ingrepen in oude gebouwen, over historisch en monumentaal erfgoed en dat alles bezien vanuit de theoretische benadering van de leerstoelgroep Architecture Theory and History. Dat was wat ik ervan wist, maar het sprak me meer dan genoeg aan om de stap te wagen.

Ik had toen niet kunnen vermoeden dat het ging om monumentenzorg in de architectuur van de jaren zeventig. De jaren zeventig monumentaal? Dat was toch vloeken in de kerk? Voor monumentenzorg kwamen alleen gebouwen in aanmerking van ouder dan vijftig jaar; en die grens was er niet voor niets. Van de gebouwen uit de jaren zeventig hoopte je juist dat ze de vijftig jaar niet zouden halen. Ik was niet blij verrast door de details van het project en overwoog even om mijzelf weer uit te schrijven.

Des te gelukkiger werd ik, toen na enkele bijeenkomsten bleek in wat voor fascinerende periode we waren beland. De jaren zeventig bleken een buitengewoon inspirerende en dynamische periode in de architectuurgeschiedenis te zijn, om te onderzoeken, om te doorgronden en om in een hedendaagse context mee om te gaan. Het is een periode waarin – toegegeven – met de beste bedoelingen een hoop is misgekleund, maar ook een hoop bijzondere architectuur is ontstaan. En zo sprak ik na enkele maanden van voorbereidend onderzoek met bezieling over mijn eerste idool van de jaren zeventig architectuur: Jan Verhoeven. Er zouden er nog velen volgen.

Het gevaar van een architectuurhistorisch onderzoek is dat je wordt meegevoerd door de kennis, de achtergronden en de filosofie achter de architectuur, en vooral hierom de architectuur gaat waarderen. Bij mij was na een tijdje de liefde voor de architectuur zelf, voor de manier van vormgeven, weer overgewaaid. Echter niet de liefde voor de filosofie waarmee deze architectuur tot stand was gekomen; een filosofie die zoveel op had met mensen, met sociale interactie en democratie, maar tegelijkertijd een filosofie was die architectuur en de gebruiker misschien meer verantwoordelijkheden toedichtte dan ze hebben kunnen dragen.

Het was fascinerend om te merken, dat het vraagstuk van de 'verantwoordelijkheid van de architect' ook ons afstudeeratelier heeft bezig gehouden: tot hoever reiken de verantwoordelijkheden van de architect? We hebben in het afstudeeratelier immers een dubbelrol gespeeld,

door het ontwerp met theorie te combineren en daarmee onze verantwoordelijkheden als ontwerpers uitgebreid tot het architectuurhistorische vakgebied. We merkten ook hoe moeizaam het was te ontwerpen met die verantwoordelijkheid. We leerden tegelijkertijd dat juist de architectuur van de jaren zeventig, die ook met zoveel verantwoordelijkheidsgevoel werd ontworpen, soms na veertig jaar heel anders gebruikt en geïnterpreteerd wordt dan de oorspronkelijk bedoeling was.

Dat gegeven leverde ons meer dan eens discussies op. We speelden de dubbelrol van theoreticus en architect. Maar waar houdt dan de rol van de theoreticus op, en waar begint die van de ontwerper? Is het wel mogelijk om beide tegelijk te zijn? Ik vermoed dat we aan het einde van dit project allemaal een ander antwoord zullen geven, niet alleen wij als studenten, maar ook onze begeleiders. Ik denk ook dat het feit dat deze discussie gevoerd werd, misschien wel uitgelokt werd door de opzet van het 'Schisma' atelier, één van de grootste kwaliteiten is geweest van het atelier.

Ik bedank mijn begeleiders, Bernard Colenbrander, Marieke van Rooij, Sjef van Hoof en Hans van der Heijden, voor hun intensieve en betrokken begeleiding. Ik bedank hen voor de kritiek die zij gaven, die nooit terecht was maar uiteindelijk vaak toch wel. Ik bedank hen ook omdat ze zo van elkaar verschillen, en de wijsheid in dit vak ieder op hun eigen manier hebben vergaard en aan ons over hebben overgedragen. Ik bedank ook mijn 'schismaten' Dirk, Geerte, Ilse, Joost en Marten, die vaak mijn wollige verhalen aan hebben gehoord en mij hebben geholpen om mijn gedachten te structureren.

Daarnaast bedank ik iedereen bedanken die mij heeft geholpen bij mijn architectuurhistorisch onderzoek. Brans Stassen en Hans Laumanns voor hun uitgebreide interviews en anekdotische verhalen. De medewerkers van Stadsarchief Almere en het NAI, die mij altijd zeer hebben geholpen met verzamelen van alle informatie over Almere Haven Centrum. En natuurlijk Ria van Dijk en Maarten van Oijen van de gemeente Almere, die vooral in het begin erg vooruit hebben geholpen.

Ten slotte bedank ik mijn ouders Hans en Liesbeth, mijn zussen Mariëlle en Annette en mijn zwager Ben, voor het niet al te serieus nemen van mijn grote verhalen en het af en toe luisteren naar mijn kleine geneuzel.

Inhoudsopgave

Voorwoord	5
Inleiding	11

Deel 1: Giancarlo De Carlo

1.	Kruistocht tegen Dogma's. Giancarlo De Carlo en het internationale modernisme	19
1.1.	De Levende kern en de dode schors. De kritieke toestand van de moderne beweging	21
1.1.1.	De subjectieve a-historische benadering versus de objectieve historische benadering	22
1.1.1.	De schematisering van de werkelijkheid	25
1.2.	'Team 10 never existed'. Giancarlo De Carlo's beeld van Team 10	27
1.1.2.	Het begin van Team 10	28
1.2.1.	Team 10 als platform voor de uitwisseling van ideeën	32
1.2.2.	ILAUD (International laboratory of Architecture and Urban Design)	35
2.	De geschiedenis als referentiekader. De betekenis van het verleden in architectuur	37
2.1.	CIAM '59 in Otterlo	37
2.2.	Giancarlo De Carlo's derde weg in Team 10	42
2.3.	Giancarlo De Carlo versus Aldo Rossi	50
2.3.1.	De waarde van morfologie	50
1.1.3.	De relatie tussen vorm en functie	52
3.	Architectuur zonder voetnoten. Participatie als methode	56
3.1.	De negatie van de gebruiker	56
3.2.	Experimenten met directe participatie	60
3.3.	Indirecte Participatie. Participatie in de historische context	63

Deel 2: Almere Haven Centrum

4.	De ontkenning van de Tabula Rasa. Het concept van de stad Almere	71
4.1.	Geen solonummer maar een co- productie. De oprichting van het Projektburo Almere.	71
4.2.	De antipode van Lelystad. Het Projektburo als product van een tijdgeest.	76
4.2.1.	Milieukundige overwegingen na 1972	77
4.2.2.	Democratisering in de architectuur vanaf 1968	77

5.	Een gewoon Hollands stadje. De ideologische wortels van Almere Haven	83
5.1.	Modernistische invloeden binnen het Projektburo Almere	83
5.2.	Traditionele invloeden binnen het Projektburo Almere	84
6.	De Hoorn Lijnbaan Combinatie.Het ontwerp voor Almere Haven Centrum	89
6.1.	Van pleintje naar pleintje. Het voorontwerp van Almere Haven	89
6.2.	De uitwerking van het voorontwerp	93
6.2.1.	Hedendaagse grachtenpanden. De uitwerking van de eerste fase	93
6.2.2.	La Grande Motte aan het Gooimeer. De tweede en derde fase	95
6.3.	'Wezenloos gekneuter'. Kritiek vanuit de vakwereld.	98

Conclusie

7.	Een architectuur van participatie. Een retrospectieve interpretatie van Almere Haven Centrum door De ogen van Giancarlo De Carlo	105
7.1.	Antagonisten op het toneel van modernisme en postmodernisme.	105
7.1.1.	De betekenis van het vak	105
7.1.2.	De context als methode	106
7.1.3.	De architectuur van participatie: een democratisch modernisme	108
7.2.	De geldigheid van participatie	108
7.2.1.	de bedoeling versus de uitwerking	108
7.2.2.	De geldigheid van een architectuur van participatie vandaag	109
7.3.	Almere Haven Centrum monumentwaardig?	110
	Literatuurlijst	113
	overige bronnen	117
	Afbeeldingen	118



Inleiding

In 1975 werd de eerste paal geslagen van de stad Almere. Dat gebeurde in Almere Haven, de eerste kern die in de meerkernige opzet van Almere werd gebouwd en op enkele kilometers ten zuiden van stadscentrum van Almere ligt. Almere heeft zich sindsdien ontwikkeld tot achtste stad van Nederland en zal met een bevolkingsgroei die nog altijd tien keer hoger ligt dan het Nederlandse gemiddelde, binnen enkele jaren tot de top vijf van Nederland behoren.¹

Het wekt geen verbazing dat er, gezien de korte geschiedenis van Almere en haar enorme groei, altijd veel aandacht geweest voor alles wat nieuw is aan Almere: voor de baanbrekende experimenten op het gebied van huisvesting, voor de ontwikkeling van de jongste kernen *Almere Poort* en *Almere Pampus* en voor het nieuwe winkelcentrum van de stad, waarvan het architectenbureau OMA het masterplan tekende en waarvoor internationaal beroemde architecten als Christian de Portzamparc en SANAA gebouwen ontwierpen. Ondertussen vertonen de oudste delen van Almere de eerste tekenen van verval. In het eerste deel van Almere, *Almere Haven*, zijn fysieke ouderdomsverschijnselen afleesbaar aan de staat van de openbare ruimte en de gebouwen. Daarnaast zijn er programmatische en maatschappelijke problemen die te maken hebben met overlast, draagvlak en de bevolkingssamenstelling. De toekomst van Almere wordt niet langer bepaald wordt door de eindeloze mogelijkheden van het lege polderlandschap; ook het 'historische Almere' is uitgangspunt geworden voor haar toekomstige ontwikkeling. Een kritische evaluatie van het oude Almere is onvermijdelijk.

Het *centrum* van Almere Haven vormt de spil van dit afstudeerwerk, als casus voor het architectuurhistorisch onderzoek waarvan de scriptie voor u ligt, en als de locatie van een stedenbouwkundige strategie en een architectonisch ontwerp, dat zal worden toegelicht in een apart ontwerpverslag. Het architectuurhistorisch onderzoek is een zoektocht naar de 'monumentale waarde' van Almere Haven

¹ Op 27 augustus 2007 telt Almere 182.552 inwoners. Bron: www.almere.nl Hoewel de bevolkingsgroei van Almere in de laatste jaren is afgenomen, is deze nog altijd ruim tien keer hoger dan het Nederlandse gemiddelde. In 2005 was de bevolkingsgroei 1,98 % inwoners tegen een gemiddelde van 0,18 % in Nederland. Alleen de Haarlemmermeer en Utrecht (dankzij het uitbreidingsgebied Leidsche Rijn) groeiden harder in 2005. In 2001 was de bevolkingsgroei in Almere nog 5,65% tegenover een landelijk gemiddelde van 0,74%. Bron: Centraal Bureau voor de Statistiek.

afb. 1. luchtfoto Zuidwest Flevoland, 1974 ←

Centrum, of te wel de karakteristieken en kenmerken die tekenend zijn voor een tijdgeest en voor de toekomst beschermd moeten worden.

2 Brouwer 1997, pp. 13

In hoeverre kun je spreken van 'monumentale waarde' bij een stad die bij volk en critici op zijn minst een problematisch imago heeft. In hoeverre kun je bovendien spreken van 'monumentale waarde' bij een stad van slechts dertig jaar oud, wanneer het patina en de gelaagdheid niet te vergelijken is met het patina en de gelaagdheid van een werkelijk oude stad? Architectuurhistoricus Petra Brouwer deed haar afstudeeronderzoek naar de ontstaansgeschiedenis van Almere en Lelystad. Zij stelde in haar scriptie *van Stad naar Stedelijkheid*, dat het patina van Almere en Lelystad eerder vooral ontstaan is voor de oplevering van de eerste gebouwen. Wie Almere of Lelystad bezoekt zal volgens Brouwer...

*"...duidelijker dan waar ook in Nederland de stemmen terughoren van eindeloos gevoerde discussies en de pen- en potloodstrepen terugzien van de, al dan niet afgewezen, plannen. Zij zijn vooralsnog de enige monumenten van Lelystad en Almere."*²

De discussies werden gevoerd en de plannen werden gemaakt door het *Projectburo Almere*, de onafhankelijke instantie binnen de *Rijksdienst voor de IJsselmeerpolders*, die verantwoordelijk was voor het ontwerp van Almere. Wat was de onderliggende filosofie waarmee zij hun plannen ontwierpen en hoe verhiel deze filosofie zich tot de tijdgeest van de jaren zeventig?

Almere Haven Centrum laat een merkwaardige combinatie zien van historiserende architectuur met 'grachtenpanden', pleintjes en steegjes en - aan de andere kant - rationele architectuur met een (voor die tijd) revolutionair openbaar vervoersysteem en functionalistische organisatie van de stadsplattegrond. Dit ambigue ontwerp wordt door de meeste historici beschouwd als de uitkomst van een volstrekt lokaal proces, dat weinig van doen had met de ontwikkelingen in het internationale discours. Het was de uitkomst van een proces waarin ontwerpbeslissingen eerder met pragmatische dan ideologische argumenten genomen werden.

De hypothese dat Almere Haven een toevallige uitzondering is in een land vol modernistische architectuur, doet echter geen recht doet aan de werkelijke ideologie achter het ontwerp. Architectuurhistoricus Michelle Provoost constateerde al dat de dubbelzinnigheden van Almere Haven Centrum perfect zijn te plaatsen in de ontwikkelingen van het internationale discours. Zij schrijft in het boek *Adolescent Almere*:

“Niet alleen had de stedenbouw nauwe verbanden met die in andere Europese landen en daarbuiten, zelfs de architectuur was in al haar truttigheid toch geen anomalie, geen historiserend incident in een land vol modernistische architectuur, maar paste precies in de internationale trends van een steeds meer op vernacular en herkenbare beelden gerichte, moderne architectuur.”³

Wat hielden deze internationale trends in? Er was in de jaren zeventig inderdaad sprake van een veelbesproken verandering in de methodes van de architectuur; de architectuur verschoof van een functioneel beredeneerde discipline naar een discipline die citeert uit historische voorbeelden: een paradigmaverschuiving van modernisme naar postmodernisme. Het ambigue ontwerp en de opzet van Almere Haven Centrum verraad een ideologische grondslag die ergens in het midden van deze paradigmaverschuiving geplaatst moet worden.

De ideologie waarmee Almere Haven Centrum werd ontworpen, op het snijvlak van modernisme en postmodernisme, blijkt vergelijkbaar te zijn met de ideologie van de Italiaanse architect Giancarlo De Carlo. De Carlo maakte aan de ene kant vanuit Italië de vroegste postmodernistische ideeën van onder andere Aldo Rossi van dichtbij mee. Aan de andere kant was De Carlo nauw betrokken bij de modernistische architectenbeweging *Team 10*, waaraan ook modernistische architecten als Aldo van Eyck en Jacob Bakema deelnamen. Hoewel De Carlo in de architectuurgeschiedenis vaak vereenzelvigd wordt met één van beide avant-gardes, nam hij - net als het Projektburo Almere - een eigenwijze positie in tussen beiden. Het grote verschil met Almere was, dat hij zijn positie in talloze essays en lezingen

ten gehore bracht en verdedigde.

Er is sprake van een resonantie tussen de onderhuidse bedoelingen van het Projektburo Almere en de uitgesproken ideologie van Giancarlo De Carlo. Door de ogen van Giancarlo De Carlo kan de onderhuidse ideologie van Almere Haven Centrum alsnog expliciet gemaakt worden, waarmee ook de 'monumentale waarde' van Almere Haven Centrum duidelijk wordt. Daarnaast werpt de vergelijking tussen beide casussen een genuanceerder licht op een tijdgeest die tot nu toe vooral verklaard wordt vanuit de polarisatie tussen modernisme en postmodernisme.

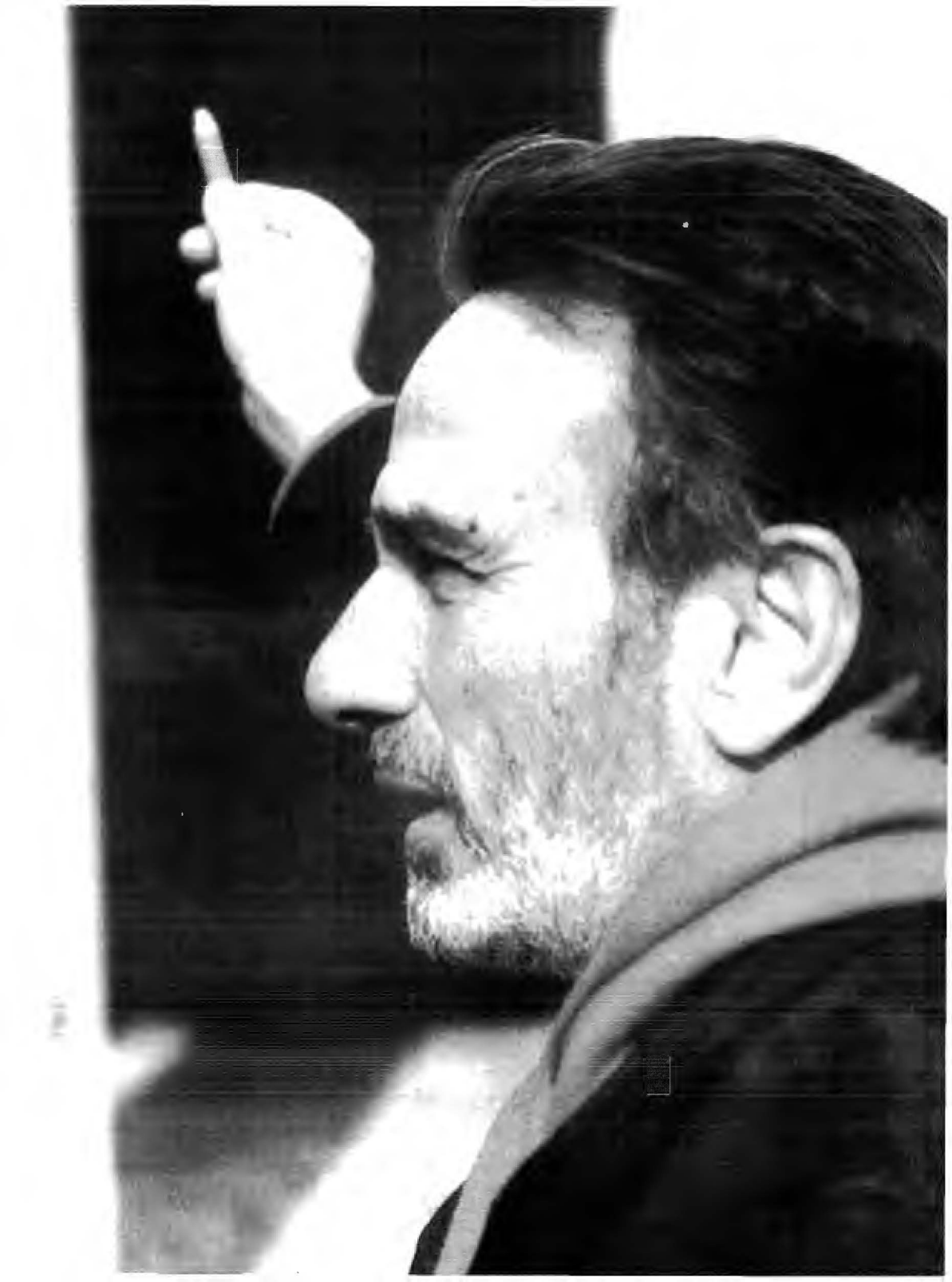
Deze scriptie is als twee afzonderlijke delen te lezen. Het eerste deel behandelt de ideologie van Giancarlo De Carlo; met De Carlo's ideologische beginselen in het achterhoofd wordt in hoofdstuk twee de geschiedenis van Almere Haven Centrum uiteengezet.

Het eerste hoofdstuk gaat over De Carlo's kritische houding ten opzichte van de gelopen koers van de moderne beweging. De rol van de geschiedenis in architectuur is voor De Carlo daarbij cruciaal en wordt in het tweede hoofdstuk behandeld. In paragraaf 2.1 wordt De Carlo's opvatting over de rol van geschiedenis in architectuur vergeleken met die van zijn Team 10 collega's. In paragraaf 2.2 wordt zijn visie langs de lat gelegd postmodernistische ideeën van zijn Italiaanse tijdgenoten uit de jaren vijftig. Ten slotte gaat het in hoofdstuk drie over de wetenschappelijke methode waarmee De Carlo probeerde te ontsnappen aan de 'dogma's van de architectuur' en opnieuw aansluiting te vinden bij de werkelijkheid.

Met hoofdstuk vier begint het tweede deel van deze scriptie. Het vierde hoofdstuk gaat over de oprichting van de stad Almere, de oprichting van het Projektburo Almere en de tijdgeest waarin Almere tot stand is gekomen. Het vijfde hoofdstuk zoomt in op Almere Haven, op de medewerkers van het Projektburo Almere die aan Haven hebben gewerkt en de invloeden die zij meenamen. Het zesde hoofdstuk zoomt in op Almere Haven Centrum, op de uitgangspunten die zijn geformuleerd in het *voortwerp* van Almere Haven en de uitwerking van het centrum in de verschillende

fases van zijn ontwikkeling.

Tot slot de synthese in het concluderende hoofdstuk zeven; daarin antwoord op de vragen: hoe kan Giancarlo De Carlo's ideologie retrospectief een vruchtbare interpretatie geven aan het dubbelzinnige karakter van Almere Haven Centrum? Hoe verhoudt zich deze ideologie tot de maatschappelijke ontwikkelingen van de jaren zeventig? En wat is de geldigheid van deze ideologie vandaag?



Deel 1: Giancarlo De Carlo

1. Kruistocht tegen Dogma's. Giancarlo De Carlo en het internationale modernisme

4 McKean 2004, p. 9

*"I have always been an outsider, I taught at the university for a long time but have never been an academic; I had a practice of design for many years but never became a real professional; I write about architecture but am not a writer; I draw and paint but I don't sell my artwork"*⁴

De Milanese architect Giancarlo De Carlo (1919-2005) ontwikkelde zijn interesse voor de architectuur als verzetsstrijder halverwege de jaren veertig, wanneer een hechte vriendschap met de architectuurhistoricus Eduardo Persico ontstaat en De Carlo twee architectuurboeken uitvoerig bestudeerd: Le Corbusiers *Oeuvre Complète* en *Die Neue Architektur* van de Zwitser Alfred Roth. In 1948, wanneer hij al vijf jaar een opleiding aan de polytechnische universiteit van Milaan achter de rug heeft en enkele publicaties over architectuur achter zijn naam heeft staan, schrijft hij zich in voor een Master architectuur aan de universiteit van Venetië (IUAV), die hij een ruim jaar later zal afronden. Zijn carrière begint te lopen wanneer aan het eind van de jaren veertig redactielid wordt van *Domus* en in de jaren vijftig van redactielid van *Casabella*, beiden onder hoofdredacteurschap van de beroemde Italiaanse architect Ernesto Rogers. In deze periode keert De Carlo ook als docent terug aan de IUAV en realiseert hij zijn eerste ontwerpen. Internationale bekendheid verwerft De Carlo vooral als lid van de internationale architectenbeweging *Team 10* en zijn experimenten met en publicaties over *participatie* in de architectuur.

De Carlo was een architect die zich niet gemakkelijk in een hokje liet plaatsen. Hij was geen zuivere modernist, want zijn architectuur was historisch geïnspireerd. Hij hoorde niet bij Team 10, want zijn ideaal was eerder realistisch dan utopisch. Hij was geen postmodernist, want hij dichtte de architectuur veel meer sociale verantwoordelijkheden toe dan de postmoderne beweging. Hij speelde in het internationale discours altijd de rol van buitenstaander, maar hield zich er zeker niet van afzijdig.

De Carlo's unieke positie in het internationale discours wordt in deze scriptie beschreven aan de hand van zijn positie te midden van de verschillende prevalerende stromingen en avant-gardes. In dit hoofdstuk wordt zijn houding beschreven ten opzichte van de moderne beweging, die volgens De Carlo in de jaren na de oorlog in een slop geraakt was. In de eerste paragraaf wordt zijn kritiek op de moderne beweging in de jaren vijftig beschreven toen CIAM (*Congrès International d'Architecture Moderne*) grote invloed uitoefende op de naoorlogse bouwopgave. In de tweede paragraaf wordt De Carlo's rol in het functioneren van Team 10 besproken, de architectenbeweging waar De Carlo deel van uitmaakte, die uit CIAM was voortgekomen maar in veel opzichte een nieuwe koers volgde.

De Carlo's houding als architect heeft alles te maken met de rol die het verleden speelde in zijn architectuur. In hoofdstuk twee komt de rol van het verleden in drie etappes aan bod. In paragraaf 2.1 wordt uiteengezet hoe hij zijn opvattingen verdedigde op het laatste CIAM congres in Otterlo in 1959. Daarna worden de overeenkomsten en verschillen van De Carlo ten opzichte van zijn Team 10 collega's uitgelegd. In paragraaf 2.3 ten slotte wordt De Carlo's opvatting over een op het verleden gebaseerde architectuur langs de lat gelegd met de opvattingen van zijn Italiaanse tijdgenoten



afb. 2. Appartementen
in Sesto San Giovanni,
1950 ←

Aldo Rossi en Giorgio Grassi, wiens publicaties en opvattingen de opmaat vormden voor de postmoderne beweging.

Na in de eerste twee hoofdstukken vooral De Carlo's kritiek op tijdgenoten uiteengezet worden, volgt in het derde hoofdstuk De Carlo's eigen architectonische formule: een *architectuur van participatie*. De eerste paragraaf in dat hoofdstuk gaat het over de redenen en motivatie voor zijn formule van participatie en de eerste experimenten die hij met participatie in onder andere zijn ontwerp voor huisvesting voor de fabrieksarbeiders van een staalfabriek in Terni. De tweede paragraaf gaat over de *indirecte participatie* die hij onder andere in Mazzorbo toepaste, een eiland in de lagunes van Venetië met een sterke culturele identiteit. De Carlo betrok de toekomstige gebruikers in deze architectuur niet direct, maar indirect door in de architectuur analogieën te maken met de vernaculaire architectuurtraditie.

1.1. De Levende kern en de dode schors. De kritieke toestand van de moderne beweging

De kritiek die De Carlo uitte op de toestand van het modernisme, begon als zelfkritiek op zijn eigen, op de stijlregels van het internationalisme gebaseerde gebouw uit 1950. Het appartementencomplex in Sesto San Giovanni bij Milaan was het eerste gebouw dat Giancarlo De Carlo realiseerde.

"I spent several hours one spring Sunday in a café on the other side of the road watching the movements of the inhabitants of my building. I suffered the violence with which they attacked it so as to turn in to their home; and I experienced the impression of my calculations. The sunlit balconies were filled with drying laundry, and the people were all on the north side, on the access galleries. Before every door there were chairs so that they could all participate as actors and audience in the spectacle which they presented themselves, and the spectacle of the street. So I understood how faulty my premises were, in spite

*of their apparently rational foundation. Orientation is important and so is green space and light and privacy, but what matters, above all, is to see each other, to chat, to be together. Communication counts most.*⁵

De wijze waarop het modernisme zich na de oorlog had ontwikkeld, was in zijn eigen gebouw manifest geworden. Aan de ene kant was de architectuurpers lovend en beschouwde het gebouw, dat was ontworpen naar het ideaal van het *existenz minimum*, als een ode aan de grote voorbeelden van het rationalisme - zoals in Italië het modernisme werd genoemd - van Terragni en Belfojoso.⁶ Aan de andere kant werd zijn gebouw volgens De Carlo beoordeeld op grond van de formalistische regels van het internationalisme, niet op grond van het gebruik door zijn bewoners, die gewend waren aan hun lokale tradities en gewoontes. Wat alle schijn had van een 'functionalistisch' gebouw, bleek niet te kunnen beantwoorden aan de genuanceerde, locatiespecifieke functionaliteit, waar de bewoners van Sesto San Giovanni om vroegen.

