

Piazza

Céramique

Jo Janssen Architecten

Huub Smeets Jo Janssen & Wim van den Bergh Jos Bosman

Huub Smeets

Jo Janssen

Wim van den Bergh

Jos Bosman

6

Huub Smeets, CEO Vesteda

Wonen en werken in Piazza Céramique. Een indrukwekkende stedenbouwkundige compositie

Living and working in Piazza Céramique. An impressive urban composition

18

Jo Janssen & Wim van den Bergh

Il Campiello

26

Henk Verheij

Zeven woon/werkwoningen (blok c) Seven living/working houses (block c)

36

Piazza Céramique

Tekeningen Drawings

56

Kim Zwarts fotograaf *photographer*

Beeldessay Essay in pictures Piazza Céramique

88

Jos Bosman

Klassiek én modern Gelaagd in één object, zoals de stroeve schil van een sinaasappel om het sappige vruchtvlees

Classical and modern Packed in one object, like the resilient peel of an orange around the juicy flesh of the fruit

102

Jo Janssen Architecten

Biografie en publicaties Biography and publications

106

Piazza Céramique

Projectgegevens Project data

Jo Janssen & Wim van den Bergh

Il Campiello



PROLOOG

Terugkijken op de genese van één van je bouwwerken, zoals het Piazza Céramique te Maastricht, betekent voor veel architecten de herinnering aan een aantal sleutelmomenten. In de beginfase is het de intrigerende uitdaging die besloten ligt in de door de opdrachtgever geformuleerde opgave, een uitdaging die zoiets als strijdlustige gevoelens opwekt. Waarbij – als je als ontwerper terugkijkt – de herinneringen teruggaan naar de vaak ongekende creatieve en intellectuele energieën die je gezamenlijk, juist door het bewust aangaan van zowel de uitdaging als de discussie met je opdrachtgever, in dit geval Vesteda in de personen van Huub Smeets en Huib van Wijk, gedurende het ontwerpproces weet aan te boren.

Na intensieve studie van de initiële opgave herken je dan samen met deze opdrachtgever allengs de eigenlijke problematiek, die – zoals meestal – dieper gelegen is dan de opgave en diens formulering in eerste instantie laat vermoeden. En dat geeft beide partijen als zodanig het triomfantelijke gevoel van uiteindelijke ontdekking en herkenning.

De concrete uiteenzetting met de complexiteit van de specifieke omstandigheden – deels aanwezig, deels door de formulering van de opdracht geconstrueerd – waarbinnen het bouwwerk dient te worden gerealiseerd, prikkelt je creatieve vermogens als ontwerper vaak tot het uiterste. Om niet te zeggen dat vooral de geconstrueerde omstandigheden veelvuldig je intellectuele vermogens als architect irriteren, juist omdat er binnen deze specifieke omstandigheden (gewild of ongewild) een aantal inherente paradoxen besloten ligt die een evidente of eenduidig logische oplossing van de opgave onmogelijk maken. Iets dat je enerzijds als logisch en rationeel denkend mens soms tot aan de waanzin kan drijven, maar anderzijds je juist als puzzelende ontwerper opperste voldoening belooft als je uiteindelijk tot een oplossing weet te komen.

woonhuis wvd, Maastricht /
wvd private house, Maastricht



PROLOGUE

To an architect, looking back at the genesis of a particular building, such as the Piazza Céramique in Maastricht for example, means recollecting a number of key moments. In the early stages, the predominant impression is the intriguing challenge that lies concealed within the assignment formulated by the principal, a challenge that rouses something akin to belligerent feelings. In addition – if you look back as a designer – the recollections cover the often-unrecognized creative and intellectual energy that you manage to strike during the design process. This is often done in conjunction with others, by deliberately picking up the challenge and entering a discussion with the principal. In this particular case, it was with Vesteda in the persons of Huub Smeets and Huib van Wijk.

After an intensive study of the initial assignment, you gradually recognize, along with this principal, the problem which – as is generally the case – is actually more profound than the

assignment and its formulation originally indicated. And this gives both parties the triumphant feeling of discovery and recognition.

The concrete articulation of the complexity of the specific circumstances – partly genuinely present, partly construed by the formulation of the assignment – within which the building ought to be realized, often stimulates your creative powers to the limit. It is primarily these construed circumstances that irritate and stimulate your intellectual powers as an architect, precisely because a number of inherent paradoxes lurk within these specific circumstances (desired or undesired), thus making an evident or unambiguous solution to the assignment impossible. This is something that, on the one hand, can drive you, as a logically and rationally thinking person, to the verge of insanity and, on the other, can give you, as a solver of brainteasers, ultimate satisfaction once you have finally hit upon the solution.

EERSTE FASE ONTWERPPROCES

Als ontwerper terugkijkend op zo'n eerste fase van een ontwerpproces toont aan dat je als architect een soort vrije dienaar bent, een speler die zich in eerste instantie door de uitdaging van zijn opdrachtgever laat verleiden. Vergelijkbaar met een gladiator of sporter, wiens opperste bevrediging, ethisch gezien, slechts in 'de dood of de lauwerenkrans/gladiolen' besloten kan liggen. In het geval van de ontwerper verwijst deze metafoor, zoals men natuurlijk zal begrijpen, eerder naar een mentale gladiator/sporter dan naar het beeld van een lichamelijke krachtpatser. Maar die intellectuele uitdaging is wel hetgeen waarin je als beroepsmatige ontwerper in eerste instantie je bevrediging en roeping vindt.

TWEDE FASE ONTWERPPROCES

De tweede fase gaat gepaard met het verdienen van je honorarium, je ereloon. Een voorkapitalistisch begrip waarvan de eigenlijke betekenis gedurende de laatste jaren jammer genoeg in onbruik is geraakt. Een begrip dus dat nog verwijst naar die specifieke ethiek en bevrediging van de intellectuele sporter met een roeping. Eigenlijk heb je als ontwerper de sleutel voor de oplossing van het probleem al voor je opdrachtgever aangedragen – wat deels je ereloon zou legitimeren. Maar de oplossing die je als architectonisch concept hebt aangedragen moet natuurlijk wel nog goed worden omgezet en gematerialiseerd. Want ook dat is deel van de ethiek die je deelt met een goede opdrachtgever. En die beide de bevrediging belooft die besloten ligt in de uiteindelijke bewijsvoering dat het concept – voor de oplossing van de opgave als gerealiseerd bouwwerk zoals je het samen met je opdrachtgever in gedachten hebt – ook klopt en werkt.

Huub Smeets heeft als opdrachtgever voor ons de voorwaarden en omstandigheden weten te scheppen die het concept als een soort 'Gesamtkunstwerk' mogelijk maken. Voor ons architecten betekent dit het tot in detail uitwerken

FIRST STAGE IN THE DESIGN PROCESS

As a designer looking back upon the first stage of a design process, you see that an architect is a kind of free-range servant, an player who is primarily seduced by the challenge posed by the principal. He is similar to a gladiator or sportsman whose ultimate satisfaction, in ethical terms, can only lie in 'death or glory'. In the particular case of the designer, this metaphor refers to a mental sportsman more than a physical muscleman of course. But the intellectual challenge is the feature in which you, as a professional designer, find your principal fulfilment and vocation.

SECOND STAGE IN THE DESIGN PROCESS

The second stage is connected to earning your fee, your honorarium. This is a pre-capitalist concept whose actual meaning has unfortunately been lost in the past few years. It is a concept that still refers to the specific ethics and satisfaction of the intellectual sportsman with a vocation. As a designer, you have already given your customer the

key to the solution of the problem – which partly legitimizes your honorarium. But the solution that you have proposed as an architectonic concept still has to be converted and materialized, because this is also part of the ethics you share with a good customer. It promises both parties the satisfaction that is embedded in the ultimate verification that the concept – for the solution of the assignment in a realized building as you and your customer jointly envisaged – actually works. As a principal, Huub Smeets managed to create the conditions and circumstances that enabled the concept as a kind of 'Gesamtkunstwerk'. To architects like us, this means an elaboration of the architectonic concept right down to the finest details, and then, via all the small intervening steps, the translation into a realized building: the true expertise of the architect! This entails: the functional organizational planning of the spatial entity, the technical and architectural construction of its structure and infrastructure, and the design

schetsen Piazza Céramique /
sketches Piazza Céramique

van het architectonische concept. En dat vervolgens via alle stappen die ertussenin zitten omzetten naar een gerealiseerd bouwwerk; het eigenlijke vakmanschap van de architect! Dit houdt in: de functioneel organisatorische planning van het ruimtelijke geheel, de technische en bouwkundige constructie van diens structuur en infrastructuur en het zodanig vormgeven van al deze componenten dat het uiteindelijke bouwwerk ook nog een hoge esthetische kwaliteit bezit. En dit alles natuurlijk binnen de gestelde randvoorwaarden en omstandigheden – economisch, technisch, sociaal, cultureel, wettelijk, procedureel et cetera – waarbinnen een dergelijk bouwwerk dient te worden gerealiseerd.

TEAMWORK

Anders gezegd, dit vereist wederom geheel andere intellectuele, technische, organisatorische en communicatieve vermogens van de ontwerper (en ook de opdrachtgever) dan degene die in eerste instantie vereist zijn voor de conceptuele oplossing van de ontwerpopgave. Een substantieel aantal daarvan heeft ook de hedendaagse architect – gelukkig nog – in eigen huis, al was het maar om zijn honorarium daadwerkelijk te verdienen. Maar een (te) groot aantal competenties is door een steeds verdergaande specialisering en bureaucrativering van het ontwerp en bouwproces de architect in de loop der jaren ook afhandig gemaakt. Hierdoor gaan de herinneringen van elke architect bij ieder van zijn gerealiseerde bouwwerken natuurlijk ook af en toe nog terug naar die momenten waarin het verschil in ethiek tussen de verschillende spelers binnen het hedendaagse ontwerp- en bouwproces tevoorschijn kwam. Men spreekt weliswaar van een bouwteam, maar niet alle spelers in een team zijn ook altijd teamspelers. Dit heeft vanzelfsprekend met een verschil in ethiek te maken. Het zijn echter deze momenten die je als ontwerper het liefst weer snel vergeet als je het uiteindelijke resultaat in de vorm van een gerealiseerd bouwwerk aanschouwt.

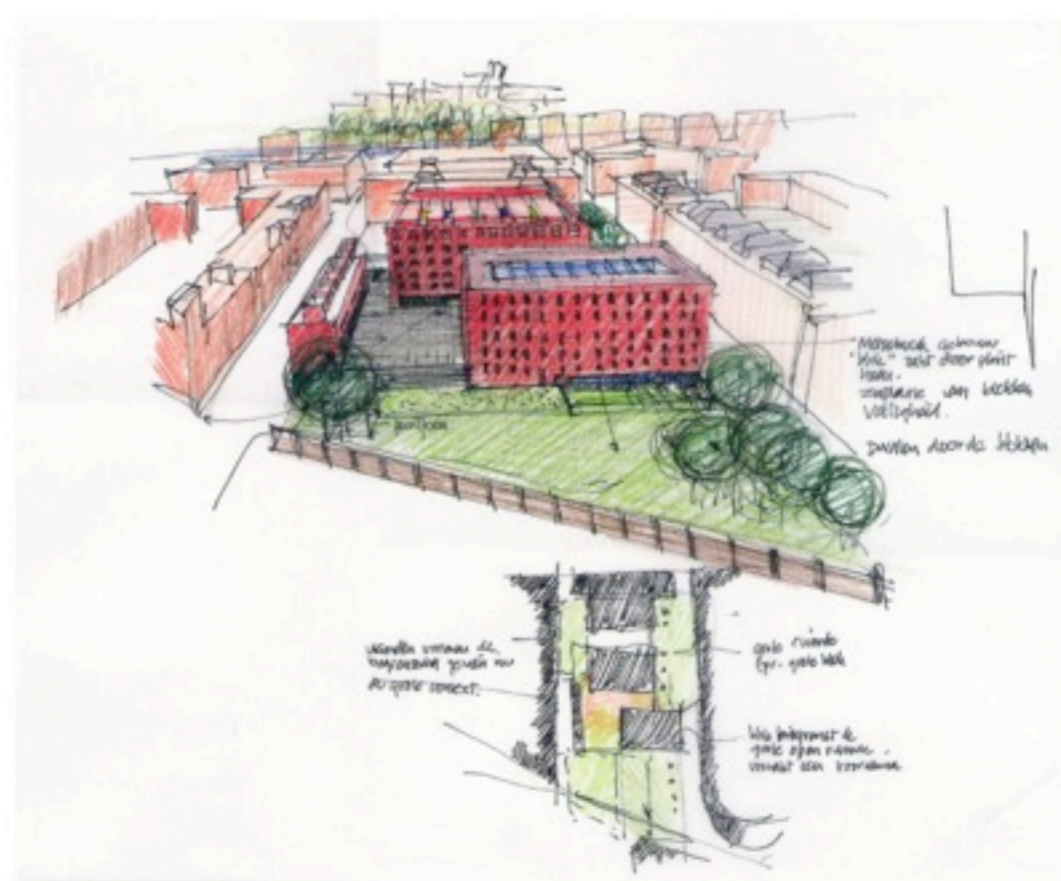
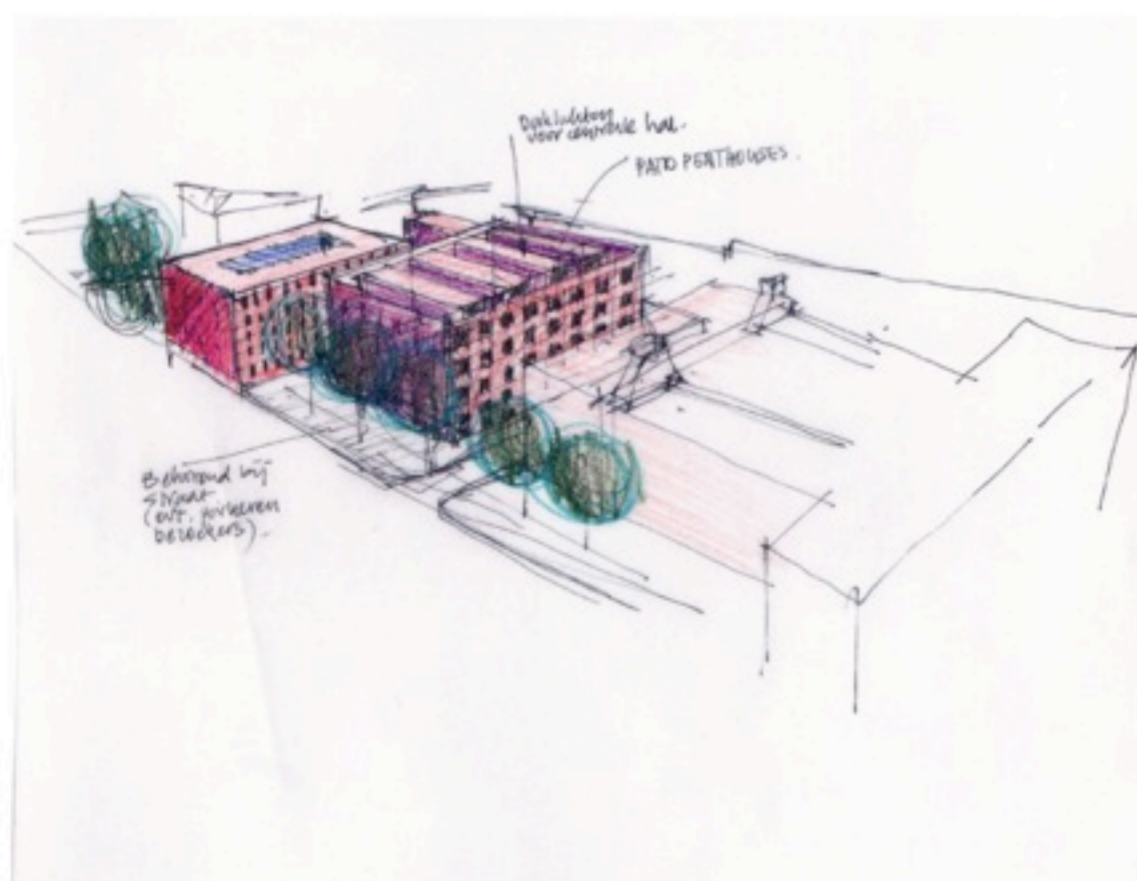
of all these components in such a way that the ultimate building possesses a high aesthetic quality. And all this must be done within the specified preconditions and circumstances – economic, technical, social, cultural, legal, procedural, etc. – within which this type of building ought to be realized.

TEAMWORK

In other words, this demands intellectual, technical, organizational and communicative powers on the part of the designer (and also the customer), and these are completely different from the expertise initially required for the conceptual solution to the design assignment. The present-day architect – fortunately – still possesses such capacities, even if were only so that he can earn his honorarium. However a (too) large number of competences is taken away from the architect by the increasing specialization and bureaucratization of the design and building process. As a result, with each of his realized buildings, the recollections of

each architect inevitably return to the moments at which the differences between the various players within the present-day design and building process became apparent. One speaks of a 'Building Team', but not all players in a team are always team players. It is self-evident that this has to do with a difference in ethical approach. However, as a designer, these are the moments that you prefer to forget when you see the final product in the form of a realized building.

The moments you most fondly recall are those in which, supported and stimulated by your customer, you had the feeling that you and your customer and the executive parties operated as a smoothly functioning design and building team. They are the moments in which you, your customer and your fellow players managed to ignore the differences in ethics displayed by others by concentrating on motivation geared to quality. It was a game of action and reaction, of give and take, but always with the best possible product as the



De momenten waaraan je het liefst terug denkt zijn de momenten waarin, gesteund en gestimuleerd door je opdrachtgever, je het gevoel had samen met je opdrachtgever en de uitvoerende partijen als een ingespeeld ontwerp- en bouwteam te ageren. De momenten waarin je samen met je opdrachtgever en je medespelers het verschil in ethiek van de anderen wist te keren door middel van motivatie gericht op de kwaliteit. Een spel van actie en reactie, van geven en nemen, maar steeds met als doel het best mogelijke eindproduct. Slechts diegene die in de eigenlijke zin van het woord zijn medespelers 'honoreert', stimuleert op alle fronten en genereert als zodanig kwaliteit en tevredenheid door middel van teamwork.

OPGAVE

De oorspronkelijke opdracht van Vesteda in 2001 behelsde het ontwerpen van een tachtigtal huurappartementen met voorzieningen voor thuiswerken. Het geheel diende te passen binnen de contouren van de blokrandbebouwing zoals vastgelegd in het stedenbouwkundige masterplan van Jo Coenen voor het stadsdeel Céramique. Verder diende onder dit urbane blok een parkeergarage te worden geprojecteerd en (net zoals het geval was bij de omringende urbane blokken) diende het omsloten binnengebied te worden voorzien van groen en doorwaadbaar te zijn voor voetgangers. Dit waren, in hoofdlijnen samengevat, de uitgangspunten en randvoorwaarden voor een besloten competitie tussen twee architectenbureaus; het toenmalige bureau Luyten Verheij Architecten en ons bureau. Een competitie waarmee Huub Smeets twee ontwerpteams de uitdaging liet aangaan met het actuele thema 'wonen in combinatie met werken', om al denkende en ontwerpende te komen tot een gefundeerde alternatieve zienswijze op dit thema en tevens gevoed te worden met een aantal eigentijdse architectonische oplossingen voor dit thema op deze plek.

ultimate aim. Only those who honour their fellow players in the true sense of the word can stimulate others on every front and generate quality and satisfaction by means of teamwork.

