

De authenticiteit van de Noorderruimte, en de bijdragen van Gunnar Daan en Cor Kalfsbeek

Zowel de architectuur van Gunnar Daan als van Cor Kalfsbeek staan model voor een contextsensibele interpretatie van het Nederlandse deel van de Noorderruimte: de kop van Noord Holland, Friesland, Groningen en Drenthe¹.

Daan is geboren in 1939, afgestudeerd aan de TU Delft in 1965, was daarna aan het werk bij o.a. Karel Sijmons in Amsterdam, en vestigde zich vanaf 1971 als zelfstandig architect in Friesland (eerst in Morra, vervolgens in Oosternijkerk). Kalfsbeek is geboren in 1933, afgestudeerd in 1967 aan de Academie van Bouwkunst te Groningen en hij vestigde zich daarna als zelfstandig architect in het Drentse Borger. Hoewel heel anders, is er in beide gevallen sprake van een architectuur die reageert op de eigenschappen van steden, dorpen, (voormalige) industrie en boerderijen in een relatief open landschap. Kalfsbeek: "Architectuur vindt altijd plaats binnen de historische context van landschap en bebouwing. De karakteristiek van de bebouwing in de omgeving is een essentieel onderdeel van de ontwerpbeslissingen. Een schuurhuis hoort in het buitengebied en niet in een woonwijk. Boerderijvormen met rieten daken passen niet in een woonwijk en replica's van bouwstijlen zijn een brevet van onvermogen van opdrachtgever en architect."² Daan: "Zonder te repeteren kan een nieuw beeld ontstaan waarin toch een afstamming herkenbaar is die het in harmonie of tenminste in een begrijpelijke verstandhouding brengt met zijn historische omgeving."³ Twee benaderingen die samen een leidraad kunnen vormen voor een begrip van hoe er na de Nederlandse 'eenheidsworst' van de naoorlogse 'shake hands' architectuur (eenvormige rijtjeswoningen en portiekflats met eigenschappen van zowel moderne als traditionele architectuur) een specifieke aandacht voor de Noorderruimte ontstond. Niet minder dan dertig jaar lang en ononderbroken!

Daan ontwierp o.a. een serie postkantoren, een kerk en de uitbreiding van een museum; Kalfsbeek o.a. een serie gemeenschaps- en gemeentehuizen, en een rechtbank. Beiden realiseerden talrijke huizen voor eigenzinnige opdrachtgevers. Het onderwerp van hun werk is het leven van alledag met als aanleiding de locale situatie. Een bijzondere periode in beide carrières vormt de jaren 90, waarin de vernieuwing van de stad tot grote bouwopgaven en discussies leidde, met het museum van Mendini in Groningen en de toren van Bonnema in Leeuwarden als opvallende bakens.

Dit essay gaat in op de verschuiving in de architectuurpremissen in relatie tot de Noorderruimte aan de hand van het werk van beide architecten. Vanwege de afwissellende standpunten, wat betreft zowel adequate architectuur als Noorderruimte, is het interessant om ook te stil te staan bij wat er aan hun werk vooraf ging en wat er op zal volgen. Niet om moeilijk te doen, maar om een groter kader af te kunnen tasten vanuit de actualiteit: eerst de toekomst in, vervolgens terug naar de tijd vóór Daan en Kalfsbeek, en pas daarna een reflectie op hun bijdrage.

Regionalisme en landschap na Daan, Kalfsbeek en hun directe opvolgers

De bureaus die het stokje van Daan en Kalfsbeek overnamen zijn De Zwarte Hond, TWA, Onix en DAAD⁴. Waar gaat het bewustzijn van ‘regionalisme’ en landschap zich op toespitsen, nu de stad voorlopig vaste grenzen heeft aangenomen in het Noorden⁵?

Hoogleraar Vrijetijdswetenschappen (Tilburg) en bijzonder hoogleraar Stedelijke Dynamiek en Cultuur (Utrecht) Hans Mommaas pleit ervoor om de economische potenties van met name van de vrije tijdsbesteding en het toerisme, en mogelijkheden tot culturele ontplooiing van een regio te laten scharnieren met een idee van een groter schaalniveau:

“ *Verbinden* heet het credo om de kleinschaligheid van sociaal-culturele identiteit, landschap, ecologie en economie te versterken. Er moet worden ingezet op een duurzame ontwikkeling die uitgaat van de eigenheid van het gebied, maar dan doordacht vanuit een groter schaalniveau. De uitdaging is om de beleving van vrije tijd, recreatie en verblijf opnieuw uit te vinden, om daarmee het landschap opnieuw ‘mentaal’ vanuit het gebied te laden. In de vormgeving van het postindustriële landschap van stad en land moet de wereld van de vrije tijd zich nadrukkelijker positioneren als een ‘meekoppeland belang’. Niet het prijsvoordeel moet daarbij de inzet zijn van de onderlinge concurrentie, maar de creatie van meerwaarde in lijn met de aanwezige gebiedskwaliteiten. Via een gezamenlijke ontwikkeling van gebiedsverhalen wordt een ontwikkelingsvector gecreëerd, die enerzijds aansluit bij bestaande gebiedskwaliteiten en –opgaven en anderzijds kan dienen als een platform voor vernieuwende ondernemingsinvesteringen. Zo’n ‘sterk verhaal’ moet moeiteloos mee schakelen op het niveau van de Waddenzee, de Delta, of de Veluwe.”⁶

