



Atlas van  
de postmoderne  
architectuur  
in Nederland

W BOOKS

Arjan den Boer  
Martjan Kuit  
Teun Meurs  
Ariadne Onclin

Bart van Hoek (fotografie)



# Atlas van de postmoderne architectuur in Nederland

# Top 20



**1** Circus  
Zandvoort | 54



**2** Groninger Museum  
Groningen | 279



**3** Effectenkantoor Oudhof  
Amsterdam | 28



**4** Inntel Hotel  
Zaandam | 59



**5** Wall House #2  
Groningen | 289



**6** LOKV-kantoor  
Utrecht | 218



**7** Mendini-huis  
Amsterdam | 30



**8** Van Schijndelhuis en  
poortgebouw  
Utrecht | 220



**9** Max Euweplein  
Amsterdam | 38



**10** Penitentiare inrichting  
De Schie  
Rotterdam | 131



**11** De Snoeptrommel  
Den Haag | 104



**12** Bedrijfspannen Havendijk  
Tilburg | 161



**13** Louwman Museum  
Den Haag | 94



**14** Kasteel Holterveste  
's-Hertogenbosch | 171



**15** Schouwburg Cuijk  
Cuijk | 183



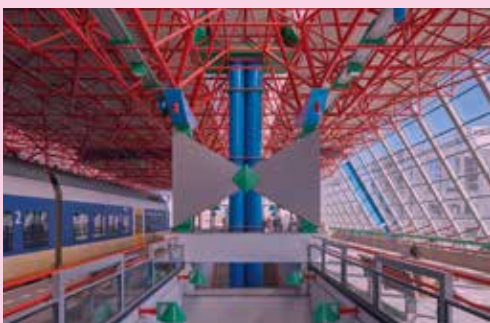
**16** Station Overvecht  
Utrecht | 226



**17** Moskee Abi Bakr Issiddik  
Utrecht | 228



**18** Bonnefantenmuseum  
Maastricht | 197



**19** Station Lelystad Centrum  
Lelystad | 270



**20** Russisch Paleisje  
Amersfoort | 237

# Inhoud

## 4 Top 20

voorwoord

## 8 Van alles mag naar alles kan

inleiding

## 10 Hoe architectuur weer een gezicht kreeg

## 14 Begrippen

regio

## 18 Noord-Holland

architect

## 64 Sjoerd Soeters

architect

## 68 Bořek Šípek

thema

## 72 Winkelcentra en outletcenters

regio

## 76 Zuid-Holland

architect

## 140 Carel Weeber

architect

## 144 Rob Krier

thema

## 148 Heimwee- en poldermoskeeën

regio

## 152 Zuid

Zeeland, Noord-Brabant en Limburg

architect

**200 Wilfried van Winden**

architect

**204 Charles Vandenhove**

thema

**208 Woonkastelen en Vinex-vestingen**

regio

**212 Midden**

Utrecht en Gelderland

architect

**248 Michael Graves**

architect

**252 Mart van Schijndel**

thema

**256 Stations, seinhuizen en spoorbruggen**

regio

**262 Noordoost**

Flevoland, Overijssel, Drenthe, Groningen en Friesland

architect

**300 Liesbeth van der Pol**

architect

**304 Adolfo Natalini**

thema

**308 Wolkenkrabbers en luchtkastelen**

**312 literatuur en bronnen**

**316 persoonsnamenregister**

**318 plaatsnamenregister**

**319 beeldverantwoording**

**319 over de auteurs**

**320 colofon**

inleiding

# Hoe architectuur weer een gezicht kreeg

‘Ik denk eigenlijk dat het voorbij is ja.’ Dat antwoordde Mart van Schijndel in 1983 op de vraag of het ‘Post-Modernisme’ (zoals het toen werd geschreven) slechts een overgangsfase was. Het zou echter nog een decennium duren voordat de postmoderne architectuur echt doorbrak in Nederland en die zou tot na de eeuwwisseling relevant blijven. Van Schijndel was destijds juist een pionier, samen met Sjoerd Soeters en aanvankelijk Jo Coenen. De oudste gebouwen in dit boek zijn dan ook van deze drie architecten en dateren uit 1981.

Het postmodernisme is in Nederland een onderbelichte architectuurstroming, vooral bekend van spectaculaire voorbeelden uit het buitenland. Het werd lange tijd met argwaan bekeken en weinig serieus genomen. Ook wordt ten onrechte gedacht dat deze speelse architectuur nauwelijks voet aan de grond kreeg in het calvinistische Nederland. Het heeft echter mede bepaald hoe Nederland er nu uit ziet. Het postmodernisme heeft een belangrijke rol gespeeld in het doorbreken van architectuurdogma’s. Kleur en ornamentiek keerden terug, gebouwen kregen weer een gezicht. Niet alleen qua stijl heeft het postmodernisme onze architectuur veel diverser gemaakt, maar ook wat betreft de achtergrond van architecten: nationaal en internationaal, man en vrouw.

## Ontstaan en ontwikkeling

Het postmodernisme in de architectuur was een reactie op het modernisme dat na de Tweede Wereldoorlog de overhand kreeg. Het functionalisme, het minimalisme en de nagestreefde ‘eerlijkheid’ van materialen en constructie leidden volgens critici tot eenvormigheid en onmenselijke omgevingen, net als de afwijzing van decoratie en traditie. De ooit zo verfrissende modernistische principes waren dogma’s geworden waar architecten niet van mochten afwijken, op straffe van uitsluiting. Postmoderne architecten wilden niet terug naar vóór het modernisme, maar wel vrijelijk putten uit het verleden – en andere bronnen – om daar vervolgens een eigen draai aan te geven.