ASSIGNMENT

The original assignment from Vesteda in 2001 comprised the design of eighty apartments with facilities for working at home. The entire project had to fit within the contours of the block construction as specified in Jo Coenen's urban blueprint for the Céramique quarter. In addition, a subterranean car park had to be projected under this urban block and (as was also the case with the surrounding urban blocks) the enclosed inner area had to be furnished with greenery and be accessible to pedestrians. Broadly summarized, these were the main points of departure and preconditions for a closed architectural competition between two architectural offices: the erstwhile office of Luyten Verheij Architecten and our office. It was a competition in

which Huub Smeets gave two design teams the challenge to explore the topical theme of 'living in combination with working', to apply thought and design to arrive at a well-grounded alternative vision of this theme, and to be simultaneously nourished by a number of contemporary architectonic solutions for this theme at this location.

To us, the assignment contained two interesting design challenges: on the one hand, there was the typological problem linked to the issue of what a living/working complex of apartments actually is (to be more accurate, what is the typological unit of a living/working apartment?) and, on the other, there was the architectural challenge of reacting to this specific location, taking into account the very specific assignment and the corresponding circumstances. In urban terms, the location was spatially defined by a part of the building block of the Belgian architect Bruno Alert on the Mosalunet to the north, and that of the Spanish architects

1 detail oostzijde Piazza Céramique / detail of the east side of Piazza Céramique
2-3 Piazza Affari; bedrijfsruimte Piazza Céramique / Piazza Affari: the commercial zone of Piazza Céramique



Voor ons bevatte de opgave twee interessante ontwerpuitdagingen; enerzijds de typologische problematiek verbonden met de vraag naar wat een complex van woon/werkappartementen nu eigenlijk is (meer concreet wat is de typologische eigenheid van een woon/werkappartement) en anderzijds de stedenbouwkundige uitdaging om, gezien deze zeer specifieke opgave en de daarmee samenhangende omstandigheden, juist op deze plek te moeten reageren. Stedenbouwkundig beschouwd wordt de locatie ruimtelijk gedefinieerd door een deel van de blokrandbebouwing van het urbane blok van de Belgische architect Bruno Albert aan het Mosalunet in het noorden en dat van de Spaanse architecten Martorell, Bohigas, Mackay aan het Remalunet in het zuiden. Ten westen wordt de ruimte richting de Avenue Céramique afgesneden door het gebouw van Rijkswaterstaat van architect Hubert Jan Henket en naar het oosten loopt de locatie af richting een driehoekig groengebied, met aan de Heugemerweg een hoge monumentale muur. Deze muur begrenste in vroegere tijden het fabrieksterrein van Société Céramique, de aardewerffabriek waaraan het nieuwe stadsdeel haar naam ontleent.

De opgave bevatte niet alleen het ontwerpen van een aantal woon/werkappartementen, maar de opdrachtgever vroeg tevens om een antwoord te geven op de hedendaagse problematieken die bij dergelijke gebouwen optreden en waarvoor men vaak de ogen sluit. Antwoorden die betrekking hebben op het opheffen van de anonimiteit als complex, de ongeïnspireerde, kleinschalige entree en routing, de storende over-individualisering van de private buitenruimte en een oplossing aandragen voor de hardheid van gebouwde massa in een stedelijke omgeving middels groenvoorzieningen.

Martorell, Bohigas, Mackay along the Remalunet to the south. On the west side, the space extending in the direction of the Avenue Céramique was cut off by the Public Works and Water Management building designed by architect Hubert Jan Henket, and, to the east, the location terminated in a triangular green area with a high monumental wall along the Heugemerweg. In bygone days, this wall bordered on the factory yard of Société Céramique, the factory from which the new urban quarter takes its name.

The assignment consisted not only of designing a number of living/working apartments, but the principal also requested a response to the present-day problems that arise with such buildings and to which people often simply close their eyes. These responses had to cover issues such as the elimination of anonymity in the complex, the uninspired small-scale routing, the unnerving over-individualization of private exterior space, and a solution to the problem of the hardness of the built

volume in an urban environment by means of green facilities.

ARCHITECTURAL PROBLEMS

In view of the fact that the office block of the Public Works and Water Management was strongly oriented to the Avenue Céramique (in terms of address) – in that sense, the building genuinely squares its shoulders – the location behind this building initially seemed to be relegated to a literally second-rate backward area. This was an impression that would be emphasized by constructing a peripheral building block as indicated in the urban blueprint, which would result in a relatively small and rather isolated urban block with little spatial and representative identity, certainly in comparison to the other urban blocks that extend to the Avenue Céramique. Of course, for regular residential construction, this need not be a problem. However, the fact that this project was based on a living/working situation made it very important in our opinion – viewed



STEDENBOUWKUNDIGE PROBLEMATIEK

Gezien het feit dat het kantoorgebouw van Rijkswaterstaat zich (qua adres) zeer sterk richt op de Avenue Céramique – in dat opzicht maakt dit gebouw zich letterlijk breed – dreigde de locatie achter dit gebouw in eerste instantie te worden gedegradeerd tot een letterlijk tweederangs achtergebied. Een indruk die nog zou worden versterkt door te reageren met de in het stedenbouwkundige plan aangegeven blokrandbebouwing, resulterend in een – ten opzichte van de andere urbane blokken die tot aan de Avenue Céramique doorlopen – relatief klein en tamelijk geïsoleerd urbaan blokje zonder veel ruimtelijke en representatieve identiteit. Dit hoeft overigens voor een normaal woongebouw op zich geen probleem te zijn. Daar het qua programma echter ging om een woon/werkbebouwing was het naar onze mening van groot belang – juist gezien vanuit de optiek van het werken en dus ook het representeren – dat de specifieke identiteit en representatiewaarde van zowel de locatie, als ook de openbare en semi-openbare ruimte van de bebouwing beter tot zijn recht moest komen dan in eerste opzet stedenbouwkundig gepland. Anders gezegd; gezien het feit dat het bouwwerk zijn representatiewaarde niet kon ontleen aan de belangrijkheid van zijn adres (normaliter besloten liggend in de hiërarchische verhoudingen tussen de stedenbouwkundig geplande openbare ruimtes van hoofdstraten en zijstraten, pleinen en pleintjes) moest het zijn eigen ruimtelijke identiteit zó sterk zien te maken dat het op zichzelf tot adres zou worden.

STEDENBOUWKUNDIG CONCEPT

De oplossing kon naar onze mening gevonden worden in het 'buitenste naar binnen keren' van het geplande urbane bouwblok. Dat wil zeggen stedenbouwkundig de buitenzijde van de omringende urbane blokken te beschouwen als de binnenzijde van het eigen blok en binnen de zo gevormde ruimte, als een soort

from the perspective of working and therefore being representative – that the specific identity and representative value of both the location and the public and semi-public space of the construction had to have more countenance than was envisaged in the original urban blueprint. In other words, in view of the fact that the building could not borrow representative value from the importance of its address (normally encapsulated in the hierarchical relationship between the architecturally planned public spaces of main streets and side streets, plazas and squares) it had to accentuate its own spatial identity so strongly that it would become its own address.

ARCHITECTURAL CONCEPT

In our opinion, the solution could be found in turning the planned urban block 'outside in'. In other words, we regarded the exterior of the surrounding urban blocks in architectural terms as the inside of our own block and we would situate a composition of three

building volumes on a plinth within the space thus formed, as a kind of focal point. In our view, this would produce an exceptional and surprisingly large spatial identity for this specific – and previously subordinate – location within the Céramique plan. Fortunately, we could quickly convince both the principal and the architectural supervisor of the merits of this plan. It would be a generous spatial identity, consisting of three building volumes that merge into one another via the gesture of a theatrical staircase. In terms of spatial identity, the upper part – the representative address – would be a hard but precisely proportioned stony plaza area formed by a pedestal/plinth with the building volumes containing the living/working units above it. And below would comprise a softer, park-like space with a second façade at the foot of the pedestal formed by an invitingly broad staircase facing the park, plus the entrance to the subterranean car park at the side (making use of the difference in height).

1 schilderij Helmut Federle /
painting by Helmut Federle

2-3 Carlo Scarpa; la Sede Centrale
della Banca Popolare di Verona



focuspunt, een compositie van drie bouwblokken op een plint te situeren. Wat in onze visie (waarvan we zowel opdrachtgever als stedenbouwkundig supervisor snel konden overtuigen) zou resulteren in een uitzonderlijke en verassend grootse ruimtelijke identiteit voor deze specifieke – qua adres eerder ondergeschikte – locatie binnen het Céramique-plan. Een genereuze ruimtelijke identiteit, bestaande uit twee – nu schijnbaar grote – representatieve openbare ruimten, gedefinieerd door drie bouwblokken die via het gebaar van een theatrale trap in elkaar overvloeien. Boven – het representatieve adres – een qua ruimtelijke identiteit eerder harde, maar nauwkeurig geproportioneerde steenachtige pleinruimte die gevormd wordt door een sokkel/plint met daarop de bouwblokken die de woon/werkeenheden bevatten. En beneden, een qua ruimtelijke identiteit eerder zachte parkachtige ruimte, met aan de voet van de sokkel een tweede voorkant, gevormd door de uitnodigende weidse trap richting het park, plus zijdelings (gebruik makend van het aanwezige hoogteverschil) de entree van de parkeergarage.

Door de wijze waarop de stedenbouwkundige blokken zijn georganiseerd ontstaan stedenbouwkundige ruimten ten opzichte van de omliggende straten die door de opdrachtgever zijn aangegrepen om hier groenvoorzieningen in de vorm van bomen te situeren. Deze ingreep fungeert als de contramal van de steenachtige volumes en het verharde binnenplein.

TYPOLOGISCHE PROBLEMATIEK

In het meest zuidelijke volume zijn meer traditionele stadswoningen gedacht met op pleinniveau een werkruimte. De andere twee grote kubische volumes bevatten appartementen die om een specifieke oplossing vroegen. Ten aanzien van de typologische problematiek van het woon/werkappartement komt men al snel tot de conclusie dat ook hierbij het representeren, als het naar buiten keren

The way in which the urban blocks are organized allows the formation of architectural spaces at the points of contact with the surrounding streets, and these spaces were deployed by the principal to situate greenery in the form of trees. This intervention functioned as the counter-mould to the stony volumes and the hardened inner court.

TYPOLOGICAL PROBLEMS

The most southerly volume was planned to accommodate more traditional urban houses with a working area at plaza level. The other two large cubic volumes contain apartments that required a specific solution. With regard to the typological problem of the living/working apartments, one quickly came to the conclusion that here, too, the representative function, like the externalization of a certain identity by the resident and the sequence of approaching and entering the successive spaces by a visitor, plays an extremely important role. Of course,

it took quite a bit of persuasiveness to make it clear that calling a room in an apartment a 'working space' does not automatically make it a working space. In this respect, one must see a living/working apartment as a kind of Janus head, a head with two faces or masks. In other words, it is an apartment that has two functions and, as such, accommodates the two identities of one person. The apartment should be representative toward the guest (the living function) and toward the client (working function). Both are visitors but they are visiting the same person in his different roles. These are roles to which one ought to react in terms of representation and therefore distinction in the identity/mask of the resident (private/public). In both the residential function and the working function, it is extremely important that the proper spatial nuancing of the sequence between the public reality of a person and the private domain from which that person represents his identity to the public world – as a resident on the

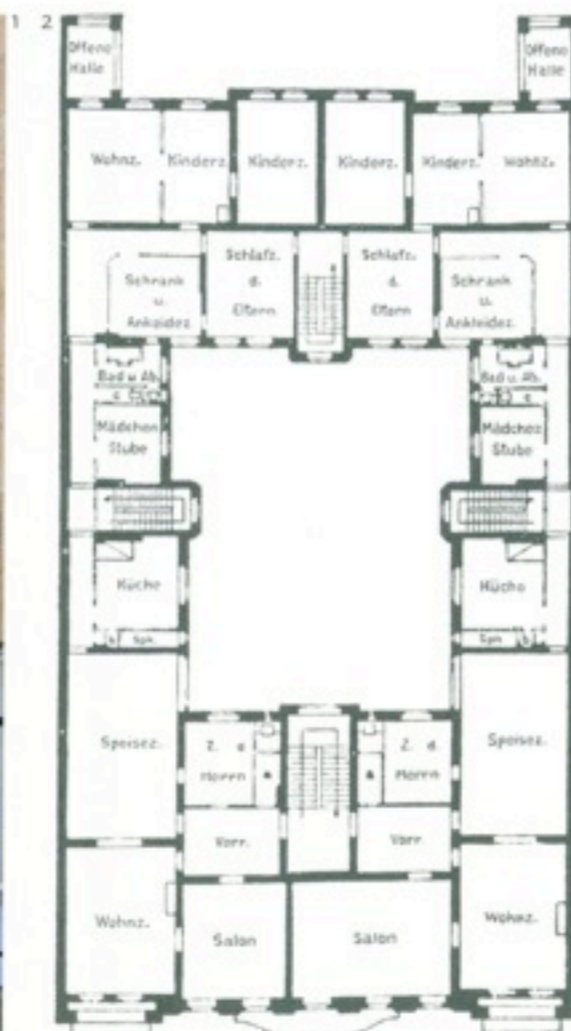
van een bepaalde identiteit door de bewoner en de sequentie van het benaderen en betreden van de successieve ruimten door de bezoeker, een uitermate belangrijke rol speelt. Het kost natuurlijk enige overtuigingsarbeid om duidelijk te maken dat een appartement waarin men één kamer benoemt tot werkkamer, natuurlijk nog geen woon/werkappartement is. Maar dat men een woon/werkappartement in dit opzicht kan beschouwen als een soort Janushoofd, een hoofd met twee gezichten of maskers. Anders gezegd; een appartement dat naar twee kanten representeert en als zodanig twee wezenlijke identiteiten van één persoon herbergt. Enerzijds representeert het appartement naar de gast (wonen) en anderzijds naar de cliënt (werken). Beide zijn bezoekers, maar ze bezoeken dezelfde persoon wel vanuit verschillende hoedanigheden. Hoedanigheden waarop men qua representatie en dus onderscheid in identiteit/masker van de bewoner (privé/openbaar) dient te reageren. Uiterst belangrijk bij zowel het wonen als ook het werken is en blijft naar onze mening dan ook de juiste ruimtelijke nuanciering van de sequentie tussen de openbare realiteit van een persoon en het privé-domein van waaruit die persoon zijn identiteit naar de openbaarheid representeert, enerzijds als bewoner en anderzijds beroepsmatig.

one hand and as a professional on the other – is realized.

TYPOLOGICAL CONCEPT

In architectonic terms, this corresponds greatly with the typology of houses that were designed at the end of the nineteenth and the beginning of the twentieth centuries for (individually working) practitioners of the liberal professions, such as lawyers, architects and doctors. These were houses with two front doors, for which the second front door, especially in the later period, served to replace the reception by the butler or maid. Particularly in the larger South European cities, there

are still interesting examples of buildings in which this principle is applied to apartments: one front door that represents the home of the private person, and one that stands for his public practice. However, what is striking here is the significance one attaches to representation as spatial sequence in such apartment blocks. The self-evident grandeur that one experiences when entering a 1930s apartment building in Rome – the spacious hall, the broad stairway and suchlike, even if it only concerns the residential function – is not easy to find in a similar building from the same period in the Netherlands. Whereas the South Europeans



- 1 Glasgow; entree/straatbeeld woon- werkwoningen / Glasgow: entrance/streetscape of living/ working houses
- 2 plattegrond burgerlijke etagewoningen Berlijn / floor plans of middle-class apartments in Berlin
- 3 Novoconum; Como (Terragni)
- 4 Casa Lavezzari; Milaan (Terragni-Lingeri) / Casa Lavezzari; Milan (Terragni-Lingeri)

TYOLOGISCH CONCEPT

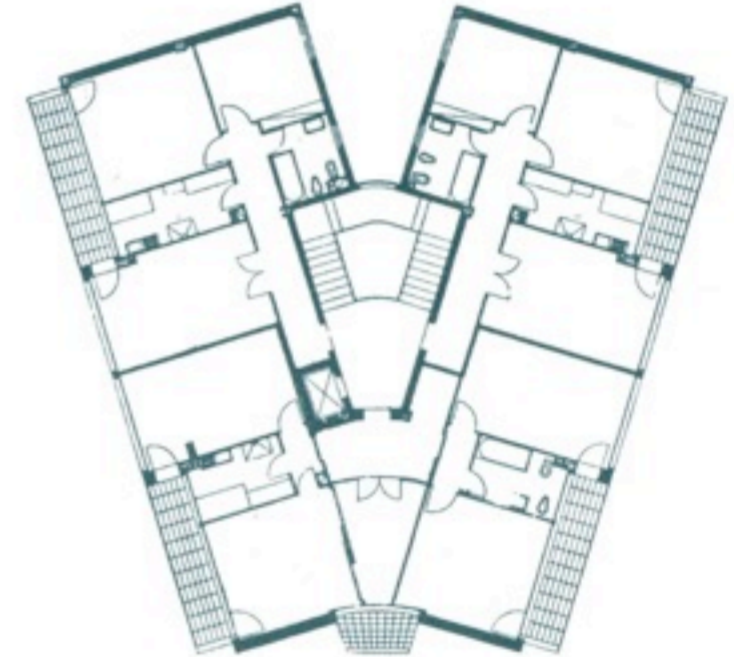
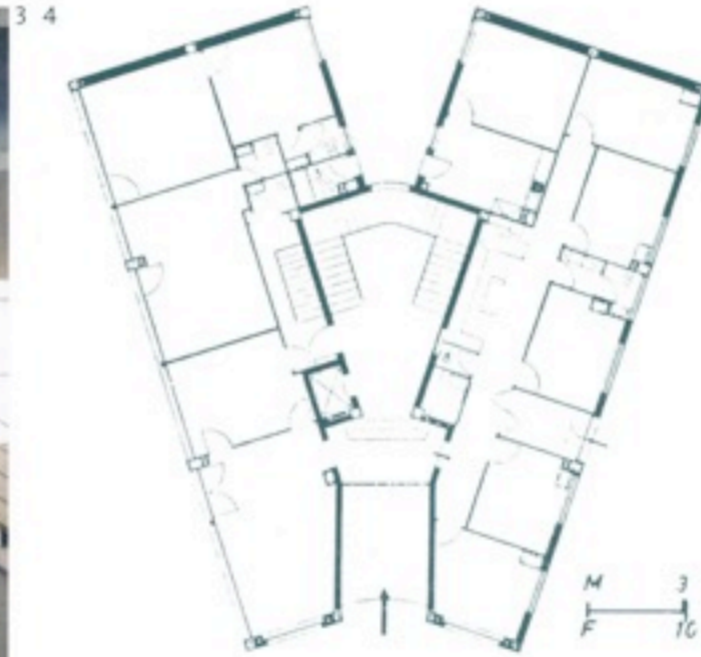
Architectonisch komt dit zeer sterk overeen met de typologie van woningen zoals die eind negentiende en begin twintigste eeuw veelal werden ontworpen voor (individueel thuiswerkende) beoefenaren van vrije beroepen zoals juristen, architecten of artsen. Namelijk woningen met twee voordeuren, waarbij met name in de latere periode de tweede voordeur, natuurlijk logistiek, de butler of het dienstmeisje in de grote ontvangsthal diende te vervangen. Met name in de grotere Zuid-Europese steden zijn ook heden ten dage nog interessante voorbeelden van gebouwen waarbij dit principe bij appartementen werd toegepast; één voordeur die het wonen van de privé-persoon representeert en één die staat voor diens openbare beroepsuitoefening. Wat daarbij echter steeds weer opvalt is het belang dat men in dergelijke appartementengebouwen hecht aan het representeren als ruimtelijke sequentie. De als vanzelfsprekend geaccepteerde grandeur die men bij het betreden van een dertigerjaren appartementengebouw in Rome ervaart – de ruime hal, de genereuze trap en dergelijke, ook als het alleen maar om wonen gaat – zal men bij een vergelijkbaar gebouw uit dezelfde periode in Nederland niet gauw tegenkomen. Daar waar

deploy a representative function with everything that is in front of the door of their own apartments, the Dutch only begin this representation behind the front door, and they accept a generally rather 'lukewarm' treatment of the semi-public spatial access structure of their houses. For a living/working building, this is fatal!