Vanuit het perspectief dat Mommaas schetst kan de potentieel translokale visie van een bureau als Onix (opererend vanuit Noord Nederland en Zweden) worden aangescherpt als een opvatting over de grote schaal van samenhang die er tussen landschap, economie en cultuur valt te benoemen en aan te wijzen. Een opvatting van samenhang die niet bij de grens van Nederland ophoudt, maar die de mentale ‘gaten’ nabij de grenzen in het Noorden weet te overbruggen. Met Mommaas’ overweging en pleidooi wordt een cyclus voltooid die met een idee van Noord-Europees regionalisme in de jaren 30 begint – de tijd dat Daan en Kalfsbeek werden geboren – en de praktijk daarvan in de architectuur van Granpré Molière en Berghoef in de jaren 30 tot en met 50, de tegenreactie van het modernisme van Bakema en Van Eyck vanaf de jaren 50 in de vorm van o.a. het dorp Nagele in de Noordoostpolder en de wijk Lekkumerend te Leeuwarden, de reactie daarop door het postmodernisme van de jaren 80 en 90, gevolgd door een ‘globale’ herijking van het streekeigene als ‘slow architecture’ tijdens het eerste decennium van de 21^e eeuw.

Een opvatting van regionalisme en authenticiteit, vóór Daan en Kalfsbeek

Er bestond niet eens zo lang geleden mentaal gezien een specifiek idee van Noord Europa, wat zo ongeveer alles boven de Alpen betrof. Het noodlot van deze grote geopolitieke ruimte was dat zij bestond dankzij, en werd gepolitiseerd door middel van een lijn door Europa, die het Noorden van het Mediterrane zuiden mentaal scheidde en onderscheidde. In het architectuurdebat leidde dat tot discussies zoals over de vraag wat een witte villa in Noorwegen te zoeken zou kunnen hebben: Een oproep om van modernistische architectuur in het Noorden af te zien, en het moderne te laten voor wat het verondersteld werd te zijn: een product van de mediterrane fantasie. Dat was de situatie halverwege de jaren 30 van de twintigste eeuw.

Een van de beroemdste schrijvers uit die tijd was Knut Hamsun (1859-1952) die de stemming van de specifieke Noorderruimte (Scandinavië en het aller-noordse deel van Nederland, Duitsland en Polen, en verder noord westwaarts Litouwen, Letland en Estland, en de omgeving van St. Petersburg tot aan de kust) pakkend wist te verwoorden. Zijn boek *Honger* (1890) – in 2002 opgenomen in de lijst van de honderd beste boeken uit de wereldliteratuur – wordt tot op de dag van vandaag gelezen. Niemand minder dan Steven Holl ontwierp het centrum in Hamarøy dat een eerbetoon aan de nalatenschap van deze schrijver belichaamt. Het werd geopend op 4 Augustus 2009. Holl staat in de architectuurwereld bekend als iemand die gewapend met de wijsgerige inzichten van Martin Heidegger en Maurice Merleau-Ponty gevoel heeft ontwikkeld voor het locale landschap en de stemmingen die daar van uitgaan, en deze via zijn architectuur weet tastbaar te maken, en zo mogelijk versterken. Niettemin ontbrandde er in de jaren 90 een hevige discussie in Noorwegen over de vraag wat die vreemde, ‘moderne’ architectuur daar te zoeken zou hebben.”Stopp Steven Holl” (Nordlandsposten, 19 oktober 1996). De bottleneck waar deze discussie zich door heen moest wringen maakt onderdeel van een proces van verkenning, dat met de vorm van een zandloper zou kunnen worden vergeleken. Wat er vanuit de ene kant uit loopt heeft dezelfde omvang als wat er aan de andere kant in belandt, maar de korrels (de ‘bouwstenen’) zijn allemaal van plaats verwisseld en de vorm is letterlijk omgekeerd. Zo ook de inhoud van het beleefde proces, vertaald in Holl’s architectuur. De bottleneck vormde de positie van Holl als buitenstaander enerzijds en de concrete politieke connotaties van Hamsun’s werk anderzijds. Hamsun sympathiseerde nadrukkelijk met het nationaalsocialisme. Hij stuurde de medaille behorend bij de Nobelprijs voor literatuur, die hij in 1920 had ontvangen, in 1943 naar Joseph Goebbels, de minister van Volksvoorlichting en Propaganda van de Nazi’s. Als dank zorgde Goebbels ervoor dat de Duitse troepen in het Noorden Hamsun’s roman *Segen der Erde* als kerstgeschenk ontvingen in 1944. Hamsun leefde destijds op bij het idee dat het deel van Europa waar hij woonde voor het eerst in de geschiedenis niet als perifeer werd gezien, maar als een gebied waar een superieur ras van grotere en sterkere mensen woonde. Holl bekende een bevriende collega dat hij de opdracht voor het Hamsun-centrum nooit had kunnen uitvoeren als hij alle details had gekend, die hij zich tijdens en na afloop van het ontwerpproces bewust was geworden. Een bewuste ‘ontkenning’ was nodig geweest om door de bottleneck te geraken, zo schreef die vriend⁷. En dank zij die ontkenning werd ook omgekeerd de genazificeerd aandoende verbinding tussen Hamsun en de locale vooroordelen tegen ‘moderne’ architectuur ontkoppeld op het moment dat het museum feestelijk werd geopend en sindsdien internationale belangstelling geniet. Een vorm van belangstelling die bij de locale bevolking spoorlags alle perikelen uit de jaren 90 deed vergeten.