1.1.1. De subjectieve a-historische benadering versus de objectieve historische benadering

De Carlo's constatering aan zijn eigen gebouw waren volgens hem symptomatisch voor een in crisis geraakt modernisme. Waar het modernisme eens een rijke smeltkroes van ideeën was, was ze nu vervallen in een starre en academische vormleer, waarin geen ruimte meer was voor inhoudelijke kritiek en tentatief onderzoek. De taal van de architectuur werd nog slechts getoetst op de arbitraire wetten van de Internationale Stijl en het stilistische succes van de moderne beweging werd bereikt ten koste van de inhoud.⁷

Wat ging er mis in de moderne beweging? Waarom had het modernisme gefaald en waarin vertoonde het toch nog tekenen van leven, vroeg De Carlo zich af in zijn lezing *on the situation of contemporary architecture* op het laatste CIAM congres in Otterlo in 1959. Zeker was dat het modernisme de crisis waarin het zich bevond aan zichzelf te wijten had.⁸

De Carlo ontwaarde twee benaderingen binnen het modernisme, die naast

5 Zucchi 1992, p. 16, McKean 2004, p. 14. Geciteerd uit Rykwert, J. (1959) *Architecture and Building*, No. 3, Augustus 1959

6 McKean 2004, p. 16

7 Zucchi 1992, p. 10; uit De Carlo (1957) 'Una Precisaione', *Casabella Continuità*, no. 214, 1957: "We must recognize that, as far as Italy is concerned, the success of the language of modern architecture has not brought positive results [...] architecture's stylistic success has been achieved at the cost of seriously compromising its substance. Modern architecture, by not adapting its principles and methods to the changing circumstances of history, has withdrawn into academic formalism and failed therefore in its duty to act as an instrument of progress in the contemporary world."

8 De Carlo 1959, p. 80. In de lezing stelt De Carlo zich drie vragen: 1. Welk ideologisch erfgoed van het modernisme kan nog een progressieve rol spelen, en welke ideologieën zijn achterhaald? 2. Welke voorbeelden in de modernistische architectuur geven 'uitdrukking aan de academische aftakeling' en welke zijn in staat de levende streng van het modernisme verder te brengen? 3. Moet CIAM door gaan?

elkaar bestonden en op elkaar leken, soms zelfs door dezelfde persoon vertegenwoordigd werden, maar in filosofie mijlenver uit elkaar lagen. De eerste noemde De Carlo de benadering van *Radical Historical Objectivity*:

*“An approach which accepted the new economic and social reality of the day and assumed that the very essence of architecture had to be revised so that it could participate as a progressive force of change in the new reality.”*⁹

Volgens De Carlo waren *Frank Lloyd Wright, Louis Sullivan, Hendrik Petrus Berlage, Peter Behrens, Walter Gropius, Adolf Loos* en de architecten van de *Arts & Crafts* beweging de belangrijkste protagonisten. Zij zochten naar nieuwe methoden in de architectuur, om te beantwoorden aan de nieuwe sociale en economische realiteit van de moderne samenleving. In uiterlijke verschijningsvorm was het werk van deze architecten nauwelijks verwant, want zij streefden geen gezamenlijke stijl na. Stijl was niet het doel, maar het product van een methode, van tentatief onderzoek en sociaal engagement.

De tweede benadering werd door De Carlo getypeerd als ‘subjectief’ en ‘a-historisch’. Deze benadering werd vertegenwoordigd door de *Art Nouveau*, de *Wiener Secession*, het *futurisme*, het *expressionisme*, het *neoplasticisme* en het *purisme* van *Le Corbusier*. Subjectief beschouwde De Carlo het vooringenomen streven naar een esthetische stijl of vormleer. *A-historisch* was het feit dat hun architectuur weigerde te participeren in de werkelijkheid van een plek en haar inwoners. Alsof de weerbarstige werkelijkheid de puurheid van hun stijlen alleen maar kon corrumperen.¹⁰ Het antwoord dat de subjectieve benadering gaf op de vragen die door de samenleving aan de architectuur werden opgelegd, werden slechts beantwoord in termen van de architectonische stijl. Omdat de uitdrukkingsvormen van de subjectieve benadering zich evolueerde uit een vooraf geformuleerde esthetische standaard, viel hun architectuur slechts te toetsen aan de hand van het arbitraire criterium van de smaak. Dat betekende dat er in plaats van de door velen bewonderde evolutie van de architectonische taal in feite sprake was van de ‘involutie’ van het modernistische gedachtegoed.¹¹

9 De Carlo 1959, p. 81

10 Ibid, p. 82; *“The second approach, assumed a subjective and unhistorical position, refused to participate directly in reality, proposed absolute alternatives and was determined not to contaminate itself by contact with the new circumstances...an attitude equally radical in impetus, but which is subjective and ahistorical in its refusal to participate directly in reality and its insistence on absolute alternatives, consciously preserved against contamination with reality.”*

11 De Carlo 1959, p. 81; *“Since the expression referred to an aesthetic standard set in advance without any objective links with reality, the only criterion was that of taste. [...] They did not examine the substance of the problems they had to face. Aside from an enrichment of the language no deep-rooted change came from their contribution.”*

Zie daar de paradox van de Moderne Beweging. De tweede richting bevocht de architectonische revolutie met de expressieve mogelijkheden van de architectonische taal als wapen en was daarom *'easier to melt and spread'*.¹² Maar de ware revolutie moest komen van de eerste groep. Het expressionistische fetisjisme van de tweede groep dreef de eerste groep van het toneel, en zichzelf weg van de realiteit waaraan het moest beantwoorden. Exemplarisch voor dit fenomeen beschouwde De Carlo de figuratieve verbeeldingskracht die uitging van de stoel van Rietveld, 'maar uiteindelijk helemaal geen stoel was.'¹³ Het onderzoek naar de relatie tussen vorm en gebruiker – toch het oorspronkelijke motief van de moderne architectuur – was ingeruild voor een onderzoek dat bestond uit willekeurige formalistische vingeroefeningen.

De dichotomie tussen beide benaderingen werd al voor de oorlog aangekaart door Italiaanse theoreticus Eduardo Persico en later Bruno Zevi. De Carlo had de theorieën van Persico leren kennen via zijn vooroorlogse publicaties in Casabella, waarin hij stelde dat de oorsprong van het modernisme niet bij de Kubistische schilderkunst lag, zoals Siegfried Giedion beweerde. Ook niet bij de technologische vooruitgang van begin 20^e eeuw, zoals Adolf Platz stelde in *Die Baukunst der Neue Zeit* (1927). Beide opvattingen zouden volgens Persico het aandeel van *early modernists* in de moderne beweging retroactief uit de geschiedenis hebben geschrapt en het succes van de moderne architectuur volledig toe schrijven aan Le Corbusier, Mies van Der Rohe en al hun navolgers. Het modernisme was volgens Persico juist in het kielzog van het impressionisme geboren, aan het einde van de 19e eeuw, en te vinden in de architectuur van Berlage, Loos, Sullivan Wright en anderen. De theorieën van Bruno Zevi, met wie De Carlo als student en docent aan de universiteit van Venetië in contact zou komen, sloten daarbij aan.¹⁴ Zevi schaarde de 'objectief-historische' groep onder de noemer 'organisch', naar Louis Sullivans definitie van een organische architectuur: een architectuur 'searching for realities'.¹⁵

De Carlo betoogde in Otterlo dat de meester zelf, Le Corbusier, voor een deel verantwoordelijk was voor het schisma binnen de moderne beweging. Hij twijfelde niet aan het retorische talent waarmee Le Corbusiers de the-

12 Ibid.

13 Ibid., p.82

14 Zucchi 1992, p. 3

15 Ibid, p. 6



afb. 3. Stoel van Rietveld ↑

oretische kaders van de moderne beweging had gesteld, noch twijfelde hij aan de poëtische kracht die uitging van zijn vormentaal. Volgens De Carlo combineerde Le Corbusier 'het streven naar een objectieve methode' met 'de vastberadenheid het principe van de stijl te herstellen'.¹⁶ De enorme vooruitgang die werd geboekt in de technische wetenschappen aan het begin van de 20^e nam Le Corbusier als uitgangspunt van zijn stijl. In onder andere *Vers une Architecture* gaf hij aan zijn persoonlijke esthetische voorkeur de overtuiging mee alsof deze was geschoeid op wetenschappelijke leest. Daardoor had Le Corbusier zijn persoonlijke smaak duur verkocht en zadelde hij zijn navolgers op met een "stiff scheme rejecting any chance to deal with reality," aldus De Carlo.

16 De Carlo 1959, p. 83

17 Ibid.

18 De Carlo 1972; "Modern Movement was not only the base for the redefinition of architectural language, but the measure of the moral integrity of architecture – its final teleological purpose."

19 Ibid.

Hoewel Le Corbusier zelf talent genoeg bezat om met humor en creativiteit te ontsnappen aan de door hemzelf gestelde dogma's, ontzenuwde hij de moderne beweging "by forcing it to appropriate a language which, without the creativity of its author, has been [...] reduced to a formal expression of contemporary conformism."¹⁷

1.1.1 De schematisering van de werkelijkheid

Er lag, behalve de vlucht in esthetische normen, nog een ander probleem ten grondslag aan de crisis in het modernisme: de schromelijke vereenvoudiging van functionaliteit. Het adagium van de moderne beweging 'form follows function' van de Amerikaanse schrijver Horace Greenough – door Louis Sullivan populair gemaakt – had aan het begin van de moderne beweging mythische betekenis gekregen, maar werd in latere tijden consequent verkeerd opgevat. De uitspraak was begrijpelijk toen aan het einde van de 19^e eeuw de architectuurpraktijk was verzand in een eclectische en elitaire discipline terwijl er chaos en ellende heersten in de grote steden. In deze periode gold de moderne beweging als 'maatstaf voor de morele integriteit van architectuur'.¹⁸

Als retorische spreuk had 'form follows function' daarom effect, maar inhoudelijk sloeg het nergens op, aldus De Carlo. Immers: "if functions generate forms, then can it not happen that forms, in their turn, will generate functions, and thus modify human behaviour and change society?"¹⁹

Frank Lloyd Wright stelde in navolging van Sullivan wat veel beter het adagium van het modernisme kunnen zijn: *'form and function are one.'* Het verband tussen *vorm* en *functie* was onlosmakelijk en wederkerig en dat gegeven was volgens De Carlo door de betere architecten nooit in twijfel getrokken. Het waren vooral middelmatige ontwerpers en denkers, die uit gemakzucht of onkunde de vorm letterlijk uit functionaliteit zagen verschijnen.²⁰

Intussen verloor de Moderne Beweging zichzelf in modellen en schema's, niet in de laatste plaats geïnspireerd door de Corbusiers Modulor en de bepalingen van het Charter van Athene, die de werkelijkheid leken te vangen, maar de werkelijkheid eerder verstoorde.²¹ De Carlo was niet op voorhand tegen het gebruik van modellen en schema's voor het inzichtelijk maken van een architectonisch probleem. Het model van de werkelijkheid diende echter niet verward te worden met de werkelijkheid zelf, welke door tal van complexe en tegenstrijdige variabelen werd bepaald. Wanneer een model werd ingezet voor een probleem, om niet in een oeverloze baaierd aan gegevens en problemen antwoord te hoeven geven, werden deze variabelen bevroren. Wanneer het model opnieuw geïntroduceerd werd in de werkelijkheid, diende ook de bevroren variabelen te worden ontdooid. Als dit niet gebeurde, constateerde De Carlo, dan werd de gebruiker gereduceerd tot één enkele handeling en wordt deze handeling als uitgangspunt genomen voor het ontwerp in plaats van de gebruiker die de handeling verricht. Dit noemde De Carlo de voor het modernisme typische 'omkering van het subject en object'. De Carlo noemde als voorbeeld van deze omkering het ontwerp voor de *Frankfurter Küche*, welke op het CIAM congres in 1928 in Frankfurt gepresenteerd werd. De compacte modelkeuken was ontworpen op één enkele handeling, het bakken van een omelet, in plaats van de het doel waarvoor ze ontworpen zou moeten zijn, de gebruiker:

"Let us observe in the case of the Frankfurter Kitchen, that once we have found the variables related to the cooking of an omelette, we should reintroduce all the other variables which are included in the function 'use of a space in which meals are

20 Zucchi 1992, p. 161

21 De Carlo 1972 ;
"organizing physical space was quickly lost in the maze of schematization and in the trap of models which appeared to catch reality while, in fact, distorting it."



afb. 4. Frankfurter Küche ↑

prepared'. If this is not done the problem we have solved is simply 'how to dimension a kitchen so as to cook an omelette as quickly as possible'. The subject is no longer 'who uses the kitchen' but the 'omelette'. We find ourselves confronting a typical reversal between subject and object."²²

22 De Carlo 1972

23 Zucchi 1992, p. 15; citaat uit: De Carlo, 'A proposito di La Martella', *Casabella Continuità*, No. 200, 1954.

24 De Carlo 1959, p. 86

Niet alleen keukens, maar ook huizen, straten, wijken en steden werden zo niet ontworpen vanuit het perspectief van de gebruiker, maar vanuit 'het bakken van een omelet.' De ideale steden van CIAM kregen hierdoor een onweerlegbare helderheid en interne logica. Maar aan ideale steden, vond De Carlo, heeft architectuur geen verantwoording af te leggen: *'questions of ideal cities are of much less concern than questions of real cities – impure, complicated but real-with which we are involved'*²³

In de vooringenomenheid met stijl en de abstracte weergave van de werkelijkheid in modellen en schema's, zag De Carlo geen vooruitgang, maar de 'involutie' van de moderne architectuur. CIAM hield zich een spiegel voor van wetenschappelijke objectiviteit, terwijl de muurvaste stellingen van CIAM in feite leidden tot consequente convergentie van ideeën. Over de toekomst van CIAM was De Carlo in Otterlo dan ook duidelijk: *"The problem we are now confronted with is not whether the CIAM is to live or die – it died long ago. But whether or not it is useful to set up a new kind of international organization, which may keep alive the debate on architectural culture."*²⁴ CIAM was dood, Team 10 was geboren.

1.2. 'Team 10 never existed'. Giancarlo De Carlo's beeld van Team 10

Giancarlo De Carlo nam met een aantal gelijkgezinde jonge architecten deel aan Team 10, het internationale genootschap van architecten, dat als een commissie uit CIAM voort was gekomen, maar er in 1959, op het CIAM congres in Otterlo, het einde van afkondigde. Officieel nam De Carlo pas vanaf 1962 deel aan Team 10. Maar juist de momenten dat De Carlo niet aanwezig was bevestigden zijn rol en invloed in Team 10 in de jaren na 1962.

Team 10 werd ooit opgericht voor organisatie van het tiende CIAM congres in Dubrovnik in 1955, maar begon vanaf 1960 in wisselende samenstelling met het houden van zelfstandige bijeenkomsten. Aan de bijeenkomsten nam bijna altijd de *inner circle* deel, bestaande uit Jacob Bakema, Alison en Peter Smithson, Georges Candilis, Aldo Van Eyck, Shadrach Woods en vanaf 1962 ook Giancarlo De Carlo. In 1981, met het overlijden van Jacob Bakema, hield ook Team 10 op te bestaan.

Wat de deelnemers van Team 10 met elkaar verbond, was hun kritiek op het benepen academisme van CIAM en haar simplistische opvattingen over functionaliteit. De Carlo's omschreef zijn kritiek op het beperkte functionaliteitsbegrip op een manier die gelezen kan worden als het gezamenlijke vertrekpunt van Team 10:

“the equation form-function [...] could have been much more fruitful if the second factor had not been limited to a bare representation of conventional behaviours, but instead had been expanded to include the entire range of social behaviours, with all their contradictions and conflicts.”²⁵

Voorbij dit vertrekpunt divergeerde de ideeën echter over hoe ‘het areaal van sociaal gedrag’ in architectuur uitdrukking zou moeten krijgen, maar ook over de betekenis van Team 10 als internationaal platform. Team 10 ontwikkelde zich in de beginjaren als platform grotendeels in afwezigheid van Giancarlo De Carlo. De Carlo was om te beginnen niet aanwezig bij het CIAM Congres in Aix en Provence in 1953, het congres dat kan worden beschouwd als de kiem van Team 10. Naar aanleiding van het congres, dat eerder een eerbetoon aan Le Corbusier genoemd kon worden dan een werkelijke verdieping van het thema van de *habitat*, besloten enkele jonge architecten zelf een manifest te schrijven over het thema. Het manifest met de naam *Statements on Habitat* werd opgesteld door o.a. Peter Smithson, Aldo van Eyck, Jacob Bakema en Georges Candilis en kan het eerste officiële Team 10 geschrift genoemd worden. In het manifest, waaraan Alison Smithson later de polemische titel *Het doornse manifest* gaf, formuleerden

zij een alternatief voor de ruimtelijke visie van CIAM. In plaats van een 'optelsom van functies', stelden zij relaties voor tussen de verschillende schalen van de stad, waarbij zij refereerden aan de *Valley Section* van de Schotse bioloog/urbanist Patrick Geddes. Giancarlo De Carlo zou als enige van Team 10's *inner circle* niet aan het manifest meewerken.²⁶ Naar aanleiding van het Doornse Manifest werd in 1954 de commissie *Team 10* in het leven geroepen. De commissie kreeg de opdracht om een voorstel te doen voor de organisatie en de opzet van het tiende CIAM congres in Dubrovnik in 1956.²⁷ Bij het congres in Dubrovnik noch bij de organisatie ervan was De Carlo betrokken.

Het was niet zo dat De Carlo geen mogelijkheden had gehad om zich aan te sluiten bij CIAM. De Carlo was al in 1953 door de Italiaanse architecten Albini en Belgiojoso uitgenodigd om lid te worden van CIAM. Hij ging op deze uitnodiging echter niet in, omdat hij weinig op had met de academische rituelen van CIAM.²⁸ Wel ging hij in op een uitnodiging van Ernesto Rogers, om aanwezig te zijn bij één van de bijeenkomsten ter voorbereiding van het tiende CIAM congres in La Sarraz. Op de bijeenkomst in 1955 leerde voor het eerste enkele van zijn toekomstige Team 10 collega's kennen, zoals Shadrach Woods, John Voelcker en Peter Smithson.

Wat gebeurde op de bijeenkomst in La Sarraz zou veel betekenis krijgen voor De Carlo's opvatting over Team 10 als internationaal platform. Al op de eerste dag van de bijeenkomst in La Sarraz onttrok het bestuur van CIAM zich aan de jonge garde, om in afzondering de voorbereidingen van het volgende congres in Dubrovnik te bespreken. In eerste instantie leidde deze houding tot ergernis bij de jonge architecten, maar terwijl zij wachtten ontstond een geëngageerde discussie over hun eigen projecten. De Carlo liet daarbij tekeningen en foto's liet zien van zijn eerste project na zijn appartementengebouw in Sesto San Giovanni. Het betrof op de *vernacular* geïnspireerde woningbouw in Bovenno (1952), waarvan het ontwerp bestond uit geclusterde woningplattegronden en schuine daken met overstek en was opgetrokken uit materialen uit de omgeving. De Carlo herinnerde zich in een interview de hevige maar oprechte kritieken, die tijdens de discussies naar voren waren gekomen. Die discussies werden gevoerd

26 Smithson 1954

27 Kunstbus 1999; Op het congres werden de zaken anders geregeld dan voorheen. De voertaal was Engels in plaats van Frans en de presentatievoorschriften voor de projecten werden drastisch ingekort. Verschillende CIAM prominenten schitterden overigens in afwezigheid, waaronder Le Corbusier die zich niet kon vinden in het feit dat de voertaal Engels in plaats van Frans was geworden. Wel liet hij een brief voordragen, waarin hij opriep aan de oude garde om pas op de plaats te maken voor een nieuwe generatie, waarmee hij feitelijk het vonnis over CIAM al had gewezen.

28 McKean 2004, p. 26; Volgens McKean keurde De Carlo vooral de onveranderlijkheid van ideeën binnen CIAM af.

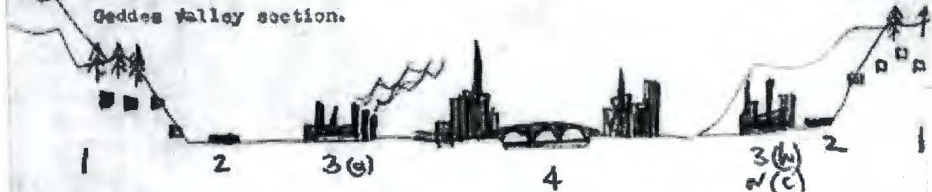
" HABITAT "

SMITHSONS

2 FEB 1960

- 1) It is useless to consider the house except as a part of a community owing to the inter-action of these on each other.
- 2) We should not waste our time codifying the elements of the house until the other relationship has been crystallised.
- 3) Habitat is concerned with the particular house in the particular type of community.
- 4) Communities are the same everywhere.
 - 1) detached house - farm.
 - 2) Village.
 - 3) Towns of various sorts (Industrial)
(Admin.)
(Special).
 - 4) Cities (multi functional).

5) They can be shown in relationship to their environment (Habitat) in the Geddes valley section.



- 6) Any community must be internally convenient - have ease of circulation, in consequence whatever type of transport are available, density must increase as population increases, i.e. (1) is least dense (a) is most dense.
- 7) We must therefore study the dwelling and the groupings that are necessary to produce convenient communities at various points on the valley section.
- 8) The appropriateness of any solution may lie in the field of architectural invention rather than social anthropology.

in Frans en Engels, terwijl slechts enkele beide talen beheersten; er waren geen regels, noch voorzitters of presentatievoorschriften.²⁹

29 Risselada 2004, p. 340

Pas op het elfde en laatste CIAM congres in het Kröller Muller museum in Otterlo in september 1959, het congres dat het einde van CIAM en de triomf van Team 10 markeerde, voegde De Carlo zich opnieuw bij zijn toekomstige Team 10 collega's. De Carlo zat samen met onder andere Ernesto Rogers, André Wogenscky en de rest van de toekomstige *inner circle* van Team 10 in de organisatie van het congres. Zij nodigden 42 deelnemers uit twintig verschillende landen uit, waaronder Louis Kahn en Kenzo Tange. In de verscheidenheid aan deelnemers en opvattingen herinnerde de bijeenkomst aan de congressen uit de begintijd van CIAM. Niet alleen om de veelzijdigheid van genodigden, maar ook vanwege het feit dat de hiërarchische organisatiestructuur van recente jaren was vervangen door individuele presentaties in plenaire bijeenkomsten, zoals ook in de begintijd van CIAM gebruikelijk was. Ook bij de volgende bijeenkomst in 1960, de eerste onafhankelijke Team 10 bijeenkomst die plaatsvond in Bagnols-sur-Cèze, was De Carlo aanwezig. De bijeenkomst borduurde voort op de



afb. 5. Het Doornse Manifest. Gereviseerd door Peter Smithson voor de tweede editie van de Team 10 Primer. ←←

afb. 6. Appartementen in Bovenno door Giancarlo De Carlo, 1952 ←

thema's die tijdens het CIAM congres in Otterlo aan bod waren gekomen.

Daarna was Giancarlo De Carlo weer afwezig op de drie besloten Team 10 bijeenkomsten die na het congres in Bagnols-sur-Cèze werden gehouden, in Parijs en Londen (1961) en Drottningholm (Zweden, 1962). In Parijs werd de declaratie *The Aim of Team 10* opgesteld, waarin de missie en structuur van Team 10 werd vastgelegd. De declaratie werd ondertekend door P. en A. Smithson, Candilis, Josic, Woods, Erkin, Bakema en Van Eyck. Ook werd de rolverdeling binnen Team 10 tijdens de bijeenkomst in Parijs opgemaakt: Candilis en P. Smitshon als verantwoordelijken, Bakema als coördinator en de overigen als deelnemers.³⁰ De *Aim of Team 10* kondigde ook een 'publication about their thinking', de *Team 10 Primer*, waarvan het concept door Alison Smithson werd geschreven en werd gepresenteerd op de bijeenkomsten in Londen en Drottningholm. In december 1962 verscheen de definitieve *Team 10 Primer* - uiteraard zonder vermelding van Giancarlo de Carlo - in een speciale uitgave van *Architectural Design*.³¹

Pas vanaf de bijeenkomst in Royaumont in 1962, waarvoor De Carlo als gast was uitgenodigd, zou De Carlo toe treden tot *de inner circle* van Team 10. De bijeenkomst werd georganiseerd door Candilis Josic en Woods en droeg als thema 'The issue of Urban Infrastructure'. De Carlo werd voor de bijeenkomst uitgenodigd door de Catalaanse architect José Antonio Coderch.