SPATIAL SEQUENCE, SPATIAL EXPERIENCE

Learning from this observation, we attempted to design two buildings that, in terms of spatial sequence, one enters from the inside as it were. Even if they look the same at first sight, they are surprisingly different in terms of spatial

experience. Regardless of the side from which one comes, in the approach to Piazza Céramique – as an architectonic composition of three building volumes on a plinth-like pedestal – one is captured by, on the one hand, the architectonic vectors of movement (stairs, ramps) by means of which one steps onto the plinth, and, on the other, by the flowing space that is defined by the precise positioning and scale of the blocks. Then, having reached the interior of the building block, one enters the building volumes from the hard plaza-like area, or, if one arrives by car, one enters from the plinth within which two hall-like voids form the well-lit



de Zuid-Europeaan (zo lijkt het) in eerste instantie representeert met alles wat voor de deur van zijn eigen appartement ligt, daar begint de Nederlander pas te representeren áchter de eigen voordeur en accepteert daarmee de meestal zeer stiefmoederlijke behandeling van de semi-openbare ruimtelijke ontsluitingsstructuur van zijn wonen. Dit is voor een woon/werk gebouw natuurlijk funest!

RUIMTELIJKE SEQUENTIE, RUIMTELIJKE ERVARING

Uit deze observatie leringtrekkende hebben we getracht qua ruimtelijke sequentie twee gebouwen te ontwerpen die men eigenlijk steeds van binnenuit betreedt en die, ook al lijken ze op het eerste gezicht hetzelfde, qua ruimtelijke ervaring verrassend verschillend zijn. Van welke zijde men ook komt, men wordt in de benadering van Piazza Céramique – als een architectonische compositie van drie bouwvolumes op een plintachtige sokkel – gevangen door enerzijds de architectonische bewegingsvectoren (trappen/hellingbanen) waarlangs men de plint betreedt en anderzijds door de vloeiende ruimte die door de nauwkeurige positionering en schaal van de blokken wordt gedefinieerd. Vervolgens betreedt men, opgenomen in de binnenzijde van het urbane blok, de bouwvolumes vanaf de harde pleinachtige ruimte, dan wel – komende met de auto – vanuit de plint, waarbinnen twee halachtige vides het helder verlichte hart van de erboven gelegen bouwblokken reeds laten vermoeden. Bij het betreden van elk van de beide bouwblokken breekt de bezoeker, als het ware horizontaal, door de harde donkere schaal van het bouwblok, om vervolgens via een korte en schijnbaar lage doorgang te worden ondergedompeld in de magie van het licht en de verticaliteit dat de centrale hal (of beter gezegd het atrium) van elk appartementengebouw karakteriseert als het representatieve hart van zowel het wonen als het werken. Men zou in dit geval ook kunnen spreken van ‘geleende grandeur’, verkregen

heart of the above-situated blocks.

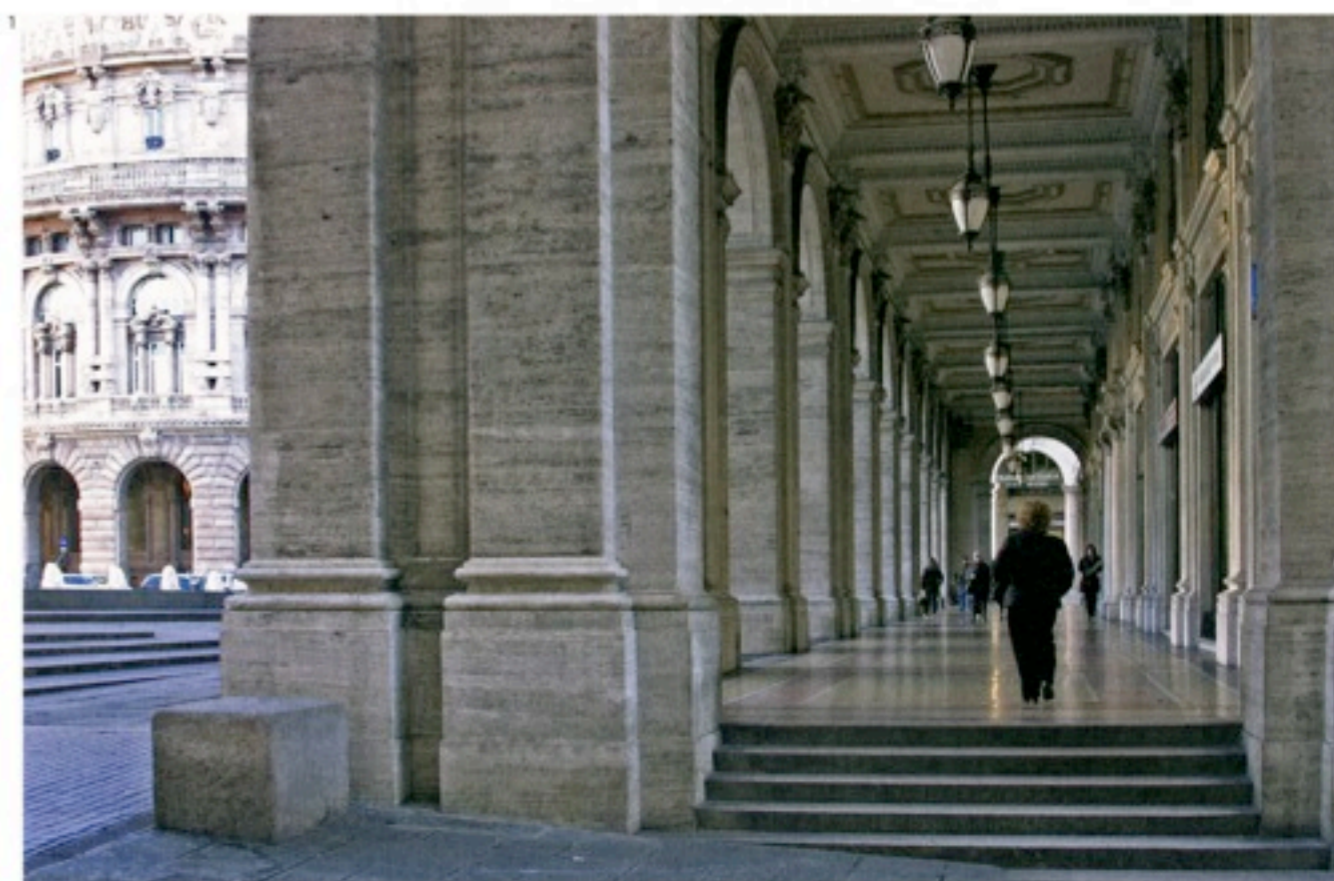
When entering each of the two building volumes, the visitor breaks through the hard, dark shell of the building block, horizontally via a short and apparently low passageway, to be subsequently immersed in the magic of the light and the verticality that characterizes the central hall (or, more accurately, the atrium) of each apartment building as the representative heart of the living and the working functions. In this case, one could speak of ‘borrowed grandeur’, obtained by the synergy of living and working as a consequence of turning the spatial sequence ‘outside in’.

Although both building volumes present themselves in an apparently identical way on the outside, visitors will be surprised by the difference in spatial perception and spatial identity that they experience when entering each of these two atriums. This experience is reinforced by the fact that, on the outside, neither of the building blocks has a clearly defined front or rear side. At first sight, they are unam-

biguous in their all-round visibility and apparent predictability (in terms of the façade). However, they are also ambivalent in answering the question as to whether the front of the building is the street side or perhaps the entrance side? In that respect, both building blocks elevate this question to a higher plane when they allow passers-by to guess about the image of the mysterious interior that is concealed behind this four-sided rhythmically structured exterior.

RESIDENTIAL QUALITY

As to the residential quality, this ‘turning outside in’ not only has the effect that one lives in a more representative manner, but also that one can arrange one’s living environment much better in terms of light and privacy. In this case, the façade fulfils a very important role in relation to the actual living/working of individuals in the architectural form of a collective living/working building. As an intermediate element between the interior and the exterior, between private and public,



door de synergie van wonen en werken middels het 'buitenste naar binnen keren' van de ruimtelijke sequentie.

Terwijl van buiten beide bouwblokken zich schijnbaar identiek presenteren, zal de bezoeker verrast worden door het verschil in ruimtelijke perceptie en ruimtelijke identiteit dat men ervaart bij het betreden van elk van deze twee atria. Dit wordt nog versterkt door het feit dat beide bouwblokken van buiten gezien eigenlijk geen eenduidig definieerbare voor- en achterkant hebben. Op het eerste gezicht zijn ze eenduidig in hun alzijdige zichtbaarheid en hun (qua gevel) schijnbare voorspelbaarheid. Tegelijkertijd zijn ze echter ambivalent in het beantwoorden van de vraag of de voorkant van een gebouw de straatzijde is, of juist de entreezijde? En in dat opzicht verheffen beide bouwblokken deze vraag nog naar een hoger plan, als ze de voorbijganger laten gissen naar het beeld van de mysterieuze binnenkant die schuilgaat achter deze vierzijdig ritmisch doorgestructureerde buitenkant.

WOONKWALITEIT

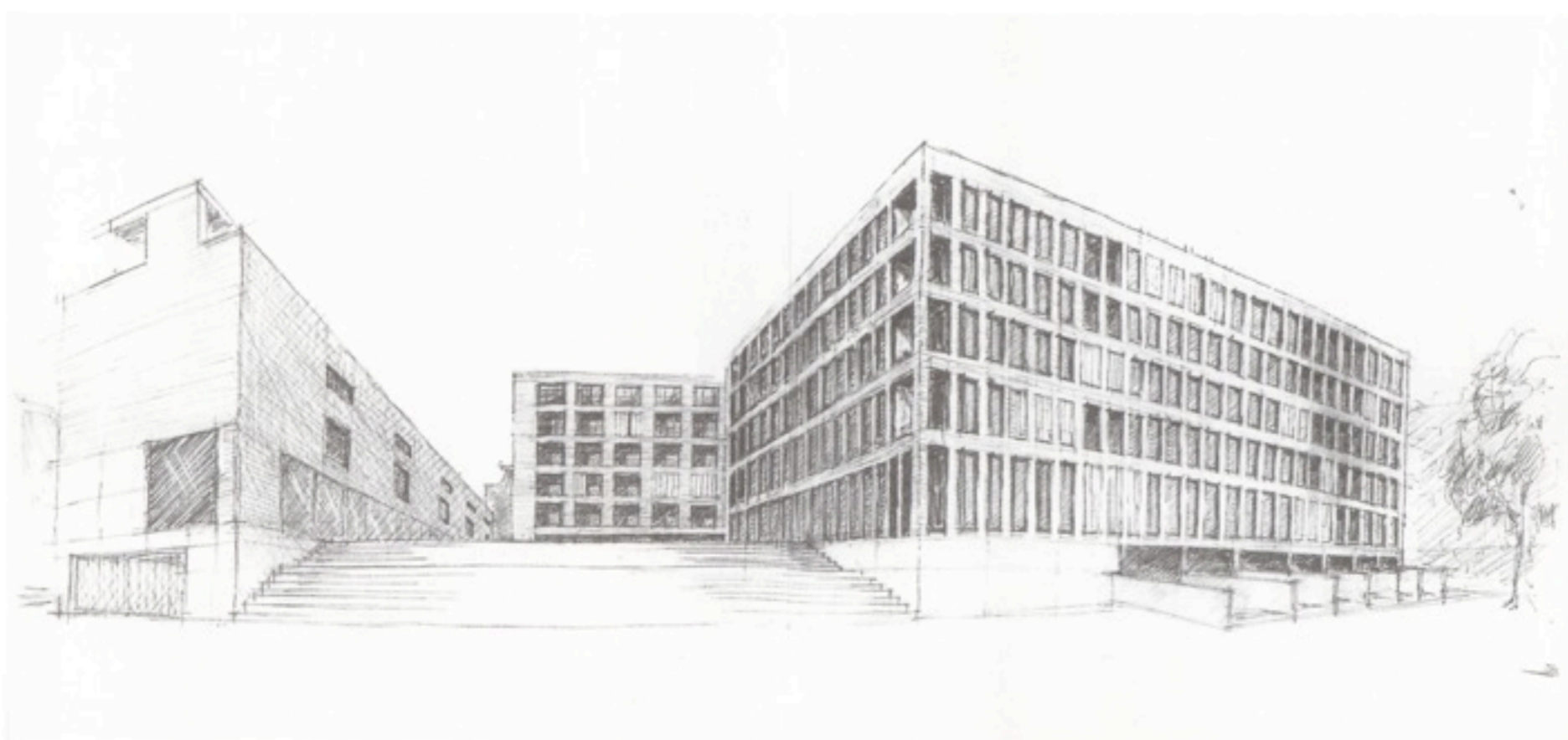
Voor de woonkwaliteit heeft dit 'buitenste naar binnen keren' niet alleen het effect dat men veel representatiever woont, maar ook dat men zijn wonen qua privacy en licht veel sterker zelf kan genereren. De gevel vervult in dit geval een zeer belangrijke rol in relatie tot het eigenlijke wonen/werken van individuen in de architectonische vorm van een collectief woon/werkgebouw. Als intermediair element tussen binnen en buiten, tussen privé en openbaar, is het architectonische element van de gevel enerzijds vergelijkbaar met de huid, waarbij de gevel de functie heeft van een isolerend filter. Een filter dat niet alleen een aantal fysieke elementen als licht, lucht, klimaat en toegankelijkheid regelt, maar ook een aantal sociaal-culturele aspecten met betrekking tot privacy en representatie richting de openbaarheid. Anderzijds is de gevel – als *façade* – namelijk

the architectonic element of the *façade* is somewhat comparable to the skin, in its function as an insulating filter. It is a filter that not only regulates a number of physical elements such as light, air, climate and accessibility, but also a number of socio-cultural aspects with regard to privacy and representation toward the public domain. Then again, the *façade* is also comparable to the countenance, whose role of representing one's inner self toward the outside world is also of importance. Just as facial expressions can articulate one's inner emotions, the same facial muscles can also attempt to suppress these emotions in the form of a 'poker face'. Analogous to this, the *façade* of a living/working building ought to enable a form of 'living/working expression', where the resident can present his living/working situation in various degrees of extroversion. In addition, in architectonic terms, the *façade* of the living/working building in question also has the task of mediating between 'individual' and 'collective'.

MATERIALIZATION

In terms of materialization, a deliberate attempt has been made to harmonize with the surrounding buildings so that individualization within the architectural collective can express itself, exactly in the concept of 'turning outside in'. In the extension of this concept, an integral solution to the problem of the outdoor space was sought, consisting of the usual individual interpretation of balconies and terraces with sunblinds and privacy-protection measures. This was found, on the one hand, in the application of private outdoor spaces behind the *façade* (the so-called 'loggias') and, on the other, in the folding shutters by means of which every individual can filter his privacy and sunlight to various degrees in each room. Despite the strict rhythmic structure of the *façade*, this possibility ensures a dynamic expressive picture of the *façade*, as a consequence of the fact that these folding shutters are (deliberately) manually operated. A *façade* image is thus generated that not only visualizes

1 Genova / Genoa
2 schets Piazza Céramique /
sketch Piazza Céramique



vergelijkbaar met het gezicht, waarbij diens rol van 'het naar buiten toe representeren van het innerlijke' van belang is. Zoals de mimiek van een gezicht iemands innerlijke bewogenheid, iemands emoties kan uitdrukken, zo kan dezelfde mimiek deze ook in de vorm van een *pokerface* proberen te onderdrukken. Analoom hieraan dient de gevel van een woon/werkgebouw een vorm van 'woon/werkmimiek' mogelijk te maken, waarbij de bewoner zijn wonen/werken naar buiten toe kan representeren in verschillende gradaties van extraverttheid. Daarnaast heeft de gevel van de onderhavige woon/werkgebouwen architectonisch gezien natuurlijk ook nog de opgave te bemiddelen tussen 'individueel en collectief'.

MATERIALIZERING

Qua materialisering is in dit opzicht bewust aansluiting gezocht met de omringende bebouwing, zodat de individualisering binnen het stedenbouwkundige collectief zich juist in het concept van het 'buitenste naar binnen keren' kan gaan uiten. In het verlengde van dit concept is er wel gezocht naar een integrale oplossing voor de problematiek van de buitenruimten, zijnde de gebruikelijke individuele invulling van balkons en terrassen met zonwering en privacy beschermende maatregelen. Deze werd enerzijds gevonden in het toepassen van achter de gevel gelegen privé buitenruimten (de zogenaamde loggia's) en anderzijds in

the dynamics of the living/working software due to the strict rhythmic structure of the hardware, but also can go its own way without having, as an image, a disturbing effect on the surroundings.

CONSTRUCTION, INFRASTRUCTURE, AND FLEXIBILITY OF LAYOUT

One of the problems with mono-functional buildings is that, in terms of their construction and dimensions, they are often geared to only one function. They are literally tailor-made for only that particular function. In house building, this often automatically leads, in constructional terms, to forms of building rationalization that allow little scope for spatial flexibility (with a view to future residential developments). In

this particular case, we sought a construction that is not based on normal load-bearing dividing walls, which is a construction principle that definitively determines the dimensions of the accommodation for the future. In our case, the solution was found in a construction principle that is based upon a load-bearing exterior façade and a load-bearing inner ring that also contains the auxiliary spaces and infrastructure. As a result, a large degree of flexibility can be generated with regard to the size and layout of the houses. During the design stages, Huub Smeets, who, as a principal, is interested in flexibility and differentiation, initiated studies aimed at optimizing this flexibility. We were challenged to

*Piazza Céramique detail luiken /
Piazza Céramique, detail of shutter*

de vouwschuifluiken waarmee eenieder individueel per ruimte zijn privacy en zonlicht in verschillende gradaties kan filteren. Ondanks de streng ritmische opbouw van de gevel zal dit, doordat deze vouwschuifluiken bewust manueel worden bediend, zorgen voor een qua plastiek dynamisch gevelbeeld. Een gevelbeeld dat juist door zijn streng ritmische structuur van de *hardware* de dynamiek van de woon/werk *software* niet alleen zichtbaar maakt maar ook vrijelijk zijn gang kan laten gaan zonder dat het qua gevelbeeld een storende werking op zijn omgeving uitoefent.