Is er in het Nederlandse deel van de Noorderruimte net zoiets aan de hand als wat Holl meemaakte? En zijn Onix, DAAD en TWA in Noord-Nederland daarbij in staat om een soortgelijke rol te spelen als Holl in Noorwegen tijdelijk op zich nam: intensiveren van de beleving van het landschap met behulp van architectuur op een manier die niets meer van doen heeft met de premissen van locale beleving, maar die deze bewust ontstijgt, om juist aan de historische verankering van benauwende vooroordelen te ontsnappen? Hoe verhoudt zich de poëzie in architectuur enerzijds en in regiospecifieke literatuur anderzijds? Hoe kritisch en via welke poëtische beelden verhoudt zich bijvoorbeeld TWA’s manifest *Typysk Frysk* (2009) tot Reinder Brolsma’s *Sa seach ik Fryslân* (1951) en *Folk fan Fryslân* (1952)?

Het naast elkaar bestaan van locale connotaties en een mogelijk bredere belangstelling ervoor spiegelt zich zowel in de literatuur als in de architectuur. De ervaring van authenticiteit kan traditiegetrouw het meest direct via de streektaal worden verwoord, maar kan vervolgens tamelijk vanzelfsprekend in een nationale taal – ook een andere dan die van het eigen land –

worden vertaald. Op die manier worden de kenmerken van het landschap en gebouwen in een streek, en de rol die ze in de beleving van bewoners spelen, bewust in de beleving van de geïnteresseerde buitenstaander. Dat bewees, wat betreft de Noorderruimte, vanaf het einde van de 19^e eeuw met name het werk van Hamsun. Maar ook (de in vergelijking met Hamsun extreem veel jongere) Reinder Brolsma in Friesland, Reind Brouwer, Jant Nienhuis en Ger Griever in Groningen en Anne de Vries in Drenthe zijn schrijvers die in de periode voor, tijdens en na de Tweede Wereldoorlog de kenmerken van het streekeigene bijzonder indringend wisten te verwoorden. Behalve De Vries waren allen lid van de Nederlandsche Kultuurkamer, zoals schrijvers en ook architecten moesten zijn, om hun beroep tijdens de oorlog te kunnen blijven uitoefenen⁸. De Vries vormde op deze regel een uitzondering, omdat zijn werk door de bezetter dermate werd gewaardeerd, dat hij ondanks zijn weigering om lid te worden van de Kultuurkamer het tegendeel van een geboycotte status genoot. Eer in de vorm van prijzen viel hem echter niet ten deel (het risico dat hij ze zou hebben geweigerd was reëel). Twee van zijn collega's ontvingen wel bijzondere prijzen voor hun werk tijdens de oorlog: Brolsma ontving in 1941 de door de bezetter ingestelde 'Harmen Sytstraprijs'. Brouwer's debuutroman *Dauw over dorstig land* (1941) werd in januari 1942 bekroond met een literaire prijs van het nationaalsocialistische Departement van Volksvoorlichting en Kunsten (DVK). In 1942 verscheen *Maar de zon overwon*, het tweede deel van de trilogie. In 1944 verscheen het laatste deel *En groot werd het leven*. Deze romans werden ook na de Tweede Wereldoorlog menigmaal herdrukt. Anne de Vries' bestseller *Bartje* verscheen ruim voor de oorlog (1935) en werd onder meer vertaald in het Duits, Deens, Zweeds en Noors (niet in het Engels, Frans of Italiaans). De roman was dus uitgesproken aanwezig in de Noorderruimte en bevestigde deze als mentale 'andere' ruimte.