1.2.1. Team 10 als platform voor de uitwisseling van ideeën

De aan- en afwezigheid van De Carlo tijdens de verschillende bijeenkomsten in de beginjaren van Team 10 zeggen veel over zijn opvatting van Team 10 als internationaal platform. Voor De Carlo was Team 10 geboren in La Sarraz, en gold de discussie die in La Sarraz was ontstaan als voorbeeld van wat Team 10 moest worden: een kader voor kritische maar geëngageerde discussies over architectuur en alles wat met architectuur te maken had. Voor De Carlo kwam Team 10 voort uit "*the exchange of ideas between young architects of different cultures, who concretely expressed at La Sarraz their disapproval of the CIAM methods and so began to swap ideas in a different way.*"³²

30 Risselada 2004, p. 44

31 Smithson, A. (red.) (1962) 'Team 10 Primer' in: *Architectural Design*, December 1962, London: Architectural Design Publications

32 Risselada 2004, p. 341

De Carlo stond wantrouwend tegenover ieder statuut dat de 'uitwisseling van ideeën' zou kunnen belemmeren. Het zou in dat licht kunnen verklaren waarom De Carlo juist afwezig was bij de momenten, waarop statuten en declaraties geformuleerd werden, zoals op de bijeenkomsten in Londen en Parijs in 1961. Papieren als 'the aim of Team 10' en de 'Team 10 primer' waren papieren die er niet toe deden, of zoals De Carlo in een interview stelde: "*Team 10 never existed, it never drafted a birth certificate nor wrote a manifesto. Nobody has ever known precisely who was in it, and those who thought they were did not know for sure.*"³³

33 McKean 2004, p 27; uit: *Rassegna*, no. 52, 4, 1992, p 14.

De Carlo had weinig op met uitgangspunten en regelgeving binnen Team 10. De Carlo's ideaal van Team 10 als platform voor divergente ideeën en kritiek, in plaats van een hermetisch instituut met vastomlijnde beginnisen, leverde ook na de bijeenkomst in Royaumont meer dan eens confrontaties op met zijn collega's, in het bijzonder met Alison Smithson. Om te beginnen tijdens de door De Carlo georganiseerde ontmoeting in Urbino in 1966. De bijeenkomst vond plaats in het zojuist opgeleverde Collegio del Colle, dat internationaal veel aandacht had gekregen in de architectuurpers. De Carlo was voornemens om voor de bijeenkomst behalve de vaste kern ook andere mensen uit te nodigen, die wat hem betreft konden bijdragen aan het door de Smithsons aangedragen thema 'the motorcar intervention into architecture'. In een correspondentie met de overige kernleden trachtte hij hierover consensus te bereiken, maar de Smithsons bleven vasthouden aan een kleinere groep uit angst voor CIAM taferelen. Er ontstond daarop een hevige polemiek tussen Van Eyck en de Smithsons, waarin Van Eyck de *die-wel-die-niet* houding van de Smithsons laakte. De Smithsons hadden tenslotte zelf voorgesteld om behalve de 'inner circle' ook de Portugese architect Guedes uit te nodigen. Van Eyck gooide nog eens olie op het vuur door voor te stellen zelfs Joseph Rykwert uit te nodigen, die geen architect was maar een historicus. Aanvankelijk zag ook De Carlo de noodzaak daarvan niet in, omdat hij van mening was dat historici geen bijdrage konden leveren aan het onderwerp van de bijeenkomst. In een persoonlijke brief overtuigde Van Eyck hem echter van het belang de discussie open te houden. De Carlo hakte ten slotte de knoop door en verklaarde in richting de overige Team 10 leden: '*Our attitude must be critical*

*and inclusive, never intolerant and exclusive [...] those who wish and are able to deal with the theme mentioned should of course go ahead,*³⁴ De Smithson gaven hierop nog eens vier namen en adressen (waaronder één historicus) aan De Carlo door, maar bleven zelf afwezig op de bijeenkomst.³⁵

34 Risselada 2004 p. 142

35 Ibid. pp. 141-143

36 Smithson 1968, p. 2

37 Ibid., p. 4

38 Ibid.

39 Tuscano 1999, p. 341

Als bakken in een storm van meningsverschillen die tijdens de ontmoeting in Urbino was opgestoken, werd besloten om de *Team 10 Primer* opnieuw uit te geven in boekvorm. Ook over deze versie voerde Alison Smithson de redactie. In de inleiding schrijft Alison Smithson dat het doel van de *Primer* is: *'to put into one document those articles, essays and diagrams which Team 10 regard as being central to their individual positions.'*³⁶ Waar De Carlo in de *Team 10 Primer* in *Architectural Design* nog niet aan bod was gekomen, krijgt hij in de tweede editie gelegenheid om zijn mening te geven. Maar, zoals blijkt uit zijn bijdrage, is hij er nog niet gerust op: *"Is the sincere wish of many of us – and mine – of going on with Team X a sentimental or a lazy habit or – what would be worse – a lack of new ideas?..."*³⁷ De Carlo benadrukt opnieuw dat het vertrekpunt van Team 10 niet de consensus, maar het meningsverschil is. Voor De Carlo ging het niet alleen om de architectonische vorm, maar vooral om de culturele achtergrond waaruit ze waren ontstaan:

*"I believe that it's no longer enough to trust that our theoretical lines are similar even if our formal research and our philosophical background are dissimilar[...]To assess the reason of our being together implies now a confrontation of the whole system of our personal behaviour from ideology to theoretical lines, to forms."*³⁸

De relatie tussen Alison Smithson en De Carlo bleef tot het einde van Team 10 gebrouilleerd. De Carlo herinnert zich in een interview hoe genadeloos Alison Smithson kon zijn in haar kritiek en van het werk van haar collega's geen spaan heel hield en dat zij weinig op had met nieuwkomers, waartoe De Carlo in wezen behoorde. Alsof nieuwkomers het Team 10 gedachtegoed, dat door haar en Peter toch vooral beschouwd werd als *hun* gedachtegoed, zouden kunnen bedreigen.³⁹ Dat De Carlo bij tijden volledig

genegeerd werd door Alison Smithson, werd nog eens pijnlijk duidelijk in de publicatie van de Team 10 bibliografie waarvoor zij de redactie voerde; opnieuw geen woord over Giancarlo De Carlo.⁴⁰

40 McKean 2004, p. 8; Smithson, A. (ed.), *The Emergence of Team 10 out of CIAM: Documents*, London 1982

1.2.2. ILAUD (International Laboratory of Architecture and Urban Design)

De betekenis van Team 10 als organisatie of discussiegroep zal door de verschillende Team 10 leden herinnerd zijn. Feit is dat uiteindelijke opmaak van Team 10, als ruimdenkend, licht anarchistisch en alles behalve institutioneel platform voor het internationale architectonische debat voor een belangrijk deel is te danken aan De Carlo's invloed. Toen in 1981 Team 10, met het overlijden van Jacob Bakema, ophield te bestaan, zette hij de formule door in het door hemzelf in 1976 opgerichte onderwijsprogramma ILAUD (International Laboratory of Architecture and Urban Design). De Carlo richtte ILAUD op als platform van tien Amerikaanse en Europese universiteiten waarmee hij jaarlijks zomerkampen voor studenten organiseerde, die in het begin in Urbino, die later ook in andere Europese steden plaatsvonden. Met onder andere Candilis, Erskine Van Eyck, Bakema, Herzberger als gastdocenten, was ILAUD voor De Carlo ook letterlijk een voortzetting van Team 10. Het ontwerpproces was net als in Team 10 antihiërarchisch. De opgaven waren altijd van concrete relevantie voor de praktijk. Participatie was gericht op de ontmaskering van onnavolgbare sprongen van inspiratie en het inzichtelijk maken van het ontwerpproces. In de jaarboeken van ILAUD schreef De Carlo:

41 McKean 2004, p. 171, citaten uit ILAUD Yearbook 1984 en ILAUD Yearbook 1994

"Any attempt to astonish one's neighbor with dazzling but unfounded stunts should be avoided" ... "Great gestures, monumental attitudes, infrastructural redundancies, abuse of metaphors, escape into metaphysics, paternalistic and demagogic indulgence, etc, would be out of place because contrary to the spirit of ILAUD research."⁴¹



2. De geschiedenis als referentiekader. De betekenis van het verleden in architectuur

42 Tuscano 1999, p. 341

De Carlo had weinig hij op met de retoriek van declaraties en manifesten. Door zijn bijdrage, uiteraard geholpen door de tijdgeest na 1968, werd Team 10 het informele platform voor openhartige kritiek en dialoog, zoals De Carlo het voor had gesteld na zijn ervaring in La Sarraz. Maar ook inhoudelijk, in de definitie van architectuur, droeg De Carlo bij aan het debat van Team 10. Met zijn opvattingen over de rol van geschiedenis in de architectuur week hij op sommige punten fundamenteel af van zijn Team 10 collega's.

2.1. CIAM '59 in Otterlo

Voor De Carlo was de geschiedenis een onontbeerlijk referentiekader voor de architectuur. Hoewel de geschiedenis tijdens het modernisme lange tijd als bron van anachronismen en vervalsingen werd beschouwd en om die reden werd verbannen uit het architectuurbegrip, stelde De Carlo dat de architectuur niet zonder geschiedenis kon.

*"How can you do without history? How can you afford to ignore it in architecture? If you refuse to accept history you also deny the broader context of architecture, you no longer understand the city, you no longer know what a street or a square is, you lose the great richness of heteronomy."*⁴²

In deze mening stond hij niet alleen. De geschiedenis was terug van weg geweest, maar op het CIAM congres in Otterlo in 1959 bleek dat de gevoeligheid rondom het onderwerp nog lang niet was geweken. Er vond op CIAM '59 vond een 'fundamentele krachtmeting' plaats tussen twee interpretaties van hoe de moderne architectuur aansluiting kon vinden bij haar historische verleden. Aan de ene kant was er de interpretatie van Ernesto Rogers, die met zijn ontwerp voor Torre Velasca vooral in de uiterlijke vorm aanknoopte bij de historische stad. Met de toren in het hartje van Milaan ontcrachtte Rogers het monopolie, dat het louter eigentijdse

afb. 7. De Torre Velasca, Milaan, Italië, anno 2007
←←

idoom op de moderne architectuur leek te hebben. Aan de andere kant stonden de Smithsons, die de continuïteit met de historische context van de stad eerder 'achter de vorm' zocht dan 'in de vorm zelf'.⁴³ Hoewel in Rogers' toren de formele referenties aan middeleeuwse torens zoals het Palazzo Vecchio in Florence overduidelijk waren, wist hij het ontwerp met zuiver functionalistische motieven te beargumenteren. Deze motieven, betoogde Rogers, waren niet anders dan ze in de middeleeuwen waren geweest. De uitkraging op tientallen meters hoogte en de bijbehorende noodzakelijke steunberen, leverden net als in de middeleeuwen grotere gebruikersoppervlakte per vloer op, wanneer daar op het maaiveld geen ruimte meer voor was.⁴⁴

43 Colenbrander 1999, p. 127

44 Newman 1960, pp. 92,93

De Smithsons presenteerden op CIAM '59 twee projecten, de 'London Roads Study' en het prijsvraagontwerp 'Hauptstadt Berlin'. Het eerste plan behelsde een studie van de stad London en een voorstel voor reorga-



afb. 8. Hauptstadt Berlin, Prijsvraag door P. & A. Smithson in samenwerking met P. Sigmond, 1959 ←

nisatie van de stad aan de hand van een zesstappenplan. Het plan ging uit van de veronderstelling dat de stad vooral aan infrastructurele elementen, die hun richting ontleenden aan de richtingen uit de historische stad, haar structuur en samenhang zou ontleenen.⁴⁵ Dat daarbij grote delen van de wijk Soho zouden moeten sneuvelen, was een noodzakelijke consequentie. De Smithsons' methode liep volgens henzelf volledig in de pas met de historische context van Londen, maar Rogers riposteerde: *'It seems to me that you are destroying everything but the directions. If you destroy the context, the context of Soho, why do you bother to conserve the directions?'* Volgens Rogers 'vernietigde de bijdrage van de Smithsons aan de geschiedenis de geschiedenis volledig.'⁴⁶

45 Ibid., p. 73

46 Ibid., pp. 76, 77

47 Risselada 2004, p. 76 (bronvermedling ontbreekt)

Het prijsvraagontwerp voor het deels gebombardeerde Berlijn, dat de Smithsons in samenwerking maakte met Peter Sigmund (helaas onvermeld gebleven in Oscar Newmans verslag van CIAM 59) was zelfs nog radicaler. Het ging uit van een zwevend voetgangersdek dat in een onregelmatige vorm over de stad meanderde, en contact maakt met de benedenwereld via vele middelgrote flatgebouwen. De binnenstad werd bovendien afgebakend door wat schertsend 'de Chinese muur' werd genoemd: een golvende muur van kantoren en appartementenblokken. Ook hier ging het ontwerp geen directe analogie aan met de vormen uit de historische stad, maar was er sprake van een abstracte contramal. Peter Smithson omschreef het prijsvraagontwerp zelf als volgt:

"The pattern of the new city centre is moulded around its existing features. There is no attempt to reproduce historic spaces in which to embalm the remaining old buildings. They are instead revalidated by a special counter-geometry."⁴⁷

Het doel van het ontwerp voor de Hauptstadt was het bereiken van een *open esthetiek*, welke in staat zou zijn om 'de verandering en groei te ondervangen'. Precies omtrent het gebrek aan 'open esthetiek' ontvouwde zich ook Peter Smithsons kritiek op de Torre Velasca. Volgens Smithson was de Torre Velasca ontworpen vanuit een *'self-contained formal system'*. De toren was een visueel statement op zichzelf, zonder een zekere metho-

de uit te dragen. Er was daarom sprake van een 'gesloten esthetiek': "in a closed aesthetic," zo stelde Smithson, "function is no more than the handmade of form." Maar Rogers trok zich van Smithsons kritiek weinig aan: "The only thing I can accept from what you said is that you don't like this building. That does not concern me."⁴⁸

48 Newman 1960, p. 96

49 Ibid., p.27

50 Colenbrander 1999, p.132

51 Newman 1960, p. 27

Ook andere Team 10 leden bekritiseerde Rogers om zijn formele verwijzing naar middeleeuwse torens. Bakema stelde simpelweg dat Rogers 'zich verzette tegen het moderne leven'. Van Aldo van Eyck was geen reactie gekomen – of wellicht was deze niet opgetekend - terwijl hij toch ook bezig was met het thema van de historische continuïteit, zo viel op te maken uit zijn CIAM '59 lezing 'Is Architecture Going to Reconcile Basic Values?' waarin hij stelde 'dat de tijd was gekomen om het oude in het nieuwe te verenigen, om zo de archaische principes van de menselijke natuur te herontdekken.'⁴⁹ In een interview met Bernard Colenbrander, veertig jaar later, herinnert Van Eyck zich, dat hij de Torre Velasca 'bloody good tower' had gevonden en – zo had hij destijds tegen Rogers gezegd- dat een nieuw gebouw best associaties mocht oproepen met een oud. De wijze waarop Van Eyck in omstreeks 1960 de architectuur met het verleden aanknoopte, strookte met de definitie die Rogers had gesteld met de Torre Velasca, aldus Colenbrander.⁵⁰ Toch was van Eyck in 1959 lang niet onomwonden positief over de Torre Velasca, getuige de volgende bewering in dezelfde lezing:

"The time has come moreover to avoid the pitfalls of eclecticism, regionalism and modernism, for these are utterly false alternatives...Thus overdoing Palazzo Vecchio's tower all the way up in Milan, with the aid of inverted flying buttresses and syncopated windows, strikes me as an exercise hardly worth taking."⁵¹

Van Eyck mocht dan - net als Rogers – weinig op hebben met het infrastructurele fetisjisme van de Smithsons – ook Rogers' toren was geen voorbeeld van hoe het moest. Van Eyck zocht de continuïteit met het verleden duidelijk niet in louter formele overeenkomsten, zoals Rogers dat had gedaan. Noch zocht van Eyck, zoals de Smithsons, naar een continuïteit

afb. 9. Palazzo Vecchio, Firenze, Italië ↓



van het verleden en het heden 'achter de vorm'. Voor Van Eyck bestond de werkelijkheid uit een dialectisch stelsel van tegengestelden, een opvatting die haaks stond op CIAMs opvatting van de werkelijkheid als enkelvoudig mechanisme. De tegengestelden, door van Eyck *duofenomenen* genoemd, zoals ook het 'oude' en het 'nieuwe' duofenomenen waren, werden op abstracte wijze verenigd in de syntaxis van zijn architectuur. Als voorbeeld presenteerde Van Eyck op het CIAM Congres in Otterlo het burgerweeshuis. In het gebouw werd paradox op paradox gestapeld en werden tal van tegengestelden, zoals 'binnen' en 'buiten', 'deel' en 'geheel', 'modern' en 'klassiek', op ambigue wijze tegen elkaar uitgespeeld. Volgens Liane Lefavre en Alexander Tzonis verwees de plattegrond van het gebouw duidelijk naar de abstractie composities van *De Stijl*. Tegelijkertijd wezen zij op de klassieke motieven in het gebouw, die onder meer afleesbaar zijn aan de geleiding van de façade en de plaatsing van de kolommen.⁵² De 'Victory Boogie Woogie in de polders' was in feite, zo stelden Lefavre en Tzonis, een 'bemiddeling tussen klassieke en anti-klassieke canons.'⁵³

52 Tzonis en Lefavre, p.91

53 Ibid. p. 104



afb. 10. Het Burgerweeshuis, Amsterdam, Aldo Van Eyck, 1959 ←

2.2. Giancarlo De Carlo's derde weg in Team 10

54 Colenbrander 1999, pp. 127-136

In Van Eycks abstracte vereniging van oud en nieuw in de syntaxis van zijn architectuur, ziet Colenbrander een 'derde weg' in de benadering van de tijdruimtelijke continuïteit, tussen de wegen van Rogers en de Smithsons in.⁵⁴ Maar waar stond Giancarlo De Carlo tussen het utopisme van de Smithsons en het historisch escapisme van Rogers?

55 Newman 1960, p. 88

De Carlo, met Ernesto Rogers meegekomen naar de CIAM bijeenkomst, bleef net als Van Eyck in de luwte tijdens de discussies rondom Ernesto Rogers' Torre Velasca en de London Road Study van de Smithsons. Dit terwijl De Carlo zich ook had bezig gehouden met de relatie tussen moderne architectuur en zijn historische context. Hij presenteerde op het congres een woongebouw dat, net als de Torre Velasca, in uiterlijke vorm aanknoopte bij historische motieven. Voordat De Carlo begon aan zijn uitleg voor het ontwerp van het appartementengebouw in het zuid Italiaanse dorpje Matera, gaf hij een lezing over de condities en historische context van het dorpje. De Carlo was van mening dat een uitsluitend eigentijdse vormentaal niet zou passen in de armoedige, maar cultureel rijke achtergrond van Matera. Hij had zijn gebouw daarom vormgegeven als een modern, maar op de *vernacular* geïnspireerd gebouw, met licht hellende daken met overstek, arcades, bakstenen gevels en houten kozijnen. De bevolking had volgens De Carlo behoefte aan een rigide en formele architectuur, die 'hen het gevoel van openheid en stabiliteit voor hun toekomst kon geven.'⁵⁵

Zijn gebouw werd van alle kanten hevig aangevallen. Volgens Wogensky, de assistant van Le Corbusier, had De Carlo door zijn 'plastische concept' de mensen van Matera voor de gek gehouden. Hij had niet de verantwoordelijkheid genomen om de bevolking kennis te laten maken met de '*new plastic relationships of our epoch*' en daarmee had hij hun hoop op de een vrije toekomst ontnomen. Candilis' kritiek kwam op hetzelfde neer. Hij vermoedde dat De Carlo's vormentaal niet zou bijdragen aan een gevoel van 'openheid' ten opzichte van de toekomst, juist omdat ze rigide was, in plaats van flexibel. Peter Smithson beschuldigde De Carlo van het 'kiezen

uit oude vormen' in plaats van het uitvinden van nieuwe.⁵⁶ Er werd zelfs getwijfeld aan de moderniteit van zijn ontwerp, zo herinnerde De Carlo zich in een interview, omdat het niet zou voldoen aan de vijf punten van Le Corbusier.⁵⁷ Voor De Carlo echter was de hele discussie over het uiterlijk van zijn gebouw een non-issue.

56 Ibid., pp. 90-91

57 Zucchi 1992, p. 162

58 McKean 2004, p. 27; Interview met John McKean

"Of course, I knew how to make horizontal windows which would flood the interiors with light, but what makes that appropriate for every condition? I knew how to design a leak-proof flat roof, but why shouldn't I use a pitched roof when that is the most reasonable solution?...I called for my architecture, as all architecture of quality, to be seen to result from forces coming from many directions: forces of reality; expressions of the character of places and the culture of their inhabitants."⁵⁸

Tafari stelde later dat De Carlo, anders dan zijn Italiaanse collega's, met succes de kritiek van anderen had weerlegd, door te stellen dat zijn vormtaal juist vanuit anti-formalistische overwegingen was ontstaan, terwijl de bezwaren van zijn collega's louter op esthetische voorkeuren waren



afb. 11. Bouwblok in Matera, Giancarlo De Carlo, 1959 ←

gebaseerd.⁵⁹ Hoewel De Carlo's ontwerp perfect te plaatsen viel in de Milaanse school rondom Ernesto Rogers, die juist in de verschijningsvorm van de architectuur aansluiting zocht bij de geschiedenis, bleek uit De Carlo's ontwerptoelichting dat geschiedenis bij hem ging om meer dan louter formele analogiën. "What I consider as history is the acquisition of an exact knowledge of the problems we, as architects, touch on so that our solutions, our choices, are tied to continuous reality"⁶⁰

In zijn ogen kon de vermeende objectiviteit in de moderne architectuur pas echt objectief genoemd worden, wanneer deze het verleden als toetsingskader zou inzetten. Het was nodig 'de objectieve methode te historiseren'. Alleen dan kon de ontwerper de objectiviteit ontstijgen, die nodig was om in een gefundeerde (in plaats van oppervlakkige) staat van subjectiviteit te komen nodig voor het ontwerp.⁶¹ De keuze voor een louter eigentijds idioom, of een idioom dat analogieën aangaat met het verleden, kon op zich zelf geen onderwerp van discussie zijn, omdat de vraag altijd zou moeten voortkomen uit de historische en sociale context waaraan het beantwoordde. Waar in 1959 het De Carlo nog niet gelukt was om te overtuigen dat zijn begrip van geschiedenis eerder wetenschappelijk dan nostalgisch was, overtuigde hij wel op de bijeenkomst in Royaumont (1962). Op de bijeenkomst, die het thema droeg *the issue of the urban infrastructure*, werden verschillende projecten getoond die op de bestaande stad reageerden. Candilis Josic en Woods lieten het uitbreidingsplan dat zij maakten zien voor Toulouse-Le Mirale, uitgaande van het *stem en web* concept. De Smithsons presenteerden hun vorderingen voor de – een paar jaar eerder eveneens gepresenteerde – London Roads Study, dat uitging van een wegensysteem als organiserend structuur. Van Eyck liet het uitbreidingsplan van zijn favoriete student Piet Blom, genaamd *De Ark van Noach* zien. De Ark van Noach was een plan met de niet geringe ambitie om tussen Amsterdam en Haarlem één miljoen bewoners te huisvesten. Het ontwerp bestond uit een abstract en homogeen weefsel van clusters en molenwielpatronen, waarbinnen vele sociale en infrastructurele relaties mogelijk gemaakt werden. Het werd door Van Eyck gepresenteerd als schoolvoorbeeld van zijn 'configuratieve ontwerpmethode'.⁶²

59 Ibid., p. 27; Uit M. Tafuri, (1986) *History of Italian Architecture, 1944-85*, MIT Press, Cambridge, p. 58

60 Newman 1960, p. 88.

61 Zucchi 1992, p. 164; In een interview met Benedict Zucchi bekritiseerde De Carlo Candilis Josic en Woods' uitbreidingsplan voor Bagnols-sur-Cèze, waarin bouwvolumes op parallelle, orthogonale wijze gekoppeld werden aan de historische stad. Zij hadden, ondanks de schijnbare objectiviteit van hun methode, niet het lef gehad om de essentie van de historische stad te begrijpen en daarbij aan te sluiten. De Carlo: "It was necessary to 'historicize the objective method'. I meant it was necessary to pursue objective knowledge to the point where one is able to transcend it and find oneself in a state of subjectivity (with solid foundations, not superficial ones) that allows one to design."

62 Kuijpers 2007, pp. 92-93

afb. 12. Inventarisatie gebouwfuncties in het historische centrum van Urbino. Uit *Urbino. The History of a City and Plans for Its Development*. →



De Carlo presenteerde zijn masterplan voor het historische stadje Urbino, dat in 1964 afgerond zou worden en waarover in 1966 het boek *La Storia di una Città e il Piano della sua Evoluzione Urbanistica* verscheen. Het masterplan was gebaseerd op minutieus historisch en sociaal onderzoek. Van ieder gebouw in het historische stadscentrum werd met uitgebreide surveys de bouwkundige staat en architectonische kwaliteit vastgelegd.⁶³ Maar ook een uitgebreid verslag van de geschiedenis van de stad, de economische en stedenbouwkundige relaties tot de steden Rimini en Rome en vele morfologische studies maakten onderdeel uit van het onderzoek. Het voorstel dat De Carlo op basis hiervan deed, bestond uit de rehabilitatie van het historische centrum op basis van enkele chirurgische ingrepen in het bestaande weefsel van de stad, de reorganisatie van het wegennetwerk rondom Urbino, en de bouw van een universiteitscomplex in de periferie. Zijn gerichte ingrepen waren niet bedoeld ter renovatie of modernisering van het gebouwenbestand maar gericht op een radicale herstructurering van de patronen van de stad, zodat aan de hedendaags vereiste functionaliteit van de stad zou kunnen worden voldaan.⁶⁴ Deze ambitie was niet anders dan de ambitie die uitging van stadsvernieuwings- en uitbreidingsprojecten die zijn Team 10 collega's lieten zien in Rayoumont en andere Team 10 bijeenkomsten. Waar deze projecten echter uitgingen van een van bovenaf geprojecteerde structuur, nam De Carlo als enige de bestaande morfologie van de stad als uitgangspunt voor zijn structuurplan. De

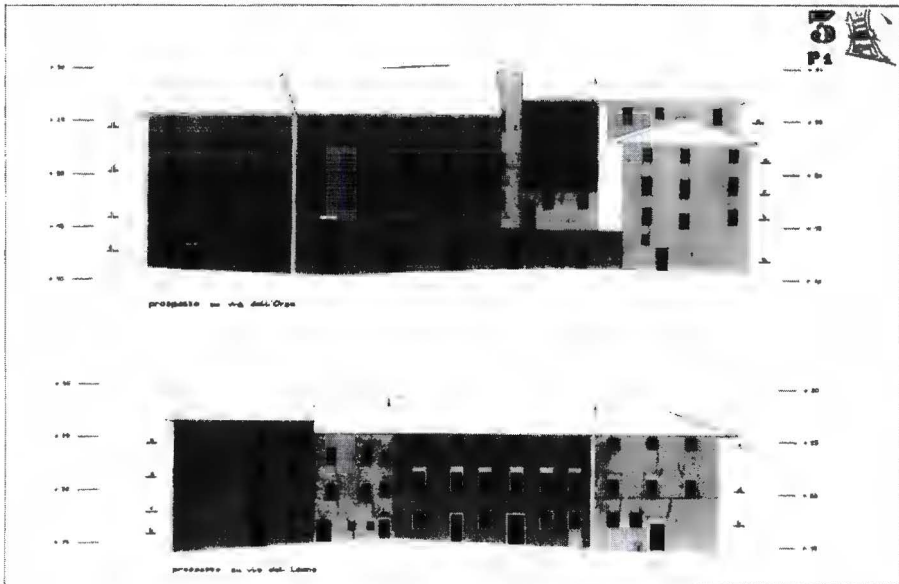
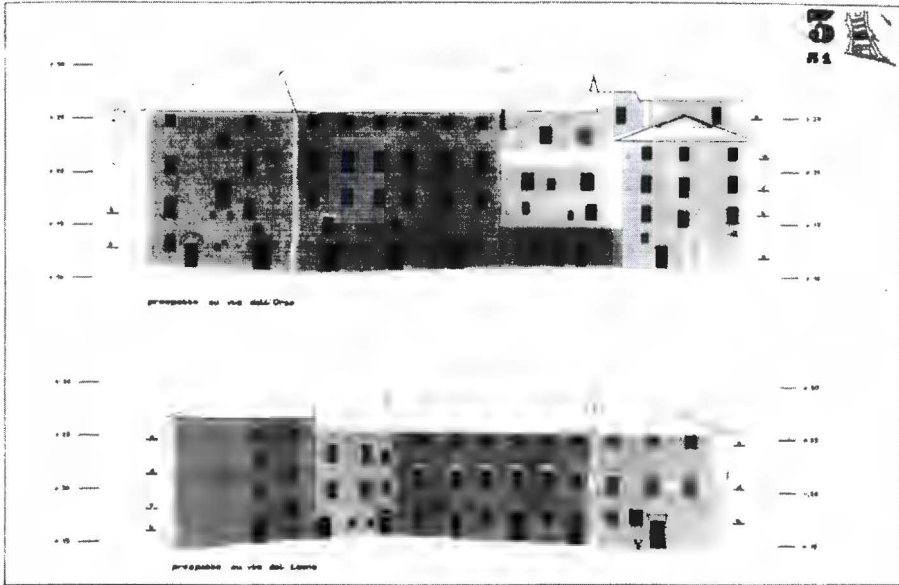
63 De Carlo 1966, pp. 225-232; inventarisaties bij studie

64 Ibid., p. 126 *"The real problem, is not the preservation of ancient forms- restoring them, putting them in order and giving them back their original shape... Forms to be conserved must be adaptable to the new organizational patterns planned to meet the city's contemporary functions as well as those of its hinterland. The forms capable of adapting are those with sufficient force of character to retain their integrity and play a stimulating role in a context new and different from the one for which they were originally designed."*



afb. 13. Collegegebouw Il Magistero, Universiteit Urbino, Giancarlo De Carlo, 1968-1976 ←

afb. 14. Inventarisatie gebouwenbestand van Urbino. Uit *Urbino. The History of a City and Plans for Its Development*. →



verschillende projecten binnen Team 10 maakten, in de woorden Benedict Zucchi, weliswaar 'verzoenende gebaren' richting de historische stad, maar alleen De Carlo probeerde 'een methode te ontwikkelen om de historische context daadwerkelijk te lezen als de basis van zijn architectonische interventies.'⁶⁵

65 Zucchi 1992, p. 31

Hoewel gezegd zou kunnen worden dat Van Eyck en De Carlo beiden wegen bewandelden tussen het historicisme van Rogers en het utopisme van de Smithsons, werd in Royaumont het verschil tussen beiden duidelijk. De Carlo's *historisch objectieve methode* ging niet *op voorhand* uit van ruimtelijke consequenties, maar nam de specifieke historische en sociale context als uitgangspunt van zijn handelen. Van Eycks configuratieve werkwijze was daarentegen een zoektocht naar een syncretische formule, een voorbedachte vormleer waarin historische motieven met de abstracties van de avant-garde met elkaar werden verweven; waarin bovendien de paradoxen van de werkelijkheid werden samengevat. Daarmee toonde Van Eyck minder interesse in het specifieke historische weefsel en meer in de motieven en patronen van het verleden. Zijn configuratieve discipline sloot meer aan bij de hedendaags-utopische structuurprojecties van de meeste van zijn Team 10 collega's. Dat kwam aan de ene kant, omdat er in het lege polderlandschap, in vergelijking tot de historische Italiaanse stad, weinig morfologische aanleiding te vinden was. Aan de andere kant, zo merkte



afb. 15. 15e eeuwse gravure van Urbino. Uit *Urbino. The History of a City and Plans for Its Development*. ←