In de late twintigste eeuw ontstond ook de postmoderne filosofie, die zich versimpeld laat samenvatten als ‘het einde der grote verhalen’. Dit postmodernisme is niet een-op-een gelijk te stellen met dat in de architectuur. Wel zijn er raakvlakken, zoals het wegvallen van het onderscheid tussen ‘hoge’ en ‘lage’ cultuur en het gebruik van ironie en dubbelzinnigheid. De postmoderne filosofie had zijn oorsprong in Frankrijk en was wat zwaarmoedig en hermetisch. De postmoderne architectuur ontstond in de Verenigde Staten en was lichtvoetiger en toegankelijker, vergelijkbaar met de popart.

De drie grondleggers van het postmodernisme in de architectuur waren de Amerikanen Robert Venturi, Denise Scott Brown en Charles Jencks (die in Londen woonde). Het Vanna Venturi House in Philadelphia uit 1964 wordt achteraf beschouwd als het eerste postmoderne bouwwerk. Twee jaar daarna verscheen Venturi’s boek *Complexity and Contradiction in Architecture* waarin hij een architectuur bepleitte vol tegenstrijdigheden. Vermaard werd zijn antwoord op het modernistische credo ‘Less is more’. Daartegenover stelde Venturi ‘Less is a bore’: minder is saai. Samen met zijn co-architect en echtgenote Denise Scott Brown bestudeerde Venturi de verguisde commerciële architectuur van Las Vegas. In 1972 publiceerden ze *Learning from Las Vegas* met daarin het bekende onderscheid tussen ‘decorated sheds’ (versierde dozen) en ‘ducks’ (gebouwen waarvan de vorm verwijst naar de functie, genoemd naar de poelierswinkel van een eendenfokker die eruitzag als een eend).

De term postmodernisme in verband met architectuur komt van Charles Jencks. Hij gebruikte die voor het eerst in 1975, nota bene op een symposium bij de Technische Hogeschool Eindhoven. In die lezing sprak Jencks zelf zijn twijfel uit over het begrip, dat hij gebruikte bij gebrek aan beter: ‘It is rather like defining women as “non-men” (...) decidedly “Post-Modern” won’t do the job’. Uiteindelijk omarmde hij de term toch. Hij onderscheidde maar liefst zes soorten postmoderne architecten, met als gemeenschappelijke noemer ‘double-coding’. Daarmee bedoelde hij: ‘They all are partly Modern (...) and partly Other’. Dat andere kon bijvoorbeeld historiserend zijn, metaforisch of streekgebonden.

Drie jaar later verscheen *The Language of Post-Modern Architecture*. Daarin schreef Jencks half-serieus: ‘Modern architecture died in St. Louis, Missouri, on 15 July 1972 at 3:32 p.m.’ Daar werd toen het Pruitt-Igoe hoogbouwcomplex opgeblazen, een symbool voor het mislukken van het modernisme, vergelijkbaar met de Bijlmermeerflats in Nederland. Jencks vond architectuur vooral een communicatiemiddel: gebouwen brengen iets teweeg. Postmoderne architecten zouden zich niet alleen moeten baseren op de ratio, maar op de menselijke geest, het lichaam, de context en de natuur.

Het duurde even voordat het postmodernisme doorbrak in de architectuur. Het jaar 1980 was een omslagpunt met de eerste architectuurbiënnale in Venetië. Het thema was *The Presence of the Past* en het belangrijkste onderdeel de Strada Novissima (nieuwe straat), een dubbele rij imitatiegevels in het Arsenaal. Deze ‘20 decorated sheds’ grepen terug op de traditionele

stedenbouw met smalle, gevarieerde en levendige straten, maar introduceerden tegelijk een nieuwe vormtaal. De meeste gevels bevatten zuilen, bogen en andere klassieke verwijzingen, maar in eigentijdse vormen en kleuren. Twintig architecten uit Europa en de VS ontwierpen elk een eigen façade. De meest cartooneske was die van Robert Venturi en Denise Scott Brown. De Italiaanse architect Aldo Rossi trok op de biënnale de meeste aandacht met zijn drijvende Teatro del Mondo.

In hetzelfde jaar 1980 was op de Triënnale van Milaan de expositie *L'interno oltre la forma dell'utile* (het interieur voorbij de gebruiksvorm). Daar presenteerden ontwerpers als Alessandro Mendini en Ettore Sottsass hun meubels en objecten. Mendini werd hoofdredacteur van het invloedrijke designblad *Domus*, Sottsass richtte de Memphis Group op. Naast Italiaanse ontwerpers trad ook de Amerikaanse architect Michael Graves toe. Net als postmoderne architecten zette Memphis zich af tegen het functionalisme: praktische bruikbaarheid stond niet voorop. De groep putte inspiratie uit de popart en art deco en combineerde contrasterende vormen, kleuren en patronen.

Dit postmoderne design en de architectuur versterkten elkaar. Er verschenen meubels met grillige zuiltjes en gekke frontons, terwijl architecten de bonte kleuren en gladde oppervlakten van Memphis overnamen. In Nederland kwam dit allemaal samen in het Groninger Museum, waar directeur Frans Haks al vroeg Memphis-design exposeerde, Swip Stolk postmoderne affiches maakte en Alessandro Mendini uiteindelijk het nieuwe museumgebouw zou ontwerpen.

## Nederland

Een van de Nederlandse deelnemers aan de architectuurbiënnale van 1980 was de toen nog jonge Jo Coenen. In zijn begeleidende tekst pleitte hij voor herwaardering van regionale architectuur. Het kosmopolitisme van de moderne beweging was volgens hem een doodlopende weg gebleken, maar hij had het ook niet op 'ingenieuze trucjes, stijlgrappen of nostalgische verwijzingen'. Coenen was op zoek naar een 'friendly monumentalism', zo schreef hij.