Ook de architectuur kende in Nederland een agenda van het streekeigene in de periode direct vooraf gaand aan, tijdens en na de oorlog. Haar agenda ging over traditie en het bouwen in baksteen (zoals nog steeds als motto gehandhaafd voor Waddenland Groningen⁹). Deze agenda diende met name voor de wederopbouw van Middelburg, Rhenen, Wageningen, dorpen in Zeeuws Vlaanderen en het centrum van Groningen. Agenderend hiervoor waren de Delftse hoogleraren Granpré Molière en Berghoef. De tegen-agenda werd een tijdsfase later in Delft geformuleerd door Bakema en Van Eyck.

Gunnar Daan en Cor Kalfsbeek

De wegen in de carrières van Gunnar Daan en Cor Kalfsbeek lopen ten opzichte van elkaar precies in omgekeerde richting, van de ene tegenpool naar de andere, wat betreft het type van opvattingen, waarmee de Nederlandse architectuur zich na de oorlog profileerde. De kans dat die wegen elkaar bij een en dezelfde bouwopgave zouden ontmoeten, bijvoorbeeld als twee fundamenteel verschillende opvattingen in de vorm van twee prijsvraaginzendingen, was redelijk groot, vooral omdat zij als twee persoonlijkheden van één generatie naast de iets oudere Abe Bonnema (1926-2001) gaandeweg zouden opvallen als eigenzinnig. Onafhankelijke persoonlijkheden die het architectonische gezicht van Noord Nederland articuleerden. Wat daarbij opvalt is dat Kalfsbeek pas als architect bekend wordt nadat Daan's werk als oeuvre in een boek verschijnt (1995). Terwijl de een langzaam gedurende het decennium na het uitkomen van dat boek zijn bureau afbouwt en overdraagt, schiet de (zes jaar oudere!) ander door in kracht van gebouwde werken.

Een van de weinige overzichten van architectuur waarin zowel Daan als Kalfsbeek voorkomen is www.encyclopediedrenthe.nl/Architectuur. Hierin wordt de architectuur vanaf 1940 tot heden als volgt gerubriceerd: 1. Wederopbouwarchitectuur, 2. Structuralisme,

kleinschaligheid, 3 Neorationalisme, 4. Neomodernisme, 5. Postmodernisme en 6. Kritisch Regionalisme. Kalfsbeek geldt allereerst als een van de hoofdvertegenwoordigers van het structuralisme in Drenthe, met Hotel Bieze in Borger, Gemeentehuizen in Borger, Dalen, Norg, veel gemeenschaps- en dorpshuizen, o.a. in Vledder en woningen in Borger, Gieten, enz. Daarbij moet worden aangetekend dat het profiel van deze architectuur nadrukkelijk aansluit bij een allereerst in Overijssel gemanifesteerde variant van het structuralisme, in de vorm van Piet Blom's verbouwing van een oud-saksische boerderij tot de eerste mensa van de universiteitscampus te Drienerlo en Van Eyck's prijsvraagontwerp voor het gemeentehuis van Deventer. Geclusterde bouwblokken die variaties op een thema wensen te demonstreren, waarbij met name de daken verwijzen naar een eigentijdse interpretatie van regionale identiteit. Het is die vorm van structuralisme, die bij Carel Weeber in 1979 de spotnaam 'nieuwe truttigheid' uitlokte. De genoemde website stelt vast dat Kalfsbeek zich vervolgens "bekeerde" tot het neorationalisme, tot de architectuurstroom dus waartoe Weeber behoorde. Daarvan is hij de enige vertegenwoordiger in Drenthe. Als voorbeelden gelden gevangenis Norgerhaven, gevangenis Esserheem, en gasopslag te Langelo. Kalfsbeek's rol in het postmodernisme in Groningen wordt niet genoemd (en daarop zal nog in het onderstaande worden ingegaan). Gunnar Daan wordt opgevoerd als "een bekende exponent" van het kritische regionalisme. En: "In Drenthe werkt Daan Architecten op een dergelijke manier, bijv. bij woningen in Diever en een apotheek in Rolde." E.e.a. biedt al een redelijk houvast en kan verder worden genuanceerd.