CONSTRUCTIE, INFRASTRUCTUUR EN INDELINGSFLEXIBILITEIT

Een probleem bij mono-functionele gebouwen is vaak dat ze qua constructie en maat op slechts één specifieke functie worden toegesneden. Ze worden letterlijk op maat gemaakt voor slechts die functie. In de woningbouw leidt dit qua constructie meestal automatisch tot vormen van bouwrationalisering die vormen van ruimtelijke flexibiliteit (met zicht op toekomstige woonontwikkelingen) zeer moeilijk maken. In het onderhavige geval hebben we gezocht naar een constructie die niet uitgaat van de gebruikelijke dragende woningscheidende wanden. Een constructieprincipe dat met name de maat van de woning voor de toekomst welhaast definitief zou vastleggen. In het onderhavige geval werd de

develop this flexibility regarding the layout typology of the houses further, while Michele De Lucchi was requested to perform research into spatial interior elements that could be applied as space-dividing objects as well as facilities equipped with plug-in technology. This idea of creating an optimum freedom of layout by utilizing interior elements turned out to be so progressive that it was not yet possible within current installation technology in house building. Our on-going study into the optimization of flexibility with respect to the size and layout typology of the houses has led to the realized of a plan accommodating 92 apartments with a differentiation of 53 house typologies.

EPILOGUE

In the meantime, many people may be wondering what the title *Il Campiello* actually refers to. A number of stray thoughts appeared to fall into place during the on-site performance of THUIS (a dance show organized by the Dutch Dance Event in the Piazza Céramique while it was still under construction). It was the first time that one of the building blocks actually came to life. Just like at a general rehearsal, the not-quite-completed building was inaugurated by visitors coming to view a large number of young dancers who had abstracted scenes from everyday life into a choreographic 'Theatre of Living'. Under the influence of their voyeuristic curiosity, the visitors



oplossing gevonden in een constructieprincipe dat uitgaat van een dragende buitengevel en een dragende binnenring die tevens de dienende ruimten en de infrastructuur bevat. Hierdoor ontstaat een hoge mate van flexibiliteit ten aanzien van de grootte en indelingstypologie van de woningen.

Huub Smeets, die als opdrachtgever geïnteresseerd is in flexibiliteit en differentiatie, heeft tijdens de ontwerpfase studies geïnitieerd om deze flexibiliteit te optimaliseren. Wij werden uitgedaagd deze flexibiliteit ten aanzien van de indelingstypologie van de woningen door te ontwikkelen, terwijl aan MDL – Michele De Lucchi verzocht is studies te verrichten naar ruimtelijke interieurelementen die zowel ruimtescheidend te gebruiken zouden zijn alsook als een voorzieningenelement, uitgerust met techniek waarop men zou kunnen inpluggen. Dit idee om middels een interieurelement een optimale indelingsvrijheid te creëren bleek zo vooruitstrevend, dat het nog niet mogelijk is binnen de huidige installietechniek in de woningbouw. Onze voortdurende studie naar de optimalisatie van de flexibiliteit ten aanzien van de grootte en indelingstypologie van de woningen heeft er toe geleid dat het gerealiseerd plan 92 appartementen met een differentiatie van 53 woningtypologieën huisvest.

EPILOOG

Menigeen zal zich intussen mogelijk gevraagd hebben waar de titel *Il Campiello* nu eigenlijk op slaat. Wel, het was gedurende de locatievoorstelling THUIS (een dansvoorstelling van de Nederlandse Dansdagen in het toen nog in aanbouw zijnde Piazza Céramique) eigenlijk de eerste keer dat één van de bouwblokken tot leven kwam – dat voor ons een aantal dingen op hun plaats viel. Als bij een generale repetitie werd het nog niet geheel afgewerkte gebouw geïnaugureerd door bezoekers die enerzijds kwamen kijken naar een groot aantal jonge dansers die scènes uit het alledaagse leven in choreografieën hadden geabstraheerd tot

themselves became actors in a kind of 'outside in' reversal of a space that presented itself as a theatrical area. It was an area like the one described by Carlo Goldoni in *Il Campiello* in 1756: a comedy specially written for the carnival in Venice. Venice has only one piazza, the Piazza San Marco. All other squares are called 'Campo', and a small square is a 'Campiello'. This kind of small square is the area in which Goldoni describes everyday life in his *Il Campiello*. The life of the residents with their dwellings, their windows, their Venetian blinds, and their loggias not only defines the small square in spatial terms, but there is also an element of performance, as if it is the stage of life where they act out the ups and downs of their living and working roles. To devotees (like us) of the music of Philip Glass, Wim Mertens and others, of so-called 'minimal music', the coincidence extends even further when one considers the fact that Michael Nyman named the group of musicians whom he gathered around him in 1976 'The

Campiello Band'. Michael Nyman – later known as the composer of minimal music for films such as *The Draughtsman's Contract* by Peter Greenaway and *The Piano* by Jane Campion – had initially gathered the group of musicians for a performance (with authentic instruments from the 18th century) of Goldoni's *Il Campiello* in the National Theatre in London. However, this was so satisfying to him as a musician that he wished to keep the group together, and he actually began to write compositions for 'The Campiello Band'. Anyone analysing his compositions will observe that, in terms of structure, they correspond architectonically to the façades, windows, loggias, and the Venetian blinds of a *Campiello*.



1-2 Dansdagen Piazza Céramique /
Dance Event at Piazza Céramique
3 Campiello Venetië

een 'Theater van het Wonen'. Anderzijds was het hun voyeuristische nieuwsgierigheid die deze bezoekers, door middel van een soort 'buitenste binnenkering', zelf tot acteurs maakte binnen een ruimte die zich openbaarde als een soort theatrale ruimte. En wel een ruimte zoals die in 1756 door Carlo Goldoni wordt beschreven in 'Il Campiello'; een komedie speciaal geschreven voor de carnaval in Venetië.

In Venetië heb je slechts één *Piazza*, de Piazza San Marco, alle andere pleinen worden *Campo* genoemd en een klein plein is een *Campiello*. Zo'n klein plein is de ruimte waarvan Goldoni in zijn 'Il Campiello' het alledaagse leven beschrijft. Het leven van de bewoners die met hun woningen, hun ramen, hun *Venetian blinds* en hun loggia's niet alleen het kleine plein ruimtelijk definiëren, maar het ook, door middel van het wel en wee van hun werken en wonen, bespelen alsof het hun *bühne* van het leven is. Voor grote liefhebbers (als wij) van de muziek van Philip Glass, Wim Mertens en andere, de zogenaamde *Minimal Music*, gaat het toeval echter nog verder als men bedenkt dat Michael Nyman de groep muzikanten die hij 1976 om zich verzamelde 'The Campiello Band' noemde. De muzikant Michael Nyman – later bekend geworden als de componist van *Minimal Music* voor films van Peter Greenaway als 'The Draughtman's Contract' of 'The Piano' van Jane Campion – had de groep van muzikanten in eerste instantie om zich verzameld voor een opvoering (met authentieke instrumenten uit de 18e eeuw) van Goldoni's 'Il Campiello' in het Londense National Theatre. Dit was hem als muzikant echter zo goed bevallen dat hij de groep bij elkaar wilde houden en eigenlijk componist werd door speciaal voor 'The Campiello Band' composities te schrijven. Wie zijn composities analyseert zal het opvallen dat ze qua structuur in hoge mate architectonisch overeenkomen met de gevels, de ramen, de loggia's en de *Venetian blinds* van een *Campiello*.



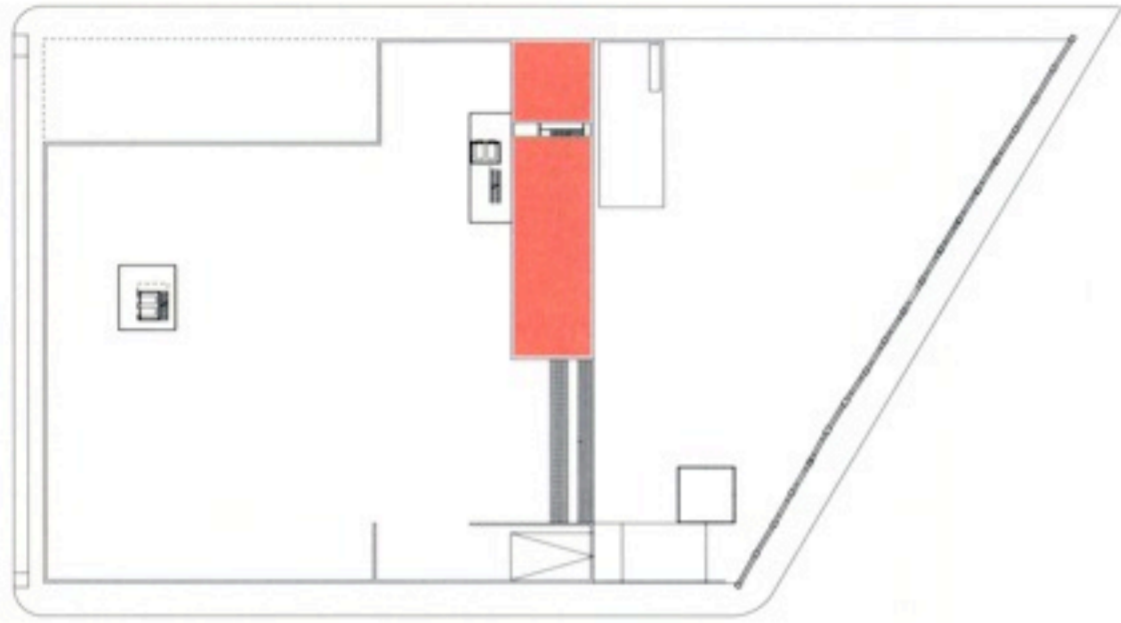
Het in ontwerpteamverband ontwikkelen van ideeën en uitwerken van de ontwerpen is de basis van de samenwerking tussen Jo Janssen en Wim van den Bergh. In het geval van de prijsvraag voor Piazza Céramique, is het ontwerpteam aangevuld met Jeroen van Haaren en Simon Zumstein. Bij de verdere uitwerkingen van de plannen blijft Wim van den Bergh betrokken, maar door zijn drukke werkzaamheden als professor van de *Lehrstuhl und Institut für Wohnbau* aan de RWTH Aachen neemt hij afstand. Er vindt een wekelijkse terugkoppeling en uitwisseling van ideeën plaats. Binnen het ontwerpteam ontstaat hierdoor een laboratoriumsituatie op basis van denken-doen-testen. Andere projecten in het kader van deze samenwerking zijn o.a. Blok 3 Sphinx Maastricht, stedenbouwkundig plan Derenbach Luxemburg, woonhuis LKM, woningbouw Limburgia Brunssum, appartementen en zorgwoningen Tarcisus Brunssum, Maison de la Paix Geneve [i.s.m. Hana Cisar], hoofdkantoor Hanse Chemie Hamburg, stedenbouwkundig plan Palace Wyck Maastricht, woningbouw Hazendans Maastricht.

The development of ideas and elaboration of plans in a design-team structure forms the basis of the co-operation between Jo Janssen and Wim van den Bergh. In the case of the architectural competition for Piazza Céramique, the design team was supplemented by Jeroen van Haaren and Simon Zumstein. Wim van den Bergh was involved in the further elaboration of the plans, but his demanding activities as the Professor of the Lehrstuhl und Institut für Wohnbau at the RWTH Aachen University meant that he could only participate at a distance. There were weekly feedback sessions and exchanges of ideas. As a result, a laboratory-like situation based on thinking-doing-testing arose within the design team. Other projects in the context of this co-operation include Block 3 Sphinx Maastricht, the urban plan for Derenbach, Luxembourg, the LKM private house, Limburgia Brunssum house-building project, the Tarcisus Brunssum apartments and sheltered accommodation, Maison de la Paix, Geneva (in combination with Hana Cisar), the head office of Hanse Chemie Hamburg, the urban plan for Palace Wyck Maastricht, and the Hazendans Maastricht house-building project.

Piazza Céramique

Tekeningen *Drawings*

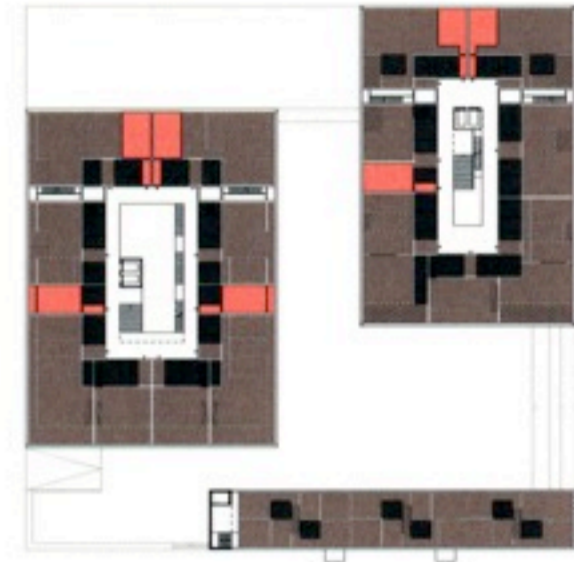




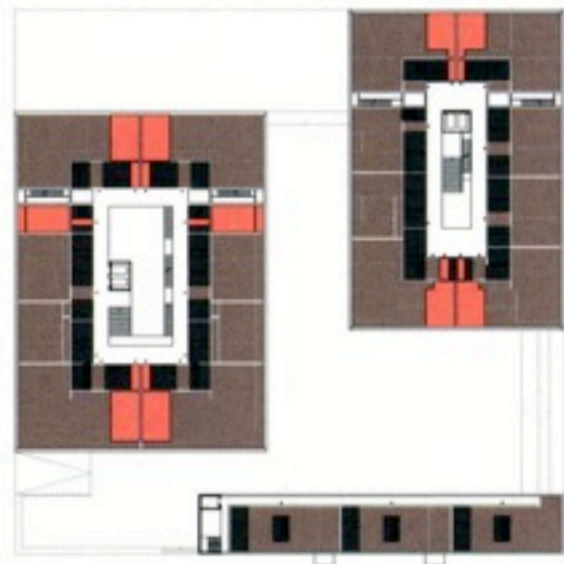
niveau -1 / level -1



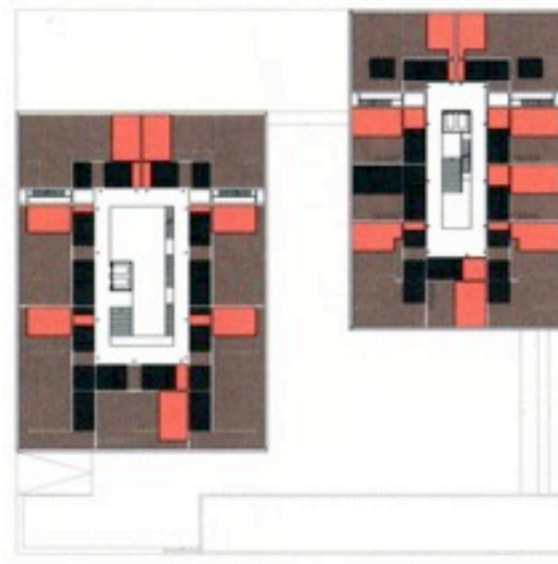
niveau 0 / level 0



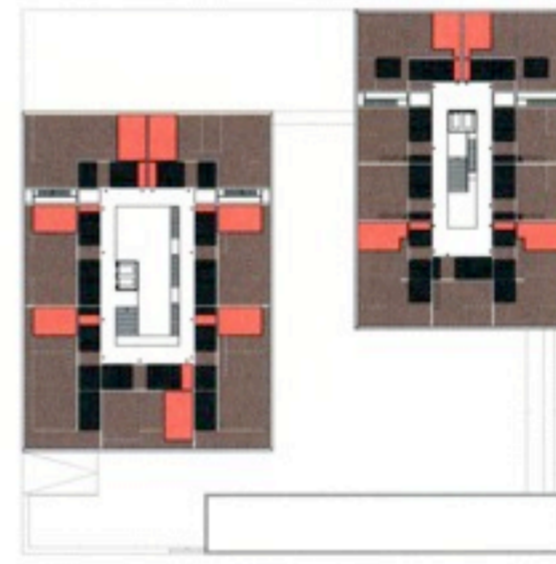
niveau 1 / level 1



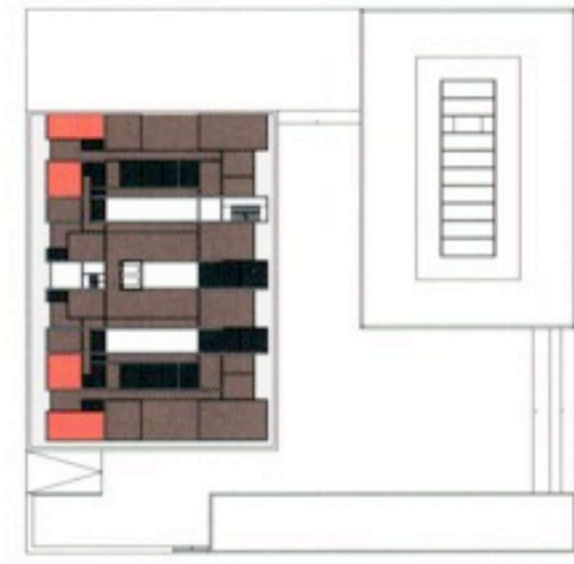
niveau 2 / level 2



niveau 3 / level 3



niveau 4 / level 4



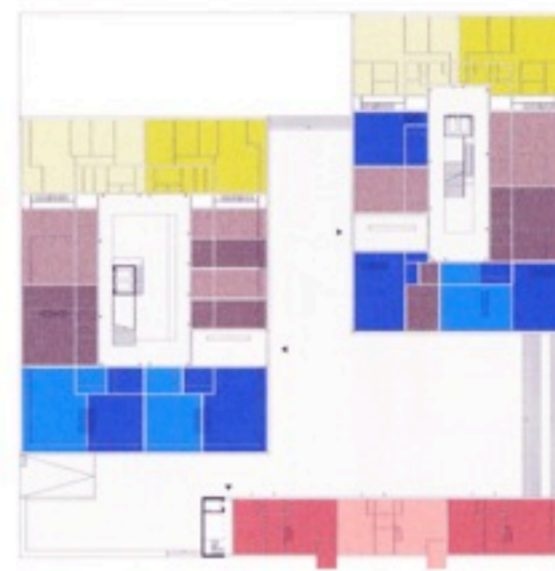
niveau 5 / level 5

code	code	functie	function
■		technische zone	technical fittings zone
■		woonruimte	living area
■		werkruimten	working area