William Curtis op in een passage over het burgerweeshuis, deed Van Eyck zelf ook weinig moeite: *“Like most of his Team 10 contemporaries, Van Eyck gave relatively little attention to the urban façade, or to the juncture between his buildings and the existing urban poattern. The ‘micro-city and the actual city remained curiously out of touch.”*⁶⁶

66 Curtis 1996, p. 550

67 Kuijpers 2007, pp. 92-93

68 Van Eyck 1999a; Het stadhuis Deventer was *“... het eerste van een hele reeks projecten van gebouwen die zich invoegen binnen het dichte en complexe weefsel van de historische binnenstadn zonder deze laatste kapot te maken door ze open te breken.”*

In Royaumont kwam Van Eycks configuratieve ontwerpmethode echter tot een explosief einde. Piet Bloms Ark van Noach werd door de overige Team 10 leden opgevat als een faliekante en megalomane mislukking, bovendien veel te grootschalig om door één architect te worden ontworpen. Na de teleurstellende bijeenkomst zou Van Eyck nog één keer zijn configuratieve methode exerceren, waarna het voorgoed van de tekentafel verdween.⁶⁷ Vanaf 1962 zou Van Eyck een steeds grotere gevoeligheid voor de bestaande historische structuur laten zien. Op de door De Carlo georganiseerde bijeenkomst in Urbino (1966) presenteerde Van Eyck zijn winnende prijsvraagontwerp voor het gemeentehuis in Deventer. Uit het ontwerp met als motto ‘tussen de daken’ sprak het streven om zich op ‘onopvallende, maar aanwezige’ wijze te voegen in het historische weefsel van Deventer te voegen. Bepalende elementen voor de vorm en de locatie van het gebouw waren de rivier de IJssel, de overblijfselen van een stadsmuur en de Grote Kerk. Door het bescheiden ontwerp werden bovendien verschillende 17^e-eeuwse monumenten gespaard en behield de Grote Kerk van Deventer haar dominantie in de omgeving. Het ontwerp zou het eerste zijn van een reeks projecten van Van Eyck, die zich op deze wijze in het historische weefsel voegde.⁶⁸

In deze lijn lag ook Van Eycks structuurplan voor de Nieuwmarktbuurt in Amsterdam (1975). De Nieuwmarktbuurt was van oudsher een gebied dat tussen Amsterdam en de haven lag en intensief bewoond werd. De oorlog had er grote gaten geslagen, toch was het niet gebied niet volledig verwoest. In het gebied lagen bovendien grote stukken braak na de sloopwerkzaamheden voor de aanleg van een metrolijn en de verkeersdoorbraak van de Weesperstraat naar de IJtunnel. Na protestacties uit de buurt tegen de voorgenomen sloop van veel historische panden (de Nieuwmarktrellen van 1975), werden Aldo van Eyck, Dick Apon en Her-

man Herzberger uitgenodigd om een nieuw ontwerp te maken voor het gebied. Van de drie ging Van Eyck het minst uit van zijn eigen architectonische ingrepen en het meest uit van de oorspronkelijke structuur van de stad. Van Eyck stelde een herstructureringsplan voor waarin zo min mogelijk gebouwen zouden sneuvelen. Nieuwbouw zou aangepast moeten worden aan de schaal van de omgeving.⁶⁹

69 Van Eyck 1999b;

70 McKean 2004, p 12; Ook Tafuri schaarde De Carlo bij 'a string of romantic fantasies from Olivetti to Lewis Mumford',

2.3. Giancarlo De Carlo versus Aldo Rossi

De Carlo's waardering voor de architectuur uit het verleden is uniek te noemen in het licht van CIAM en Team 10. De Carlo's typisch Italiaanse gevoeligheid voor het historische weefsel van de stad maakt het niet verwonderlijk dat hij in de architectuurgeschiedenis en -theorie vaak in dezelfde traditie geplaatst wordt als Giorgio Grassi en Aldo Rossi, de belangrijkste protagonisten van wat later zou uitgroeien tot het Italiaanse postmodernistische stroming.⁷⁰ Hoewel er duidelijke parallellen te trekken zijn tussen aan de ene kant Rossi en Grassi en aan de andere kant De Carlo, zou een klakkeloze vergelijking enkele cruciale meningsverschillen tussen beiden ondermijnen.

De Carlo's hoop bleef duidelijk gevestigd op de beginselen van de moderne beweging, waarmee hij zich afkeerde van de omslag die de postmodernisten suggereerden. De Carlo had, net als zijn collega's binnen Team 10, kritiek op de ontwikkeling van de moderne architectuur in recente jaren, maar nooit op het morele fundament van de moderne beweging zelf; het modernisme was weliswaar in dode schors gewikkeld, maar haar kern was levend. De Carlo's kritiek op het postmoderne gedachtegoed van Rossi *cum suis* was fundamentele. Volgens De Carlo zaten er tal van axioma's en aberraties in het postmoderne denken, die hij in de jaren vijftig polemisch en herhaaldelijk aan de kaak probeerde te stellen in het Italiaanse architectuurtijdschrift *Casabella Continuita*.

2.3.1. De waarde van morfologie

Tot bepaalde hoogte lopen de ideeën van De Carlo en Rossi gelijk op. In hetzelfde jaar dat De Carlo's boek over Urbino verscheen, dat niet onopge-

merkt bleef door de internationale architectuurpers, verscheen ook Aldo Rossi's nog invloedrijkere boek *L'Architettura Della Città*. Het boek, dat binnen enkele jaren in vele talen vertaald werd en een ware paradigma-verschuiving in het internationale discours teweeg zou brengen, legde de vormen en regels bloot waaruit de historische stad was opgebouwd. Het boek was net als De Carlo's publicatie de uitkomst van jarenlang morfologisch en typologisch onderzoek. Beiden hadden hun fijnbesnaarde waardering voor de morfologie van de historische stad te danken hadden aan de Italiaanse architect en onderzoeker Saverio Muratori. Muratori introduceerde als eerste het morfologische en typologische onderzoek in het architectuuronderwijs op de architectuuropleiding van Venetië (IUAV).⁷¹ In samenwerking met studenten deed hij aan het begin van de jaren vijftig omvangrijk onderzoek naar de morfologie en typologieën in Venetië, waarover hij in 1960 het invloedrijke boek *Studi per una operante storia urbana di Venezia* publiceerde. Waar De Carlo's analyse alleen betrekking hadden op Urbino en operatief waren voor het masterplan van Urbino, betrok Rossi vele Europese steden betrok in zijn analyse om daarmee tot een algemeen geldende waarheid te komen.

71 Zucchi 1992, p. 119 en Koster 2001, p. 75

72 Rossi [1966] 2002, p. 9

Rossi beschouwde het onderzoek naar de historische stad als het wetenschappelijke veld waarin de architectuur zou moeten opereren. Rossi laakte de vermeende objectiviteit en wetenschappelijkheid waarmee de modernisten hun architectuur motiveerden. Omdat het wetenschappelijk onderzoek van de modernisten niet op historische feiten was gebaseerd, was het in de ogen van Rossi feitelijk nergens op gebaseerd. In de inleiding voor de tweede editie van *L'Architettura della Città* stelde hij:

*"Er is weinig dat de armoede van het huidige architectuuronderzoek beter illustreert dan zijn aanspraak op wetenschappelijkheid, die uitdrukkelijk of, erger nog, onuitgesproken met neutraliteit gepaard gaat"*⁷²

Zoals in de vorige paragraaf al uiteengezet werd was De Carlo dezelfde mening toegedaan. Architectuur viel niet te toetsen aan de hand van modellen en organisatieschema's, maar aan de hand haar eigen architectonische

verleden. Het weefsel van de stad, waarin de sterkere patronen hadden overleefd en de zwakkere door de tijd heen waren gesneuveld, vormde het meest wetenschappelijke toetsingskader denkbaar voor architectuur. Met deze stelling namen zowel Rossi als De Carlo afstand van de abstracte utopieën van hun tijdgenoten. Zij pleitten voor een architectuuropvatting gebaseerd op de historische werkelijkheid, op basis van wat Rossi noemde, de *stedelijke feiten* van de stad.

73 Rossi [1966] 2002, p.
37

1.1.3 De relatie tussen vorm en functie

Rossi bracht deze opvatting echter nog een stap verder, door te beweren dat er van een wederkerige relatie tussen *functies* en *vormen* – wat toch het beginsel was van de moderne beweging – geen sprake was. Natuurlijk werd architectuur gebruikt en had architectuur om die reden functionaliteit. Rossi betoogde echter, uitgaande van vele voorbeelden uit de historische stad, dat *“het ontstaan en de vormgeving van deze [stedelijke] feiten niet van hun functie afhankelijk zijn. Immers, bij veel van deze stedelijke feiten is de functie in de loop van de tijd veranderd of hebben ze niet eens een specifieke functie bezeten.”*⁷³

Op dit punt sloeg Rossi een fundamentele breuk met de opvattingen van De Carlo. Volgens De Carlo bleef de architectuur en haar gebruik in onlosmakelijk en wederkerig verband met elkaar. Het onderzoek naar de relatie tussen functies en vormen was een fundamentele verworvenheid van het modernisme, alhoewel de geloofwaardigheid ervan ernstig was aangetast door de schromelijke simplificaties onder CIAM. Door functionaliteit uit het architectuurbegrip te schrappen, in plaats van haar te grondig te herformuleren, gooiden de postmodernisten het kind met het badwater weg. De Carlo betoogde in een artikel in Forum tegenover zijn Italiaanse collega's:

“Een architectonisch werk heeft geen enkele betekenis als het wordt losgemaakt van zijn gebruik, van de manier waarop het wordt aangewend of waarop het kan aangewend worden, omdat dit een van de meest fundamentele factoren voor de bepaling van zijn kwaliteit is. In zijn 'leegheid' is het niet in

staat om zichzelf te representeren of om doelmatige relaties met de natuur of de geschiedenis op te zetten. Zijn enige doel ligt in zijn 'volheid', in het hele net van relaties, dat tot stand komt in de uitwisseling met hen waarvoor de architectuur is bestemd."⁷⁴

Voor Rossi was de architectuur een 'autonome discipline' en lag het materiaal van de architectuur niet besloten in andere disciplines, maar alleen in de architectuur zelf. Het architectonische materiaal was volgens Rossi het *type* dat als volmaakt vormconcept voor het opduikelen lag in de verwrongen morfologie van de stad. De Carlo vond het *type* als 'descriptief' instrument, waarmee de principes van de stad begrepen konden worden, prima inzetbaar. Het 'prescriptief' inzetten van het *type* voor het ontwerp, zoals Rossi voor ogen had, beschouwde De Carlo echter als 'architectonische necrofilie'.⁷⁵ De Carlo betoogde dat het *type* op zichzelf geen creatieve waarde bezat, maar dat de waarde zat juist in het feit dat de typologie in de realiteit van een plek altijd onvolmaakt is, door haar specifieke gebruik wordt gecorrumpeerd.⁷⁶ Het verschil aldus tussen het *type* als model en het *type* als voorschrift is voor De Carlo fundamenteel:

*"because the model is a hypothesis and not an axiom, a frame of reference and not of identification, a metaphor and not a truism; it is not to be reproduced, but imitated; it does not generate repetitions but connections; and it is the destiny of the model to be distorted."*⁷⁷

De Carlo nam met zijn opvattingen over het *type* en de morfologie voorbeeld aan de renaissance architect/beeldhouder Francesco di Giorgio Martini. Di Giorgio, behorende tot de groep uomini universali zoals Brunelleschi, Michelangelo en Da Vinci, ontwierp aan het einde van de 15^e eeuw in opdracht van hertog Federigo da Montefeltro enkele prominente gebouwen voor Urbino, waaronder het hertogelijke paleis. In zijn traktaaten schreef Di Giorgio dat de verschillende typen van de architectuur geen gesloten definities waren, maar open zou moeten staan voor verdere ontwikkeling. De stad die door Di Giorgio bedoeld werd, was volgens De Carlo

74 De Carlo 1972a, p. 20

75 Zucchi 1992, p. 170; In een interview met Benedict Zucchi: "How boring and funereal are the devotees of typology and how much necrophilia they have brought to architecture!"

76 McKean 2004, p. 115; Interview met John: "[buildings are] corrupted by use. And the way use corrupts is the most interesting part of architecture. Positive corruption, the addition of people using architecture as a system of communication, as self-representation – this is the highest goal."

77 McKean 2004, p. 114; Uit: G. De Carlo. "note sulla incontinente ascesa della tipologia", Casabella, 509/510, 1985

‘niet het type dat overal kan worden herhaald, maar het model voor steden, die op hun beurt van het model afwijken al naar gelang de historische omstandigheden waarin ze gevormd zijn’⁷⁸

De Carlo stelde in zijn onderzoek naar de morfologie van Urbino twee onderzoeksvragen centraal. Ten eerste: “can an old form retain its significance when the activities of the city itself have changed radically?” Ten tweede: “can a modern architectural form be successfully woven into an older architectural fabric?”⁷⁹ Ter illustratie van het verschil tussen Rossi en De Carlo plaatste Benedict Zucchi het antwoord dat Rossi’s vermoedelijk zou geven tegenover De Carlo’s antwoord. Waar De Carlo voorzichtig optimistisch was, zou Rossi’s antwoord ronduit categorisch zijn. Hij zou de eerste vraag beantwoord hebben met een onverbloemd ja, de tweede vraag met een voorwaardelijk ja, de voorwaarde zijnde dat de moderne vorm een typologische afgeleide zou moeten zijn van het historische voorbeeld.⁸⁰ Voor De Carlo echter was het antwoord op beide vragen lang niet zo vrij van twijfel. De bestaande architectuur kon immers nooit los geweekt worden van haar actuele en praktische gebruik, daarom konden beiden vragen alleen beantwoord worden voor de afzonderlijke delen telkens beschouwd ten opzichte van de gehele structuur van de stad.

In de ogen van De Carlo verving Rossi de ene mythe door de andere. Met zijn overwaardering van het ‘type’ had Rossi niet alleen de verworvenheden van het modernisme genegeerd, hij nam juist over wat onder CIAM had geleid tot vervreemding in abstracte modellen. Zoals de modernisten het organisatiemodel prescriptief hadden ingezet, zo zette Rossi het bouwtype prescriptief in en werden de complexe variabelen van de realiteit opnieuw genegeerd. In enkele historische polemieken in *Casabella Continuita*, waar de Carlo tussen 1954 en 1956 onder de hoofdredactie van Ernesto Rogers redacteur was, protesteerde De Carlo tegen het oprukkende, naïeve avant-gardisme van ‘de jonge gasten en hun zuilen’:

“Their columns represent no new content. They are still the old columns of eclecticism, the usual symbols through which bureaucracies, dictators and bankers pay lip service to Universal

78 Molinari 205, p. 304; Citaat uit: Giancarlo de Carlo (1995) ‘tipo e tipologia’ in: Angela Mioni and Etra Connie Ochialini (red.) (1995) *Giancarlo De Carlo. Immagini e frammenti*, Milaan: Electa, p. 104-105.

79 De Carlo [1966] 1970, p. 125

80 Zucchi 1992, p. 46

afb. 16. Het fort van Mondavio door Francesco Di Giorgio ↓



*Man. Instead, the problems of contemporary architecture have nothing to do with Universal Man. They concern the common man who is always different according to his context and circumstances. These concrete problems cannot be resolved by miracle, by resuscitating old mummified languages.*⁸¹

81 Zucchi 1992, p. 16; McKean 2004, p. 12; Citaat uit: G. De Carlo (1955) "Problemi concreti per i giovani delle colonne", in: *Casabella Continuità*, n. 204, 1955, p. 83

82 McKean 2004, p. 12

Toen even later Rossi, Gregotti en Grassi als redactieleden aanschoven bij Casabella Continuità, was de maat vol. In een open brief in Casabella, wat later in Italië gezien werd als *cause célèbre*, kondigde De Carlo in 1957 zijn ontslag bij Casabella.⁸²

Door het schrappen van de functionaliteit als redengevend beginsel van de architectuur stelde Rossi een 'autonome architectuur' voor, die niet langer probeerde om zichzelf in relatie te zien tot allerlei andere disciplines, maar op zichzelf stond en alleen verantwoording diende af te leggen aan zichzelf. Aan de ene kant bood deze houding de mogelijkheid opnieuw concreet te worden in de vorm en het materiaal van de architectuur, waar het lange tijd door schema's en andere abstracties werd bepaald. Aan de andere kant werden de utopische ambities van een door architectuur maakbare maatschappij door Rossi aan de wilgen gehangen. Ook hierin nam De Carlo een ambigue positie in. Van de architecten in Team 10 kan De Carlo beschouwd worden als misschien wel de meest concrete en realiteitsgezinde ontwerper, die met de utopische projecties van sommigen van zijn tijdgenoten weinig op had. Tegelijkertijd stond de sociale idealen bij De Carlo voorop, die hij probeerde te realiseren met de strategie waarmee hij de meeste bekendheid verwierf: participatie.

3. Architectuur zonder voetnoten. Participatie als methode

83 McKean 2004, p. 172

Wat het naoorlogse modernisme en het ontluikende postmodernisme overeenkwamen, was dat ze de feitelijke gebruikers van de architectuur consequent onder het tapijt veegden, ofwel door ze tot niets te abstraheren of door ze eenvoudigweg te negeren. De vertrouwensbreuk die hierdoor tussen de gebruiker en de architectuur was ontstaan, was volgens De Carlo alleen te verhelpen, als de gebruiker opnieuw de mogelijkheid kreeg om te participeren in het ontwerpproces.

3.1. De negatie van de gebruiker

Dat de gebruiker in de praktijk onder het tapijt geveegd werd, had verschillende oorzaken, betoogde De Carlo in zijn historische lezing *An Architecture of Participation* in oktober 1971 in Melbourne. In de naoorlogse moderne architectuur werd de gebruiker al geëlimineerd door haar tot louter abstracte handelingen terug te voeren en haar in schema's en modellen weer te geven. Ook in de vakwereld werd de gebruiker genegeerd, wat was te merken aan het verschil tussen de 'taal van de gebruiker' en de 'taal van de specialist' die in vakbladen gebruikt. Terwijl de taal van de gebruiker steeds oppervlakkiger werd, werd die van de architect steeds stroperiger en geheimzinniger. Zijn taal werd alleen door de architect zelf begrepen, of zelfs dat niet. Het is in dat licht niet verwonderlijk dat De Carlo in zijn boek over Urbino juist koos voor een overzichtelijke en toegankelijke beoogtrant, van een verademende nuchterheid vergeleken met de mistige poëzie van Rossi's *L'Architettura della Città*. Voor De Carlo was de lezer van zijn analyse in de eerste plaats de niet-architect; voor hen probeerde hij de problematiek van Urbino en de filosofie achter het masterplan zo inzichtelijk mogelijk te maken, waar de meeste van zijn collega's in zijn land volgens De Carlo met onbegrijpelijk jargon alleen hun wetenschappelijke status kracht bij wilden zetten: "*For Italians, in order to be important, it's best not to be understood – It's ridiculous, but it's true. They say that Tafuri, at a certain point, said now I'm famous enough to write in a way I can be understood.*"⁸³

In de vakwereld keerde ook de architectuurfotografie de gebruiker de rug toe: op foto's in glossy architectuurtijdschriften schitterden de gebruikers consequent in afwezigheid. Het leek volgens De Carlo alsof de redacteurs, architecten en fotografen geobsedeerd waren met hun compulsieve en onophoudelijke behoefte om de gebruiker, 'as if they were contaminating germs' uit het scenario van de architectuur te verwijderen. In het artikel *Voor een Verantwoording van de Architectuur* in *Forum* in 1969 schreef De Carlo:

"Een enkele uitzondering niet te na gesproken, zijn er geen architectuurtijdschriften waarin rekening wordt gehouden met de gebruiker, waarin informatie gegeven wordt over de reële invloed van de architectuur op het dagelijks bestaan, waarin beelden – foto's of artikelen – worden gegeven over de manier waarop de mensen het driedimensionaal ruimtelijk organisme dat voor hen is gemaakt benutten, omvormen, herstructureren."⁸⁴

Ten slotte was zelfs in de architectuuropleidingen de dichotomie tussen architectuur en de realiteit van de gebruiker wijdverbreid. In het kielzog van de studentenrevoltes in 1968 schreef De Carlo het essay *Order Institution Education Disorder*, waarin hij de oorzaak van de revoltes plaatste bij het institutionele, afgezonderde karakter van de universiteiten. Studenten kwamen zo alleen in aanraking met het ideële vacuüm van de universiteit, in plaats van met de conflicten en tegenstrijdigheden van de werkelijkheid. Zij werden hierdoor opgeleid of als pure kunstenaars – daarmee als ontwerpers van de 'exceptionele architectuur' - of als pure ingenieurs – daarmee als ontwerpers van al het ordinaire overige.⁸⁵ Beide vormen van architectuur bestonden, zo bevestigde De Carlo, maar vooral omdat ze elkaar nodig hadden. Zij bestonden om de bureaucreatie - 'met stapels magere rapporten aan de ene kant en stapels niet te bouwen prijsvraagprojecten aan de andere kant' – te plezieren en hun machtspositie te affirmeren. Maar "*reports on nothing and projects about nothing guarantee immobilism and reinforce conservatism.*"⁸⁶

84 De Carlo 1972a, p. 14

85 De Carlo 1969

86 Zucchi 1992, p 29. Uit: De Carlo, G. (1978) 'Body, Memory, fiasco', in: *Space and Society*, No. 4, 1978, p. 6

Het was kortom zaak voor de architect om de werkelijkheid van de gebruiker opnieuw onder ogen te zien. “*Contemporary architects*” zei De Carlo in Melbourne, “*must do everything possible to make architecture less and less the representation of its designers and more and more the representation of its users.*”⁸⁷ De Carlo wist echter dat participatie door de gebruiker geen eenvoudig antwoord zou zijn op de problemen van de architectuur en bovendien de nodige controverse met zich mee zou brengen. Participatie was immers te lezen als kritiek op het blinde vertrouwen dat de architect in zichzelf had en opende deuren die velen liever gesloten hadden gehouden. De dogma’s van de architectuur hadden echter het vertrouwen van de gebruiker geschaad. De Carlo’s vertrouwen in architectuur lag in de mogelijkheden van participatie. In de kافت van een exemplaar aan Jacob Bakema van de publicatie van zijn lezing in Melbourne schreef hij:

*“Dear Jacob, Don’t be angry with me – Even if I Don’t trust Mod[ern] Mov[ement]’s dogma’s, I have a great faith in the future of Architecture.”*⁸⁸

De toekomst van de architectuur lag in handen van de participatie, want – zo stelde De Carlo in het artikel in Forum – “*architectuur is te belangrijk om aan architecten overgelaten te worden*”⁸⁹. Zo werd participatie, tot spijt van De Carlo, vaak geïnterpreteerd als het soort populisme waarmee architecten met marktconform pragmatisme hun verantwoordelijkheden van zich afschoven. Maar niets was minder waar. De Carlo’s definitie van ‘participatie’ was geen populistisch fenomeen in de demagogische betekenis, maar een populisme dat verlangde naar de betrokkenheid bij architectuur van een onmachtige en onkundige klasse. Daarmee plaatste de architect zichzelf allerminst buitenspel, hij maakte het zichzelf eerder moeilijker. Door participatie vergrootte de architect juist zijn scope van zijn overwingen en verantwoordelijkheden.

Volgens De Carlo was participatie “*de transformatie van het architectonisch ontwerpen van een autoritaire daad, dat het tot nog toe was, in een proces.*”⁹⁰ Dat betekende dat de gebruiker betrokken zou moeten worden bij alle drie de fases van het ontwerpproces. De eerste fase was de definitie van het

87 De Carlo 1972

88 Ibid., binnenkant kافت

89 De Carlo 1972a, p. 14

90 Ibid, pp. 16,17

afb. 17. een exemplaar van *An Architecture of Participation*, aan Jacob Bakema gericht, NAI →

GIANCARLO DE CARLO

AN ARCHITECTURE OF PARTICIPATION

THE MELBOURNE ARCHITECTURAL PAPERS

Dear Jap

Don't be angry with
me - Even if I don't
trust Mod Mov's dogmas,
I have a great faith
in the future of architecture

Giancarlo

October 1972

probleem en de bepaling van de behoefte; de tweede fase de uitwerking van de oplossing en de derde fase de evaluatie van de resultaten. In de praktijk was van een dergelijk, inclusief proces echter geen sprake, waar de eerste fase slechts als bewijsvoering gold voor de tweede, en was de derde fase praktisch afwezig was.⁹¹

3.2. Experimenten met directe participatie

Tot zover was De Carlo's 'neomarxistische' ideaal duidelijk, maar hoe ging participatie precies in zijn werk? De gebruiker was ten eerste niet altijd bekend, en ten tweede, wanneer hij wel bekend was, hoe kon dan voorkomen worden dat het ontwerpproces gebukt ging onder eigenbelangen en het teruggrijpen naar conventies?

In geval van De Carlo's huisvestingsproject in het industriestadje Terni (1969-1974), vijftig kilometer ten noorden van Rome, was duidelijk wie de gebruiker was. De Carlo werd gevraagd door de directie van het staalbedrijf Italsider om een oplossing te vinden voor de *Villaggio Matteotti*, een in de jaren dertig gebouwde bedrijfsnederzetting aan de rand van de stad. Veertig jaar later verkeerden de huizen van Villaggio Matteotti echter in erbarmelijke staat, en behalve dat had de gemeente een bestemmingsplan voor het gebied in gedachte uitgaande van vijf keer de oorspronkelijke woningdichtheid. De Carlo stelde voor de wijk af te breken en opnieuw op te bouwen naar de eisen van de gemeente. Daarnaast stelde hij dat hij als harde eis dat de toekomstige bewoners, de medewerkers van het staalbedrijf, in het ontwerpproces betrokken zouden moeten worden. Zo verwierf De Carlo, met de nodige bluf, de eerste opdracht waarin de gebruikers direct kon participeren.⁹² Hij bedong bij de directie dat 800 belangstellende werknemers in wisselende bijeenkomsten, in afwezigheid van de directie onder werktijd bij het besluitproces werden betrokken. Hij liet een sociologisch onderzoek uitvoeren met behulp van enquêtes en liet een tentoonstelling organiseren in de stad, met onconventionele voorbeelden van woningprojecten uit binnen en buitenland. Veel aandacht ging uit om de tentoonstelling toegankelijk en begrijpbaar te maken. De tentoonstellingen waren erop gericht om de fabrieksmedewerkers bekend

91 De Carlo 1972

92 Peereboom Voller 1976; Volgens een artikel over de woningbouw in Terni in *Wonen TABK* zou De Carlo het volgende gezegd hebben tegen de directie van het staalbedrijf. "Ik ben alleen geïnteresseerd in de laatste mogelijkheid, voor de rest kunnen jullie naar ieder ander gaan, want ik heb geen belangstelling voor werk waar ik niet in geloof..." Dat betekent dat er voor de bouw van nieuwe woningen meer geld besteedt moet worden dan de fabriek krijgt van de centrale organisatie van volkshuisvesting"...Maar "dat is uw probleem, niet het mijne. Waarom zou ik mijn best doen om precies uit te komen met het budget dat beschikbaar is. Ik geloof niet in de huidige verdeling van de middelen in dit land of in de gehele wereld. Onttrek het geld aan het militaire proces en besteed het aan de huisvesting, dat is erg simpel, simplistisch waarschijnlijk maar zo voel ik het."

te maken met de mogelijkheden, maar ook om hun 'vooroordelen af te schrobben'. De noodzakelijke vervreemding die nodig was om af te komen van conventies gold echter ook voor de architect. Zijn vooroordelen kwamen voort 'uit een elitaire opvoeding' en waren volgens De Carlo 'niet langer aanvaardbaar in een discussie met een gemeenschap die door arbeiders werd gevormd.'⁹³

93 Ibid. p 95,96

Het participatieve proces bleek niet zozeer te staan of vallen met het architectonische resultaat. Het ontwerpproces verliep verbazingwekkend soepel. Cruciaal bleek de *orgware* van het ontwerp. Politieke, organisatorische en juridische belangen frustreerden uiteindelijk het succes van het participatieve proces, zo bleek in Terni waar alleen de eerste fase van het totale plan werd gerealiseerd. De Carlo bedacht dat de woningen eigendom zouden worden van de bewoners 'gedurende hun leven', maar bij overlijden terug zou gaan naar de staalfabriek. Zij zouden voor de rest van hun leven huren betalen tegen de bouwkosten in plaats van tegen de marktwaarde. Uiteindelijk werd onder druk van de vakbonden besloten om de volledige eigendom van de woningen de bewoners. Daarop begonnen de bewoners van de eerste fase - uit bescherming van hun eigendommen te protesteren tegen de ontwikkeling van de volgende fases. Toen enkele leden van de directie werden gewisseld, werd het project echter uitgesteld



afb. 18. Giancarlo De Carlo licht te de toekomstige bewoners van Terni toe ←

en uiteindelijk afgesteld.⁹⁴

Ook in Rimini (1970-1972), waar De Carlo opdracht kreeg voor een gedetailleerd masterplan voor het historische centrum, kreeg hij de mogelijkheid om een directe participatie tussen de architect en de bewoners op touw te zetten. Opnieuw bleek zijn ideologie niet opgewassen tegen de weerbaarheid van de politiek en samenleving. De Carlo stelde voor dat het ontwerpproces in een open discussie met de bevolking van Rimini zou moeten verlopen. Er werden iedere twee weken open discussies georganiseerd in het gemeentehuis, waar de ideeën werden besproken waaraan de ook de burgers konden bijdragen. De discussie openende echter ook een bredere agenda, waardoor snel niet het ontwerp maar het functioneren van de lokale overheid het onderwerp van discussie werd. De Carlo werd beschuldigd van vredebreuk en werd van zijn opdracht gehaald.⁹⁵

In Terni en Rimini zette De Carlo een participatie op touw tussen de architect en de toekomstige gebruikers, waardoor zij een directe hand gehad in het ontwerp van hun woningen en hun stad. De Carlo's strategie bleek echter niet opgewassen tegen de weerbarstige realiteit van politieke beslissingen en managementsystemen, wat hem bewoog om participatie om andere wijze te realiseren.