Gunnar Daan studeerde bij de traditionalistische architect Johannes Fake Berghoef aan de TU Delft. Zijn houding maakte hem tot een 'natuurlijke' vijand in de ogen van Aldo van Eyck, tijdens zijn studie. Van Eyck vertegenwoordigde de opvatting van een te nuanceren modernisme. De opleiding waar Cor Kalfsbeek studeerde, de Academie van Bouwkunst te Groningen, was (en is nog steeds) te klein voor een polemisch geladen didactisch frontenoffensief, zoals studenten dat destijds in Delft beleefden. Toch had Kalfsbeek van de 'boodschappers' uit Delft (zij die op de academie lesgeven), een houding meegekregen die hem in zijn eerste opdracht, Hotel Bieze, overtuigend tot de ontwerpopvatting van Van Eyck deden bekennen. Kalfsbeek wilde de regio waarin hij was opgegroeid vernieuwen met behulp van nadrukkelijk eigentijdse architectuur, terwijl Daan in Friesland bij gelegenheid een echte Berghoef-aanpak wenste toe te passen: iets toevoegen dat letterlijk analoog is aan de lokale architectuur, waarvan de winkel Th. Terpstra Groeten & Fruit en het postkantoor Metslawier typische voorbeelden zijn. In enkele projecten is het thema hergebruik van voormalige industrie aan de orde¹⁰, dat later wordt opgepakt door DAAD¹¹. Het beginwerk van Kalfsbeek voldoet aan de wensen van lokale opdrachtgevers die een niet al te vreemd aandoende maar toch eigentijdse architectuur wensen, echter de resultaten werden niet tot nauwelijks in de architectuurpers besproken. Het werk bevindt zich in de schaduw van het succes van Hertzberger en Blom, en demonstreert hoe het structuralisme in het leven van alledag wortel schoot. Daan was in die tijd al een bekende insider, die gestaag in elke opdracht op aanwezige aanleidingen inging, en daarbij het idee van een ontwerprichting of oeuvre compleet uitweek¹². Hij had en heeft oog voor specifieke lokale kwaliteiten, en omarmde daarbij ook de kunst avant-garde die in de regio een rol weet te vervullen. Zoals de imposante abstracte schildering op de graanschuur te Finsterwolde, die Siep van den Berg in 1959 had gerealiseerd. Die schildering viel iedereen op die de opening van de galerie Waalkens op 26 mei 1962 bijwoonde¹³. Daan studeerde toen nog, maar later, toen hij de nieuwe galerie Waalkens zou ontwerpen nam hij de sporen van die 'collectieve herinnering' in zijn ontwerp op¹⁴.

De opkomst van het postmodernisme in Nederland aan het begin van de jaren 80, met name van de op Ameland geboren Sjoerd Soeters en de Limburger Jo Coenen, gaf aanleiding voor een omschakelmoment in de carrières van beide architecten. Daan's ontwerp voor galerie Waalkens vormt het eerste bewijs hiervan. De vernieuwde visie op traditionalisme was voor Daan juist een aanleiding om veel vrijer te componeren, in vergelijking met Coenen. Daan schakelde door naar een aanvulling op de naar traditie verwijzende vorm met behulp van een relativerend modernisme, maar van een heel andere orde dan de Aldo van Eyck richting. De atelierwoning in Langezwaag (1985-87) staat als een rond glazen paviljoen in het landschap, en het hout van de kozijnen is gebeitst zodat het paviljoen zowel van binnen als van buiten gezien zich versmelt met het omgevende landschap. Het huis bewijst dat in het verafgelegen Friesland een voorbeeld van kritisch regionalisme van wereldniveau kan staan (dus de expressiviteit van het 'postmoderne' teken vond hij op deze locatie niet passen). Verder vervolgde Daan een fascinatie voor een kritisch regionaal postmodernisme als teken in dorp en stad. Tekens waarmee de architectuur een plek weet te markeren, op een manier die meer mensen dan architectuurliefhebbers kan aanspreken. Op basis van vormen die gemakkelijker dan die van het modernisme een ervaring van collectieve taal bewerkstelligen, vaak met behulp motieven die bijeengehouden worden door een vorm van symmetrie. Kalfsbeek zag in de herbezinning op het traditionalisme een aanleiding om het handwerk te herwaarderen, zoals Grassi dat deed. Streng en klassiek, met behulp van traditionele materialen. Kalfsbeek werd de projectarchitect van Grassi's bibliotheek in Groningen. De wegen van Daan en Kalfsbeek ontmoetten elkaar in de prijsvraag voor het Waagstraatcomplex in dezelfde stad (1991). Daan paste het concept voor een hellend dak toe, dat hij eerder in het kader van een studie voor het Verbindingskanaal Groningen onder supervisie van o.a. Rem Koolhaas had ontwikkeld: een ontwerp voor de Oosterpoort met daarin een winkel voor Vos interieur rondom de oude meelsilo aan de kade. Het concept daarvan was een hellend dak rond de historische torensilo. Het beeld van het opnieuw toegepaste concept in de prijsvraag voor het Waagstraatcomplex genoot op dat moment een actualiteitswaarde, aangezien het, als groot beeldbepalend element in de stad, intussen deed denken aan het provocant scheef oplopende dak in Koolhaas' ontwerp voor het Nederlands Architectuur Instituut (1988, eveneens zoals in Daan's Oosterpoortontwerp met een 'silo'-vorm voor een archief als kern). Daan won de eerste prijs, maar werd afgeserveerd op basis van de uitslag van de publieksprijs. Kalfsbeek werd de projectarchitect van het uit te voeren ontwerp van Natalini. Voor Daan werkte deze afgang als een massieve ontmoediging. De hoop om zich in grote opdrachten te kunnen manifesteren ging teloor. Kalfsbeek's ervaring als projectarchitect van Grassi manifesteerde hij met de arrondissementsrechtbank in Almelo. Het complex was een van zijn eerste projecten die uitvoerig aandacht kreeg in de vakbladen, maar het oogstte daarbij ook scherpe kritiek¹⁵. Kalfsbeek, die een heel beroepsleven lang geen gebrek had aan grote opdrachten, vond weer een nieuwe uitdaging tot profilering in de opdracht voor de gasopslag te Langelo, in samenwerking met landschapsarchitect Ale Hoesper¹⁶. Met de uitvoering hiervan kreeg hij eindelijk de erkenning als vakman en toonaangevend architect, waar hij lang naar toe gewerkt had¹⁷. Die erkenning leidde een nieuw hoofdstuk in, waarbij Kalfsbeek doorgaat als klein bureau, samen zijn vrouw Sibylle. Het grote bureau had hij inmiddels overgedragen aan de jonge generatie, die onder de naam DAAD verder ging, en die voor de uitvoering van zijn ontwerpen verantwoordelijk bleven¹⁸. In die nog steeds actuele fase zijn bouwwerken ontstaan waarin niet alleen het vakmanschap uitrijpt, maar ook de connotaties met het regionale zich uitsplitst in twee nieuwe varianten. Enerzijds een vorm van minimalisme dat het eigen woonhuis in Paterswolde uitdraagt. Anderzijds expressieve architectuur, zoals Stal Arcadia te Vledder, met een type van gestes die ooit ook Wijdeveld's architectuur kenmerkte. Een soort van romantiek, die in Nederland zeldzaam is. In beide ontwerpopvattingen werkt de bezieling van Kalfsbeek's vrouw Sibylle door, dochter van architect Hans Bandel¹⁹, als ook de