niveau -1 / level -1



niveau 0 / level 0



niveau 1 / level 1



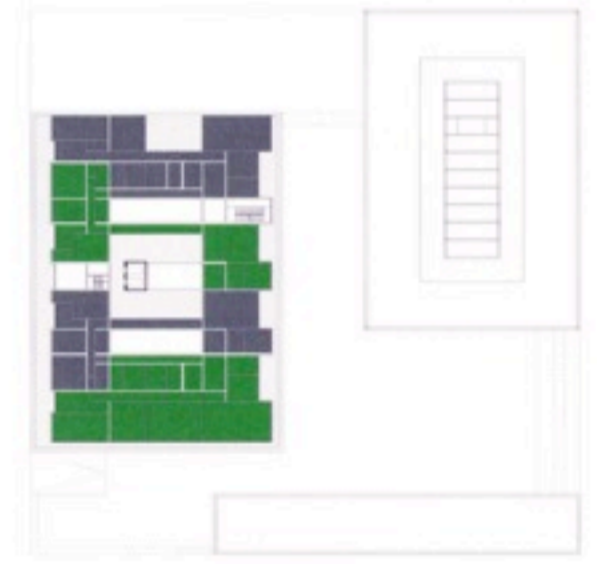
niveau 2 / level 2



niveau 3 / level 3

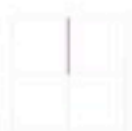


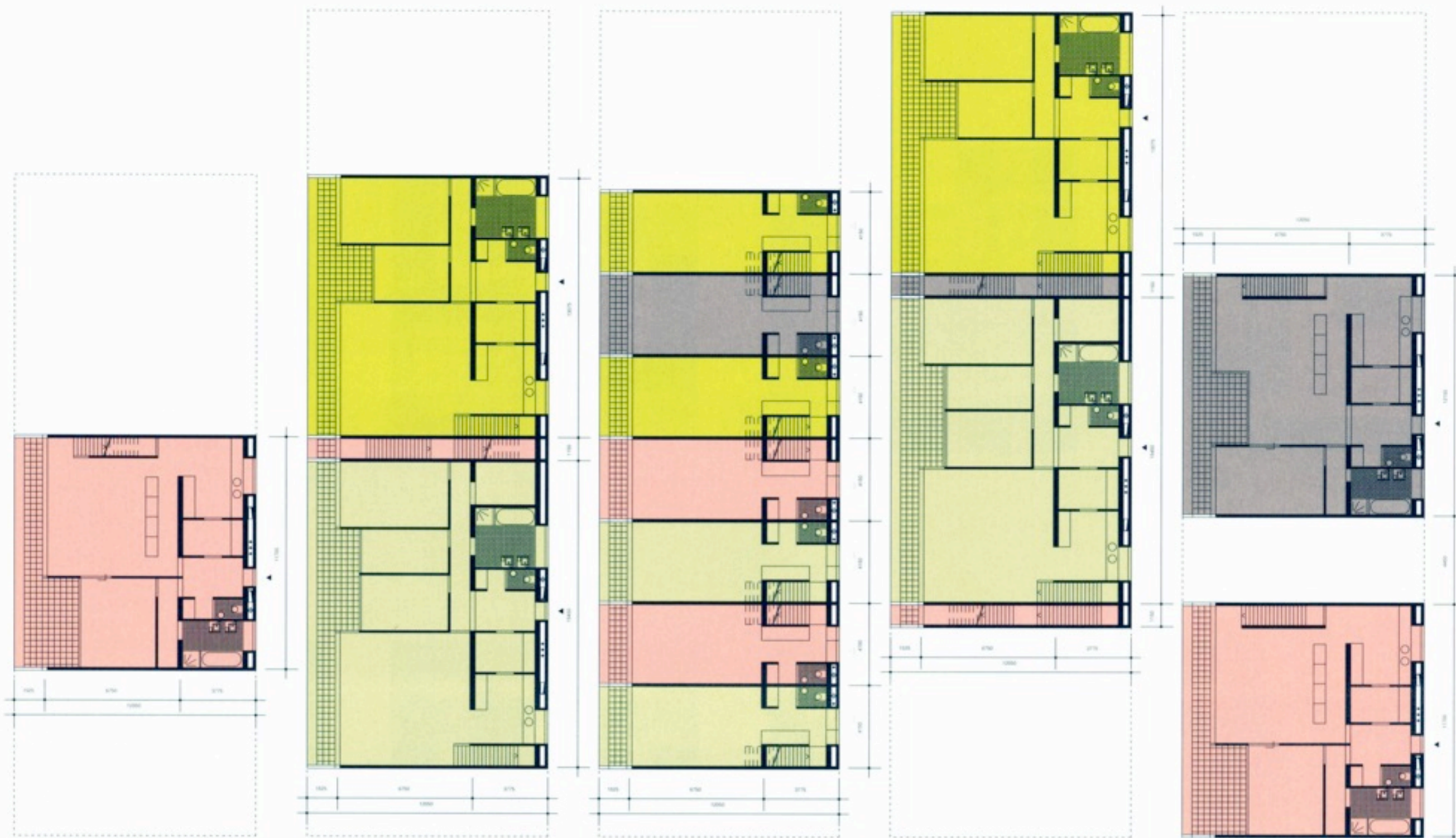
niveau 4 / level 4



niveau 5 / level 5

code code	typologie typology	aantal quantity
	3 kamer appartement / 3-room apartment	22
	4 kamer appartement / 4-room apartment	31
	5 kamer appartement / 5-room apartment	6
	stadswoning / urban house	8
	patio penthouse / patio penthouse	4
Totaal / Total		71
overigen others	restaurant, horeca, crèche / restaurant, catering establishments, childcare centre	

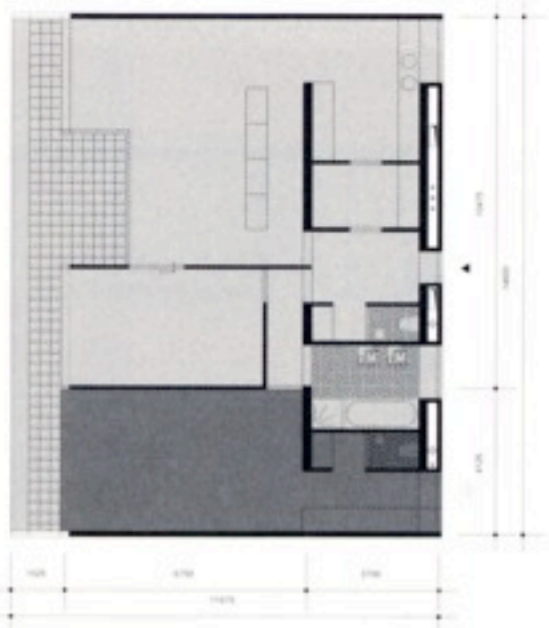




gevelaanzicht / façade elevation



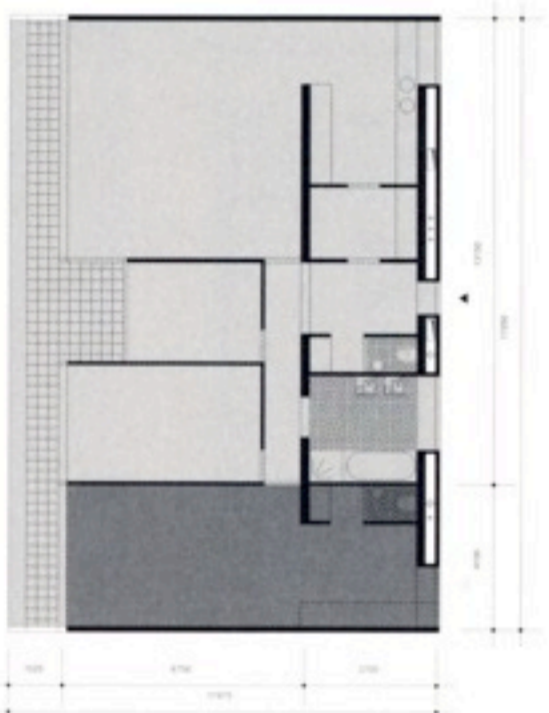
- woon-niveau / living floor
- woon-niveau / living floor
- werk-niveau / working floor
- woon-niveau / living floor
- woon-niveau / living floor



basis type: 3 kamerappartementen / *basic type: 3-room apartments*



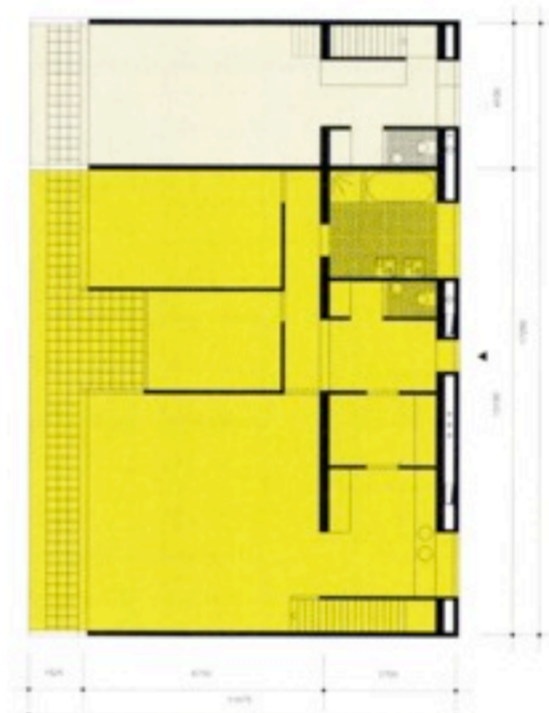
alternatief: werkkamer fysiek gescheiden van appartement middels trap / *alternative: working area physically separated from the apartment by stairs*



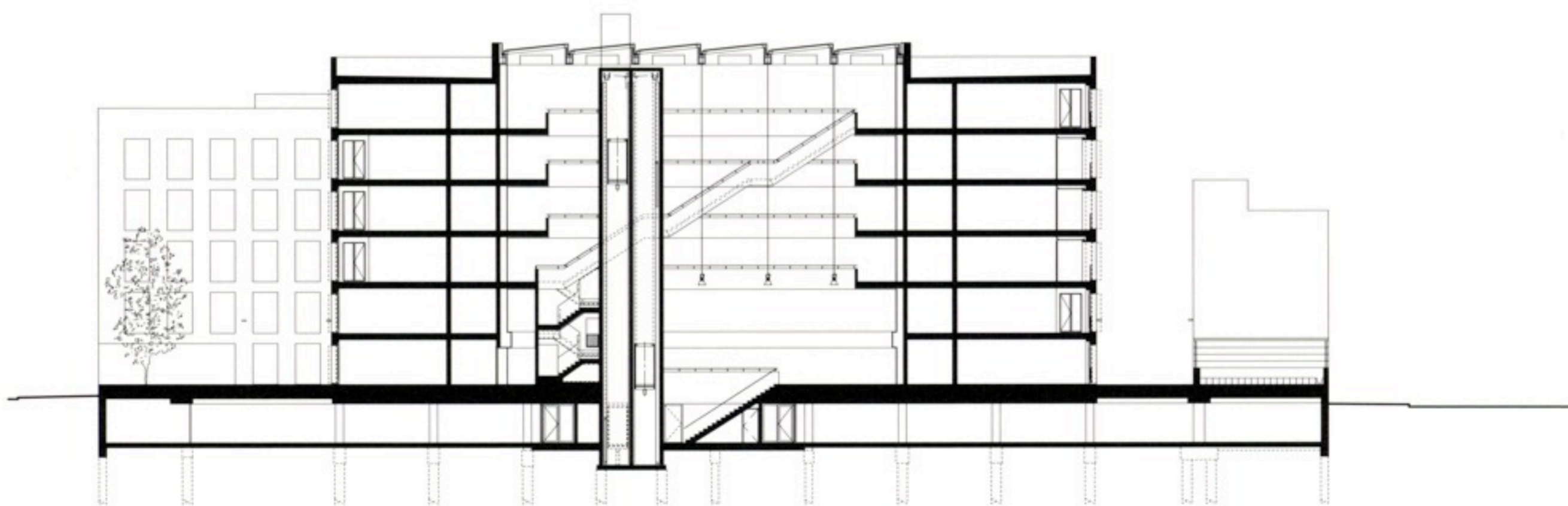
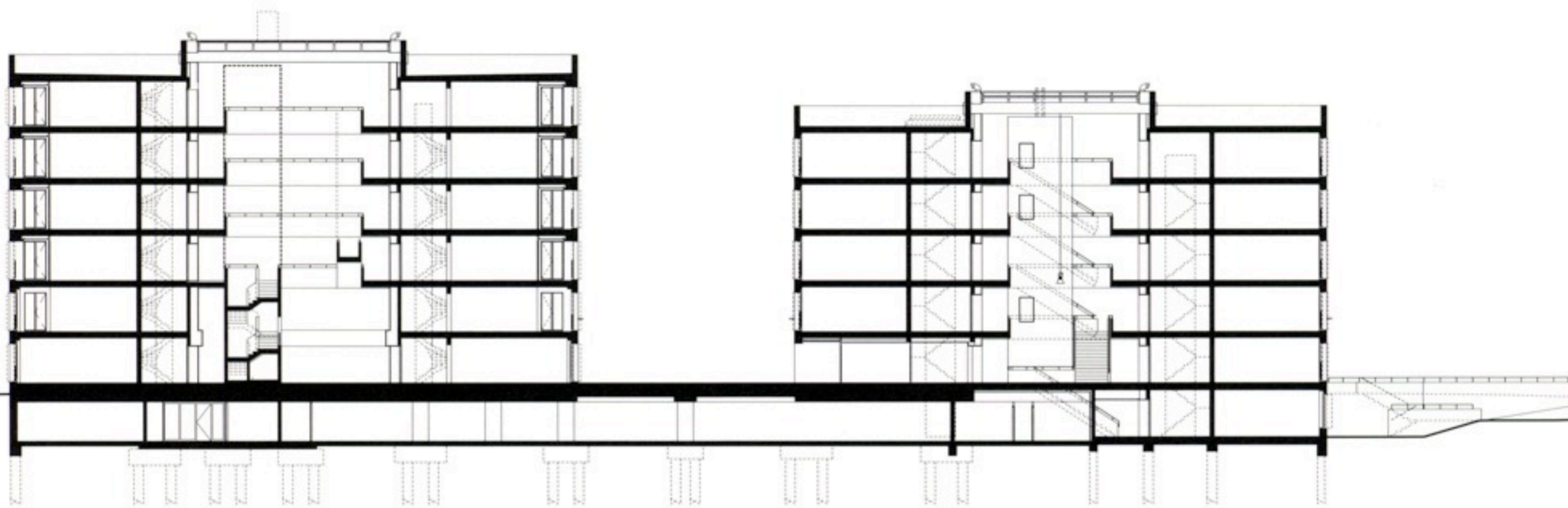
basis type: 3 kamerappartementen / *basic type: 3-room apartments*