Net als Sjoerd Soeters wordt Jo Coenen gerekend tot de Eindhovense School of de 'Eindhoven Eclectics', naar de Technische Hogeschool Eindhoven waar zij waren opgeleid. Meer dan in het dogmatische Delft kregen studenten daar ruimte om hun eigen weg te vinden. Ook een andere vroege postmodernist was niet in Delft opgeleid: Mart van Schijndel studeerde aan de Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam. Hij werd in 1983 geïnterviewd door Janny Rodermond als een van de weinige Nederlandse architecten die positief was over het postmodernisme, dat hij 'een grote schop tegen het purisme van de moderne architectuurbeweging' noemde. 'In de architectuur moet als realiteit meegenomen worden dat decoratie, ornamentiek, verwijzingen, functioneel kunnen zijn, meerwaarde geven. Die hele blote, kale, dodelijk zakelijke architectuur pikken de mensen niet.'

Van Schijndel ontwierp in 1981 het Huis Unger in Bussum met 'een scala van metaforen en verwijzingen', maar de uitvoering was ingetogen. Drie jaar later pakte hij uit met een imitatiegevel met rustica en ruïneuze pilasters voor het LOKV-kantoor in Utrecht. Ondertussen maakte Sjoerd Soeters zijn debuut door een gevel aan de Prinsengracht in Amsterdam roze te verven en er bovenop een overdreven grote klassieke balustrade te plaatsen. Een bijgebouw voor een kinderdagverblijf in Amsterdam Oud-West gaf hij in 1983 een tempelvorm. Al deze vroege voorbeelden waren relatief kleine verbouwingen.

Opvallend is dat veel Nederlandse architecten hun inspiratie in deze jaren rechtstreeks in de VS zochten. Peter Walon reisde tijdens zijn studie in Groningen naar Amerika en bezocht er het werk van Robert Venturi en Denise Scott Brown. Dat leidde enkele jaren later tot zijn eigen postmoderne woonhuis in Leeuwarden. Kaspar Zinsmeister maakte in Delft kennis met de ideeën van Venturi en Scott Brown en paste hun beroemde concept van de 'decorated shed' later bijna letterlijk toe bij zijn woningontwerpen aan de Rogstraat in Scheveningen. Zo vond het Amerikaanse postmodernisme niet alleen via boeken en tijdschriften, maar ook via ontmoetingen, studiereizen en colleges zijn weg naar Nederland. Architecten namen de ideeën echter niet klakkeloos over, maar gaven er een eigen, Nederlandse invulling aan.

Aanvankelijk zochten critici en beschouwers nog naar woorden voor de nieuwe tendens, mede in verwarring gebracht door de zes soorten postmodernisme van Charles Jencks. Ze maakten onderscheid tussen 'kitscherige' Amerikanen en serieuze Europeanen, waarbij de eersten de consumptiemaatschappij omarmden en de anderen die bekritiseerden. Europeanen zoals Aldo Rossi waren meer bezig met doordachte stedenbouw dan met opzichtige bouwwerken. Een overeenkomst was wel het gebruik van klassieke vormen, of het nu op een uitbundige of op een ingetogen manier was. Men sprak daarom wel van nieuw classicisme. Jencks concludeerde in 1980 in een artikel in *Domus* dat 'Post-Modern Classicism' de nieuwe synthese was die architecten over de hele wereld verbond.

Juist die klassieke verwijzingen riepen de grootste weerstand op in Nederland. Classicisme was een taboe omdat het in verband werd gebracht met het fascisme, zoals de bouwwerken van Albert Speer. Zelfs symmetrie was 'jarenlang verboden geweest', volgens Jo Coenen. Het luidste verzet tegen het postmodernisme kwam niet van de functionarissen, maar van architecten die een eigen reactie op het modernisme hadden ontwikkeld. Aldo van Eyck en Herman Hertzberger hadden met het structuralisme de menselijke maat en de sociale dimensie teruggebracht in de architectuur.

Van Eyck was bang dat de visuele en narratieve trucs van het postmodernisme die humanistische doelen bedreigden. Hij schreef in 1981 het schotschrift *Rats, Posts and other Pests*. Herman Hertzberger vreesde voor terugkeer van een hiërarchie, ook sociaal. 'Wanneer je nu die classicistische vormen over gaat nemen, loop je het gevaar, mèt die Romeinse

# Voormalige Louise-school | Amsterdam

architect: Sjoerd Soeters  
 bouw: 1981  
 adres: Prinsengracht 151



## De roze revolutie aan de Prinsengracht

In de grauwe economische crisis van de late jaren zeventig, toen Amsterdam er vervallen bij lag en de rente torenhoog was, ontstond aan de Prinsengracht een project dat de Nederlandse architectuurwereld flink zou opschudden. Deze voormalige bewaarschool (kleuterschool) uit 1853, later gebruikt als Schoolmuseum, werd aangekocht door een collectief van zeven particulieren, waaronder de architect zelf.

Het ontwerp van Prinsengracht 151 kan gezien worden als een vroeg en luidruchtig manifest van het postmodernisme in Nederland naar ontwerp van Sjoerd Soeters [p. 64]. Terwijl de gevestigde architectonische orde in die tijd zwoer bij eerlijkheid, soberheid en functionalisme, koos Soeters hier voor theatraliteit, kleur en historische verwijzingen.