routine van het verjongde bureau DAAD, dat voor de geraffineerde uitvoering medeverantwoordelijk is.

Een conclusie, ook wat betreft authenticiteit

Een fenomeen valt op: dat in de architectuur van Daan en Kalfsbeek, die op de fase van wederopbouw volgt, de handen van het modernisme en traditie ineen geslagen blijven, maar niet op de standaard manier van de ‘shake hands’ wederopbouwarchitectuur, maar op een manier die op een locatie zelf reageert. De vraag die deze benadering oproept is of dit type van formule als versterker van lokale kwaliteiten van ‘de streek’ een rol kan blijven spelen. De reden om daaraan te twijfelen vormt de parallel die zich in de literatuur aftekent als belangstelling voor het regionale. In haar proefschrift ‘De taal van het hart: retorica en receptie van de hedendaagse streekroman’ (2005) stelt Annemarie van Buuren:

“In de klassieke streekroman van schrijvers als Antoon Coolen en Anne de Vries speelde het platteland een grote rol. In die boeken is veel aandacht voor dialecten en streektradities. In de moderne veel gelezen streekroman is het platteland niet meer dan ‘couleur locale’. Een roman over het Groningse platteland zou zich met een paar kleine aanpassingen net zo goed kunnen afspelen in Zeeland. De beschrijvingen van het platteland zijn zo vaag dat lezers het niet als onderwerp maar als achtergrond beschouwen.”

De aandacht verschuift naar de persoonlijke beleving²⁰. De bewuste keuze voor een ‘streek’ en zeker – in het Noorden – een leeg landschap vraagt er dan niet meer om te worden bevestigd met specifieke ‘locale’ expressieve vormen. Dat zoiets als een positieve uitdaging kan worden opgevat, en architectuur nagenoeg zonder mimesis de ervaring van het leven in een landschap kan versterken voerde Gunnar Daan al meer dan twintig jaar geleden met de atelierwoning in Langezwaag voor ogen. Evenzoveel jaren later realiseerde ook het echtpaar Kalfsbeek met hun woonhuis te Paterswolde een vorm van architectuur die bewust op de achtergrond treedt²¹. Moderne en traditionele eigenschappen zijn in beide voorbeelden dermate gefuseerd, dat zij als afzonderlijke articulaties ‘vaag’ zijn geworden. Hier wordt de beleving van het landschap geïntensiveerd met behulp van architectuur op een manier die niets meer van doen heeft met de premissen van specifieke locale beleving, maar die deze bewust ontstijgt. Naar een schaalniveau van een grotere Noorderruimte dan het Nederlandse deel. In Paterswolde staat een huis dat de bruinigrijze kleurstelling van de Wadden draagt, het comfort biedt van een Duitse automobiel (modern), een Scandinavische atmosfeer van vakmanschap in hout ademt (traditie), en daarom moeiteloos ook in Noord Duitsland of Scandinavië zou kunnen worden herhaald. En vervolgens, als deel van een concept, toeristen uit die gebieden in Paterswolde het mentale houvast zou kunnen bieden van een binding. Van een verbindend verhaal. Conform het betoog van Mommaas.