94 Ibid. p 97; McKean 2004, p. 116

95 McKean 2004, p.116; Als onderdeel van het masterplan van Rimini maakte De Carlo ook een plan voor een zelfbouwwijk in het gebied *San Giuliano*. De Carlo had hier de sociale context onderzocht met enquêtes en surveys, waaruit bleek dat de lokale bevolking breed geïnteresseerd was en bovendien een keur aan onconventionele banen uitoefenden. De Carlo zag voldoende creatieve potentie in de samenstelling van de wijk, om uit te gaan van een 'zelfbouw' principe. Het ontwerp ging uit van een 'drager' van betonnen schijven, die het bestaande stedelijke weefsel in haar contouren volgde. Aan de drager konden bewoners vervolgens een eigen invulling geven. Het idee dat mensen hun eigen huis konden bouwen werd door de lokale politiek echter beschouwd als dwaas en gevaarlijk en het project zou nooit ten uitvoer komen.



afb. 19. Woningbouwproject in Terni, 1969-1974 ←

3.3. Indirecte Participatie. Participatie in de historische context

De Carlo kreeg ongeveer tien jaar na zijn woningbouwproject in Terni opdracht voor een woningbouwproject in Mazzorbo, een eiland in de Venetiaanse Lagune op ongeveer tien kilometer afstand van Venetië. Omdat het project werd opgezet om de *overspill* van het naastgelegen eiland Burano op te vangen, was aan het begin van het proces niet bekend wie de gebruikers precies zouden zijn. In Mazzorbo paste De Carlo een indirecte vorm van participatie toe, door niet de bevolking direct te betrekken bij het ontwerpproces, maar door de, met de bevolking verweven, morfologie en taal van de architectuur van invloed te laten zijn in het ontwerp.

Beide eilanden kenden een rijke geschiedenis als handelscentra in de 17^e en 18^e eeuw en kende daarom een unieke morfologische en architectonische rijkheid. Mazzorbo was voor oudsher een handelsdorp, maar was nu onderontwikkeld en dunbevolkt. In Burano, van oudsher een vissersdorp en nu welvarend en drukbevolkt, was de oude sfeer goeddeels bewaard gebleven. Beide eilanden hadden zich tot noch toe weten te verzetten tegen de druk van het toerisme en toonde een uitzonderlijke sociale samenhang en bouwkundige traditie. De architectuur als contramal van de samenleving had zich in Burano al gevormd, dus koos De Carlo de *indirecte participatie* van de plek. *“If the attachment to a place is so strong,”* schreef De Carlo over Mazzorbo, *“then it is to the morphology of the place that one must look for the secrets of reciprocity between human beings and their physical surroundings because everything is recorded in urban forms.”*⁹⁶

Het ontwerp werd zo gebaseerd op analogieën naar de morfologische kenmerken van zowel Mazzorbo als Burano.⁹⁷ In Mazzorbo stonden de huizen op losse percelen, meestal behorend bij wijn- of fruitgaarden. Het ontwerp ging echter uit van de meest karakteristieke stedenbouwkundige elementen uit Burano, met een nieuw gegraven kanaal met voetgangerspaden, de voetgangersstraat en de veldjes (*campo's*) die de verbinding tussen het water en de woningen maakte. In Burano speelde de communicatie op straat en in de veldjes achter hun huizen een grote rol, om die reden hadden de inwoners van Burano de drempels van hun woningen altijd laag gehouden;

96 Zucchi 1992, p. 117; Interview met Elia Barbisani, 'Intervista ai progettisti degli interventi ERP a Venezia, Edilizia Popolare, No. 175, November-December 1983, pp. 67-68

97 Zucchi 1992, pp. 120-121; De Carlo: *“The formal structure of the new residential nucleus is encrusted with analogies which draw on images already present in the place or imported from outside. Through these analogies, the configuration becomes intelligible and can therefore, be appropriated.”* Uit: De Carlo, G. (1989) *Tra acqua e Aria. Un progetto per l'isola di Mazzorbo nella laguna Veneta*, Genoa, p. 13.

zij prefereerden het risico van overstromingen boven de discontinuïteit van hun leven tussen binnen en buiten. De huizen in Mazzorbo waren daar tegenover meer introvert en hadden een hoger vloerniveau ten opzichte van de straat. Om in Mazzorbo de interactie tussen binnen en buiten te waarborgen zonder concessies te doen aan de bescherming tegen overstromingen, koos De Carlo ervoor om de gehele site te verhogen met een meter; dit was uiteraard een kostbare maatregel, zoals ook het uitgraven van het extra kanaal was, maar met de morele steun van de bewoners van Mazzorbo en Burrano wist hij de autoriteiten te overtuigen om hiervoor extra middelen in te zetten.⁹⁸

98 Ibid., p. 121

99 Ibid., pp. 117-127

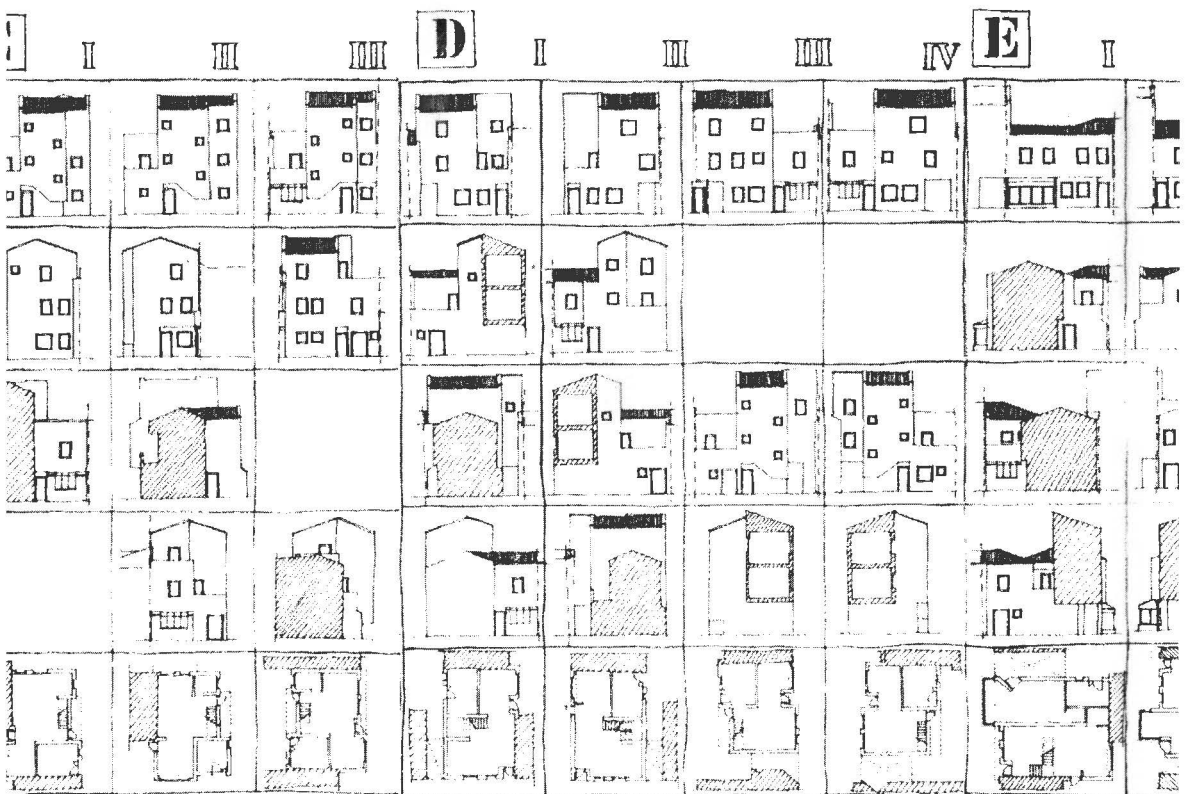
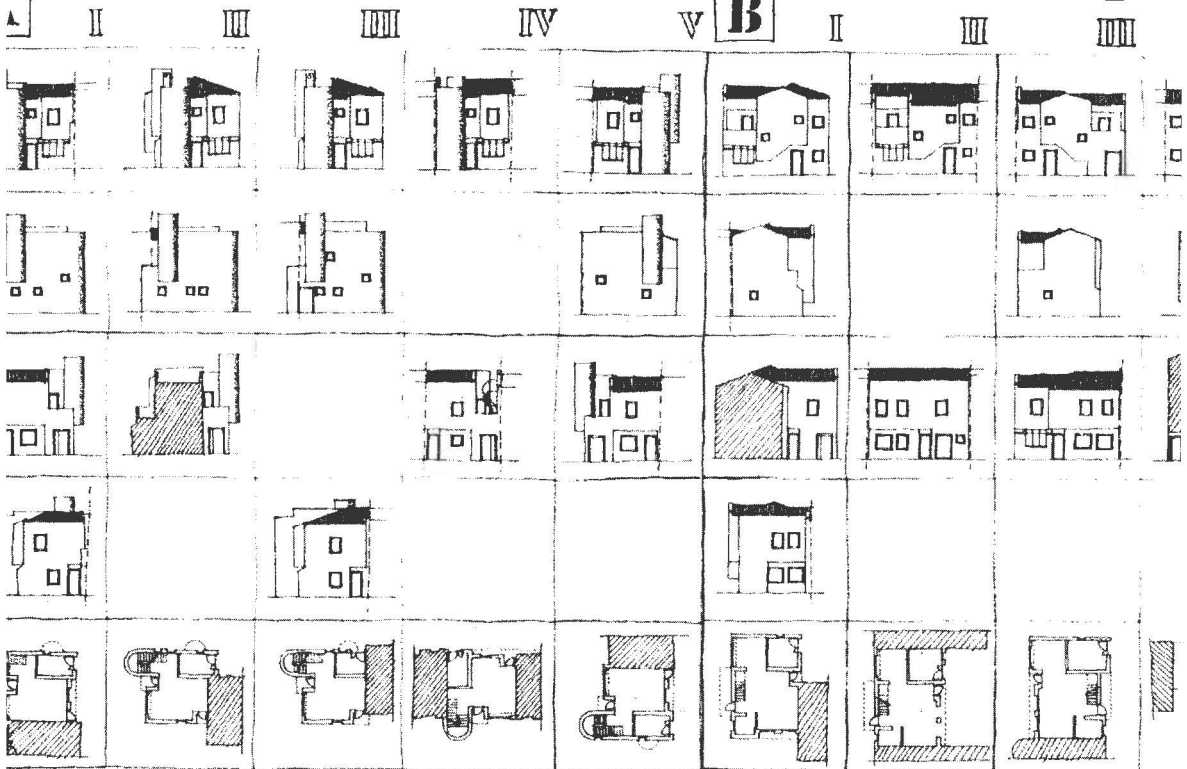
In de uiterlijke vorm zocht De Carlo naar verschillende analogieën met met de traditionele huizen in Burano, wat overigens niet resulteerde in een triviale facsimile van de *vernacular*. In Burano stonden de woningen aan de straatkant in één vlak, zij werden afzonderlijk met verschillende kleuren werden geaccentueerd. De individuele woning werd daarnaast benadrukt door de schoorstenen die aan de straatzijde uit het platte vlak van de façade naar voren kwamen. In Mazzorbo koos De Carlo ervoor om het gevelvlak te laten verspringen om zo de individuele woning te benadrukken. In analogie met de schoorstenen bracht De Carlo in zijn eigen ontwerp trapelementen uit het gevelvlak naar voren. Ook in Mazzorbo werd het ontwerp met verschillende pasteltinten geaccentueerd, echter niet om de individuele woning aan te geven, maar juist de samenhang van de woningen.⁹⁹ Het resultaat van het ontwerp kenmerkte zich door een herkenbare eigentijdsheid.

Zowel Zucchi als McKean kenschetsen het Mazzorbo-project als De Carlo's eerste exploratie van *indirecte participatie*. In feite gaat De Carlo's interesse in de taal van de architectuur en de morfologie van de vernacular lange tijd terug. In 1951 organiseerde De Carlo de tentoonstelling *Spontaneous Architecture* voor de negende Triënnale in Milaan. De tentoonstelling bestond uit fotomateriaal verzameld door verschillende architecten in Italië, met voorbeelden van verschillende regionale *vernaculars*. Zij waren volgens De Carlo, hoewel ze nooit in architectuurboeken werden opgenomen, authentieke voorbeelden van architectuur die door lokale tradities en om-

afb. 20. Studie naar de architectuur van Burano →

afb. 21. De architectuur van Burano ↓





standigheden was gevormd. De afbeeldingen dienden niet ter inspiratie van de architect of als nostalgie voor het publiek, maar waren gekozen omdat 'het herontdekken van hun essentie en het begrip van hun oorsprong, evolutie en verval mogelijk tot de schepping en waardering van waardevolle hedendaagse architectuur kon leiden.'¹⁰⁰

De Tentoonstelling was sterk geïnspireerd op het fotografische essay van Guiseppe Pagano *Architettura Rurale Italiana* voor de triënnale in 1936, die daarmee protest aantekende tegen de met het fascisme in verband gebrachte architectuurstijl van zijn Italiaanse tijdgenoten. Op zijn beurt inspireerde De Carlo's tentoonstelling Bernard Rudofski, die destijds in Milaan woonde en in 1964 wereldfaam verwierf met zijn tentoonstelling in het MOMA *Architecture Without Architects*.¹⁰¹ De tentoonstelling op de triënnale van Milaan betekende ongetwijfeld veel voor de ontwerpen van zijn eerder besproken projecten in Bovenno(1951) en Matera(1959), waarin De Carlo het waagde om juist in het uiterlijk van zijn gebouwen aan te knopen bij de vernacular van de plek. Ook zijn oproep op het CIAM '59 congres om de architectuur langs 'nieuwe nationale paden' te leiden lijkt een oproep voor wat De Carlo zo'n twintig jaar later 'indirecte participatie' zou noemen:

100 McKean 2004, p. 10; Interview met McKean,

101 Er verscheen over de tentoonstelling een minstens zo beroemde publicatie: Rudofski, B. (1964) *Architecture without Architects. A short introduction to non-pedigreed architecture* New York: Doubleday



afb. 22. woningbouwproject in Mazzorbo, 1979 ←

"... the important thing will be, to devise articulate and flexible approaches which cannot be deducted from abstract ideological prescriptions, but only from a detailed knowledge of the historic circumstances which are different in each country. It is time to direct modern architecture along new national paths, which permit it to engage actively with the context of the societies in which it operate."¹⁰²

Het is opmerkelijk dat de projecten die De Carlo realiseerde tijdens zijn betrokkenheid bij Team 10 veel minder aan beelden uit de vernaculaire architectuur refereerden. De projecten die De Carlo realiseerde vanaf omstreeks 1960 gingen minder uit van visuele referenties, maar toonde wel consistentie in de benadering van de ontwerppogave van onderaf, vanuit de lezing van de historische en sociale context van de plek. De Carlo kan om deze benadering gezien worden als vroege protagonist van het *kritische regionalisme*, dat begin jaren tachtig werd voor het eerst beschreven door Alexander Tzonis en Liane Lefavre. Zij omschreven het kritische regionalisme als "...a bottom-up approach to design, that recognizes the value of the identity of a physical, social and cultural situation, rather than mindlessly imposing narcissistic formulas from the top down;"¹⁰³ Het zouden De Carlo's woorden geweest kunnen zijn, die bovendien precies het verschil aangeven tussen De Carlo's ideaal ten opzichte van de prevalerende idealen binnen Team 10, Tendenza en CIAM. Kenneth Frampton, die later in het essay *Towards a Critical Regionalism. Six points of an architecture of resistance* meer richtbaarheid gaf aan het begrip, zag het kritische regionalisme als een vorm van verzet tegen globalisatie. Hij zag een architectuur voor zich die 'zelfbewust het universele Modernisme onschadelijk probeert te maken met behulp van de waarden en beelden die plaatselijk zijn gecultiveerd, maar deze autochtone elementen tegelijkertijd met vreemde paradigma's probeert te vermengen.'¹⁰⁴ Hoewel De Carlo in Framptons beschouwingen alleen in het licht van Team 10 aan bod kwam, zou ook hier De Carlo hier aan het woord kunnen zijn.¹⁰⁵

102 De Carlo 1959, p. 80

103 Lefavre en Tzonis 2003, p. 11

104 McKean 2004, p. 11. citaat uit Frampton, K. *Prospects for a Critical Regionalism* Perspecta, 20, pp. 147

105 Frampton [1980] 1990, pp. 340-344; Ook andere historici hebben het verband gelegd tussen Giancarlo De Carlo en het kritisch regionalisme van Tzonis, Lefavre en Frampton. Volgens Suzanne Mulder liet De Carlo al met zijn masterplan voor Urbino een kritisch regionalistische benadering zien (in Risselada 2004, p. 106). Ook John McKean haalt het verband aan tussen De Carlo en het kritisch regionalisme: "While Frampton's final Images were of Pikionis' Hill-path in Athens and Utzon's Bagsvaerd church near Copenhagen, it is De Carlo who has come as close as anyone to resembling Frampton's critical Regionalist".



Deel 2: Almere Haven Centrum

**RIJKSDIENST VOOR
DE IJSSELMEERPOLDERS**

BOUWT HIER DE EERSTE WOONKERN VAN

ALMERE

EERSTE OPSPUTTING VAN 225 HA

DIREKTIE : DIENST DER ZUIDERZEEWERKEN

AANNEMER : ADRIAAN VOLKER BAGGERMIJ NV.



4. De ontkenning van de Tabula Rasa. Het concept van de stad Almere

- 4.1. Geen solonummer maar een co-productie. De oprichting van het Projektburo Almere.

106 Brouwer 1997, p. 117

107 H. van Willigen en W.A. Segeren waren nieuwkomers. W. Bruning en P. Davelaar waren al in dienst van de RIJP.

De zoektocht naar de filosofie achter Almere Haven Centrum, begint bij de gedachten die speelden bij de totstandkoming van de hele stad Almere. Het ontwerp van de stad werd grotendeels gemaakt door het *Projektburo Almere*, de onafhankelijke ontwerpafdeling die in 1971 door de Rijksdienst van de IJsselmeerpolders (RIJP) werd opgericht. De geschiedenis van Almere echter begint al in 1958, wanneer de Nota 'Westen Des Lands' voor het eerst een potentieel uitbreidingsgebied wordt aangemerkt in het IJsselmeer ter plaatse van het huidige Almere. De nederzetting was bedoeld om de ongebreidelde stadsuitbreidingen te organiseren om zo het groene hart van de Randstad bij de Gooistreek te beschermen. In de Eerste en Tweede Nota Ruimtelijke ordening (1960 en 1966) kreeg Almere concrete vorm als *groekern* om de bevolkingsdruk vanuit de randstad te kunnen opvangen. In het *Structuurplan voor de Zuidelijke IJsselmeerpolders* uit 1961 wordt gesproken van een *IJmeerstad* in de zuidwesthoek van Flevoland, met 'huisvestingsmogelijkheid voor 250 à 300.000 mensen.'¹⁰⁶

De eerste oriënterende studie naar de nieuwe stad en de bestuurlijke implicaties van een overloopgebied ten behoeve van de Gooistreek, Amsterdam en Utrecht werd uitgevoerd door de *Projectgroep Zuidweststad*. De projectgroep werd in 1968 opgericht door adjunct-directeur van de RIJP Van Duin, een jaar nadat de eerste woningen in Lelystad waren opgeleverd en bestond uit vier stedenbouwkundigen.¹⁰⁷ Tussen de zomer 1968 en maart 1969 vergaderden zij in totaal acht keer, daarnaast bogen zij zich over een studie die, los van de projectgroep, door architect Frank van Klingeren was uitgevoerd. Van Klingeren, die met de directeurs van de RIJP Van Duin en Otto in maart 1970 afreisde naar Engeland om de daar gerealiseerde New Towns te bezoeken, schreef een vrij algemene studie naar de 'signalen van de tijd' met betrekking tot de nieuwe stad. De slotsom aan het einde was een uitroep dat illustratief mag heten voor de tijdgeest die

afb. 23. Almere wordt bouwrijp gemaakt, omstreeks 1973 ←

na de studentenrevoltes in 1968 was geboren: “*Heel Zuidweststad zij een Agora.*”¹⁰⁸

De conclusies van de projectgroep werden gebundeld in het in 1970 verschenen rapport *Verkenningen omtrent de ontwikkelingen van de nieuwe stad Almere in Flevoland*, op basis waarvan op 28 april 1971 in de ministerraad het fiat werd gegeven voor de bouw van Almere. In het rapport, waarin voor het eerst sprake was van de naam Almere voor de nieuwe stad, naar een middeleeuwse benaming van de Zuiderzee, stonden drie richtinggevendende bepalingen. Ten eerste werd de meerkernige opzet van Almere vastgelegd. Het idee voor de meerkernige kwam in directe zin van Van Duin. In zijn filosofie zou het met deze opzet beter mogelijk zijn om het ontwerpproces van Almere te kunnen beheersen en faseren. Met deze aanpak werd voor het eerst in de planningsgeschiedenis van de IJsselmeerpolders het stedelijke ontwerp opgevat als proces in plaats van een eindresultaat.¹⁰⁹ In indirecte zin was de meerkernige opzet van Almere een afgeleide van Ebenezer Howards Garden City – een verband dat onder andere door K. Nawijn (planoloog bij het Projektburo) en architectuurhistorica Michelle Provoost werd gelegd.¹¹⁰ Het was Howard erom te doen om de stad met het landschap te elkaar te verweven om zo het beste uit twee werelden te verenigen. In Almere zouden tussen de kernen van de verschillende stadsdelen ‘groene wiggen’ tot in de centra van de delen kunnen doorlopen.

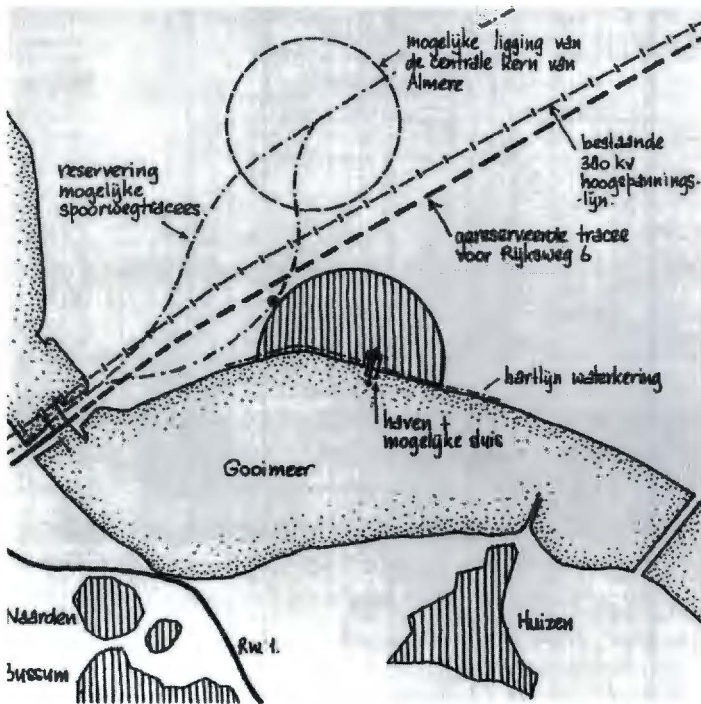
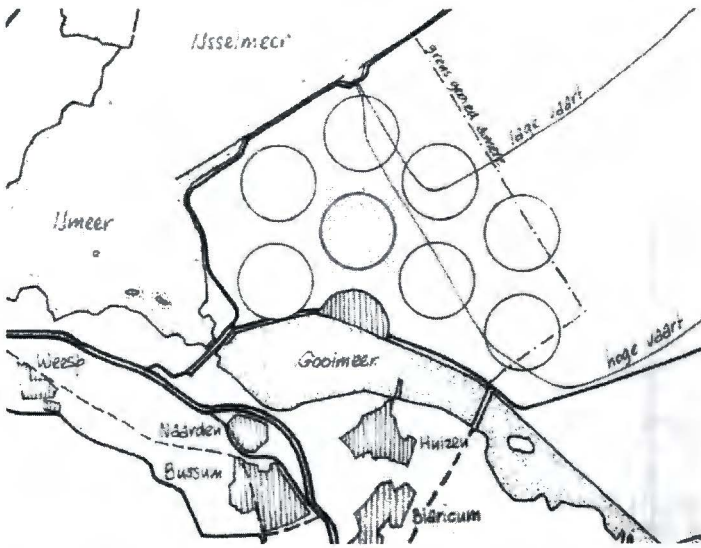
De tweede belangrijke bepaling in *Verkenningen* was de ligging van de eerste kern aan het Gooimeer, de conclusie van politiek getouwtrek tussen Amsterdam en Utrecht. Met de locatie aan het Gooimeer, precies tussen de A27 en A6 naar Utrecht en Amsterdam, werd de discussie over welke gemeente het grootste belang zou krijgen in de nieuwe stad geneutraliseerd. Daarnaast was er ook een psychologisch argument, zo betoogde de stedeboekkundige Coen van Der Wal, omdat de ligging van de eerste kern een directe visuele verbinding met het oude land en stad Huizen aan de andere kant van het Gooimeer mogelijk maakte.¹¹¹ De derde bepaling van *Verkenningen* was het streven om van Almere een stad te maken van tussen de 125 duizend en 250 duizend inwoners in een tijdsbestek van dertig jaar.