Het meest in het oog springende element is de voorgevel. In plaats van zich harmonieus en bescheiden te voegen naar de burens, werd de gevel geschilderd in een tint die Soeters omschrijft als 'verdund Venetiaans rood', oftewel zalmroze. Deze kleurkeuze was geen toeval maar een directe verwijzing naar de invloedrijke negentiende-eeuwse criticus John Ruskin (1819-1900) en zijn *The Stones of Venice*. Een verdere inspiratiebron was het werk van de architect Isaäc Warnsinck (1811-1857), die het oorspronkelijke schoolgebouw had ontworpen. Warnsinck had al Venetiaanse details verwerkt in de gevel, iets wat Soeters wilde versterken door in lijn daarmee te kiezen voor de kleur zalmroze en zo het pand op nummer 151 visueel los te maken van het witte buurpand.

### Een Salomonsoordeel

De postmoderne speelsheid is ook terug te vinden in de oplossing voor een ontwerpprobleem in de voorgevel. Omdat het pand werd gesplitst in appartementen, ontstond er ruzie over wie het middelste raam boven de entree mocht claimen. Soeters kwam met een 'Salomonsoordeel': niemand kreeg het. Hij creëerde een vide met glas en spiegels, waardoor het raam een gedeeld element werd waar een enorme vlaggenstok dwars doorheen steekt.

Achter de roze gevel schuilt een ontwerp dat breekt met de standaard Nederlandse woningbouw. Het diepe pand werd niet simpelweg opgedeeld in verdiepingen, maar getransformeerd tot een soort driedimensionaal doolhof. Er ontstond een 'binnenstraat' met trappen en bordessen die doen denken aan de *Carceri d'Invenzione* van de Italiaanse graficus Giovanni Battista Piranesi (1720-1778), wiens etsen labyrintische ruimtes verbeelden waarin trappen en loopbruggen kriskras door elkaar lopen.

Voor in het interieur van het achterhuis, waar Soeters zelf ging wonen en werken, was zijn eclectische ontwerpfilosofie tastbaar. Soeters combineerde hier de organische vormtaal van de

Duitse architect Hugo Häring (1882-1958) met de houtskeletbouw-stijl van de Amerikaan Charles Moore (1925-1993). Dit resulteerde in een interieur vol verrassingen: een half rond eetbalkon, diagonaal geplaatste wanden om zonlicht te vangen en trappetjes die herinneringen oproepen aan het Griekse eiland Mykonos.

Het hoogtepunt van deze onconventionele aanpak was de slaapkamer. In plaats van een gewone kamer ontwierp Soeters een 'slaapkubus': een tentachtige constructie van canvasdoek onder een roze plafond, afgewerkt met ingebouwde kerstlampjes. Het illustreert perfect Soeters' overtuiging dat een huis een 'nest' moet zijn, een plek voor plezier en geborgenheid. Zelfs de badkamer werd zo ontworpen dat een bad tegelijkertijd een zonnebad kon zijn, dankzij een groot bovenlicht.

Ook de tuin was zijn tijd vooruit; dit was de allereerste tuin in Amsterdam die werd ontworpen door Piet Oudolf (1944), de man die later wereldberoemd zou worden met zijn beplantingsplannen voor onder andere Lurie Garden in Chicago en The High Line in New York.

### Het moet wel leuk blijven

De rode draad in het ontwerp van Prinsengracht 151 is het begrip 'plezier'. Soeters stelt dat architectuur, net als het leven zelf, leuk moet zijn. Dit stond haaks op de opvattingen van de Nederlandse architectuur-elite van die tijd, die vond dat architectuur vooral een serieuze, maatschappelijke opgave was. Toen gevestigde modernisten het pand tijdens de bouw

bezochten, werd er dan ook zorgelijk en hoofdschuddend gekeken naar dit postmoderne experiment.

Daartegenover stond de waardering uit internationale hoek. Beroemdheden zoals Zaha Hadid (1950-2016) en de Japanse minimalist Tadao Ando (1941) bezochten het huis, waarbij de laatste enthousiast foto's maakte en maar 'fantastic' bleef roepen. Prinsengracht 151 is meer dan een verbouwd schoolgebouw. Het ontwerp laat zien dat functionaliteit en fantasie elkaar niet uitsluiten, maar juist kunnen versterken. (AO)







# Stadhuis Zaanstad | Zaandam

architect: Sjoerd Soeters (Soeters Van Eldonk architecten)

bouw: 2012

adres: Stadhuisplein 100



## Acht Zaanse huizen

Naast het gestapelde groen van het Inntel Hotel staat een stadhuis dat minstens zo nadrukkelijk Zaanse oogt. Architect Sjoerd Soeters nam de *genius loci*, de geest van de plek, als uitgangspunt voor het ontwerp. Het resultaat is een gebouw dat bestaat uit acht uitvergroete Zaanse 'huizen' van vier verdiepingen hoog, elk voorzien van een valse gevel.