¹ Het leeuwendeel van het gebouwde werk van Daan en Kalfsbeek staat in Friesland, Groningen en Drenthe. In Noord Holland realiseerde Daan de uitbreiding van het Marinemuseum in Den Helder, hij restaureerde er een boerderij, een stulp in Kornhornmaar, en verbouwde een boerderij op Texel. Het is het belangrijk om steeds de kop van Noord Holland te noemen als bestanddeel van de Nederlandse Noorderruimte, omdat pas met Texel, de andere helft van de Afsluitdijk en de drooggemalen gebieden achter de dijk ‘het plaatje’ compleet is. W.b. de term ‘Noorderruimte’: In Duitsland heet het gebied van Oost Friesland tot aan Hamburg ‘Norder Raum’ (omgangstaal). ‘Noorderruimte’ is een term die de Faculteit der Ruimtelijke Wetenschappen van de RUG en de Groene Coalitie lanceerde, als naam voor Noord Nederland, via de titel van hun congres dat op 15 december 2005 plaatsvond (‘Nieuw licht op de Noorderruimte’); in 2006 verscheen een gespreksnotitie van de milieufederaties van de provincies Groningen, Friesland en Drenthe met de titel ‘Investeer in de

Noorderruimte', om vervolgens in december 2007 in de naam te verschijnen van het Kenniscentrum Gebiedsontwikkeling Noorderruimte van de Hanzehogeschool. 'Northern Space' is de naam van een website met een 'interactieve kalender' voor activiteiten in alle Scandinavische landen (www.northernspace.com).

² www.corkalfsbeek.nl/overons.htm

³ e-mail aan auteur 27-12-2010

⁴ De ontwerpaandacht van Daan en Kalfsbeek werkt door in het werk van de generatie na hen: een van de oprichters van de Zwarte Hond, Thon Karelse, was en is een bevriende collega van Daan, met wie hij samen diverse projecten ontwierp, TWA zet het bureau van Daan voort, DAAD nam het bureau van Kalfsbeek over, en een van de oprichters van Onix, Haiko Meijer, is een voormalig medewerker van Daan, de ander, Alex van de Beld werkte bij De Zwarte Hond. DAAD, en met name Kalfsbeek's ex-medewerker Rob Hendriks, is verantwoordelijk voor de uitwerking en uitvoering van het oeuvre van Cor en Sibylle Kalfsbeek uit het afgelopen decennium. De prijswinnende ontwerpen BNA Gebouw van het Jaar Regio Noord van de afgelopen vier jaar bewijzen hoe toonaangevend deze architecten zijn. In 2007 een huis in Groningen, naar ontwerp van DAAD. In 2008 betrof het een woonwijk op Schiermonnikoog van de hand van De Zwarte Hond. In 2009 ging de prijs naar Kalfsbeek's eigen woonhuis te Paterswolde. In 2010 waren Daan en Kalfsbeek elk met een gebouw vertegenwoordigd in de lijst van nominaties (Daan met een ontwerp dat hij samen met TWA heeft ontworpen). Onix won.

⁵ In termen van gebiedsontwikkeling profileert zich een duidelijke visie van een zich veranderende opvatting in de onderzoeksresultaten van Hans Mommaas, waar jonge architecten elders in het land zich op oriënteren. Mommaas publiceerde onlangs een studie over Overijssel i.s.m. Fabric – met Olv Klijn, Prix de Rome architectuur winnaar 2010 – waarvan veel overwegingen moeiteloos op de Noorderruimte te betrekken zijn.

⁶ Prof.dr.ir. Hans Mommaas i.s.m. Fabric, Twee sterke verhalen in één Overijssel, AtelierOverijssel, 2010

⁷ "In all diesen langen Jahren hielt Steven Holl sich bewusst von jeglichen widrigen, unangenehmen Informationen über Knut Hamsuns politische und kulturelle Kommentare, privat und öffentlich geäußerte Ansichten fern. Diese Fähigkeit, sich auf das zu konzentrieren, worum es eigentlich geht (...) ist womöglich von höchster Bedeutung." Yehuda Emmanuel Safran: Hamsun und Holl; in: Aaslaug Vaa, Nina Frang Høyum, Erik Fenstad Langdalen en Lars Müller (uitg.): Hamsun, Holl, Hamarøy, 2010

⁸ Adriaan Venema, Schrijvers, uitgevers en hun collaboratie. Deel 1 Het systeem. Uitgeverij De Arbeiderspers, Amsterdam 1988

⁹ <http://waddenlandgroningen.nl/content/36/Bouwen-in-baksteen>

¹⁰ De uitvoering van zijn eerste opdracht, 1972, betreft een steenoven, tussen Rotterdam en Gouda op het platteland, die tot een woonhuis werd omgebouwd, met oog voor locale atmosfeer. In 1984 werd de oude stroopfabriek Tilvoorde te Vollenhove in gebruik genomen als Hervormd Centrum, verbouwd door Gunnar Daan en Thon Karelse.

