

KNUTSELEN IN CALIFORNIË: HET HUIS VAN FRANK GEHRY

Het begrip modern, als aanduiding van een stroming in het bouwen, laat aan duidelijkheid veel te wensen over. Naarmate we verder verwijderd raken van de oorsprong van het Moderne Bouwen is er aanleiding te zoeken naar een meer genuanceerde terminologie. Charles Jencks heeft zich hiermee al intensief beziggehouden. Aan de hand van een voorbeeld – het huis van de Amerikaanse architect Frank Gehry – gaat Dirk Baalman in dit artikel in op wat anno 1981 modern is. Daaruit komt naar voren dat een etiket als Post-Modern voor iemand als Gehry niet passend is. Het begrip Maniërisme lijkt meer van toepassing.

Met het verlaten van de ideeën van het Orthodox Moderne Bouwen(1) worden de laatste jaren ook de taboes die deze beweging aan de architectuur oplegde doorbroken. Stelden de 'modernen' zaken als algemene geldigheid, universele toepasbaarheid, functionele analyse en dergelijke voorop, nu worden veel meer vorm-analyse, het authentieke en het eenmalige benadrukt. Daarmee is het een architect niet langer verboden om persoonlijke stempels op zijn architectuur te drukken en evenmin rust er nog een taboe op regionale trekjes in de architectuur.(2) Het laatste werd al gedemonstreerd in het huis Oude Schans 3 van architect Zeinstra.

Een intrigerend architect die zowel regionale als sterk persoonlijke trekjes in zijn architectuur stopt is Frank Gehry (geboren 1929) uit Los Angeles, Californië.(3) Hij ontwierp onder andere diverse woonhuizen, de inrichting van Santa Monica-Pier en een groot winkelcentrum in Santa Monica. In deze zelfde plaats, een suburb van Los Angeles, heeft hij zijn bureau en bouwde hij zijn huis. Het bureau is op de zolderverdieping van een industriegebouw en het is er zo chaotisch als maar toelaatbaar is om nog net te kunnen werken. Aan de grote hoeveelheid hele en halve maquettes is al af te lezen dat deze een essentieel onderdeel van Gehry's ontwerpmethode zijn. De indruk die zijn voltooide gebouwen maken is dan ook zo chaotisch dat het nauwelijks voorstelbaar is dat deze getekend zouden kunnen worden, zodat daarom de maquette een centrale rol gaat spelen bij het ontwerp. Het is niet ongebruikelijk dat architecten zich eens lekker uitleven bij het maken van hun eigen huis en Frank Gehry is al geen uitzondering. Hij kocht een uiterst middelmatig huisje in een wijk van Santa Monica die het best is te vergelijken met de haast spreekwoordelijke Broad Acre City. Onbeduidendheid alom, ook in de architectuur van de huizen en Gehry besloot van het zijne iets groots te maken.

Aan de twee straatzijden (het huis staat op een hoek) en aan de tuinzijde omgaf hij het met roze shingles beklede huis met nieuwe gevels. De ruimte tussen de oude en de nieuwe gevels werd aan één zijde ingangsportaal, aan de langszijde de keuken en aan de tuinzijde werd het een serre. Wat eerst de roze buitengevel was werd nu binnenwand, wat eerst een erker was werd nu tot een venster tussen keuken en kamer. Hoe zeer de nieuwe gevel als een scherm vóór het oude huis werd geplaatst is te zien aan de tuinzijde, waar het scherm nog vele meters op de terreingrens verder loopt als het huis al lang is opgehouden. Het karakter van decorstuk wordt geaccentueerd door de twee houten schoren die het scherm steunen. Een huis als dit is in Amerika gebouwd met een houten skelet van stijlen en regels die je nooit ziet, want ze zijn altijd van buiten bekleed met houten delen (wooden siding oftewel sticks) of met shingles (houten plankjes die



Aanbouw overwoekerd met hekwerken. Uit: *International Architect*, nr. 2 London 1979.

Entreezijde van Frank Gehry's huis te Santa Monica, Californië. Uit: *Global Architecture, Houses 6, Tokyo 1979*



zich langzaam over delen van het huis uitgebreid en is tot een wezenlijk deel van de verschijningsvorm ervan geworden. Nog curieuzer werd het in een later gebouw van Gehry, waar het leidde tot toepassing op grote schaal van het hekwerk.