108 Brouwer 1997, p 149. citaat uit : Klingeren, F. (1970) *Zuidweststad, woonlandschap*. Amsterdam, p. 26. Een Agora is een centraal openbaar plein in Oud-Griekse steden, waar volksvergaderingen werden gehouden

109 Nawijn 1985, p. 15; RIJP directeur Otto stelde in een interview over het rapport *Verkenningen*: “*We zeiden tegen elkaar, laten we nu eens niet beginnen met allemaal mooie lijnen of kleurtjes of met het ontwerpen van huisjes en straatjes. Nee, laten we eerst basisgegevens verzamelen die kenmerkend zijn voor de toekomstige stad, waarbij we het ontstaan van de stad duidelijk als een proces opvatten en niet als de realisatie van een nieuw prentje.*”

110 Nawijn 1885, p. 18; Provoost 2007, p. 82

111 Van der Wal 1999, p. 198



afb. 24. Almere Haven ten op zichte van Almere Stad, 1974 \leftarrow

afb. 25. De meerkernige opzet van Almere, 1974 \leftarrow

Naar aanleiding van het rapport *Verkenningen* en het besluit in de ministerraad werd op suggestie van de projectgroep het multidisciplinaire en onafhankelijke *Projektburo Almere* opgericht. Het Projektburo was verantwoordelijk voor het ontwerp, maar enkele fundamentele ontwerpkeuzes waren reeds gemaakt. De keuze voor de meerkernige opzet en de locatie van de eerste kern aan het Gooimeer was niet alleen pragmatisch, maar gaf ook richting aan de ideologische koers van Almere als een suburbane, natuurlijke leefomgeving ingebed in de context van het oude land. Daarnaast was de projectsgewijze aanpak met ‘mensen van verschillende discipline’, zoals voorgesteld door de projectgroep, een ideologische keuze. Er werd met de aanpak nadrukkelijk afgeweken van het tot dan toe gebruikelijke stramien binnen de RIJP om het stedelijke ontwerp in eigen beheer te houden en daarbij één of enkele externe stedenbouwkundige bureaus in te huren.¹¹² In maart 1971 werd in landelijke dagbladen de vacature geopend voor 31 werknemers voor het nieuw op te richten Projektburo :

‘Vandaag nog een denkbeeldige vlek op de kaart. Een ruwe schets na een eerste verkenning. Straks woonplaats en leefstad. Thuisbasis van een kwart miljoen mensen voor wie de Randstad te vol wordt. Almere Bouwen is geen solonummer. Almere wordt een co-productie’¹¹³

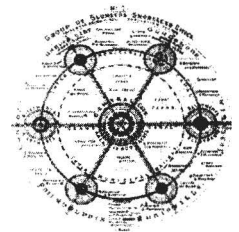
Uiteindelijk werden naar aanleiding van de advertentie vijftien mensen in dienst genomen; een geschoolde stedenbouwkundigen, planologen en sociologen, een architect een landschapsarchitect, een verkeersdeskundige een cultuurtechnisch ingenieur, een econoom en een aantal middelbaar geschoolde werknemers. Op het hoogtepunt aan het einde van 1976 zou het Projektburo in totaal 78 werknemers in dienst hebben.¹¹⁴ Het Projektburo moest nadrukkelijk geen ‘commissie van wijze mannen’ worden, maar een commissie van jonge, ambitieuze werknemers, overwegend alumni van de universiteiten van Wageningen en Delft. Zij stelden niet het ontwerp van de stad als doel, maar zochten naar een model met randvoorwaarden waarbinnen de stad op verschillende wijze tot stand zou kunnen komen.

112 Brouwer 1997, p. 128

113 Ibid., p. 143

114 Nawijn 1985, p. 21, 30

afb. 26. Garden City No. 7, Ebenezer Howard ↓



Door de opzet van het Projektburo werden onomkeerbare ontwerpbeslissingen tot het laatst mogelijke moment uitgesteld.¹¹⁵ Dat was vooral te merken aan het functioneren van het Projektburo in het eerste jaar van zijn bestaan, toen nog onder leiding van Wil Segeren. Stapels rapporten werden afgeleverd, maar een lijn op papier werd vooralsnog niet getrokken. Er werd vooral gedebatteerd en gefilosofeerd over de rol en de betekenis van de nieuwe stad en haar utopische potentieel. Illustratief voor het utopisch denken binnen het Projektburo was de naam die tot de zomer van 1973 als serieuze optie aan de eerste kern werd verbonden: *Almere Walden*. Het voorstel kwam van de socioloog Van Der Veen, die de naam had ontleend aan Henry David Thoreau's ideaalbeeld van een eenvoudig leven in de natuur beschreven in het boek *Walden* (1854) en Frederik van Eden's (1860-1932) gelijknamige utopische kolonie bij Bussum.¹¹⁶

Aan het de oeverloze discussies en het anarchisme van het eerste jaar - niettemin van grote invloed voor het uiteindelijke plan - kwam in 1973 een einde met de aanstelling van Dirk Frieling als hoofd van het Projektburo. Frieling was in 1965 afgestudeerd aan de Universiteit van Delft en was daarna werkzaam geweest bij de Dienst Volkshuisvesting in Amsterdam, waar hij betrokken was bij de verschillende stadsvernieuwingsprojecten.¹¹⁷ Frieling besefte dat er maar weinig tijd over was voor het daadwerkelijke ontwerp vanaf zijn aantreden tot het moment dat de eerste huizen opgeleverd zouden moeten worden in 1974. Daarom begon hij met het organiseren en structureren van het Projektburo; hij haalde de verschillende disciplines uit elkaar en plaatste hen in drie groepen verantwoordelijk voor de fysieke structuur, de ontwikkeling en de organisatie van Almere. Daarnaast ging een groep studeren op het ontwerp van de eerste kern, waarvan de naam van de eerste kern op initiatief van Frieling werd veranderd in Almere Haven. De naam viel goed bij de directie van de RIJP, die liever geen 'paradijselijke namen voor een gewoon stukje werk' had, maar een 'gewone Hollandse naam'.¹¹⁸ Frieling organiseerde ook kruisbestuivingen tussen de verschillende disciplines door middel van een matrixmodel van wekelijkse bijeenkomsten, waarin overlegd werd over de specifieke onderdeel in het bijzijn van alle betrokken disciplines. In 1981, wanneer Almere Haven goeddeels gereed is en aan Almere stad volop ge-

115 Nawijn 1985, p. 15; "Laten[...]we het ontstaan van de stad duidelijk als een proces opvatten en niet als de realisatie van een nieuw prentje. Het stedenbouwkundig ontwerp is een afgeleide van een aantal beslissingen van hogere orde. Dit was de les van Lelystad. Het stedenbouwkundig ontwerp is een afgeleide van een aantal beslissingen van hogere orde. Dit was de les van Lelystad"

116 Brouwer 1997, p. 11

117 Berg 2001, p. 68

118 Nawijn 1985, pp. 36,37; De naam *Haven* viel bovendien goed vanwege de analogie met het begin van Lelystad: Lelystad Haven.

bouwd wordt, wordt het Projektburo als onafhankelijk orgaan opgeheven, de werknemers worden opnieuw ondergebracht bij de RIJP.¹¹⁹

4.2. De antipode van Lelystad. Het Projektburo als product van een tijdgeest.

Het rapport Verkenningen en de opzet van het Projektburo zijn in veel opzichten te lezen als een verzet tegen de planvorming van Lelystad. RIJP-directeur Otto stelde in een interview: *“De stedenbouwkundige roots van Almere liggen in Lelystad. In Lelystad was alles fout gegaan wat fout kon gaan.”*¹²⁰ Niet alleen was de locatie, te ver van Amsterdam en Utrecht, terwijl de mogelijke komst van Almere al sinds lange tijd bekend was, ongelukkig gekozen. Ook de ervaringen met Van Eesteren en zijn modernistische *top down* ontwerp waren reden om het in Almere anders te doen. Van Eesteren was een gerenommeerd stedenbouwkundige, vermaard om zijn voorzitterschap van CIAM en zijn ontwerp voor het Algemene Amsterdamse Uitbreidingsplan, toch verliep de samenwerking niet zonder slag of stoot. Van Duin herinnerde zich: *“De complicaties bij Lelystad met Van Eesteren lagen vers in ieders geheugen: een internationaal gerespecteerd stedenbouwkundige die je niet tegen kon spreken als je het niet met hem eens was.”*¹²¹

Ook binnen de gelederen van het Projektburo bleef de antipathie tegenover Lelystad een belangrijk motief. Volgens hoofd van het Projektburo Segeren had het Projektburo *“zich van begin af aan tegen het ontwerp van Lelystad afgezet...Het Projektburo vond als reactie op het uitgevoerde plan in Lelystad dat een stad juist ‘warmte’ moest hebben.”*¹²²

Almere zou gemoedelijker en herbergzamer moeten worden dan haar voorganger. Hoewel de medewerkers van de RIJP en het Projektburo vaak spraken van een fundamentele breuk met Lelystad, was er ook sprake continuïteit, zowel in bestuurlijke zin als in het uiteindelijke ontwerp. Veel van de bewindvoerders van de RIJP die betrokken waren geweest bij de ontwikkeling van Lelystad, oefenden eveneens hun invloed uit op Almere. Zo was de suburbane, an-

119 Nawijn 1985, p. 34

120 In Berg 2001, p. 10; Directeur van de RIJP W.M. Otto: *“De stedenbouwkundige ‘roots’ van Almere liggen in Lelystad. Daar ging alles fout wat maar fout kon gaan.”* Adjunctdirecteur Van Duin: *“De complicaties bij Lelystad met Van Eesteren lagen vers in ieders geheugen: een internationaal gerespecteerd stedenbouwkundige die je niet tegen kon spreken als je het niet met hem eens was.”*

121 Berg 2001, p.17

122 Berg 2001, p. 25; Brans Stassen: *“Iedereen was het erover eens. Almere moet niet een soort tweede Bijlmer worden of een tweede lelystad”*

ti-stedelijke ontwikkelingsstrategie van Almere, die ook in Lelystad had gespeeld, een duidelijke voorkeur vanuit de RIJP. Daarnaast waren verschillen met Lelystad niet alleen uit verzetsoverwegingen ontstaan. Enkele fundamentele verschillen kunnen verklaard worden aan de hand van twee belangrijke maatschappelijke gebeurtenissen die plaats vonden tussen het moment van ontwikkeling van Lelystad en Almere.

4.2.1. Milieukundige overwegingen na 1972

Te beginnen bij het jaar 1972, wanneer in opdracht de Club Van Rome de publicatie *Limits to Growth* verschijnt met als gevolg de oliecrisis in 1973. Van Donella en Dennis Meadows' publicatie zouden in Nederland meer dan 250 duizend exemplaren verkocht worden, meer dan het totaal dat in de Verenigde Staten werd verkocht. Het rapport voorspelde dat de fossiele brandstoffen uitgezet tegen de voorspelde bevolkingsgroei binnen tientallen jaren uitgeput zouden raken. Hoewel de kritiek was dat het rapport niet uitging van technische mogelijkheden maar van doemscenario's, bracht rapport en de oliecrisis die erop volgde een milieubewustzijn teweeg met aanzienlijke gevolgen voor de Nederlandse stedenbouw en architectuur. Waar de architectuur en stedenbouw voorheen, zoals in Lelystad, werd ingericht ten behoeve van de auto, werd het de auto in de stedenbouw van na 1972 vooral onmogelijk gemaakt. In Almere werden er allerlei autovertragende richtlijnen opgesteld door de in het Projektburo werkzame verkeerskundigen. Het externe bureau Goudappel en Coffeng, vanaf 1973 betrokken bij het ontwerp van Almere, schreven in 1975 het *Verkeerskundig Kompendum*, dat binnen het Projektburo met bijbelstatus werd behandeld. Hierin werd ondermeer het openbaarvervoer systeem vastgelegd, de eis dat wegen niet langer dan 50 meter in een rechte lijn door zouden mogen lopen en de voorwaarde dat de auto door middel van vertakkingen en verdraaiing binnenwaarts afgeremd zou moeten worden. Het waren dus vooral verkeerskundige overwegingen die zouden leiden tot de bloemkoolstructuren van Almere Haven.¹²³

4.2.2. Democratisering in de architectuur vanaf 1968

Nog belangrijker voor de ontwikkeling van Almere waren de onrusten die

in het jaar 1968 ontstonden, waaronder de studentenprotesten in verschillende Europese steden, en de golf van democratisering en popularisering in de architectuur en stedenbouw die vanaf dat jaar zou volgen. Voor het ontwerp van Almere had dat als gevolg dat er nadrukkelijk toenadering werd gezocht naar de toekomstige bewoners en hun leefomgeving, in tegenstelling tot Lelystad, waar de toekomstige bewoner vooral als een abstract gegeven werd beschouwd. Dat betekende ook dat het lege polderlandschap van Almere niet langer beschouwd werd als *tabula rasa*, maar er nadrukkelijk werd geprobeerd om in het opgespoten polderland een *genius loci* te ontwaren, gebaseerd op de op de historische context van de Zuidoostzee, de polder zelf en de thuishavens van Almere's toekomstige bewoners. Zo werden er excursies georganiseerd naar nabijgelegen historische steden, vooral om de morfologie ervan te kunnen mee te nemen in het ontwerp van Almere. "ik weet nog goed dat ik persoonlijk afstanden, krommingen en breedtes van grachten op allerlei plekken in Amsterdam heb staan afpassen," herinnerde Segeren zich in een interview. "Daarmee wilden we ons een beeld vormen van hoe datgene wat we op papier hadden staan, er in werkelijkheid uit zou komen te zien."¹²⁴ Soms werden de morfologische kenmerken van steden als Hoorn, Volendam, Harderwijk letterlijk als uitgangspunt genomen voor het ontwerp van Almere. Zo was de gracht in Almere Stad met 27 en een halve meter breedte een letterlijke afgeleide van de gracht van Schoonhoven nabij Rotterdam, aldus Stassen ¹²⁵

124 Berg 2001, p. 26; interview met Wil Segeren, uit

125 Interview met Brans Stassen, april 2007

126 Interview met Hans Laumanns, april 2007

In het landschap van de drooggelegde polder zelf werd naarstig gezocht naar contextuele aanknopingspunten. De rijksweg, de afwateringsrichting, de hoogspanningskabels, het dijkniveau en het ondergrondse heuvellandschap werden als aanknopingspunten genomen voor het ontwerp. Zelfs werden er bij het bouwrijp maken van Almere Haven extra stukken land opgespoten om een grillig en heuvelachtig landschap te simuleren dat als uitgangspunt kon dienen voor de ruimtelijke ordening.¹²⁶

De toekomstige gebruikers werden ook direct betrokken bij de ontwikkeling van Almere. Met enquêtes en surveys werden andere wensen van de toekomstige bewoners geïnventariseerd, daarnaast probeerden vooral sociologen van het Projektburo inspraakprocedures van de grond te krijgen,

afb. 27. "Wat voor stad zal Almere worden?" was het onderschrift bij deze afbeelding in het boekje *Ontwerp Almere-Haven*, 1974 →



HOORN

H h H



BAARN



Huizen



ALMERE-HAVEN

waarmee toekomstige bewoners hun eigen woonmilieu zouden kunnen bepalen. Directe inspraak in het ontwerp kwam uiteindelijk niet van de grond, maar als alternatief ontwikkelde het Projektburo de zogenaamde 'programmeermethode' waarbij toekomstige bewoners konden kiezen uit de grootst mogelijke variatie aan woningtypen en woonomgevingen.¹²⁷ Dat Almere uiteindelijk vooral werd ingericht met eengezinswoningen tussen groengebieden, was het gevolg van een populistische overweging. Uit een onderzoek uit 1972 van de Rijksplanologische Dienst naar de tevredenheid en wenselijkheid van het woonmilieu, kwam naar voren kwam dat 80% van de bevolking voorkeur gaf een dergelijke configuratie. Deze wens werd direct in de planvorming overgenomen.¹²⁸

127 Nawijn 1985, p 41

128 Brouwer 1997, p. 159

129 Projektburo Almere 1974a, p. 9

De toekomstige bewoners werden geraadpleegd, maar ook op de hoogte gehouden van de ontwikkeling van Almere door middel van voorlichtingen en bulletins. Het is opvallend dat daarbij niet werd gezinspeeld op de utopische en maakbare stad maar op de herkenbare en vertrouwde stad; de toon was niet visionair maar geruststellend. Zowel het boekje *Ontwerp Almere Haven* dat in 1974 verscheen en in de eerste plaats bestemd was 'voor de mensen die in Almere willen komen werken, wonen of er hun bedrijf willen vestigen,' als de Brochure *Almere-Haven. Het begin van Almere* uit 1975 werden rijkelijk verlucht met sfeerfoto's van herkenbare stedelijkheid. Almere Haven werd in het boekje aangekondigd als "een gewoon Hollands stadje aan het water. Dat beeld zou ook vandaag nog tot werkelijkheid gebracht moeten worden"¹²⁹

Uit de vroege geschiedenis van de stad Almere kunnen we opmaken dat haar beginselen volledig in lijn liggen met de maatschappelijke ontwikkelingen van na 1968. De keuze voor een heterogeen, bijna anarchistisch team van jonge ontwerpers heeft fundamentele gevolgen gehad voor de identiteit van Almere, die eerder omschreven kan worden als 'bemiddelend' dan als 'stellig.' De stelligheid en vastberadenheid in de stedenbouw van na de oorlog had in Almere plaatsgemaakt voor de ideologie van twijfel, discussie en constructieve onenigheid. De utopische projecties van het modernisme hadden in Almere plaats gemaakt voor een realistisch stadsontwerp, maar met een open en ongewis einde. Centraal stond de

gebruiker en al wat hij representeerde. Van een goedkoop populisme was echter geen sprake; wel van een ambitie om op democratische wijze vorm te geven aan het ideaal van de maakbare samenleving.



afb. 28. Referentiebeelden
in het boekje Ontwerp
Almere-Haven, 1974 ←

Almere-Haven, het begin van Almere



5. Een gewoon Hollands stadje. De ideologische wortels van Almere Haven

5.1. Modernistische invloeden binnen het Projektburo Almere

Op 2 april 1973 werd er binnen het Projektburo een speciale taakgroep in het leven geroepen voor het ontwerp van de eerste kern van Almere, *Almere Haven*. In de taakgroep zaten verschillende jonge architecten en stedebouwers met verschillende achtergronden. Volgens Brans Stassen, die zelf vanaf 1972 werkzaam was bij het Projektburo en was afgestudeerd bij Bakema en Van Eesteren, heersten er op het Projektburo vooral twee modernistische stromingen: het Delfste modernisme dat werd vertegenwoordigd door Jacob Bakema en het Amsterdamse structuralisme van Aldo van Eyck.¹³⁰ Zowel van Eyck als Bakema waren nauw betrokken bij de post-CIAM beweging *Team 10*, daarom stelde Stassen dat vooral het gedachtegoed van *Team 10* ten grondslag lag aan de stedebouw van Almere. *“Er valt niet aan te ontkomen: De geestelijke vader, bron van de Almeerse bloemkoolstedenbouw, was de anti-CIAM beweging Team 10.”*¹³¹

Ook Henk Van Willigen, die het eerste ontwerp voor het *structuurschema van Almere Haven* na een jaar van discussies en rapporten in enkele weken had getekend, was door het Delfste modernisme geschoold. Van Willigen was in 1967 afgestudeerd aan de TH Delft bij Jacob Bakema op de Alexanderpolder in Rotterdam en was vanaf 1968 werkzaam bij de RIJP waar hij ook had meegewerkt aan Verkenningen. Volgens Van Willigen zelf werd hij bij het maken van het structuurplan vooral geïnspireerd door de stedebouwkundige plannen van Van Den Broek en Bakema, in het bijzonder het Pampusplan.¹³² Het oorspronkelijke structuurschema had Van Willigen dan ook ontworpen als een rechtlijnige en ‘open ended’ structuur. Aan dit rechtlijnige model zouden ook de andere modernistisch opgeleide medewerkers van het projektburo hun voorkeur hebben gegeven, zoals Teun Koolhaas, hoofd ontwerp van Almere en eveneens afgestudeerd in 1967 in Delft.¹³³

Een hypothese zou kunnen zijn dat de meer organische vorm die het struc-

130 Interview met Brans Stassen, april 2007; Ook in de architectuur kwam Van Eycks invloed terug. Zo waren Blom van Assendelft (Corrosia), Bram de Wild (De Roef) voormalige studenten van Van Eyck. Joop van Stigt, die de eerste woningen in de Wijk de Werven had gerealiseerd, had met Van Eyck gewerkt aan het burgerweeshuis. De woningen van Arne Mastenbroek, voormalige student van Bakema, waren dan weer typisch Delfst.

131 Stassen 2003

132 Van der Wal, p. 215

133 Berg 2001, p. 39; Interview Van Willigen.

afb. 29. titelblad informatiebrochure over Almere-Haven, 1975 ←

tuurplan later heeft aangenomen, ontstaan is onder de invloed van de organische groeisisels, die in sommige ontwerpen van Team 10 terug kwamen, zoals bijvoorbeeld het ontwerp voor de stadsuitbreiding in Toulouse-Le Mirail van Candilis, Josic en Woods. Maar er zijn ook andere verklaringen mogelijk. Zo werd de grilligheid van de plattegrond veroorzaakt door de gracht, waarvan de ligging werd bepaald aan de hand van de ligging van ondergrondse welvingen in het landschap. Waar ooit de rivier de Eem had gelegen en de welvingen het hoogste waren, werd, in de hoop kwelvorming te voorkomen, de gracht getekend. Uiteindelijk bleek dat kwel sowieso zou optreden en werd de gracht ingepakt met folie en beton, waardoor ook een rechtlijnig grachtenpatroon mogelijk was geweest. Daarnaast was de organische rangschikking van de wijken vooral een gevolg van het verkeerskundige plan. Uit Duits onderzoek was gebleken dat het gebruik van de bus kwadratisch afnam met de afstand tot de bushalte. Het ontwerp voor Almere Haven ging daarom uit van een reeks overlappende cirkels met een straal van 400 meter rondom de bushaltes. Op deze manier zou het mogelijk zijn om 90 % van de bewoners binnen een afstand van maximaal vijf minuten lopen van het openbaar vervoer te huisvesten.¹³⁴

5.2. Traditionele invloeden binnen het Projektburo Almere

De uiteindelijke stedenbouwkundige vorm valt dus toe te schrijven zowel aan de modernistische idealen van Team 10 en aan pragmatische beslissingen die voortkwamen uit geografische en verkeerskundige overwegingen. De organische structuur van Almere Haven, het grillige grachtenpatroon, en de woonwijken als uitlopers van het compacte centrum aan de haven kunnen echter ook gelezen worden als verwijzing naar de organische gegroeide dorpen en steden aan de voormalige Zuiderzee. Deze historische verwijzingen kunnen wellicht ook aan Team 10 worden toegeschreven, waar eveneens aandacht bestond voor de archaische stedenbouwkundige principes van middeleeuwse stadsstructuren. Deze principes werden in Team 10 echter eerst op functionaliteit geanalyseerd en ontleedt en vervolgens zodanig abstract toegepast, dat ze niet meer als zodanig te herkennen waren. Almere Haven werd daarentegen zonder abstractie en zonder functioneel argument gebaseerd op de *vernacular* van het 'gewone



afb. 30. Almere Haven in
aanbouw, 1976 ↑

afb. 31. Structuurplan
Almere Haven 1974 →

Hollandse stadje.' Er werd een bij uitstek 'postmodernistisch' standpunt ingenomen, door de afmetingen in doorsnede en plattegrond letterlijk uit de historische steden als Hoorn, Edam en Harderwijk over te nemen. Ook werd er in het boekje *Ontwerp Almere Haven* letterlijk verwezen naar andere stadjes van gelijke grootte aan de voormalige Zuiderzee.

135 Interview met Hans Laumanns, april 2007

136 Nawijn 1985, p 24

137 Berg 2001, p. 49

Het is dus onwaarschijnlijk dat de historiserende stedenbouw van Almere voort is gekomen uit het structuralisme en Team 10. Al helemaal niet aan de stedenbouwers die uit Delft afkomstig waren, die juist het traditionalisme van Molière en de Delfste school de rug toe hadden gekeerd. Een waarschijnlijker verklaring is dat de historiserende stedenbouw te danken is aan medewerkers van het Projektburo uit Wageningen, zoals Klaas Nawijn, en aan Hans Laumanns, projectleider van Almere Haven. De in Duitsland geboren Laumanns had in zijn opleiding weinig mee gekregen van het in Nederland wijdverbreide modernisme. Wel had hij eerder als landschapsarchitect gewerkt aan de Bijlmermeer, waar hij gezien de verzadigde arbeidsmarkt noodgedwongen terecht was gekomen. Toen hij als één van de eerste in 1973 werd aangenomen op het Projektburo wist hij echter dat de Bijlmer was, wat Almere niet moest worden.¹³⁵ Voor Laumanns was een stad "meer dan een verkeersplan maken, meer dan één aaneenschakeling van blokken en flats, zoals in de Bijlmermeer, ingebed door verkeerswegen"¹³⁶

Voor Laumanns en Nawijn hoefden historiserende stedenbouwkundige principes niet uit de weggegaan te worden. Op voorstel van Nawijn bedachten zij als alternatief op het 'elitaire denken' van de modernistische stedenbouwers om van Almere Haven 'een gezellig klein Amsterdams Zuiderzeestadje' te maken.¹³⁷ Laumanns:

We hebben gewoon gezegd, na de oorlog is er toch veel misgeleund op stedenbouwkundig gebied. Laten we nu niet zo moeilijk doen door steeds weer iets nieuws uit te willen vinden, maar laten we eens terug kijken, hoe ging dat nu vroeger, want iedereen is altijd verrukt over de oude stad. De Bijlmer, Amsterdam-Noord waren net als Zoetermeer van die schrikbeelden [...] Daarmee maak je de mensen toch diep ongeluk-

kig, dat is geen humane stedenbouw. Laten we terug kijken naar vroeger, wat kunnen we daarvan gebruiken en wat niet en zo gebeurde dat."¹³⁸

Voor Laumanns, die naar eigen zeggen nooit tegen de architectuur van Granpré Molière was geweest, was de grillige gracht dus koren op de molen. Voor hem was het vooral belangrijk dat de bevolking uit Amsterdam zich zou herkennen in de nieuwe stad. Hij ging daarbij zover, dat hij later de bruine baksteen verordonneerde als gevelmateriaal voor heel Almere Haven. Aan die verordening wist uiteindelijk alleen Herman Herzberger te ontsnappen door tegen de wens van het Projektburo zijn bekende witgrijze betonstenen in het ouderencentrum 'De overloop' toe te passen.

De gemeleerde samenstelling van het Projektburo, met de modernisten uit Delft en Amsterdam aan de ene kant, en Laumanns en de medewerkers aan Wageningen aan de andere kant, zorgden er voor dat in Almere Haven modernistische en historiserende, postmodernistische motieven werden verweven. Het is niet eenvoudig om wortels van het uiteindelijke resultaat precies na te gaan. Feit is dat de karakterisering van Almere Haven als 'eerste Team 10 laagbouwstad' of als eerste 'postmoderne experiment van Nederland'¹³⁹ geen recht doet aan het werkelijk ambivalente karakter dat Almere Haven met de samenstelling van het Projektburo heeft gekregen.