¹¹ Industrieel erfgoed / Zes thema's voor hergebruik, DAAD-cahier #7, juni 2010

¹² De twaalf huizen bijeengebracht in 'Een eigen aardig huis' (2001), met teksten van Gunnar Daan en Dieuwke van Ooij, wekt de indruk dat die twaalf huizen onmogelijk door een en dezelfde architect kunnen zijn ontworpen. In de inleiding wordt die indruk als volgt bewust verdedigd: "Vroeger zochten opdrachtgevers aansluiting bij een ideologie of een maatschappelijke klasse door te kiezen voor een bouwstijl. Nu is de verbeelding van individualiteit aan de orde."

¹³ Henk van Os, Marietta Jansen, Jong in Groningen / Kunst in de periode 1945-1975 / De keuze van Henk van Os, Nai uitgevers i.s.m. het Groninger museum, 2009

¹⁴ Daan licht zijn opvatting van collectieve herinnering als volgt toe (in e-mail, zie noot 3): "Bij de galerie de Boer - Waalkens zijn allerlei regiotypische elementen ingezet om, ondanks het bijna tegennatuurlijke ontwerpconcept, een band te scheppen met de historische omgeving (waaruit de familie Waalkens zelf voortkomt): de baksteen, de stapeling van raampjes, de positie en nokrichting van het huis bijvoorbeeld."

¹⁵ Bernard Colenbrander, Het programma zwijgt, het gebouw spreekt. Gerechtsgebouwen in Almelo, Assen, Den Haag en Rotterdam, Archis (1995)12

¹⁶ De les van die ervaring brengt Kalfsbeek als volgt onder woorden op zijn website: "Samenwerking met een landschapsarchitect is een verrijking van de bouwopgave."

¹⁷ De gasopslag te Langelo is in 2000 de Drentse Welstandsprijs toegekend.

¹⁸ DAAD is medeverantwoordelijk voor het ontwerp en de uitvoering van de arrondissementsrechtbank Almelo en de gasopslag Langelo, en documenteert deze complexen op hun website.

¹⁹ Hans Bandel (1918-2003), architect in Berlijn, afgestudeerd bij Heinrich Tessenow en tijdens de oorlog in dienst bij Egon Eiermann; zijn Carl-Sonnenschein-Schule (1957-60) in Tempelhof-Schöneberg, Berlijn, is een stedelijk monument; hij ontving in 1962 de 'Baukunst Förderungspreis' van de Akademie der Künste in Berlijn;

hij is coauteur van het boek 'Die Gropiusstadt. Der städtebauliche Planungs- und Entscheidungsvorgang', 1974; als architect paste hij Walter Gropius' ontwerp voor het Bauhaus Archiv aan, zoals oorspronkelijk ontworpen voor Darmstadt, en uitgevoerd in Berlijn, en dat werd geopend in 1979.

²⁰ Annemarie van Buuren stelt vast dat er in de streekroman sprake is van een dubbelperspectief: dat van de held of heldin op zoek naar de ware liefde en dat van zijn of haar moeder en de relatie met haar kind. In andere literaire genres is de moederfiguur vaak alleen als achtergrond aanwezig, maar in de streekroman interpreteert en becommentarieert zij de gebeurtenissen. Van Buuren kwam tot de conclusie dat het tweede aspect de belangrijkste verklaring bood voor het succes van het genre, doorgaans lezeressen, en dat deze in de huidige tijd doorgaans niet perse conservatief zijn, zoals vaak gedacht wordt. Bron: Rug nieuws 4/1/2005.

²¹ De huizen in Langezwaag en Paterswolde voldoen aan het dubbelperspectief dat Van Buuren schetst: (1. heroïsch motief) ze drukken voor de liefhebber een resultaat van een zoektocht uit naar ware liefde in de architectuur, volgens het ideaal van Jean-Jacques Rousseau – als versmelting met het landschap met eenvoudig ogende middelen –, en (2. respectvolle behandeling van moederrol in het huishouden) in beide plattegronden biedt de plaats van het koken uitzicht op het landschap. In Paterswolde is deze plek gecombineerd met een zithoek, een plaats voor communiceren tijdens het koken, ook met hen, bijvoorbeeld gasten, die daar niet zelf actief aan deel nemen, waarmee reflectie en communicatie in relatie tot het koken als een vitaal deel van het huishouden is vormgegeven.