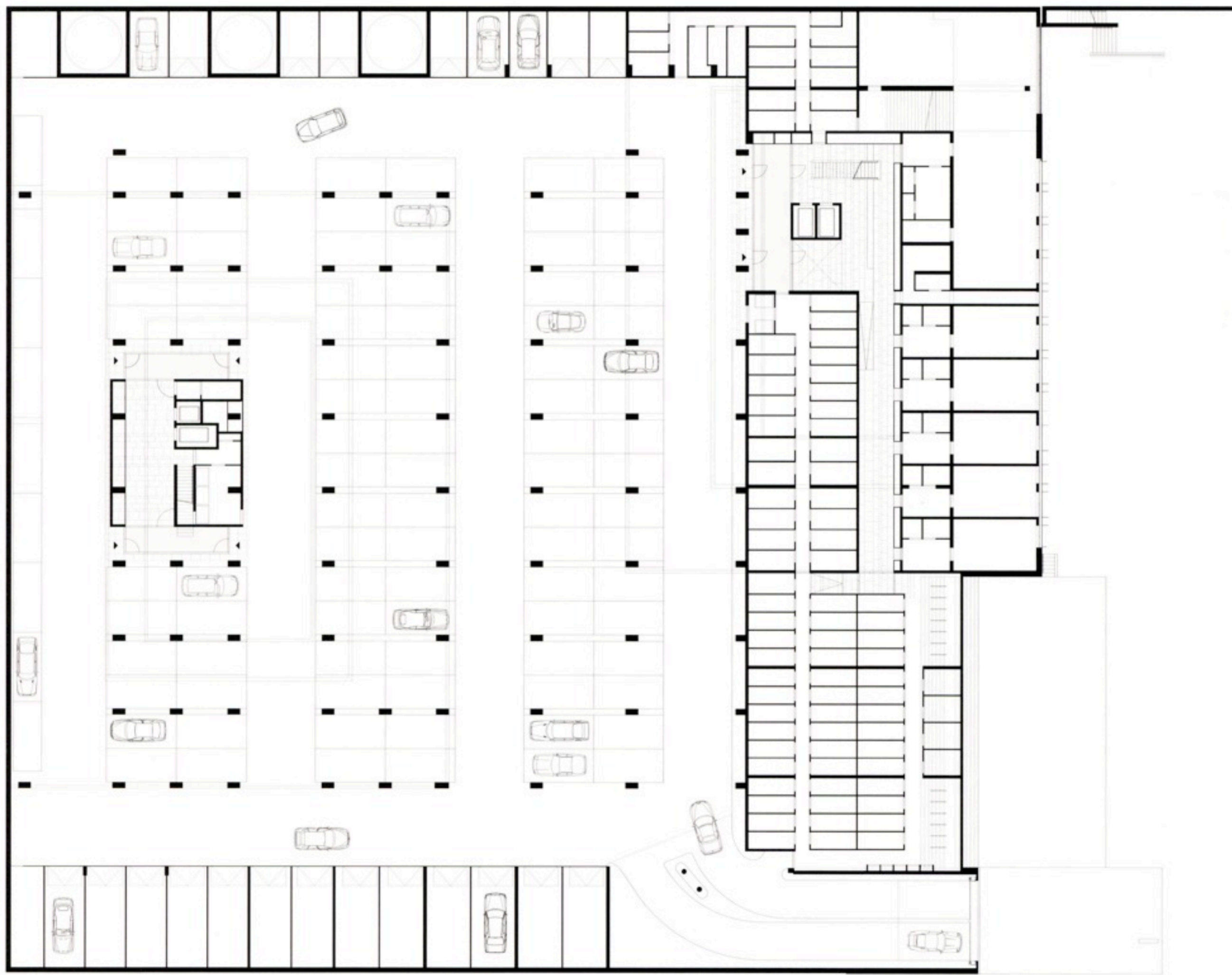


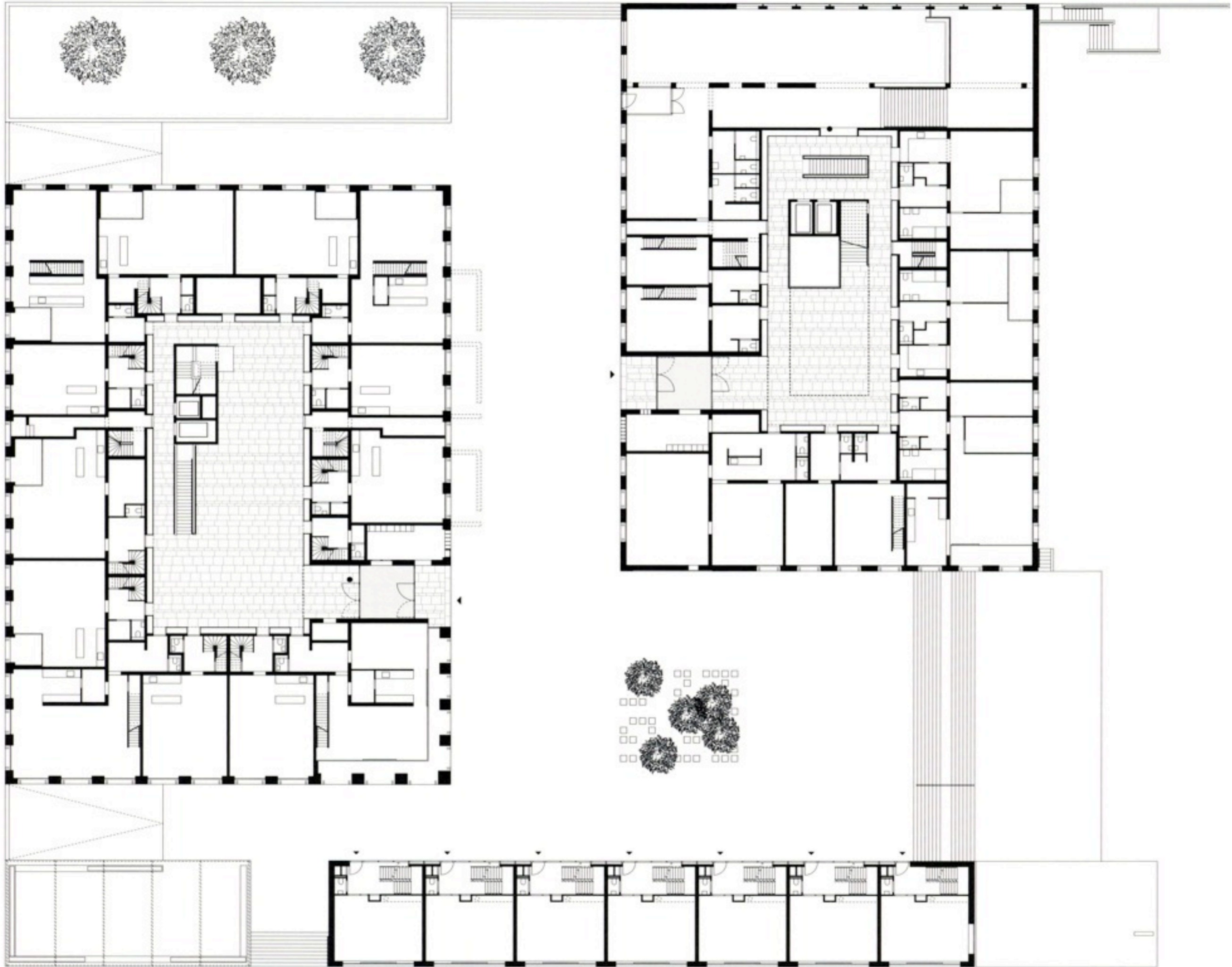
alternatief: werkkamer fysiek gescheiden van appartement middels trap / *alternative: working area physically separated from the apartment by stairs*

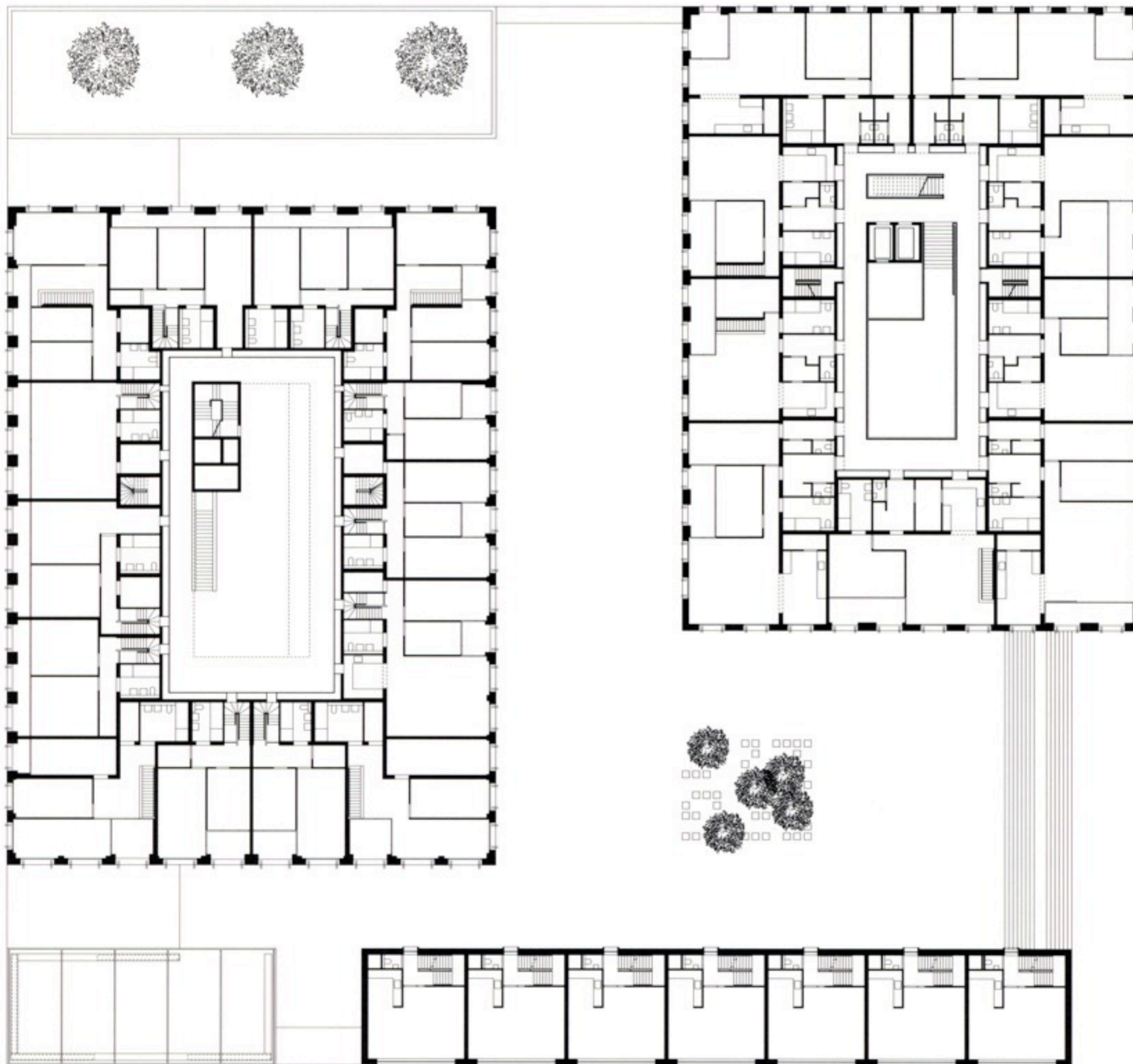


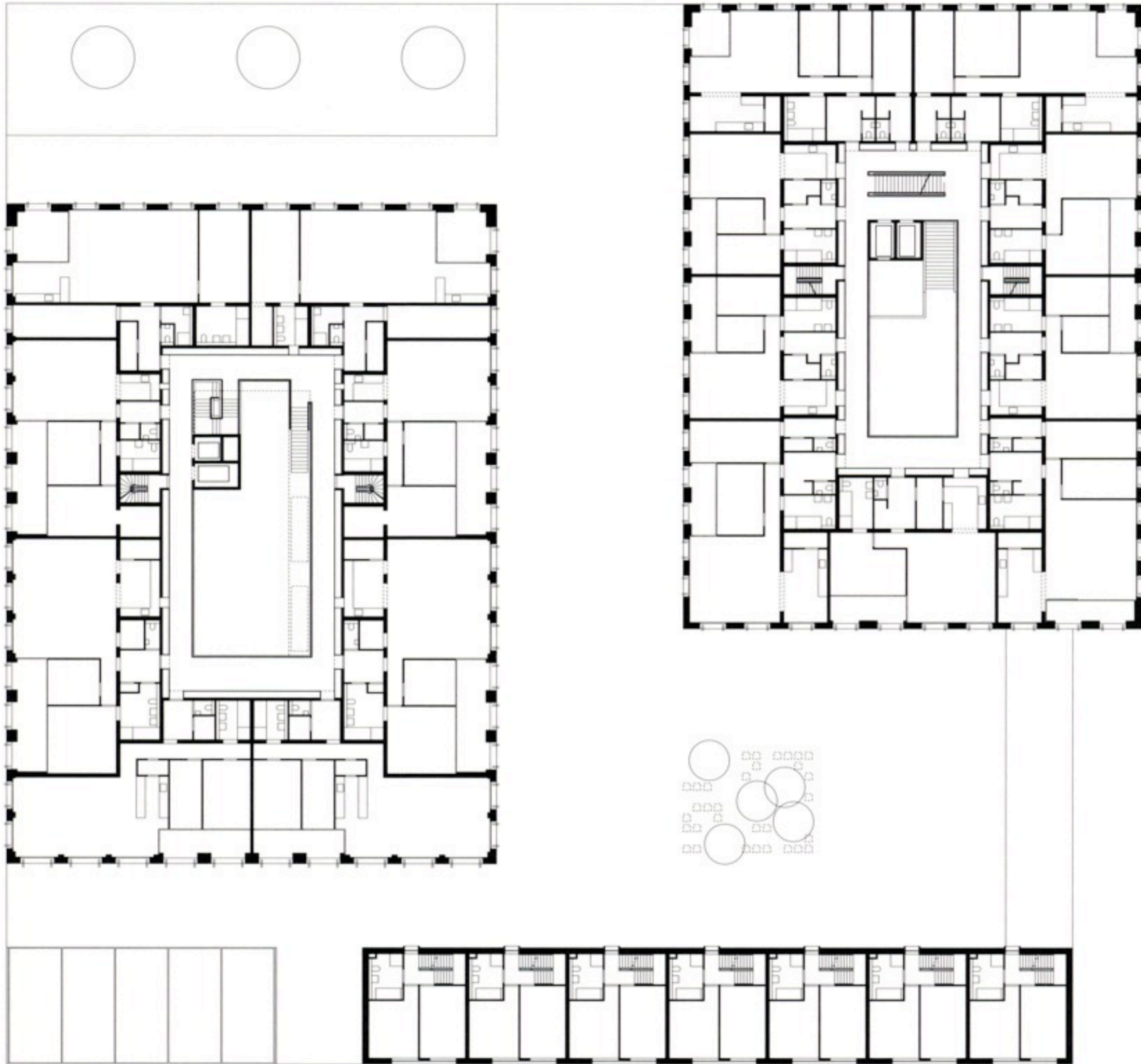
isometrie basistype en
alternatief / *isometric
basic type and alternative*

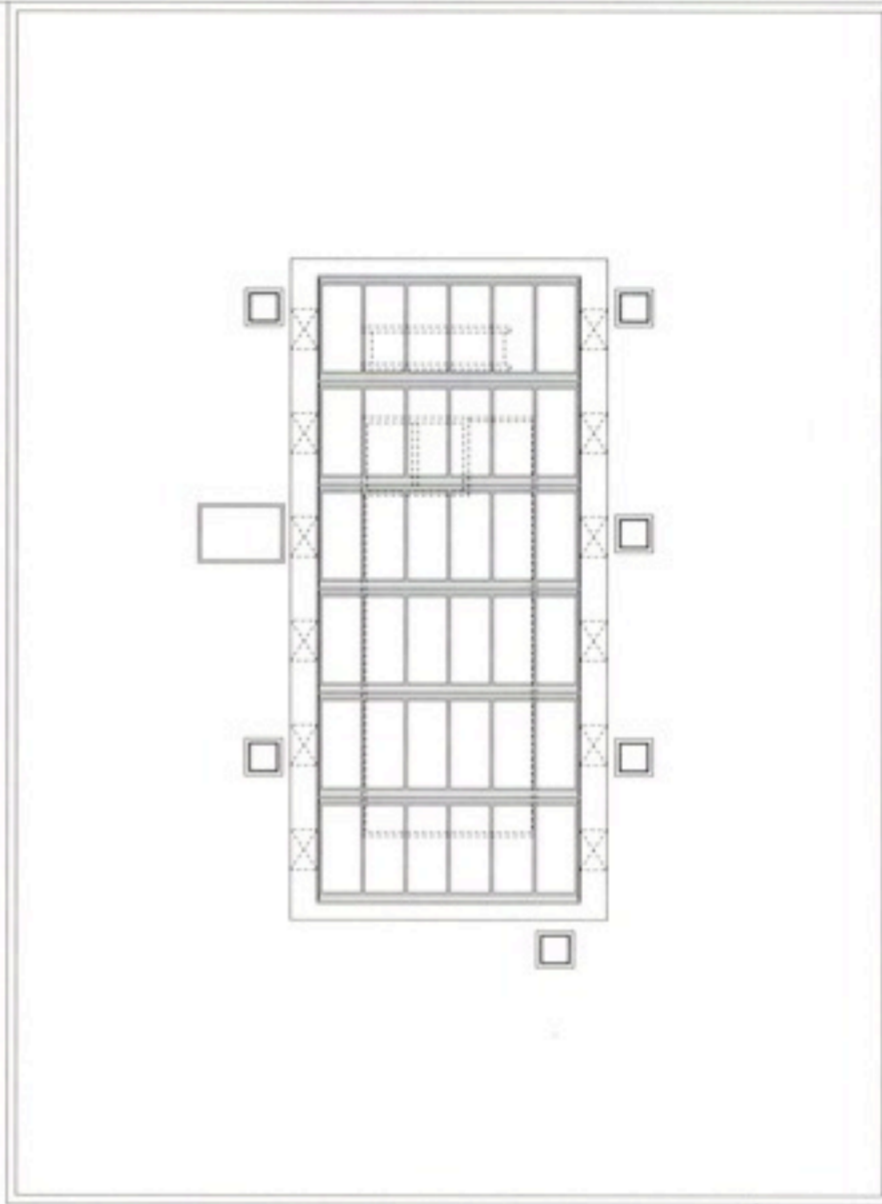
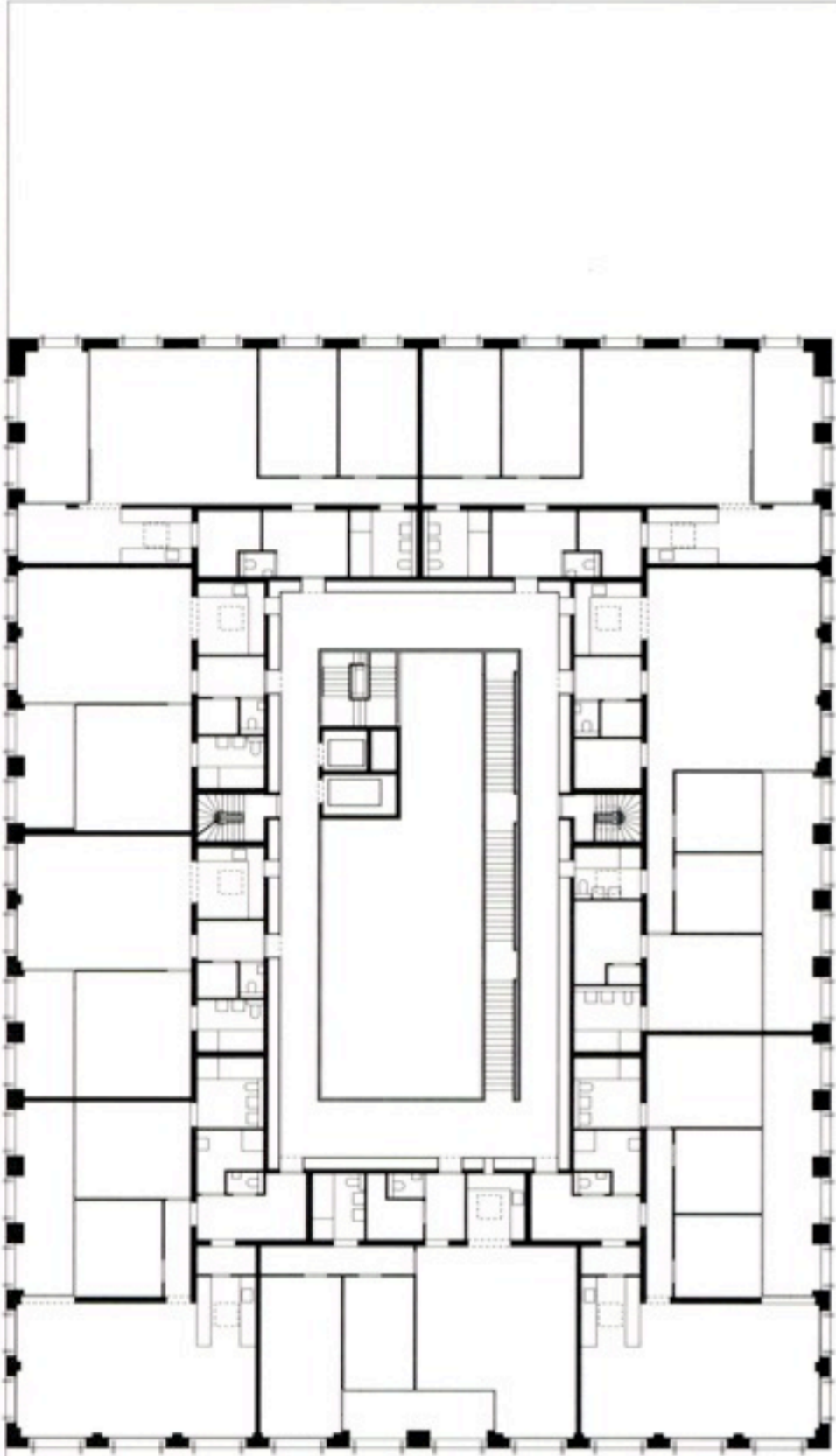