In februari 1980 werd in het havengebied van San Pedro Bay bij Los Angeles dit gebouw, een scheepvaartmuseum, geopend. De plattegrond ervan is globaal hoefijzervormig en het daardoor ontstane binnenhof is geheel overwoerd met gaasconstructies. Een zeer dualistische ruimte, half binnen, half buiten, was het resultaat. De forse afmetingen van het gaaswerk maken dat dit grotendeels het uiterlijk van het gebouw is gaan bepalen, de gaasvlakken herinneren aan de zeilen van schepen.

Het meest opmerkelijke echter is een kleine hoge ruimte achter het gebouw. Wie wel eens een honkbalveld heeft

gezien kan zich het imposante hekwerk herinneren dat daar, achter de thuisplaat, de toeschouwers afschermt van spelers en bal. Voor Amerikanen is dit zéker een overbekende vorm en het is deze vorm die Gehry leende voor die kleine buitenruimte achter het museum. Daar staat dus nu als het ware een stukje honkbalveld tegen de gevel geplakt, dat ver boven het gebouw uitrijst; het gaas heeft hier een welbekende, bestaande vorm aangenomen.

Maar terug nu naar het huis in Santa Monica. De schokkende indruk van een bij elkaar geraapt zootje die het huis in zo'n nette suburb maakt, is door Gehry wel degelijk nagestreefd. Dat blijkt ook uit de wijze waarop hij hier een van zijn andere stokpaardjes heeft gebruikt: het verwringen van het perspectief ('this perspective thing' zoals hij eraan refereert). De raamopening bijvoorbeeld in het me-



Het spiller-house te Venice, Californië. Foto: Dirk Baalman.

Interieur woonkamer. Uit: International Architect, id.



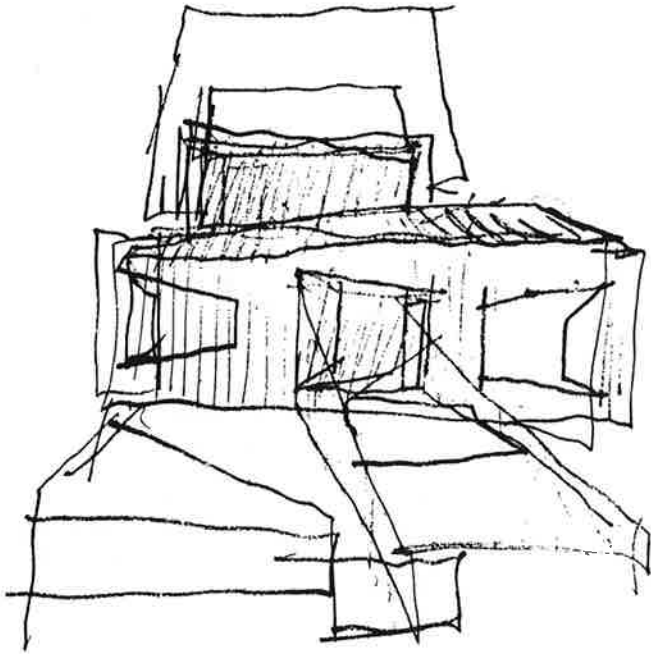
Keuken tussen oorspronkelijke en nieuwe buitenmuur. Uit: Global Architecture, id.

talen scherm dat de tuin scheidt van de straat is niet rechthoekig, maar alleen vierzijdig. Geen der zijden is evenwijdig, geen der hoeken is recht. Dat maakt het vanaf de straat onmogelijk om de plaats van de wand te bepalen, immers, omdat je de neiging hebt het raam als rechthoek te zien, concluderen je hersenen dat dan de wand naar achter moet wijken.

Dergelijke spelletjes worden gespeeld in het spiller-house in de naburige suburb Venice (1979). Daar is de beschouwer volledig uit zijn evenwicht wanneer hij via de vide omhoog kijkt naar een daklicht waar alweer niets in de haak of recht is.