138 Nawijn 1985, p. 43

139 Provoost 2007, p. 105; "Hoewel Almere-Haven wel eens het eerste postmodernistische experiment in Nederland genoemd wordt, zou ook met recht kunnen gesteld worden net zoals toulouse le mirali de eerst gerealiseerde hoogbouwstad van Team 10 was, Almere de eerste Team 10 laagbouw stad is in Nederland."

afb. 32. Hans Laumanns als hoofd van de Projectgroep Almere Haven tijdens een informatiebijeenkomst (ca. 1975) ←



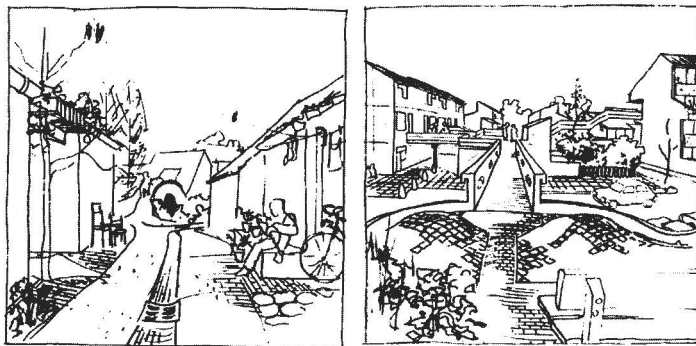
6. De Hoorn Lijnbaan Combinatie. Het ontwerp voor Almere Haven Centrum

6.1. Van pleintje naar pleintje. Het voorontwerp van Almere Haven

Het Centrum van Almere Haven werd in hoofdlijnen ontworpen door het Projektburo zelf en uitgelegd in het *Voorontwerp Centrum Almere Haven*. Tussen 1975 en 1979 werd het voorontwerp in het gedeelte ten noorden van de busbaan verder uitgewerkt en gebouwd. Het gedeelte ten zuiden van de busbaan volgde tussen 1979 en 1983. In het voorontwerp werd het centrum van Almere Haven gepresenteerd als compacte kern, waarvan de belangrijkste as, de winkelstraat, haaks georiënteerd werd op de kustlijn. Hoewel een centrumontwikkeling parallel aan de kustlijn voor de recreatieve mogelijkheden functioneler zou zijn geweest, werd dit typologische beginsel zonder functioneel argument overgenomen van andere historische dorpen en steden aan de Zuiderzee, die allemaal - omwille van de handel of visvangst en ter bescherming tegen het water - een compacte vorm haaks op de kustlijn kenden.¹⁴⁰ Centraal in het centrum lag de winkelstraat, die autovrij werd gehouden door de ontsluitingen en de expeditie van de winkels aan de achterzijde te organiseren. Het was een nadrukkelijk uitgangspunt was om geen doorgaande verbinding mogelijk te maken door het centrum. Vanaf de snelweg zouden de autoroutes bij het centrum doodlopen op het 'primaire winkeltracé, en de Openbaar Vervoersbaan. Later is er overigens alsnog nog een doorgaande sluiproute bij de Havenkom gekomen.¹⁴¹

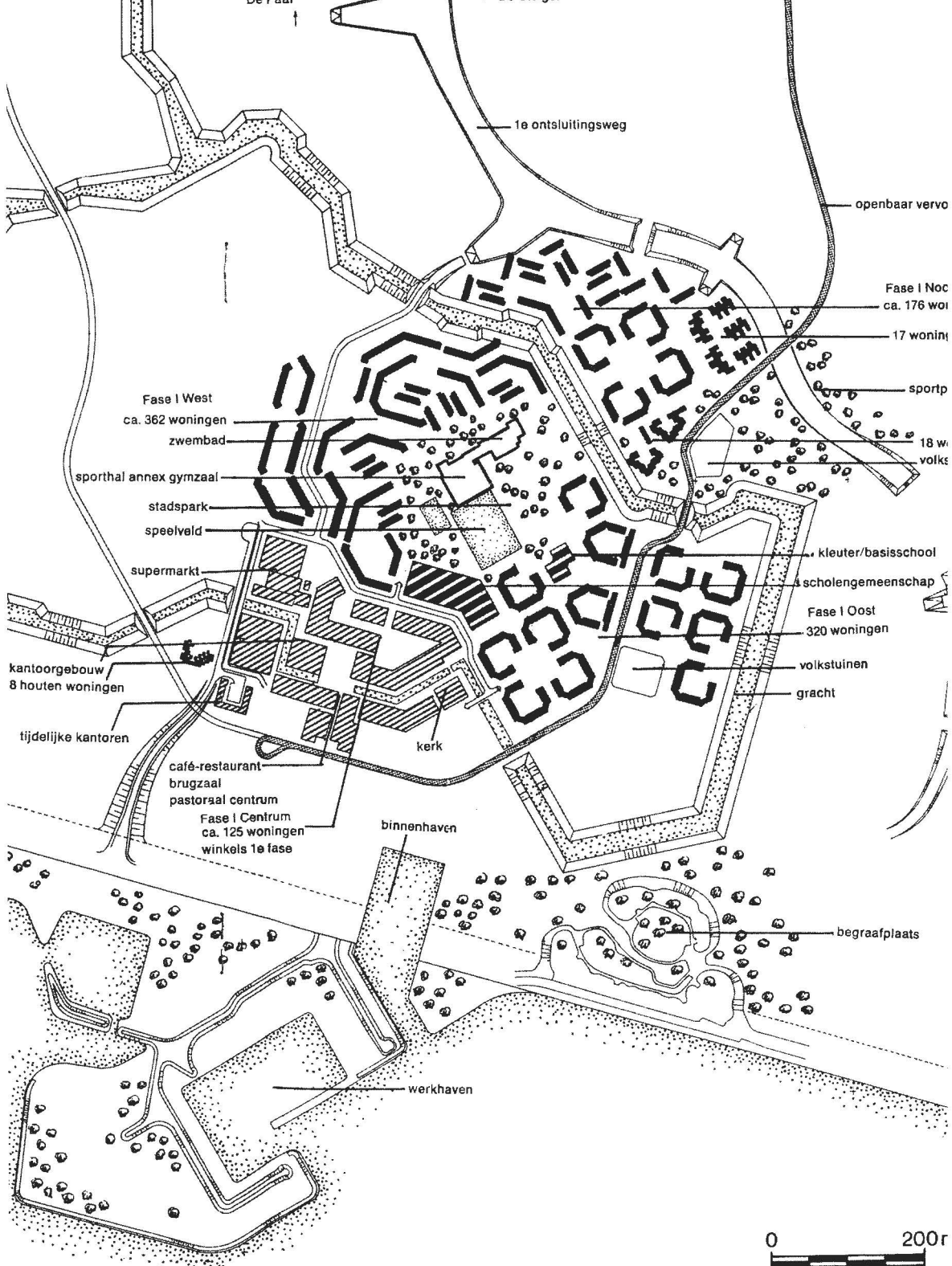
140 Interview met Hans Laumanns, april 2007

141 Projektburo Almere 1974b, p. 24; "uitgangspunt volgens de richtlijnen voor Almere Haven Centrum is dat tussen de hoofdontsluitingswegen geen doorgaande verbinding aanwezig is."



afb. 33. Twee impressies van Almere Haven, 1974 ←

afb. 34. links Centrum Hoorn; rechts Centrum Almere-Haven, augustus 2007 ←←



Het centrumplan werd toegelicht aan de hand van verschillende thema's, zoals geluidsbelasting, verkeersontsluiting, de functionele organisatie en de fasering. Een thema typisch voor de jaren zeventig was de 'herbergzaamheid' van het centrum:

*"Voor herbergzaamheid is het van belang dat de mens zich "behaaglijk" voelt in zijn omgeving. Hierbij zijn behalve maat en schaal van de bebouwing van belang of men het klimaat [...] als aangenaam of storend aanvaard."*¹⁴²

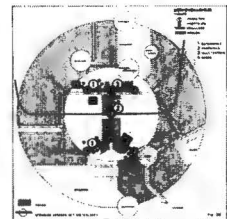
Herbergzaamheid had te maken met functionele eisen van comfort, maar ook met de maat en schaal van de bebouwing. De ideale maat voor de winkelstraat werd omschreven aan de hand van de breedte en de hoogte van vergelijkbare winkelstraten. Ook werd het profiel van de gracht gerelateerd aan bestaande grachten in de buurt. (afbeelding)

*"Breedte en hoogte hangen nauw samen bij het al dan niet als prettig ervaren van de ruimte...men denke aan de verschillen in de ruimtebeleving bij de volgende voorbeelden: smalle, hoge straatjes in het Middellandse Zeegebied. Breedte 2-4 meter. De Lijnbaan in Rotterdam in Rotterdam. Breedte 12m en 18 m. Kalverstraat in Amsterdam. Breedte 8 à 10m [...] Voor het centrum Almere-Haven denken wij aan: de Kalverstraat maar iets minder hoog. De Lijnbaan maar dan iets beschutter (hooger) ..."*¹⁴³

Uiteindelijk werd een winkelwandelstraat ontworpen, die zo breed was 'dat er een brandweerwagen doorheen zou kunnen.' Hoewel dat niet conform de bouwvoorschriften was, werd het ontwerp dankzij het enthousiasme van het Projektburo toch oogluikend goedgekeurd. Het winkelwandelgebied werd opgespannen tussen twee pleinen, een stedelijk plein in het noordelijke deel van het centrum als schakel tussen het winkelcentrum en de omliggende woonwijken en een groen plein in het zuidelijke deel als schakel tussen het winkelcentrum en de haven. Volgens Laumanns was de sequentie van pleintjes en steegjes geïnspireerd op Zuid-Europese steden

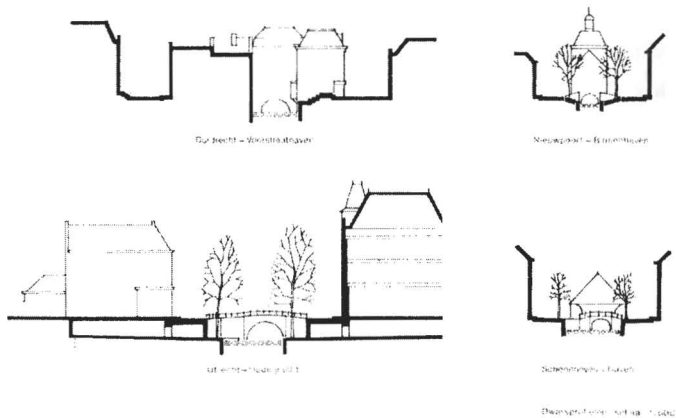
142 Projektburo Almere
1974b, p. 58; onderstreping
Teun van Veggel

143 Projektburo Almere
1974b, p. 70



afb. 35. Studie naar 'herbergzaamheid' centrum Almere Haven, 1974 ↑

afb. 36. Eerste Fase Almere-Haven Centrum, voorontwerp Almere-Haven, 1974 ←←



144 Interview met Hans Laumanns, april 2007

145 Interview met Brans Stassen, april 2007

146 Projektburo 1974b, p. 89

als Barcelona, waar je ‘van pleintje naar pleintje kon.’¹⁴⁴ Het groene plein, in het zuidelijke deel van het centrum, bleek achteraf niet te functioneren en werd recentelijk opgevuld door de nieuwbouw van een winkelcentrum met een Hema, Etos en Blokker.

Het is opvallend dat de eisen met betrekking tot de maat en schaal alleen betrekking hadden op het winkelwandelgebied. Alleen de rooilijnen van het winkelwandelgebied werden gedefinieerd. Van de achtergebieden werd de precieze vorm vrijgelaten en alleen de functionele bestemming toegelicht, als parkeergelegenheid en expeditie voor de winkels.¹⁴⁵ In het voorontwerp werd precies één doorsnede-schets gegeven van een mogelijke ruimtelijke invulling van de achtergebieden. Hierin is het parkeren en de expeditie geplaatst onder een verhoogde binnenstraat waaraan de woningen werden ontsloten.¹⁴⁶

Het naar historisch model vormgegeven winkelgebied daargelaten, is het totale systeem van het centrum bij uitstek functionalistisch te noemen. Het autovrije winkelgebied wordt gedefinieerd door de ruggen van U-vormige bouwblokken, waarbinnen de expeditie van de winkels en de ontsluiting van de woningen plaatsvindt. Dit principe is een regelrechte afgeleide van één van de belangrijkste eikpunten in de geschiedenis van de moderne architectuur: de Rotterdamse Lijnbaan. In het toentertijd revolutionaire ontwerp uit 1953 door het Rotterdamse architectenbureau

afb. 37. Onderzoek referenties historische grachten, Voorontwerp Almere-Haven, 1974

Van den Broek en Bakema werd het winkelgebied autovrij gehouden door juist aan de achterkant van de winkels de expeditie en ontsluitingen te organiseren. Hierdoor werd het ook mogelijk om winkelpuien volledig te benutten, wat niet het geval is in veel historische binnensteden, waar de woningen boven de winkels worden ontsloten aan de winkelstraat. Om de winkelpui toch volledig te kunnen benutten blijven de bovenwoningen in veel steden onbewoond. Het verschil tussen Almere Haven Centrum en de Lijnbaan is, dat bij de Lijnbaan achter de expeditieruimte hogere, U-vormige woonflats zijn geplaatst, waardoor de expeditieruimten smal zijn en afgeschermd blijven van de rest van de stad. In Almere Haven Centrum is gekozen om enkele lagen woningen bovenop de winkels te plaatsen, in plaats van hoge woongebouwen achter de expeditieruimte. Dit heeft als gevolg dat de achtergebieden in Almere Haven Centrum veel groter zijn, de aansluiting vormen met de omliggende wijken en een prominente rol in de stedenbouwkundige plattegrond innemen.

6.2. De uitwerking van het voorontwerp

6.2.1. Hedendaagse grachtenpanden. De uitwerking van de eerste fase

In het voorontwerp werd het centrum uiteindelijk gefaseerd in drie fases. De eerste fase had betrekking op het gebied ten noorden van de busbaan, rondom de markt. De tweede en derde fase hadden betrekking op het gedeelte ten zuiden van de busbaan en de havenkom. Voor de architectonische invulling van de eerste fase werden verschillende externe architectenbureaus uitgenodigd. De medewerkers van het Projektburo hadden een behoorlijk gedeelte van het ontwerp al in gedachten: door het bouwblok rondom de gracht aan te duiden als 'grachtenpanden' hadden zij ongetwijfeld een nostalgische invulling uitgelokt.

Voor het bouwblok rondom de gracht werd in eerste instantie de beroemde architect Aldo van Eyck benaderd. Laumanns herinnerde zich dat Van Eyck aanvankelijk wel wat zag in het stedenbouwkundige plan. "Eindelijk mensen met ziel!" zou hij tegen Laumanns en Van Willigen gezegd hebben. Van Eycks partner Theo Bosch, met wie hij sinds enkele jaren betrokken was bij de revitalisering van de Nieuwmarktbuurt in Amsterdam, was het



afb. 38. De Lijnbaan, Rotterdam, Van Den Broek en Bakema, 1953 ↑

echter principieel oneens met de ontwikkeling van Almere en vond dat eerst de oude binnensteden van de grote steden aangepakt moesten worden. Van Eyck sloot zich aan bij zijn partner, waarop hij Laumanns en Van Willigen alsnog de deur wees.¹⁴⁷

Uiteindelijk werd het blok ontworpen door Dick Apon's bureau ABBT, van wie het ontwerp inderdaad zou verwijzen naar Amsterdamse grachtenpanden. Opvallend aan het ontwerp is, dat de analogie naar grachtenpanden weliswaar overduidelijk is, maar er ook sprake is van een modernistische compositie in de architectuur en detaillering van het gebouw. Zo zijn de ramen niet, zoals bij oorspronkelijke grachtenpanden, boven elkaar geplaatst, maar verspringen ze ten op zichte van elkaar. Samen met uitstekende betonnen schijven vormen ze een compositie van lijnen en vlakken die eerder herinnert aan het werk *De Stijl*. Dick Apon werd met Aldo Van Eyck in 1959 lid van de nieuwe redactie van Forum, met wie hij in 1959 als eerste het legendarische artikel 'Het verhaal van een andere gedachte' publiceerde. Volgens Jaapjan Berg, redacteur van het boek *Adolescent Almere*, stond de architectuur van Apon symbool voor de 'spagaat tussen moderniteit en vertrouwtheid' die aan Almere Haven ten deel was gevallen. De architectuur *"kopieert – of leent – bepaalde traditionele kenmerken en details, en daarmee de de bijbehorende uitstraling en sfeer[...] Het resultaat mag niet traditioneel heten, maar komt wel voort uit de (stille) wens om een twintigste eeuwse variant van het traditionele Zuiderdzzee stadje, inclusief grachten en grachtenpanden, te willen bouwen."*¹⁴⁸

Aan de andere kant van de Marktgracht werden enkele kavels voor particulier opdrachtgeverschap vergeven. Ook hier ontstond, zonder dat dit de uitgesproken wens was van het Projektburo, vanzelf een historiserende beeldtaal.¹⁴⁹ Aan het marktplein realiseerde het bureau van Ron Blom van Assendelft en Jan Koning het 'Corrosia.' Het gebouw werd oorspronkelijk zonder functie ontworpen, maar als stedelijk artefact en kreeg een gelijke dominantie in het centrum als in historische centra aan de kerk wordt toegedicht. Het gebouw werd in de eerste jaren betrokken door de RIJP, later werd de functie van het gebouw door inspraak geregeld. Het gebouw, dat inmiddels cultstatus in Almere heeft gekregen, toont met zijn Corten-

147 Interview met Hans Laumanns, april 2007

148 Berg 2007, p. 80

149 Interview met Hans Laumanns, april 2007; Volgens Laumanns werd de historiserende taal uitgelokt door de stedenbouwkundige opzet, maar was deze niet bedoeld door het Projektburo zelf.



afb. 39. tijdelijk winkelcentrum centrum Almere Haven, omstreeks 1976 ↑



150 Interview met Hans Laumanns, april 2007

stalen gevelbekleding verwantschap met de Freie Universität van Candilis, Josic en Woods. De meest prominente bewoner van het gebouw is al sinds jaar en dag het theater 'De Roestbak'.

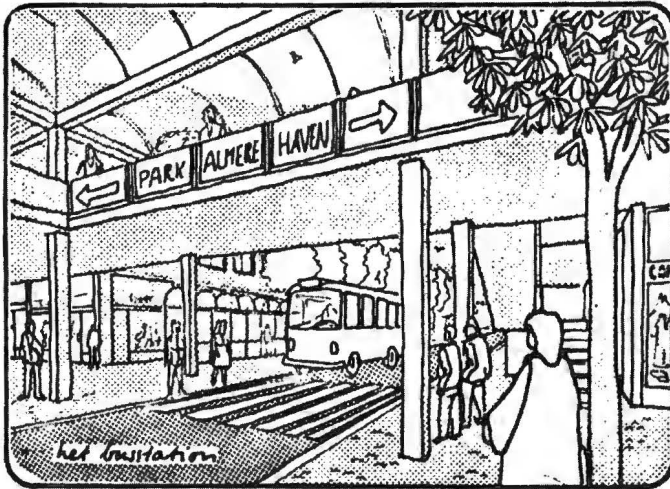
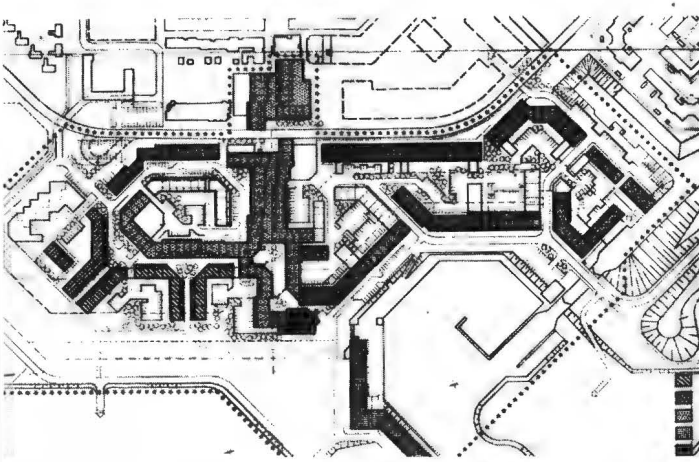
6.2.2. La Grande Motte aan het Gooimeer. De tweede en derde fase

Voor het stedenbouwkundige plan van de tweede en derde fase, die in het voorontwerp nog niet uitgewerkt waren, werd het bureau van Bakema en Van de Broek gevraagd. Toen het bureau in 1976 het eerste ontwerp van het gebied presenteerde, hadden zij een ontwikkeling voor ogen die letterlijk en figuurlijk haaks stond op het reeds gerealiseerde gedeelte ten noorden van de busbaan. Het bureau stelde een langgerekte bebouwing voor die zich ten behoeve van de recreatie parallel aan de kustlijn zou moeten ontwikkelen, naar model van de vakantiewoningen van Jean Balladur in La Grande Motte (Zuid Frankrijk) uit de jaren zestig. Volgens het Projektburo druisde de voorstellen echter in tegen de gewenste typologie van een compact centrum haaks op de kustlijn. Er werd daarom een excursie georganiseerd onder medewerkers van het Projektburo en bureau van Van Den Broek en Bakema langs de historische dorpen van de Zuiderzee, om aan te tonen dat in soortgelijke dorpen altijd sprake was van een ontwikkeling haaks op het centrum.¹⁵⁰ Het Projektburo stond er bovendien op, dat ook de maten en profielen van de historische steden in het nieuwe plan werden meegenomen, zoals dat in de eerste fase, in het gedeelte ten

afb. 40. foto over de kerkgracht, rechts van de gracht de woningen van ABBT, links van de gracht particulier opdrachtgeverschap. ↶

afb. 41. Marktplein omstreeks 1982. ↓





afb. 42. Voorstel
Stedebouwkundig Ontwerp
Van Den Broek en
Bakema, 1976 ↻

afb. 43. Schets bovenloop
over de busbaan, 1976 ←

noorden van de busbaan, ook was gedaan. Er werd hierbij gerefereerd aan de binnenstad van Hoorn, zoals blijkt de notulen van een overleg tussen het Projektburo en het bureau Van Den Broek en Bakema van 21 september 1976. Uiteindelijk werd er inderdaad een compact centrum ontworpen, haaks op de kustlijn, conform de beginselen van het eerste fase plan. Al kan de drastische inperking van het plan eveneens verklaard worden vanuit de economische crisis ten gevolge van de tweede oliecrisis in 1979.

Van den Broek en Bakema had voor de architectonische invulling van het plan een aantal richtlijnen opgesteld, die erop gericht waren om de, voor Almere Haven typische kwaliteiten van eengezinswoningen ook in het centrum te realiseren. Uitgaande van deze voorschriften werden uiteindelijk letterlijk eengezinswoningen boven op de winkels gebouwd, welke werden ontsloten via *Bovenlopen*.¹⁵¹ Behalve als ontsluitingsprincipe deden de Bovenlopen ook dienst als alternatief maaiveld en veilige oversteek over de busbaan. Het idee van het tweede maaiveld dat zo ontstond, is een bij uitstek modernistisch motief dat in wel meer ontwerpen onder de vlag van CIAM of Team 10 voorkwam. Al een paar jaar na de realisatie bleek dat de bovenlopen als zodanig niet bleken te functioneren en werden ze waar mogelijk afgesloten voor publiek gebruik.

De architectonische invulling van de winkels met woningen aan de Kruis-

151 Van Den Broek en Bakema 1976; "Om te komen tot een bepaalde gewenste minimum-kwaliteit van de woningen is uitgegaan van een soort bestemmingsplan-voorschriften. Bij de omschrijving van de woningen is in dit plan een methode gevolgd, waarbij zoveel mogelijk is getracht een aantal criteria voor de kwaliteit ervan op te stellen; criteria, die als essentieel voor eengezinswoningen kunnen worden beschouwd."



afb. 44. Café de Roef, het eerste gebouw van het centrum, 1975 ↑

afb. 45. vakantiewoningen La Grande Motte, Jean Balladur, 1960-1970 ←

afb. 46. Corrosia, 2007 ↓



straat werden door Van Den Broek en Bakema zelf gedaan, als ook de witte kantoorvolumes aan het Plein. Het gebouw, opgebouwd uit modules met een kunststof gevelbekleding en donkerbeglaasde *fenêtres en longueur*, is een duidelijke tijdgenoot van de Rotterdamse Bibliotheek uit 1980 van hetzelfde bureau. De bebouwing aan de havenkom werd pas enkele jaren later ontworpen door een medewerker van het Projektburo. In 1986 realiseerde Rem Koolhaas in Almere Haven Centrum zijn eerste gebouw, het politiebureau aan de *Bivak*.

6.3. 'Wezenloos gekneuter'. Kritiek vanuit de vakwereld.

Het uiteindelijke resultaat van Almere haven Centrum kwam het Projektburo al snel op kritiek te staan. Almere Haven Centrum was het toonbeeld van kneuterigheid; dat die kneuterigheid ook nog eens historisch geïnspireerd was, was voor veel architectuurcritici zout in de wonden. Almere Haven werd het gebrek aan stedelijkheid verweten en een teveel aan populisme. Toen Hans Laumanns, met alle vooruitstrevende bedoelingen, verordende dat in Almere Haven alleen de bruine baksteen toegepast zou mogen worden, riep men dat Almere Haven 'met chocoladesaus overgo-



afb. 47. Bovenloop, 2007 ↑

afb. 48. Fase 2 in aanbouw, gebouwen rondom Plein, omstreeks 1980 ←

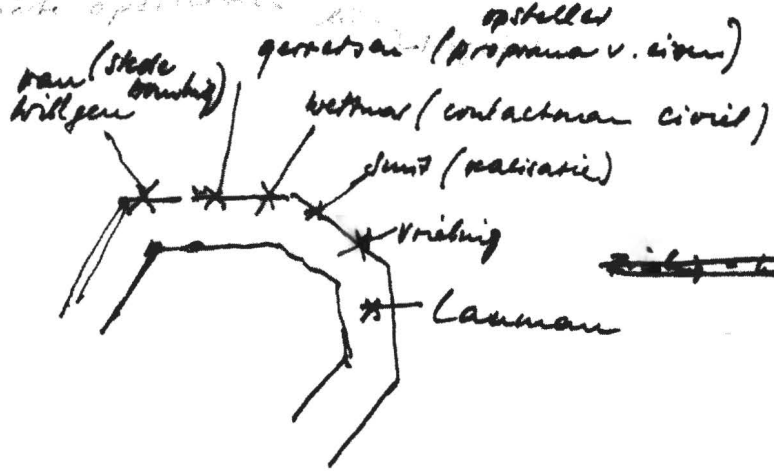
afb. 49. Notulen 26-08-1976, Van Den Broek en Bakema en het Projektburo Almere →

afb. 50. kantoren aan het Plein, foto 2007 ↓



dekkende opstelling

voor

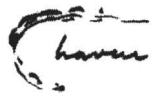


~~Winkel - straat~~

Lanman : plausibel
 plekken verhaal
 man in het centrum Reiner

Sakma : lampen verhaal

gevel : winkelstraat



↔
 goede relatie
 herstellen
 man in hoortje (Focus-woning en
 bejaardanwoning en rondom

→ bevestiging van plekken

Di. 21 september 13^{de}

ten' was. De meest hevige kritiek kwam van Isaak Salomons, die nota bene op een blauwe maandag nog bij het Projektburo had gewerkt. Hij schreef in 1979 in Wonen/TABK:

152 Salomons 1979, pp. 4-9

*'Weinig steden zijn de laatste jaren gespaard gebleven voor de zouteloze vormgrappen van de 'nieuwe kneuterigheid', maar Almere-Haven is hier spreekwoordelijk voor geworden. Alles wat de avant-garde architecten in een samenhangende inspanning van kunstzinnigheid en wetenschappelijke aanpak gedurende de jaren twintig en dertig hebben ontdekt en verover, is in Almere geofferd aan een gemakkelijk in de smaak van het grote publiek vallende architectonische vormgeving. Hele generaties zullen nu in donkere huizen moeten wonen met romantische kleine raampjes, en gebukt gaan onder hellende daken, die vaak nota bene van prefab betonplaten zijn uitgevoerd, compleet met dakvenster. Door het centrum van Almere-Haven loopt nu, net als in Madurodam, een oud-Hollands grachtje en de Amro Bank is verpakt achter een vaag traditioneel ogende bakstenen topgevel. De architectuur van de nieuwe stad heeft aldus met vernieuwing niets te maken. De kritiek die architecten met deze historiserende vormgeving uiten op de monotone hoogbouw architectuur van de grote aannemingsmaatschappijen uit de jaren zestig, is wel erg ver doorgeslagen. De jongste generatie van architecten en architectuurstudenten ziet dan wezenloze gekneuter met afschuw aan en is ergens blij dat er dankzij de stedenbouwkundige hoofdopzet geen doorgaande wegen door Almere-Haven voeren, zodat ze zo min mogelijk worden geconfronteerd met dit architectuurdebacle.'*¹⁵²

Conclusie

7. Een architectuur van participatie. Een retrospectieve interpretatie van Almere Haven Centrum door De ogen van Giancarlo De Carlo

7.1. Antagonisten op het toneel van modernisme en postmodernisme.

Giancarlo De Carlo en het Projektburo Almere. Wat in eerste instantie een rare vergelijking lijkt, is in feite een vergelijking tussen twee gelijkgestemde antagonisten op het internationale strijdtoneel van de jaren zeventig. Dat toneel werd bepaald door het schisma, de paradigmaverschuiving, tussen modernisme en postmodernisme. In deze paradigmaverschuiving waren twee thema's belangrijk: het vak van de architect, omdat de opvatting hierover deze fundamenteel veranderde, en de methode van de architectuur omdat deze uiteindelijk fundamenteel ongewijzigd bleef. Op beide vlakken heeft Giancarlo De Carlo zich uitgesproken op een manier die ook van toepassing zou kunnen zijn op het Projektburo Almere en het ontwerp voor Almere Haven Centrum.