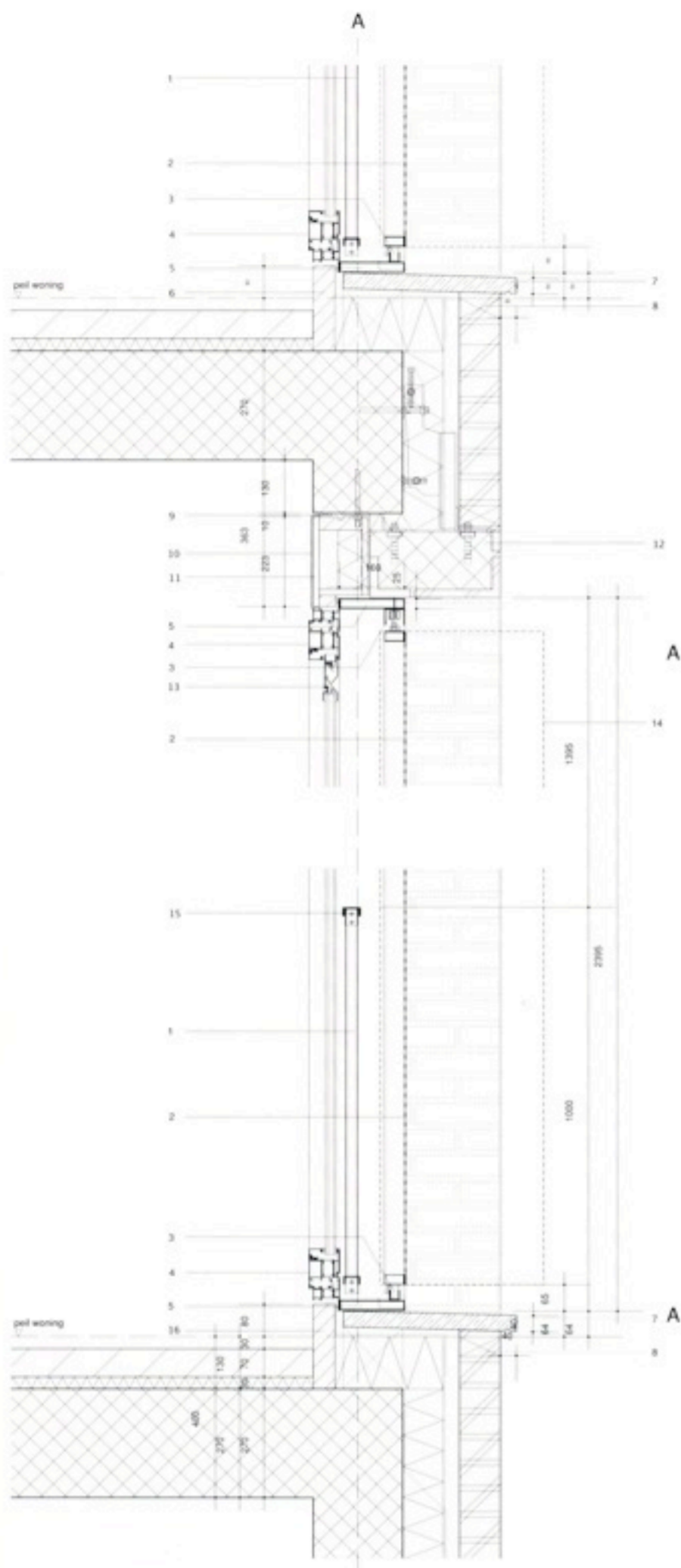






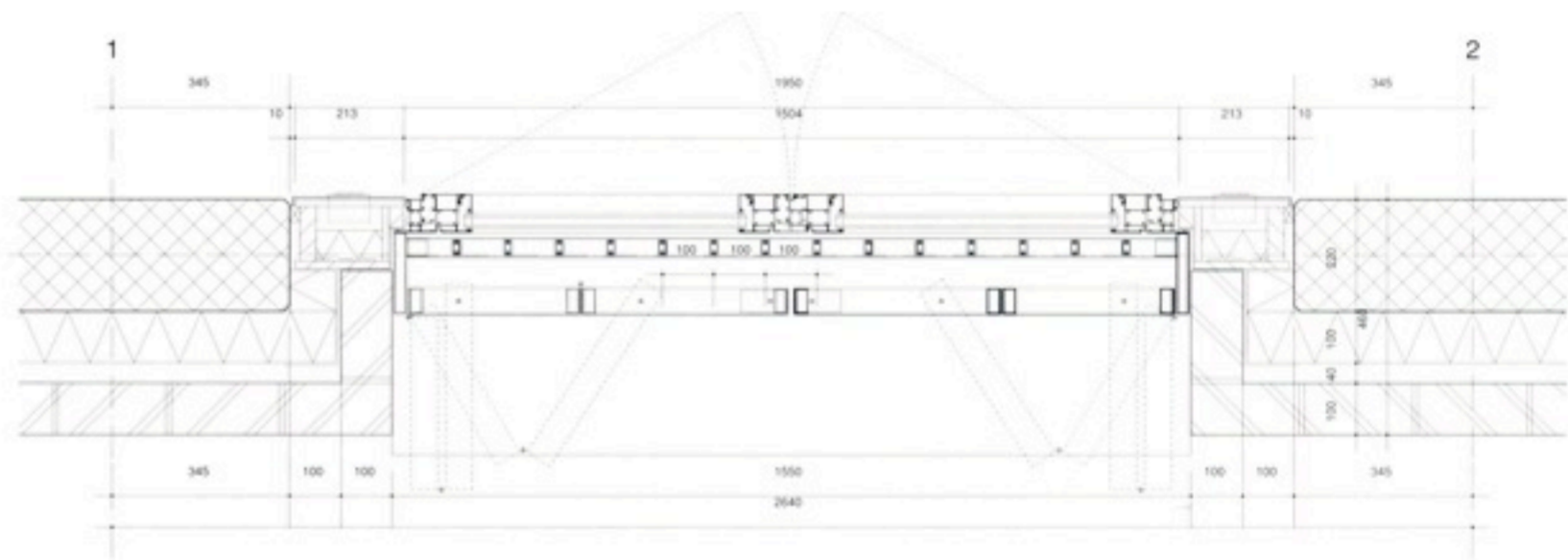




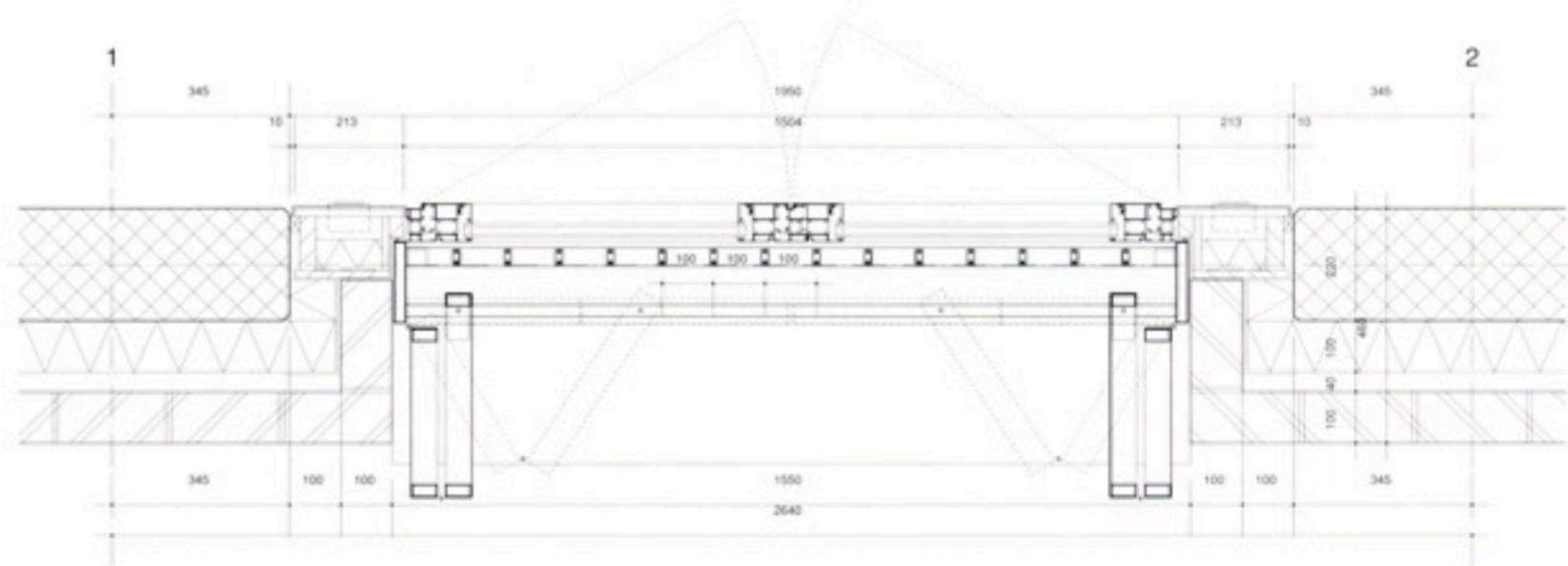


doorsnede / cross-section

- 1 balustrade / balustrade
- 2 luiken aluminium in kleur KABCH 569 voorzien van rechthoekige perforaties / aluminium shutters in KABCH 569 colour, equipped with rectangular perforations
- 3 rolgeleider vouw-/schuifluiken / roller guide with folding/sliding shutters
- 4 aluminium kozijn / aluminium frame
- 5 aluminium koker 25 x 160 voorzien van perforaties tbv afwatering / aluminium tube, 25 x 160, equipped with perforation for drainage
- 6 houten balk als stelkozijn tbv alu-kozijn 54 x 210 / wooden beam as adjustable frame for alu-frame 54 x 120
- 7 raamdorpel / window sill



plattegrond vouw-/schuifluiken gesloten / floor plans with folding/sliding shutters closed



plattegrond vouw-/schuifluiken geopend / floor plans with folding/sliding shutters open

- 8 open stootvoeg / open butt joint
- 9 compriband, kleur zwart / compriband, black
- 10 aluminium zetwerk / aluminium offset framing
- 11 prefab stelkozijn, voorzien van isolatie / prefab adjusting frame, equipped with insulation
- 12 prefab metselwerk latei / prefab brick lintel
- 13 ventilatierooster / ventilation grid
- 14 prefab metselwerk latei / prefab brick lintel
- 15 afdekking balustrade / balustrade covering
- 16 houten balk als stelkozijn tbv alu-kozijn 54 x 210 / wooden beam as adjustable frame for alu-frame 54 x 210



oostgevel / east façade



noordgevel / north façade



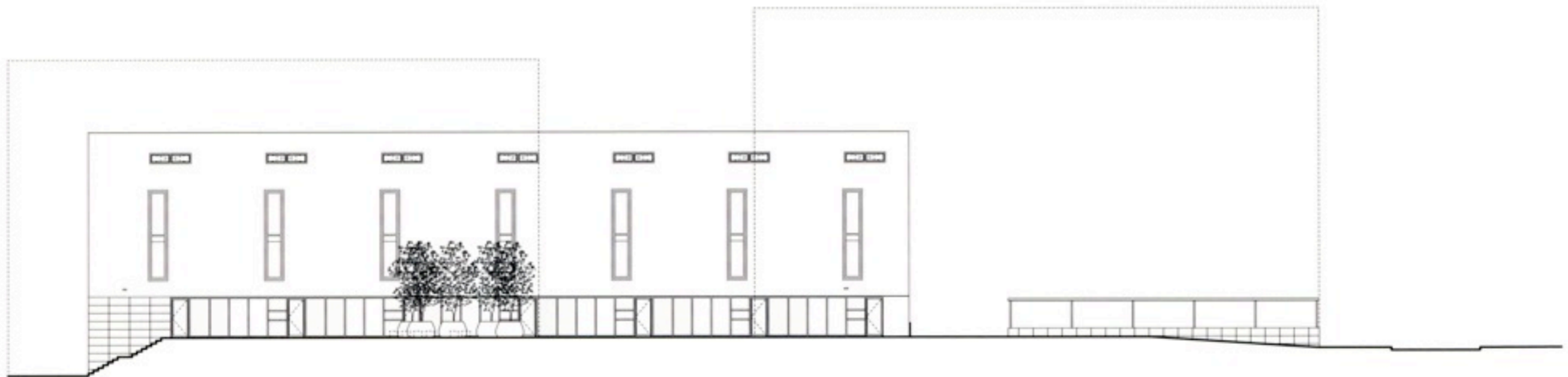
zuidgevel binnenterrein / south façade of inner court