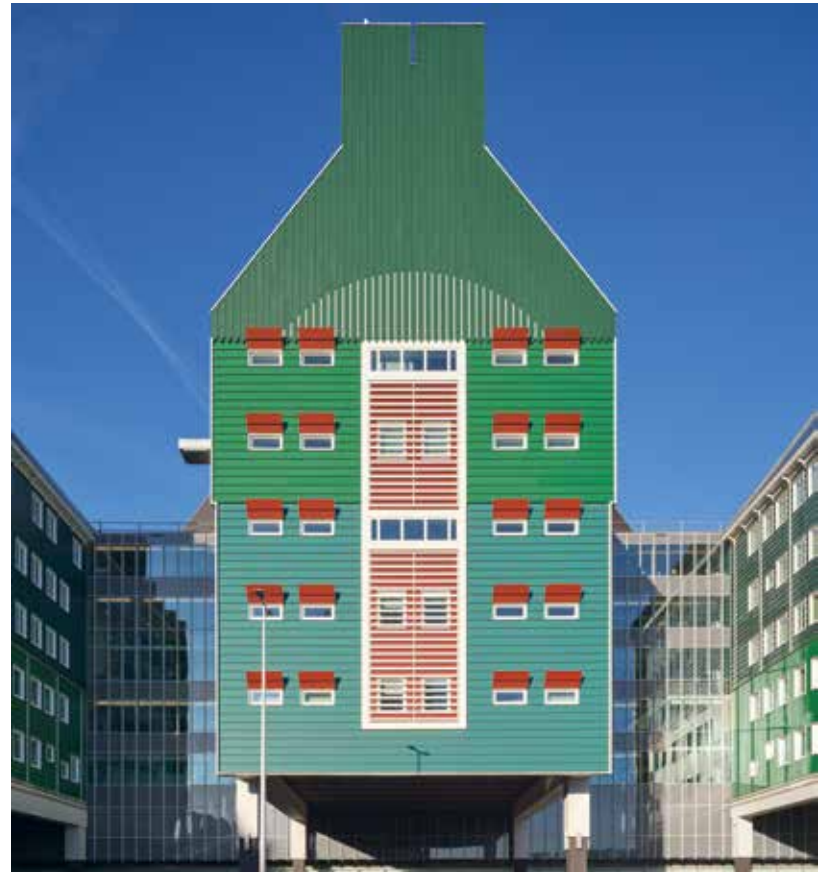
Het stadhuis is gekoppeld aan de brug over het spoor en de autoweg. De korte zijde, met de hoofdingang en de publieksfuncties, ligt aan het plein op deze brug. De lange zijde, met kantoren, bevindt zich boven het busstation.

Het publieke hart van het gebouw ligt aan het Stadhuisplein. Hier zijn de entree, de publiekshal, het archief en de raadszaal gegroepeerd. Het plein moet voelen als een kamer. Soeters verzet zich tegen anonieme pleinen waar niemand blijft hangen. Hier lopen voetgangers, fietsers en ambtenaren door elkaar. Er is een café, er zijn terrassen, er is beweging.

Het dak boven de ingang van het stadhuis wordt bekroond door verschillende dakkapellen die verwijzen naar de zeven plaatsen die samen Zaanstad vormen. Elke dakkapel toont het wapen van een dorp; precies in het midden staat het wapen van Zaanstad. Het stadhuis is opgebouwd uit acht 'werkhuisen', elk met een eigen gezicht. Samen vormen ze een collage van Zaanse architectuur, waarin eeuwen bouwgeschiedenis door elkaar lopen. Een notariswoning staat naast een pakhuis, een klassieke gevel naast een speelsere variant. De ordening is formeel aan de voorkant, losser aan de zijkanten. Net als in de Zaanstreek zelf, waar voorgevels netjes worden aangekleed en achterkanten vooral praktisch mogen zijn.

Zo hebben de gebouwen een valse voorgevel: een gevel die geen dragende functie heeft, maar vooral bedoeld is om te laten zien wie er woont of werkt. Dit type gevel komt veel voor in de Zaanstreek en werd vaak pas gebouwd nadat het huis al af was. De vorm en versiering hingen samen met het beroep van de bewoners. De gevels, meestal gemaakt van vlakke planken, kregen met witte lijsten, krullen en slimme raamverdelingen toch diepte en uitstraling. Diezelfde aanpak zie je terug bij het stadhuis: nette, symmetrische voorgevels en meer losse zijgevels, ramen van verschillende grootte, schijnbaar houten materialen en een sporenkap, een traditionele Zaanse dakconstructie.

Wie beter kijkt, ziet dat elke gevel ook een knip-oog is naar elders. Een topgevel verwijst naar het Jean-Marie Tjibaou Cultureel Centrum van Renzo Piano, waar de verticale stijlen doorlopen boven de daklijn. Andere gevels bevatten knipogen naar de postmoderne architectuur van Robert Venturi, de geometrische vormtaal van Aldo Rossi en zelfs



# Studentenhuisvesting Langebrug | Leiden

architect: Dick van Gameren (Mecanoo)

bouw: 2016

adres: Langebrug



## Mooi gematerialiseerd maatwerk

Studentenhuisvesting kan ook stijlvol zijn, blijkt in Leiden. Midden in de historische binnenstad ontwierp Dick van Gameren (1962) van Mecanoo een studentencomplex dat zich opvallend soepel tussen de oude stad voegt.

Voor het project werden niet alleen nieuwe woningen gebouwd, maar ook verdwenen stukjes Leiden nieuw leven ingeblazen. In de eerste fase werd het monumentale pand op de hoek van de Langebrug en de Steenshuur verbouwd tot ruim dertig zelfstandige wooneenheden. Daarna volgden vijf nieuwbouwblokken. Historische elementen bleven behouden, zoals een voormalige slangen-droogtoren van de brandweer en fragmenten van een oude kerkgevel. Omdat de stukjes kerk tijdens

de bouw instabiel bleken, werden ze zorgvuldig gereconstrueerd.

Het ontwerp grijpt terug op het middeleeuwse stegenpatroon dat hier grotendeels verdwenen was. Nieuwe en bestaande tuinmuren vormen smalle doorgangen tussen de gebouwen. De witgestucte gevels boven stevige bakstenen plinten wekken de indruk dat de gebouwen langzaam uit de historische binnenstad omhoog groeien. Opvallend zijn de ronde openingen in de gevels: diepe kokers die iets weghebben van patrijspoorten. Ze geven het project een licht speelse uitstraling tussen alle ingetogen baksteenarchitectuur. Ook duiken klassieke verwijzingen op, vooral bij de gereconstrueerde kerkgevel, met monumentale pilasters (muurzulen).