Het keukenraam van Gehry's huis ziet er ook al uit als een spoorwegongeluk. Het lijkt alsof een keurige kubische doos, die precies in de wandopening zou passen, wat verkeerd in het huis is gevallen en zo is gemonteerd. Hieruit spreekt een sympathie voor het ruïneuze die een achttiende eeuw niet zou misstaan. Een andere aardige oplossing die Gehry bedacht is de serie op elkaar gesmeten

vlonders die bij de ingang als trappetje dienst doet. Tenslotte is er het schijnbaar volmaakt overbodige tuinhekje, keurig wit geschilderd, dat gedeeltelijk langs de keukengevel en tuinscheiding loopt. Het heeft daar altijd gestaan, onopvallend want in de wijk bij elk huis aanwezig, maar hier is het met de nieuwe schutting erachter wel wat anders geworden; het betekent nu een handreiking naar de buurt, een overgang naar de 'gewone' huizen. Frank Gehry bouwt op z'n Amerikaans (meer specifiek: op de manier van de westkust) en dat dan op een zéér eigen wijze. Hij past in de brede stroming in de architectuur die de oude idealen verwerpt van het moderne bouwen zoals die in de jaren 20 werden gedefinieerd en sinds de jaren 60 gestaag aan corrosie onderhevig zijn. Hij is daarom een van de architecten die op de Biennale voor architectuur 1980 in Venetië een gevel vóór hun eigen pa-



viljoentje mochten bouwen. Mét vele van deze ontwerpers heeft Gehry een duidelijke geestverwantschap met de maniëristische architecten uit de 16e eeuw (Michelangelo, Giulio Romano). Bij beide groepen vinden we vergrijpen tegen de geldende canon (respectievelijk de klassieke orden en de principes van het moderne bouwen), vreemde combinaties van ruimten, verschuivingen in de betekenis van elementen, ongeoorloofde decoratie en illusionisme.

de activiteiten van Gehry en de zijnen niet dekt en dat het etiket Maniërisme beter zou passen(4).

Gehry erkent verder zijn verplichtingen aan Dada, Richard Serra en Rauschenberg voor de onortodoxie van zijn materiaalgebruik en zijn interesse in het onvoltooide. Voor zijn perspectivische gegoochel zou zijn grote belangstelling voor Borromini een passende referentie kunnen zijn.

Door een dialoog aan te gaan met het kleine bestaande roze huisje in de keurige wijk in Santa Monica is Gehry in feite terechtgekomen in een discussie met de gevestigde westkust-architectuur. Dit heeft in elk geval geleid tot een snelle ontwikkeling in zijn eigen werk naar een zeer persoonlijke architectuur. Zó persoonlijk zelfs, dat het huis een zeer bepaalde periode in die ontwikkeling is gaan vertegenwoordigen, zodat hij na zo'n anderhalf jaar al weer wilde verhuizen omdat hem nu weer andere ideeën bezighouden. Wat er dan met het huis moet gebeuren is onduidelijk, hoogstens zou een verzamelaar of een Gehry-adept het kunnen kopen want het is in feite passend als een regenjas gemaakt voor Frank Gehry anno 1979.

DIRK BAALMAN

Noten

1) De term is ontleend aan Charles Jencks *The Language of Post-Modern Architecture*. (Londen 1977). Zie ook, van dezelfde schrijver *Late-Modern Architecture* (Londen 1980).

2) Voor een evaluatie van de toestand in de architectuur anno 1980 zie de artikelen van Paolo Portoghesi, Vincent Scully en Christian Norberg-Schulz in *La Presenza del Passato*, catalogus architectuuriennale Venetië 1980. Vergelijk ook: Paolo Portoghesi *Le Inibizioni dell' Architettura Moderna*. Bari 1974. Idem *Dopo l'Architettura Moderna* Rome-Bari 1980.

3) Artikelen over Gehry verschenen in de volgende tijdschriften:

Archetype Vol I nr 2, 1979

Skyline Vol II nr 1, april 1979

International Architect nr 2, Vol I, Issue 2, 1979 pp 34-46

l'Architecture d'Aujourd'hui nr 206, 1980 pp 82-83

Domus nr 604, 1980 pp 28-31

Architectural Review (Eng) juli 1980

Global Architecture, GA-Houses nr 6: Tokyo 1979.

4) Omer Akin 'A style called Post-Modern' in *Architectural Design* 8-9 1979 pp 224.



Keuken. Uit: *Global Architecture*.

Nogmaals de keuken. Uit: *International Architect*