7.1.1. De betekenis van het vak

Eén van de belangrijkste uitgangspunten van de postmodernistische theorie van Aldo Rossi en andere is 'de autonomie van de architectuur'. De postmoderne stroming vond dat de moderne beweging teveel sociale, psychologische en politieke verantwoordelijkheden naar zich had getrokken, waardoor het steeds verder afdwaalde van de ware betekenis van het vak 'architectuur'. De architectuur moest volgens de postmodernistische beweging niet langer ontworpen worden vanuit de logica en complexe redeneringen van functionaliteit, maar vanuit de typologieën en de architectonische taal die zich in het verleden al had bewezen. Enerzijds verklaarde het postmodernisme daarmee de modernistische utopie van een 'maakbare samenleving' failliet. Anderzijds opende het postmodernisme de mogelijkheden voor een meer gevoelsmatige, associatieve en vormgevende benadering van architectuur.

Met de 'autonomie van de architectuur' had de postmoderne beweging volgens Giancarlo De Carlo de verworvenheden van de moderne beweging overboord gegooid. Hoewel De Carlo had weinig vertrouwen meer had in de 'dogma's van de moderne architectuur', had hij nog steeds veel vertrouwen in het sociale en politieke vermogen van de moderne architectuur.

De moderne beweging had volgens De Carlo echter ten onrechte een allergie ontwikkeld voor 'de geschiedenis'. Modernisten beschouwden historiserende architectuur immers als anachronistisch en corrupt, als architectuur die de weg naar een gezonde en eerlijke maatschappij alleen maar in de weg stond. Uiteindelijk werd volgens De Carlo deze allergie de moderne beweging fataal. De Carlo beschouwde dat de geschiedenis als één van de meest belangrijk referentiekaders van de architectuur - een opvatting waarin hij niet afweek van zijn Italiaanse, postmodernistische, tijdgenoten. Hij vond motieven als associatie, herkenning en de kracht van een aan de historische context ontleende identiteit, deel uitmaakte van de 'functionaliteit' die een moderne architectuur zou moeten nastreven en daarom voor een complexe werkelijkheid geschikt was. De 'historiserende' analogieën in het werk van De Carlo zijn dus - paradoxaal genoeg - in beginsel niet postmodernistisch maar modernistisch.

Het Projektburo Almere laat een vergelijkbare houding zien. Het stadsontwerp van Almere is zonder twijfel een poging om een utopisch, modernistisch ideaal te verwezenlijken. Dit ideaal werd echter ingebed in een historische context, waarbij ook historiserende analogieën niet uit de weg zijn gegaan.

7.1.2. De context als methode

Wat in de paradigmaverschuiving van het modernisme naar het postmodernisme volgens Giancarlo De Carlo onveranderd bleef, was de top-down benadering van architectuur, die zich niets aantrok van de specifieke condities van de plek en haar gebruikers. In het internationalisme was de 'nieuwe plastic' van de moderniteit een vorm van esthetisch imperialisme. Onder CIAM werden universele schema's van functiescheidingen op lokale situaties geprojecteerd, waarmee tal van specifieke condi-

ties werden genegeerd. Onder Team 10 ontwikkelde de schema's tot meer complexe diagrammen, maar ze bleven in de meeste gevallen projecties van boven af. Uiteindelijk werden door de postmodernisten de schema's vervangen door typologieën en iconische fragmenten, maar ook hier was sprake projecties vanuit een artificiële non-context.

De Carlo laakte de vooringenomenheid van deze architectonische methodes. In plaats daarvan geloofde de Carlo in een methode die voor iedere locatie een specifieke oplossing bood: een architectuur van participatie. Participatie was bedoeld om architectonische opgave 'te voeden' met zo veel mogelijk relevante gegevens, niet met het doel om een ontwerp van consensus te bereiken, maar een ontwerp waarin verschillende, tegenstrijdige ideeën tot synergie zouden leiden. Participatie betekende voor De Carlo niet alleen de directe participatie door de toekomstige gebruikers, maar ook participatie door de fysieke en sociale context van een plek.

De Carlo's methode van participatie gold niet alleen voor de architectonische opgave, maar ook voor de manier waarop architecten onderling met elkaar omgingen. In de architectuur was geen sprake van een absolute waarheid, architecten zouden kunnen leren niet door elkaar te overtuigen van hun eigen gelijk, maar door juist hun verschillende ideeën met elkaar te delen. Met deze opvatting gaf De Carlo richting aan Team 10 en later ILAUD.

Ook in Almere werd een strategie van 'participatie' toegepast. Almere werd weliswaar ontworpen op het Tabula Rasa van de polder, toch werd het ontwerp gebaseerd op tal van lokatiespecifieke condities. In het polderlandschap zelf werd naarstig naar aanknopingspunten gezocht, maar ook in de historische context van de voormalige Zuiderzee. Daarnaast werden de toekomstige bewoners goed op de hoogte gehouden van de ontwikkelingen en werden hun wensen en eisen geïnventariseerd en meegenomen in het ontwerp. Ook de oprichting van het Projektburo Almere, dat te vergelijken is met de manier waarop Team 10 functioneerde, is te lezen als onderdeel van deze participatieve strategie.

7.1.3. De architectuur van participatie: een democratisch modernisme

De conclusie is, dat Almere Haven Centrum zeker niet het resultaat is van een lokaal proces, waarin alleen pragmatisme en oppervlakkig eclecticisme hebben geleid tot het uiteindelijke ontwerp. Er ligt aan Almere Haven Centrum een ideologie van hogere orde ten grondslag, die vergelijkbaar is met de ideologie van Giancarlo De Carlo.

Daarmee moeten de historische karkertrekken van Almere Haven Centrum niet als vroeg 'postmodernistisch experiment' opgevat worden, maar als gevolg van een 'democratisch modernisme', waarin de voorwaarden om met architectuur te beantwoorden aan een complexe werkelijkheid zijn bepaald door participatie.

7.2. De geldigheid van participatie

7.2.1. de bedoeling versus de uitwerking

Wat heeft die participatieve benadering van architectuur uiteindelijk opgeleverd? De Carlo's participatieprojecten in Terni en Rimini maakte duidelijk dat de directe betrokkenheid van de gebruikers, ook veel vergde van hun morele vermogen. De Carlo's verlangen om aan te sluiten bij de werkelijkheid van de gebruiker, bleek soms niet te stroken de werkelijkheid van de portemonnee, hun egocentrisme of desinteresse; zijn volharding om betrokkenheid van de gebruiker mogelijk te maken en te ontstappen aan de dogma's van de architectuur, kon soms net zo dogmatisch en autoritair overkomen, als de houding van zijn tegenpolen.

In het Projektburo heeft de onbewuste naleving van de ideologie van participatie niet alleen tot de synergie geleid van verschillende ideeën, maar ook tot consensus en halfslachtigheid. Het gevolg is een stedenbouwkundig en architectonisch ontwerp dat op sommige punten eerder diffuus dan dubbelzinnig is, waarin veel water bij de wijn is gedaan, en waarin conceptuele consistentie en helderheid uiteindelijk ten koste zijn gegaan van consensus en overleg.

Wat is de geldigheid van de participatieve benadering vandaag? Met analogieën naar de historische context cultiveerden of versterkten het Projektburo Almere en Giancarlo De Carlo een lokale identiteit, waarin gebruikers zich konden herkennen. Tegenwoordig is de vraag wat die identiteit nog te betekenen heeft, nu identiteit veel eerder dynamisch dan statisch is, en eerder wordt bepaald door internet en massa media, dan de *genius loci*. In dat licht toonde Rem Koolhaas in *The Generic City* misschien een realistische kijk op het begrip 'identiteit'. In *The Generic City* stelde Koolhaas:

*"To the extent that identity is derived from physical substance, from the historical, from context, from the real, we somehow cannot imagine that anything contemporary – made by us – contributes to it" ... "Identity is like a mousetrap in which more and more mice have to share the original bait, and which, on closer inspection, may have been empty for centuries."*¹⁵³

154 Ibid.; "...history also has an invidious half-life – as it is more abused it becomes less significant – to the point where its diminishing handouts become insulting."

Voor Koolhaas is identiteit een holle frase en is de historische stad geen palimpsest - zoals De Carlo zich het voorstelt - maar een *shoppingmall* van identiteiten. Deze identiteiten worden - naar mate ze meer misbruikt en geperverteerd worden - steeds minder waard.¹⁵⁴ Het is dan ook de vraag of de architectuur van participatie, die een locatiespecifieke identiteit cultiveert en versterkt, in de hedendaagse samenleving nog geldigheid heeft.

Aan de andere kant is er nog steeds sprake van de fenomenen waartegen De Carlo met zijn *architectuur van participatie* in opstand kwam. Nog altijd bestaat er een kloof tussen de gebruiker en de architect. Nog steeds wordt architectuur alleen voor oplevering gefotografeerd en gepubliceerd, en houdt het ontwerpproces op wanneer de evaluatie zou moeten beginnen. Nog steeds wordt het discours bepaald door in stijldispuut verkerende avant-gardes. Nog steeds wordt het onderwijs gedomineerd door exclusieve *renderings* en onverklaarbare inspiraties, die meer bedoeld zijn om te imponeren, dan om kritisch geëvalueerd te worden en zo eerder voor involutie dan evolutie van het vakgebied zorgen.

In latere jaren lijkt De Carlo zich steeds meer bewust te zijn geworden van de onmogelijkheid van participatie in de architectuur, ten minste de participatie die hij zich in de jaren zestig en zeventig had voorgesteld. Als directeur van ILAUD, het door hem opgerichte onderwijsplatform, bleef hij wel enkele principes van participatie trouw. Zo hadden opgaven die studenten van ILAUD moesten doen, altijd een concrete context. De nadruk in de projecten lag op het inzichtelijk maken van een 'process of transformation', die bovendien altijd begon met een minimale, maar waarneembare actie die het bewustzijn van de gemeenschap zou moeten activeren. In ieder ontwerp daarnaast een *multiplicity of language* terugkomen. De Carlo bedoelde daarmee 'een opeenvolgende stratificatie van lagen en niveaus met betekenis, die niet onweerlegbaar en ondubbelzinnig zijn, maar veelzijdig en tolerant voor verschillende lezingen, afhankelijk van de mate van interesse en het vermogen van de toeschouwer.'¹⁵⁵

155 Zucchi 1992, p. 37, geciteerd uit ILAUD 1977 Year Book, p. 147

Uit deze uitleg blijkt dat De Carlo geen triviale beeldcultuur voor ogen had, die zich maar op één manier laat uitleggen. Geen geperverteerde identiteit zoals Koolhaas het bedoelde. Tegelijkertijd blijft De Carlo trouw aan de notie van herkenning, associatie en persoonlijke beleving van architectuur. Met *multiplicity of language* bevond De Carlo zich opnieuw in het limbo tussen de dogma's van de hedendaagse architectuur; tussen aan de ene kant het cultuurnihilisme van Rem Koolhaas. Aan de andere kant juist het historische escapisme van de huidige neotraditionalistische trend in de architectuur, die een eenduidig historische beeldtaal nastreeft en maar voor één interpretatie vatbaar is.

7.3. Almere Haven Centrum monumentwaardig?

Ten slotte is de vraag wat deze conclusie nu betekent voor de omgang met het centrum van Almere Haven voor zijn toekomstige ontwikkeling. De conclusie van deze scriptie vraagt om een onconventionele benadering van monumentenvraagstuk. De nagestreefde ideologie heeft immers niet per definitie tot functionerende stedenbouw en architectuur geleid, noch tot kwalitatief hoogwaardige architectuur op gebouwniveau. Monumentale waarde kan dus niet - in de klassieke betekenis van de monumentzorg

- toegekend worden aan de fysieke gebouwen of stadsdelen. Daarvoor is de kwaliteit van de individuele gebouwen en hun belang in de architectuurgeschiedenis te gering.

Monumentale waarde moet worden toegekend aan de gedachte achter het ontwerp en de daaruit volgende dubbelzinnige opzet van historiserende en functionele stedbouwige principes, waarmee Almere Haven Centrum haar plek heeft opgeëist in de architectuurgeschiedenis. Het uitgangspunt van de revitalisatiestrategie van Almere Haven Centrum, dat in het ontwerpverslag verder aan bod komt, moet die dubbelzinnigheid bevestigen en versterken en waar nodig aanvullen en verbeteren. Op die manier behoudt het centrum van Almere Haven Centrum zijn historische betekenis en wordt het functioneren van het centrum ook in de toekomst veilig gesteld.

Literatuurlijst

Apon, D. (1982) *Woonplannen*, Rotterdam: ABBT

Berg, J. e.a. (red.) (2007) *Adolescent Almere Hoe een stad gemaakt wordt*, Rotterdam: NAI Uitgevers

Berg, J. e.a. (red.) (2001) *Peetvaders van Almere. Interviews met bestuurders en ontwerpers*, Almere: Casla

Van den Broek en Bakema (1976) 'Kwaliteitsomschrijving Woningen in Almere-Haven, Centrum, Fase 2 en 3' in: *Ontwerp Almere Haven Centrum Fase 2 en 3*. Rotterdam: Archief NAI (176) Centrumplan 1976, Archief NAI/

Brouwer, P. (1997) *Van stad naar stedelijkheid, Planning en planconceptie van Lelystad en Almere 1959-1974*, Rotterdam: NAI Uitgevers

Curtis, W.J.R. (1996) *Modern Architecture since 1900*, 3th edition, Londen: Phaidon

Damiani G. (2005) 'Anarchy is not disorder. Reflections on participation and disorder' in: Risselada, M., Heuvel, D. van den (2005) *Team 10. In Search of a Utopia of the present*, Rotterdam: NAI Publishers, pp. 286-289

De Carlo, G. (1959) 'Talk on the situation of Contemporary Architecture' in: Newman, O. (1961) *CIAM '59 in Otterlo. Group for the research of social and visual inter-relationships* Hilversum: Uitgeverij G. van Saane, pp. 80-91

De Carlo, G. [1966] (1970) *Urbino. The History of a City and Plans for Its Development*, Cambridge: The MIT Press

De Carlo, G. (1969) *Order – Institution vs. Education – Disorder*, no. 4, 1969, Harvard Educational Review

De Carlo, G. (1972) *An Architecture of Participation*, Victoria: Royal Australian Institute of Architects.

De Carlo, G. (1972a) 'Voor een verantwoording van de Architectuur', in: *Forum*, jr. XXIII, no. 1, pp. 8-20

Drupsteen, F.C.M. e.a. (1997) *Ontwikkelingsvisie. Revitalisering Almere Haven*, Almere: Dienst Grondbedrijf

Eyck, A van (1961) 'Is Architecture going to reconcile basic Values?' in: Newman, O. (1961) *CIAM '59 in Otterlo. Group for the research of social and visual inter-relationships* Hilversum: Uitgeverij G. van Saane, pp. 26-34

Eyck, A. van (1999a) 'Stadhuis Deventer, 1966' in: Ligtelijn, V. e.a. (1999) *Aldo Van Eyck, Werken*, Bussum: THOTH, pp. 145-147

Eyck, A. van (1999b) 'Stadsreconstructie, Nieuwmarktgebied, Amsterdam' in: Ligtelijn, V. e.a. (1999) *Aldo Van Eyck, Werken*, Bussum: THOTH, pp. 176-177

Frampton, K. [1980](1990) *Moderne Architectuur. Een Kritische Geschiedenis*. Nijmegen: Sun

Koolhaas, R. (1995) 'The Generic City' in: *S,M,L,XL* New York: The Monacelli Press inc.

Koster, E.A. (2001) *Stadsmorfologie. Een proeve van vormgericht onderzoek ten behoeve van stedenbouwhistorisch onderzoek*, Groningen: Rijksuniversiteit Groningen,

Kunstbus (1999) *CIAM (1928 - 1956/59)*, <http://www.kunstbus.nl/verklaringen/ciam.html>, 14 februari 2008;

Kuijpers, M. (2008) *Geregisseerde Vrijheid. Over de Vrijheidsidealën van een anarchist in de architectuur*, Eindhoven: Technische Universiteit Eindhoven

Lefavre, L. en Tzonis, A. (2003) *Critical Regionalism. Architecture and Identity in a Globalized World* Berlijn: Prestel

McKean, J. (2004) *Giancarlo de Carlo. Layered Places*. Stuttgart / London. Edition Axel Menges.

Molinari, L. (2003) Giancarlo de Carlo and the postwar modernist Italian architectural culture: role, originality and networking, www.team10online.org, 11 april 2007

Molinari, L. (2005) 'The spirit of architecture: Team 10 and the case of Urbino' in: Risselada, M., Heuvel, D. van den (2005) *Team 10. In Search of a Utopia of the present*, Rotterdam: NAI Publishers, pp. 301-305

Nawijn, K. (1979) *Almere New Town: The Dutch Polder Experience: City for people by people*, Lelystad: Rijksdienst voor de IJsselmeerpolders.

Nawijn, K. (1985) *Almere. Hoe het begon: achtergronden, herinneringen en feiten uit de eerste ontwikkelingsjaren van Almere*. Lelystad: Rijksdienst voor de IJsselmeerpolders

Newman, O. (1961) *CIAM '59 in Otterlo : group for the research of social and visual interrelationships*, Hilversum: Van Saane

Peereboom Voller, J.D. (1976) 'Terny/Byker' in: *Wonen / TABK*, jrg. 1976, nr. 16, pp. 5-15

Provoost, M. (2007) 'Almere New Town De Buitenlandse wortels van een oer-hollandse Polderstad', in: Berg, J. e.a. (red.) (2007) *Adolescent Almere Hoe een stad gemaakt wordt*, Rotterdam: NAI Uitgevers, pp. 81-113

Projektburo Almere (1974a) *Ontwerp Almere Haven*, Lelystad: Rijksdienst voor de IJsselmeerpolders

Projektburo Almere (1975) *Almere-Haven, het begin van Almere*, Lelystad: Rijksdienst voor de IJsselmeerpolders

Projektburo Almere (1974b) *Voorontwerp voor het centrum van Almere-Haven, werkdocument RIJP* Lelystad: Rijksdienst voor de IJsselmeerpolders

Risselada, M. en Heuvel, D. van den (red.) (2005) *Team 10. In search of a utopia of the*

present, Rotterdam: NAI Uitgevers.

Rossi, A. [1966] (2002) *De Architectuur van de Stad*, Nijmegen: Sun

Salomons, I. (1979) 'Almere en de toekomst van de Nederlandse stedenbouw', *Wonen / TABK*, jaargang 1979, nr. 19, pp. 4-9

Smithson, P. (e.a) [1954] (1968) 'The Doorn Manifesto' in: Smithson, A. (1968) *The Team 10 Primer*, p.68

Smithson, A. (red.) [1962] (1968) *Team 10 Primer*, London: Studio Vista

Smithson, P. (1999) 'Three Generations' in: *OASE*, juni 1999, no. 51, pp. 82-93

Stassen, B. (2003) *Het Geheim van Almere Haven*, <http://www.geheugenvanalmere.nl/article-629-nl.html>, 14 februari 2008.

Träger, R. (e.a.) (2006) *Ruimtelijke Visie Almere Haven*, Almere: Programmabureau Stad, Dienst Stedelijke Ontwikkeling

Tuscano, C. (1990) 'The Underlying Reasons. Interview with Giancarlo De Carlo, Ralph Erskine and Aldo van Eyck' in: Risselada, M., Heuvel, D. van den (2005) *Team 10. In Search of a Utopia of the present*, Rotterdam: NAI Publishers, pp. 316 - 319

Tuscano, C. (1999) 'How can you do without History? Interview with Giancarlo De Carlo Risselada' in: Risselada, M., Heuvel, D. van den (2005) *Team 10. In Search of a Utopia of the present*, Rotterdam: NAI Publishers, pp. 340-344

Tuscano, C. (2003) Giancarlo de Carlo and the Italian context of Team 10, in: conferentie 'Team 10 - between Modernity and the Everyday', <http://www.team10online.org>, 11 april 2007

Tzonis, A. en Lefavre, L. (1999) *Aldo Van Eyck, humanist Rebel: inbetweening in a postwar World*, Rotterdam: 010 Publishers

Zucchi, B. (1992) Giancarlo De Carlo, Londen: Butterworth Architecture

overige bronnen

Interview met Brans Stassen gehouden op 10 april 2007

Interview met Hans Laumanns gehouden op 16 april 2007

Archiefmateriaal Dirk Frieling, Stadsarchief Almere

Archiefmateriaal Gemeente Almere, Stadsarchief Almere

Archiefmateriaal Van Den Broek en Bakema, NAI

Afbeeldingen

- Afbeelding p. 16 Zucchi, B. (1992) *Giancarlo De Carlo*, Londen: Butterworth Architecture
- Afb. Pagina 68 Microsoft virtual Earth (2007) <http://maps.live.com>
- Afb. 1 Projektburo Almere (1974a) *Ontwerp Almere Haven*, Lelystad: Rijksdienst voor de IJsselmeerpolders, kaft
- Afb. 2 McKean, J. (2004) *Giancarlo de Carlo. Layered Places*. Stuttgart / London. Edition Axel Menges, p. 16
- Afb. 3 http://www.dorotheum.com/fileadmin/user_upload/bilder/Presse/Gallery_of_Highlights/Rietveldstuhl.jpg
- Afb. 4 www.wikipedia.org (28 februari 2008) <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0b/Frankfurterkueche.jpg>
- Afb. 5 <http://www.team10online.org/team10/text/door-manifesto.htm>
- Afb. 6 McKean, J. (2004) *Giancarlo de Carlo. Layered Places*. Stuttgart / London. Edition Axel Menges, p. 19
- Afb. 7 Wikipedia.org (<http://it.wikipedia.org/wiki/Immagine:Firenze.PalVecchio05.JPG>)
- Afb. 8 door Amodiovalerio Verde; <http://www.flickr.com/photos/amodiovalerioverde/371239734/>
- Afb. 9 Smithson, A. (red.) [1962] (1968) *Team 10 Primer*, Londen: Studio Vista, p. 56
- Afb. 10 Strauven, F (1987) *Het Burgerweeshuis van Aldo van Eyck: een modern monument*, Amsterdam: Stichting Wonen, p.14
- Afb 11 McKean, J. (2004) Giancarlo de Carlo. Layered Places. Stuttgart / London. Edition Axel Menges, p. 20,21
- Afb. 12 De Carlo, G. [1966] (1970) *Urbino. The History of a City and Plans for Its Development*, Cambridge: The MIT Press, p. 139
- Afb. 13 Zucchi, B. (1992) *Giancarlo De Carlo*, Londen: Butterworth Architecture, p. 127
- Afb. 14 De Carlo, G. [1966] (1970) *Urbino. The History of a City and Plans for Its Development*, Cambridge: The MIT Press, p. 179
- Afb. 15 De Carlo, G. [1966] (1970) *Urbino. The History of a City and Plans for Its Development*, Cambridge: The MIT Press, p. 77
- Afb. 16 Guido Barberis, 20 juni 2007, <http://www.flickr.com/photos/10730035@>

N08/938397647/

- Afb. 17 De Carlo, G. (1972) *An Architecture of Participation*, Victoria: Royal Australian Institute of Architects, p. 1; exemplaar Jacob Bakema
- Afb. 18 Zucchi, B. (1992) *Giancarlo De Carlo*, Londen: Butterworth Architecture, p. 107
- Afb. 19 McKean, J. (2004) *Giancarlo de Carlo. Layered Places*. Stuttgart / London. Edition Axel Menges, p. 43, 44
- Afb. 20 McKean, J. (2004) *Giancarlo de Carlo. Layered Places*. Stuttgart / London. Edition Axel Menges, p. 123
- Afb. 21 McKean, J. (2004) *Giancarlo de Carlo. Layered Places*. Stuttgart / London. Edition Axel Menges, p. 125
- Afb. 22 McKean, J. (2004) *Giancarlo de Carlo. Layered Places*. Stuttgart / London. Edition Axel Menges, p. 125
- Afb. 23 Nawijn, K. (1985) *Almere. Hoe het begon: achtergronden, herinneringen en feiten uit de eerste ontwikkelingsjaren van Almere*. Lelystad: Rijksdienst voor de IJsselmeerpolders, p. 1
- Afb. 24 Projektburo Almere (1974a) *Ontwerp Almere Haven*, Lelystad: Rijksdienst voor de IJsselmeerpolders, p. 7
- Afb. 25 Projektburo Almere (1974a) *Ontwerp Almere Haven*, Lelystad: Rijksdienst voor de IJsselmeerpolders, p. 42
- Afb. 26 Beevers, R. (1988) *The Garden City Utopia : a critical biography of Ebenezer Howard*, London: Macmillan, kaft
- Afb.27 Projektburo Almere (1974a) *Ontwerp Almere Haven*, Lelystad: Rijksdienst voor de IJsselmeerpolders, p.14
- Afb. 28 Projektburo Almere (1975) *Almere-Haven, het begin van Almere*, Lelystad: Rijksdienst voor de IJsselmeerpolders, p. 35
- Afb. 29 Projektburo Almere (1975) *Almere-Haven, het begin van Almere*, Lelystad: Rijksdienst voor de IJsselmeerpolders, kaft
- Afb. 30 Stadsarchief Almere
- Afb. 31 Träger, R. (e.a.) (2006) *Ruimtelijke Visie Almere Haven*, Almere: Programmabureau Stad, Dienst Stedelijke Ontwikkeling, p. 6
- Afb. 32 Stadsarchief Almere
- Afb. 33 Projektburo Almere (1974a) *Ontwerp Almere Haven*, Lelystad: Rijksdienst voor de IJsselmeerpolders, p. 72
- Afb. 34 Teun van Veggel, zomer 2007

- Afb. 35 Projektburo Almere (1974) *Voorontwerp voor het centrum van Almere-Haven*,
werkdokument RIJP Lelystad: Rijksdienst voor de IJsselmeerpolders, p. 28
- Afb. 36 Projektburo Almere (1974) *Voorontwerp voor het centrum van Almere-Haven*,
werkdokument RIJP Lelystad: Rijksdienst voor de IJsselmeerpolders
- Afb. 37 Projektburo Almere (1974) *Voorontwerp voor het centrum van Almere-Haven*,
werkdokument RIJP Lelystad: Rijksdienst voor de IJsselmeerpolders, p. 62
- Afb. 38 Van Den Broek en Bakema (1961) *Bouwen voor een open samenleving : het
architectenbureau Van den Broek en Bakema / door Van den Broek en Bakema*,
Rotterdam: Boymans Van Beuningen
- Afb. 39 Stadsarchief Almere
- Afb. 40 Brouwer, P. (1997) *Van stad naar stedelijkheid, Planning en planconceptie van
Lelystad en Almere 1959-1974*, Rotterdam: NAI Uitgevers, p. 183
- Afb. 41 Apon, D. (1982) *Woonplannen*, Rotterdam: ABBT, p. 80
- Afb. 42 Archief NAI Van Den Broek en Bakema. D2263.
- Afb. 43 Archief NAI Van Den Broek en Bakema. D2263.
- Afb. 44 Stadsarchief Almere
- Afb. 45 http://www.guidesdumidi.com/diaporama/albums/guide_ete05/GRANDE_MOTTEL.jpg
- Afb. 46 Foto Teun van Veggel, 2007
- Afb. 47 Foto Teun van Veggel, 2007
- Afb. 48 Stadsarchief Almere
- Afb. 49 Archief NAI Van Den Broek en Bakema. D2263.
- Afb. 50 Foto Teun van Veggel, 2007