De collectieve ruimtes kregen veel aandacht. Studenten delen appartementen met drie of vier

bewoners, maar bewegen zich door lichte gangen en entrees met daglicht, doorkijkjes en groene hoven. Het resultaat oogt bijna Zuid-Europees.

De nieuwe studentenhuizen vielen in de smaak. In 2017 kreeg het project de Rijnlandse Architectuur Prijs. De jury sprak van 'mooi gematerialiseerde nieuwbouw' en 'een geniaal idee dat met groot vakmanschap is uitgewerkt en consistent is terug te vinden in het gerealiseerde'. (MK)



# Museum De Lakenhal | Leiden

architect: Happel Cornelisse Verhoeven i.s.m. Julian Harrap Architects

bouw: 2019

adres: Oude Singel 32



## Een nieuw laken van geplooid baksteen

Toen Museum De Lakenhal in 2019 na een sluiting van ruim twee jaar de deuren weer opende, was er niet zomaar een lijke verf aangebracht. Het Leidse museum, gehuisvest in de monumentale 'Laecken-Halle' uit 1641, had een ingrijpende gedaantewisseling ondergaan. De uitdaging voor de architecten was complex: hoe smeed je vier verschillende bouwdelen uit vier verschillende eeuwen tot één logisch geheel en dat zonder de geschiedenis uit te wissen? Het resultaat is een knap staaltje architectuur waarin heden en verleden letterlijk met elkaar verweven zijn.

De restauratie en uitbreiding waren in handen van een samenwerkingsverband. Het gerenommeerde

Londense bureau Julian Harrap Architects – bekend van de restauratie en verbouwing van het Neues Museum in Berlijn – nam de restauratie van de monumentale delen voor zijn rekening, terwijl het Rotterdamse bureau Happel Cornelisse Verhoeven tekende voor de nieuwbouw. De filosofie achter het ontwerp was helder: eenheid in verscheidenheid. Het doel was met de nieuwbouw niet om het contrast hard aan te zetten, zoals bijvoorbeeld bij het Stedelijk Museum in Amsterdam is gedaan, maar om een nieuwe telg toe te voegen aan de 'Lakenhal-familie' die hetzelfde DNA deelt, maar wel met een eigen, hedendaags karakter.

Voor de verbouwing was het museum een soort doolhof geworden. Bezoekers raakten de weg kwijt in de vele gangen en trappetjes die in de loop van 375 jaar waren ontstaan. Om de eenheid in het

complex terug te brengen, bleek de voormalige achterplaats het perfecte verbindingsstuk. Deze historische keurplaats voor lakense stoffen is tijdens de verbouwing overkapt met glas en daarmee getransformeerd tot een lichte, centrale ontmoetingsruimte. Vanuit dit kloppende hart kun je nu in één oogopslag alle vier de bouwdelen zien en bereiken: de zeventiende-eeuwse Lakenhal, de negentiende-eeuwse zalen, de twintigste-eeuwse vleugel én de gloednieuwe toevoeging aan de achterzijde. Om deze openheid te creëren, werd zelfs de monumentale Joristrap verplaatst.

### Oud en nieuw

De meest in het oog springende verandering is de nieuwbouw van Ninke Happel (1978), Floris Cornelisse (1978) en Paul Verhoeven (1972) aan



# Efteling Hotel | Kaatsheuvel

architect: Wilco Meeuwis en Theo Spies

bouw: 1992

adres: Horst 31



## Luchtkasteel werd werkelijkheid

In het attractiepark Efteling staan vele fantasierijke bouwsels. Het Efteling Hotel wijkt daar in zoverre vanaf dat het net buiten het eigenlijke park staat, op een hoek van twee autowegen. Bovendien is het gebouw geen pure nostalgie of fantasie, maar opgebouwd uit moderne materialen in relatief strakke vormen. Het heeft een versimpelde kasteelplattegrond met op elke hoek een toren. De kegelvormige koepeltjes bovenop de torens waren oorspronkelijk oranje en tegenwoordig messingkleurig. Doordat de eerste verdiepingen voorzien zijn van spiegelglas en de torens naar onder toe versmallen, lijkt het bouwwerk haast te zweven. Dit sprookjesachtige hightech-effect wordt nog versterkt door de verlichting 's avonds.

Door de vele uitbreidingen van het sprookjespark met attracties, zoals de achtbaan Python, kwam er in de jaren tachtig steeds meer vraag naar meerdaagse verblijven. In het projectplan *De Wereld van de Efteling* uit 1988 werd daarom een hotel met honderd kamers voorzien. De eerste werktitel was Hotel Doornroosje. Toen de gemeente in 1990 een vergunning dreigde te verlenen aan Van der Valk, die elders in Kaatsheuvel een hotel wilde openen, raakten de plannen in een stroomversnelling. De Efteling wilde deze concurrentie voor zijn.

Directeur Paul Beck vroeg aanvankelijk hotel-architect Theo Spies (1949-2018), met wie hij eerder samenwerkte. Diens ontwerp werd echter afgewezen door de welstandscommissie. De opdracht voor het exterieur ging toen naar Wilco Meeuwis (1946),

terwijl Spies verantwoordelijk bleef voor het hotelinterieur, zijn expertise. Meeuwis had na de Technische Hogeschool Eindhoven jarenlang in Venezuela gewoond, gestudeerd en als architect gewerkt. In 1986 vestigde hij zich in Den Bosch, waar hij aandacht trok met het plan 'Hertogstad' voor een exotische winkelpassage met een groots stadstheater. Ambtenaren en stedenbouwkundigen vonden het ontwerp on-Nederlands en wezen het af als 'decorbouw'. Bij de Efteling waardeerde men zo iets juist.

## Flinterdunne illusie

Meeuwis zei over zijn hotel in het *Efteling Hotel Special Magazine*: 'Het moet al van ver de spanning in de auto voor het bezoek aan de Efteling en hotel verhogen. En als het hotel dan eindelijk voor je zweeft, dan ziet het er zo mystiek uit dat je wilt weten: wat gebeurt daar?' Toen het driesterren-hotel met 122 kamers in 1992 werd geopend, bleek er binnen echter niet zo veel bijzonders te gebeuren. Het interieur was sober gehouden, met uitzondering van bar De Gelagkamer. De meeste hotelkamers uit de koker van Theo Spies waren heel gewoon, op negen themakamers na. Zo was er een Doornroosje-kamer, compleet met spinnewiel en rozen.

Het Efteling Hotel hinkte op twee gedachten omdat de Efteling 's winters dicht was. Dan moest het hotel aantrekkelijk zijn voor zakenlieden, terwijl het in de zomer leuk moest zijn voor recreërende gezinnen. Deze spagaat werd in de pers niet positief beoordeeld. *de Volkskrant* noemde het 'een flinterdunne illusie' die de kwaliteit miste van het oude

Sprookjesbos. De recensent schreef: 'De grote hal zou niet misstaan in een anoniem kantoor (de paar carrouselpaarden daargelaten)'. *Trouw* noemde het een 'kasteel van polyester' dat door alle moderne en alledaagse materialen 'in de Bijlmermeer niet zou misstaan'. De architect leek volgens de verslaggever meer geïnspireerd door het land van Disney dan door de wereld van Grimm.

Wilco Meeuwis zou voor de Efteling ook nog een poffertjeskraam ontwerpen en het clubhuis van het in 1995 geopende Efteling Golfpark. Het hotel kreeg er in de loop der jaren meer themakamers bij en de lobby werd verder gedecoreerd. De hotelkamers ondergingen verschillende renovatierondes, inclusief een upgrade naar vier sterren. In 2023 was het tijd voor een nieuwe kleurstelling voor het exterieur. De lichte bakstenen bleven, maar de kozijnen werden diepblauw en de zo kenmerkende oranje koepels op de hoektorens kregen een messingkleur.

De gedateerde begane grond met hal is in 2025 geheel vernieuwd, met een Efteling-waardige aankleding als fictief basisstation van waaruit het luchtkasteel wordt bestuurd. Ook werd de ingang verplaatst naar de zijde van het attractiepark in plaats van de autoweg. De naam is toen gewijzigd in Efteling Wonder Hotel, wat samenviel met de opening van het Efteling Grand Hotel elders op het terrein. Dat veel grootsere sprookjeshotel komt uit de koker van de eigen Efteling-ontwerpers onder leiding van Sander de Bruijn (1981). (AdB)





# Bataviahaven | Lelystad

architect: Krier & Kohl, Molenaar & Van Winden architecten en Attika Architecten

bouw: 2011

adres: Schoonzicht e.o.



## Batavia World aan het Markermeer

Stel je de beginjaren van Lelystad voor. De stad was ooit het summum van de naoorlogse, modernistische stedenbouw. Denk aan strakke lijnen, platte daken, functionele stempelwijken en ondanks de ligging aan het Markermeer, niet ontworpen als havenstad. Lelystad was namelijk ontworpen als het middelpunt, het hart van de provincie. Maar toen de westelijke polder (de Markerwaard) uiteindelijk niet werd aangelegd, belandde de stad dus onverwachts aan de kust. Maar tijden veranderen: Lelystad heeft inmiddels haar nieuwe identiteit als stad aan het water volledig omarmd met de bouw van de Bataviahaven. Terwijl het heroïsche modernisme van de beginjaren van Lelystad een ietwat desolate stad opleverde, vormt de Bataviahaven hierop een stevige reactie. In dit nieuwe stadsdeel draait de stedenbouwkundige oriëntatie van Lelystad letterlijk 180 graden om naar het water.

De aanzet was een gemeentelijke prijsvraag in 2001, specifiek voor de grond pal naast de thuishaven van de bruine vloot (historische schepen). Het winnende masterplan omvatte een flinke uitbreiding van deze passantenhaven en de bouw

van bijna vijfhonderd woningen met uitzicht over het Markermeer. Het winnende team bestond uit Rabo Vastgoed, Amvest, Van Wijnen Projectontwikkeling en Stable Development.

Voor het plan trokken de ontwikkelaars de Luxemburgse stedenbouwkundige Rob Krier [p. 144] aan, die samen met zijn Berlijnse kantoorgenoot Christoph Kohl (1961-2025) en de Nederlandse bureaus Molenaar & Van Winden architecten en Attika Architecten de ontwerpen maakte. De ontwikkeling is opgedeeld in vijf fasen. De eerste fase bestaat uit een mix van torenappartementen, vleugelappartementen en stadswoningen. Het plan bestaat uit robuuste woonblokken in een quasi-historische collage stijl. Denk hierbij aan robuuste bakstenen, klassieke speklagen, gesloten bouwblokken en speelse hoektorentjes.

En waarom vind je in de piepjonge polder eigenlijk zo'n sterke link met het koloniale Batavia? Het begon allemaal met de komst van de Bataviawerf, waar vol overgave een zeventiende-eeuws VOC-schip de Batavia werd nagebouwd (1985-1995). Daarna volgde het pal naast deze werf gelegen outletcenter Batavia Stad [p. 75]. In lijn met de historische illusie van de werf is deze *mall* ontworpen als een

ommuurde handelspost uit de tijd van de Oost- en West-Indische Compagnie met vrolijke, houten geveltjes. Het thema achter deze beleveniseconomie is uiteindelijk ook doorgezet in Bataviahaven.

In de Bataviahaven werd echter niet gekozen voor decorstukken als gevels zoals in het outletcenter, maar kregen de echte postmoderne architecten van deze tijd de opdracht.

Voor het stedenbouwkundig ontwerp van Bataviahaven was de inspiratie de voormalige baai aan de Javazee van het koloniale Batavia (nu Jakarta). Het ontwerp zette zich dus fel af tegen het strakke modernistische karakter van Lelystad en de polder. De al aanwezige binnenhaven met twee strakke kades werd omgevormd tot een fraai glooiende halve cirkel. Hiervoor moest er drastisch worden ingegrepen in het landschap. Maar liefst 400 meter van de bestaande Oostvaardersdijk werd afgegraven. Daarmee werd op een opmerkelijke manier geschiedenis geschreven. Het is namelijk hoogst ongebruikelijk dat veilige dijken bewust verdwijnen. De ingreep resulteerde in een intieme en beschutte plek die een nieuwe tijdlaag aan de Polderstad toevoegt. (AO)



# Leeuwenbrug (De Kassa) | Deventer

architect: Peter Ghijsen

bouw: 1995

adres: Leeuwenbrug



## Streng van onder, speels van boven

Deventer probeerde begin jaren negentig, net als veel andere middelgrote steden, het imago van provinciestad van zich af te schudden. Er moest iets hoogs komen, pal naast het station, maar niet hoger dan de eeuwenoude Lebuïnuskerk. Het resultaat was een kantoorstoren van 54 meter.

Architect Peter Ghijsen (1945) ontwierp een kantoorcomplex dat bestaat uit twee duidelijk verschillende delen: een lager bouwdeel in gele baksteen en een 54 meter hoge, met natuursteen beklede toren. De bouw begon in 1990 en werd in fasen uitgevoerd; halverwege de jaren negentig volgde het tweede deel.

Oorspronkelijk was het plan ambitieuzer. Ghijsen tekende twee torens en betrok ook de schouwburg aan de overzijde van de Singel in zijn ontwerp. Dat deel werd nooit uitgevoerd; de schouwburg werd later ontworpen door A+D+P Architecten.

De toren dankt zijn bijnaam, de Kassa, aan de opvallende schuin aflopende kap. Van beneden oogt het gebouw nog als een statig kantoorgebouw. Maar hoe hoger je kijkt, hoe speelser het wordt. Het is alsof een streng kantoorgebouw en een uitbundig glazen paviljoen op elkaar zijn gestapeld. De Kassa lijkt ontworpen om er een rondje omheen te lopen. Bij elke stap krijgt het gebouw een ander gezicht.

De Leeuwenbrug dankt zijn naam aan een brug met stenen leeuwen die hier eind negentiende eeuw lag. Later stond hier Hotel De Leeuwenbrug, met in de kelder bar De Leeuwenkuil. Eind jaren tachtig maakten het hotel en het naastgelegen bejaardenhuis plaats voor een nieuw stuk Deventer. De leeuwen verdwenen echter niet helemaal uit het straatbeeld. Twee monumentale exemplaren flankeren tegenwoordig de entree van het gebouw.

Toen Peter Ghijsen aan de Kassa begon, had hij al een opvallende loopbaan achter de rug. In zijn beginjaren werkte hij bij het bureau van de IJslands-Nederlandse architect Jón Kristinsson, een pionier van het duurzaam bouwen in Nederland. Eind jaren zeventig hield Ghijsen zich daar al bezig met zonne-energie en werkte hij mee aan de ontwikkeling van de cv-loze woning: een huis zonder centrale verwarming dat dankzij goede isolatie, zonnewarmte en ventilatie toch comfortabel bleef.

Als zelfstandig architect was Ghijsen vooral actief in en rond Deventer. Hij ontwierp onder meer De Kogge, een met zink bekleed woongebouw in de vorm van een koggeschip. Ook de gebouwen op het Vogeleiland in het Rijsterborgherpark zijn van zijn hand, waaronder een paviljoen, bruggen en een opvallende volière in de vorm van een ei.

Zijn betrokkenheid bij de stad ging verder dan ontwerpen alleen. Eind jaren zeventig was Ghijsen kernlid van Driemaal Bellen, een groep krakers

die actievoerde tegen de kamernood in Deventer. Later richtte hij Architectuurcentrum Rondeel op. In 2015 ontving hij de Deventer Stadspenning voor zijn verdiensten. Bijna veertig jaar na de oplevering is de Kassa nog altijd het op één na hoogste gebouw van Deventer. (MK)



# colofon

uitgave  
WBOOKS, Zwolle  
info@wbooks.com  
wbooks.com

tekst  
Arjan den Boer  
Martjan Kuit  
Teun Meurs  
Ariadne Onclin

fotografie  
Bart van Hoek

ontwerp  
Beukers Scholma

© 2026 WBOOKS Zwolle / de auteurs  
Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden  
verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevens-  
bestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze,  
hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen  
of op enige andere wijze, zonder voorafgaande schriftelijke  
toestemming van de uitgever.

De uitgever heeft ernaar gestreefd de rechten met betrekking  
tot de illustraties volgens de wettelijke bepalingen te regelen.  
Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen  
doen gelden, kunnen zich alsnog tot de uitgever wenden.

Van werken van beeldende kunstenaars aangesloten bij een  
CISAC-organisatie is het auteursrecht geregeld met Pictoright  
te Amsterdam.  
© c/o Pictoright Amsterdam 2026.

ISBN 978 94 625 8805 9  
NUR 680

Dit boek kwam mede tot stand dankzij financiële steun  
van het Jaap Harten Fonds

**JHF** Jaap  
Harten  
Fonds