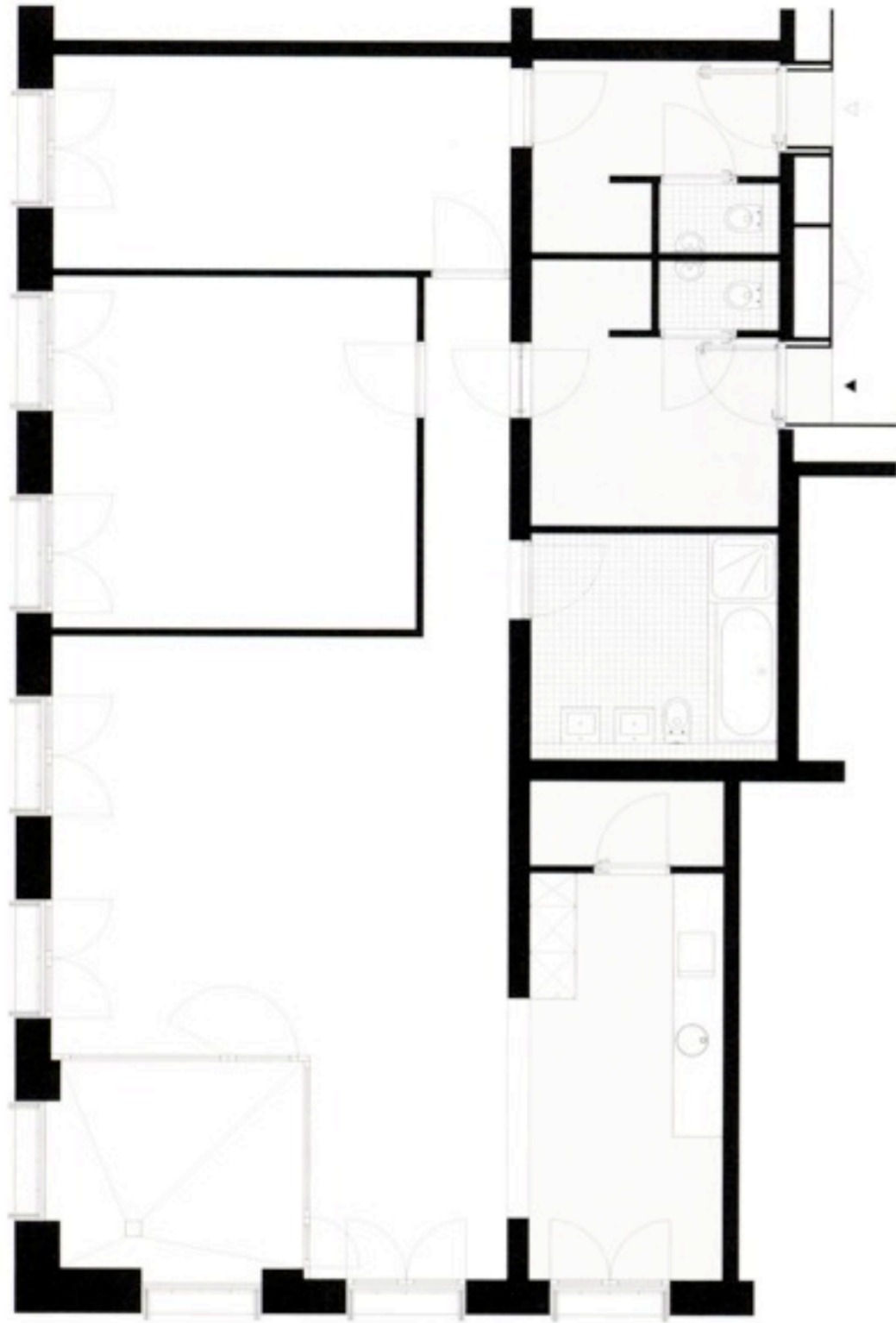
westgevel / west façade



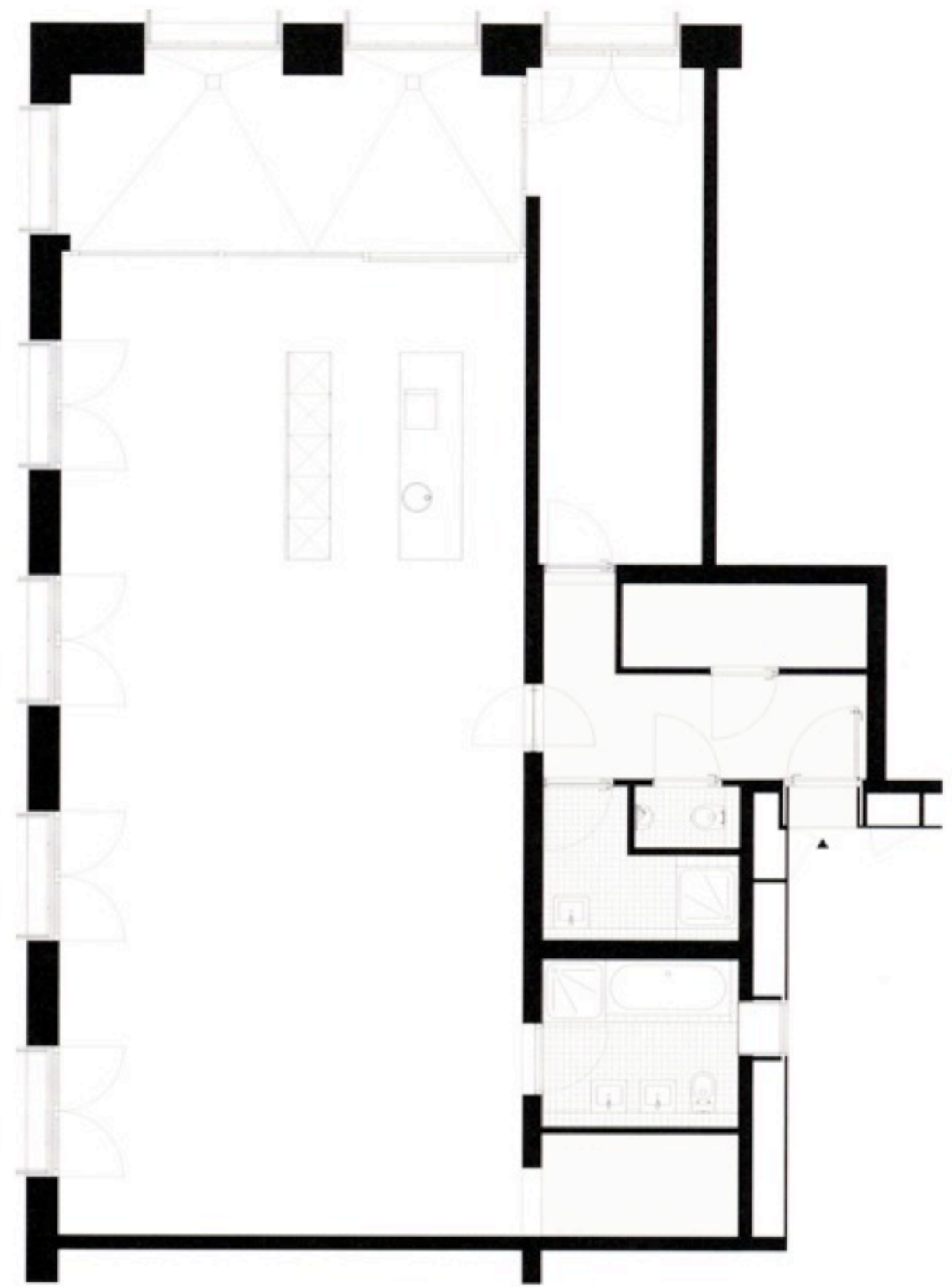
zuidgevel / south façade



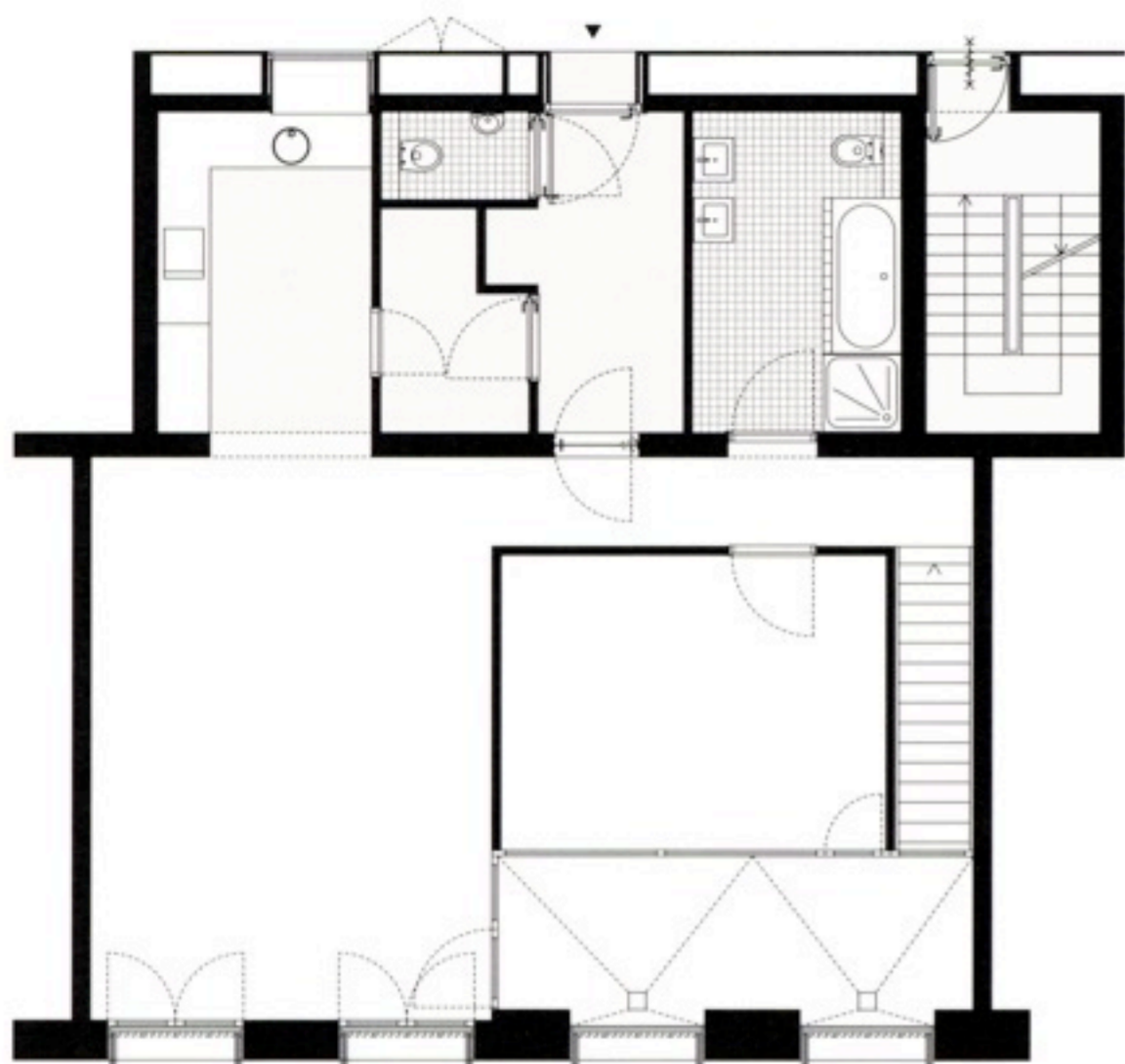
noordgevel binnenterrein / north façade of inner court



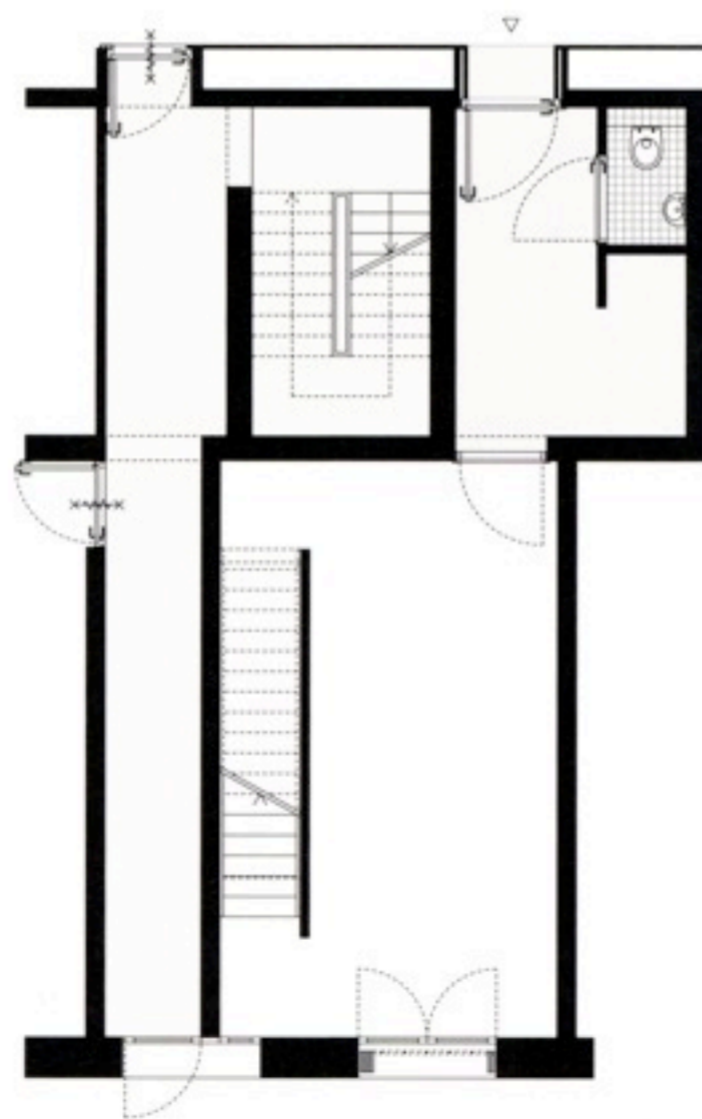
kantoorappartement bw2s variant / bw2s variant of the office apartment



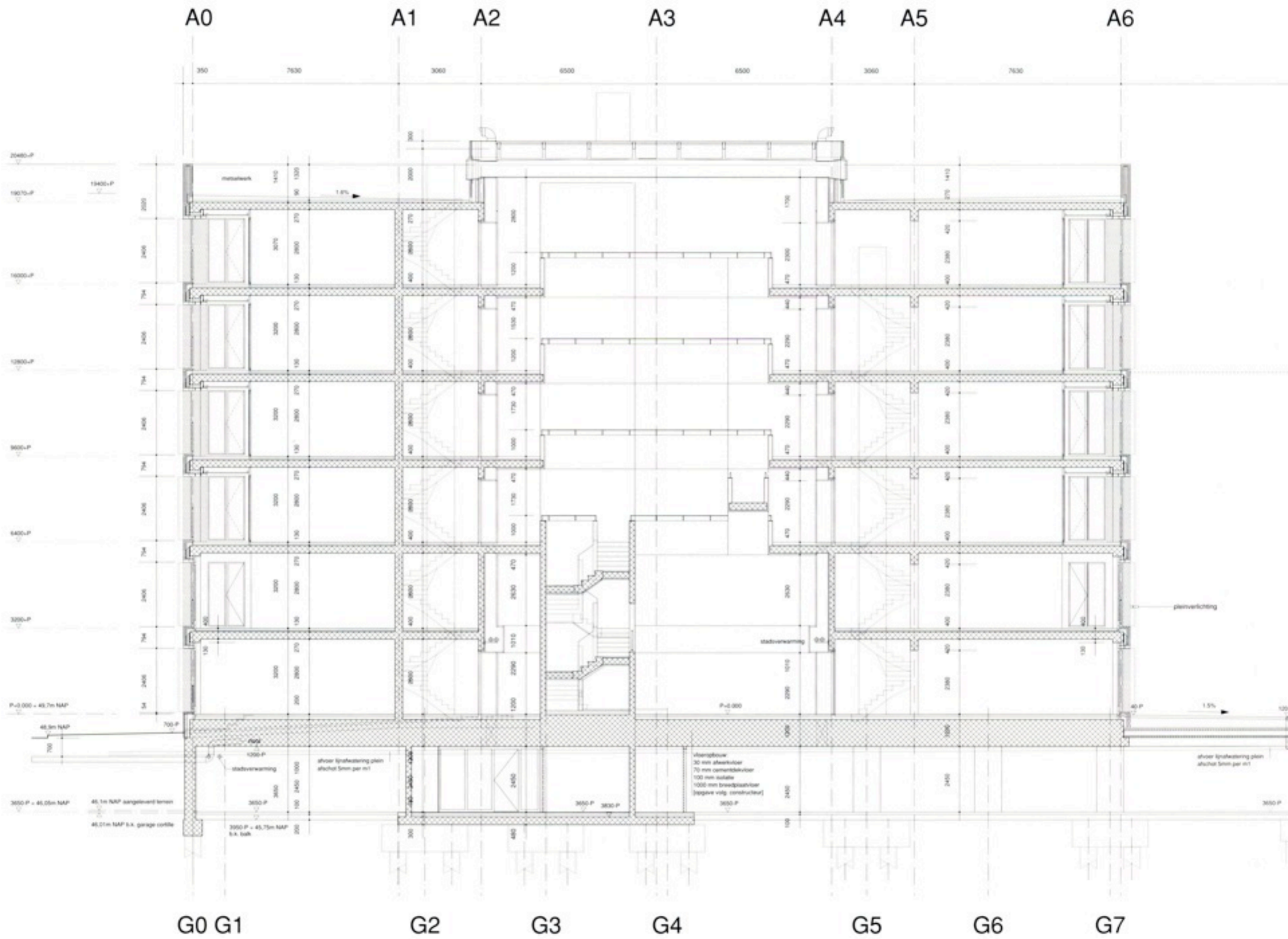
appartement AAS variant / AAS variant of the apartment



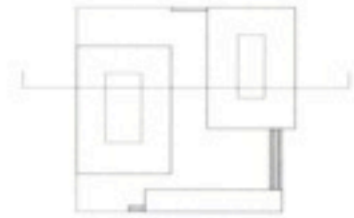
bovenverdieping kantoorappartement #w6 / upper floor of #w6 office apartment



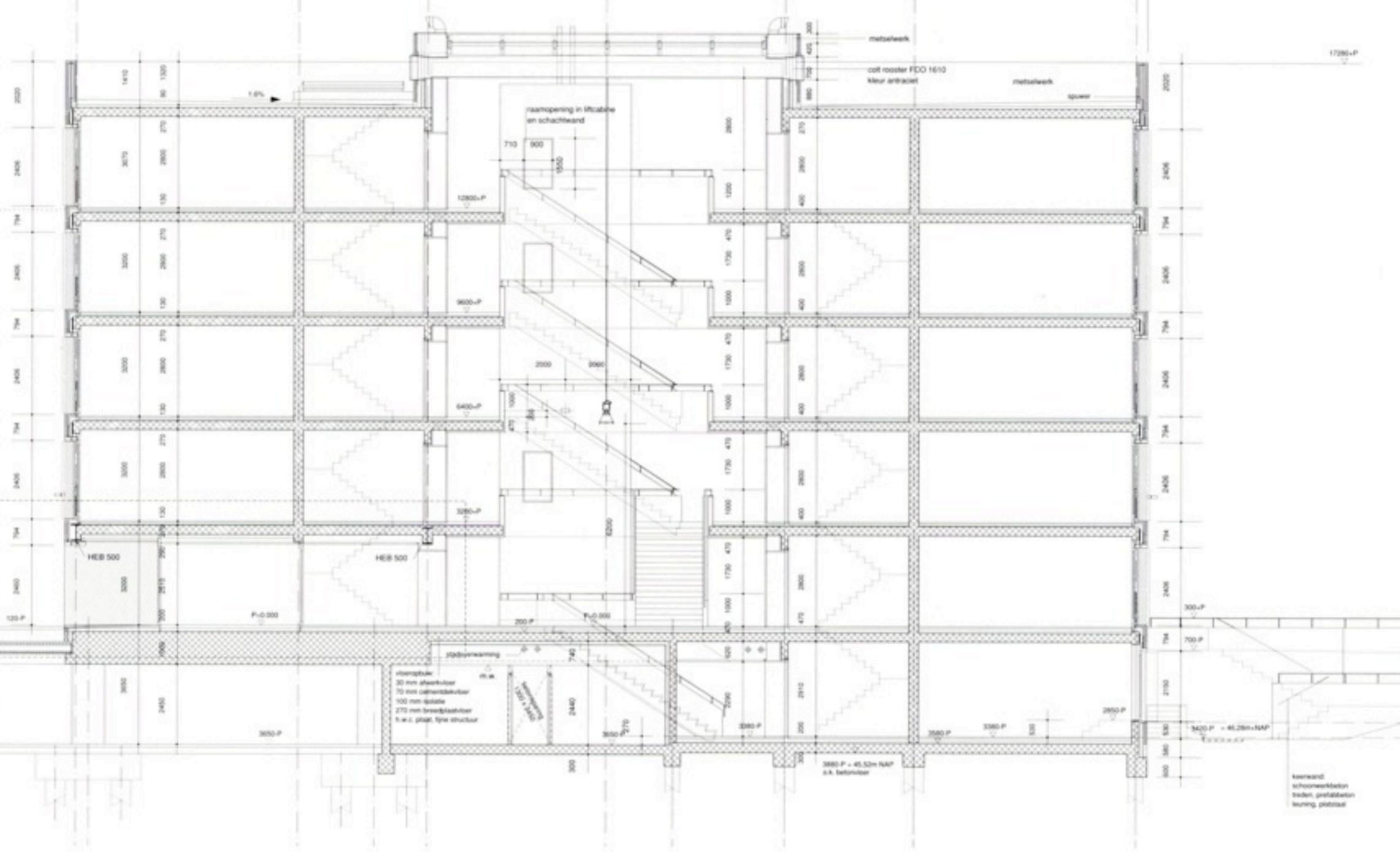
benedenverdieping / ground floor



B0 B1 B2 B3 B4 B5 B6



6750 3940 5455 5455 3940 6750 350



voor entreehal blok B zie ook tekening 153.W.38

vloerplaat
90 mm sloopbeton
275 tot 355 mm wand
pandbet op stalen dekbekking
60 mm druklaag
320 mm holle kanaalwaaier
(gegevens volgens constructeur)

vloerplaat
30 mm afwerklaag
70 mm calciumsilicaat
100 mm isolatie
275 mm breedplaatwaaier
t.w.v. glasfibre structuur

keramiek
schuimwulstofbeton
beton, gietbeton
leuning, plaatbeton

G9 G10 G11 G12 G13 G14

Jos Bosman

Klassiek én modern

Gelaagd in één object, zoals de stroeve schil van een sinaasappel
om het sappige vruchtvlees

Classical and modern

Packed in one object, like the resilient peel of an orange around
the juicy flesh of the fruit

Jo Janssen werd naar eigen zeggen 'onder de rook van DSM' geboren. Hij groeide op in het dorp Elsloo. Oude Ansichtkaarten van dit dorp tonen solitaire huizen die aan de straat geschaard staan, te klein om met herenhuizen te worden vergeleken, maar desalniettemin statige huizen, krachtige vormen uit het schepingsverhaal van het alledaagse. Als kind heeft de latere architect de materiële aanwezigheid en positionering van die huizen in zich opgenomen. Die indrukken staan aan de basis van zijn inzicht in de perceptuele werking van gebouwen. Een inzicht dat nauw met zijn interesse voor klassieke vormen en ruimten samenhangt, ook al kwamen klassieke vormen in zijn dorp niet voor. Maar wel staan de volumes in Elsloo op een karakteristieke manier in het landschap, en lijken ze zich aan ongeschreven wetten te houden: hoe ze zich ten opzichte van elkaar dienen te gedragen, zowel wanneer ze dicht op elkaar staan, en verder van elkaar, zacht uitgestrooid, en aan een lint geregen. Het betreft de intuïtieve logica van een samenhang, van een coördinatie van het collectieve gebaar in het landschap, die Steen Eiler Rasmussen zo mooi onder woorden heeft gebracht in *Experiencing Architecture*.¹ De grijzige afbeeldingen van het Elsloo van weleer tonen robuust werkende bouwlichamen, en die eigenschap levert binnen het referentiekader van architect Jo Janssen ook een aanleiding voor herkenning op in het klassieke Italië. In dat land werd in de renaissance het robuuste volume het grondbeginsel van een denkbeeldige bouwdoos, waarmee talloze variaties en transformaties kunnen worden bedacht, met steeds een subtiel geleed volume en een fysieke ruimtewerking als resultaat. Met ruimtelijke componenten, zoals hoven met galerijen, en straten en pleinwanden met colonnades. Sinds hij architect is bezoekt Jo Janssen jaarlijks Italië, met een voorkeur voor de noordelijke provincies Toscane, Lombardia, Veneto, Piemonte en Trento.

In his own words, Jo Janssen was born 'under the smoke of DSM'. He grew up in the village of Elsloo. Old picture postcards of this village show solitary houses clustered together, too small to be compared to mansions, but stately houses nevertheless, powerful forms from the genesis of everyday events. As a child, the future architect absorbed the material presence and positioning of those houses. Those impressions are the basis of his insight into the perceptual effect of buildings. It is an insight that is closely correlated to his interest in classical forms and spaces, even if such classical forms did not occur in his village. However, the volumes in Elsloo do occupy a place in the landscape in a characteristic manner, and they seem to adhere to an unwritten law: the way they behave towards one another, both when they are reasonably close and when they are more distant, softly strewn, or threaded along a ribbon. It is a function of the intuitive logic of coherence, or a co-ordination of

the collective gesture in the landscape, which Steen Eiler Rasmussen so splendidly articulated in *Experiencing Architecture*.¹ The greyish pictures of Elsloo in bygone days display robust building volumes, and this quality evokes a hint of classical Italy in Jo Janssen's frame of reference. That is where, in the time of the Renaissance, the robust volume became the founding principle of a conceptual building block of which countless variations and transformations can be conceived, with a subtly divided volume and physical spatiality as the invariable result.

These variations and transformations deployed spatial components such as courts with galleries and streets and plaza façades with colonnades. Since becoming an architect Jo Janssen has visited Italy every year, with a preference for the northern regions of Tuscany, Lombardy, Veneto, Piedmont, and Trento.

What is not shown on the picture postcards of Elsloo is the heavy industry



1 Dorpsstraat, Elsloo

2 Palazzo Thiene, Vicenza in Italië /
Palazzo Thiene, Vicenza in Italy

3 Arezzo, Italië / Italy



Wat er op de Ansichtkaarten van het vroegere Elsloo niet te zien is, is de zware industrie die er direct naast ligt. Indrukwekkend is haar nachtbeeld: een technologisch modernistische variant van een labyrintische wereld, met honderden TL-lichten op het *high tech* pijpenspektakel bevestigd. Dit lichtschouwspel verandert de rook van DSM in een droomlandschap langs de snelweg. In dit artificiële landschap lijkt de kunst van Dan Flavin ingezet te zijn om een eigentijdse variant van een door Piranesi ontworpen kerker tot de verbeelding te laten spreken. Het is via die nachtbeleving dat de latere architect als jonge man bepaalde impulsen lijkt te hebben ontvangen waarmee hij zich een voorstelling kon maken van toekomstwijzende ambities, zoals de eerste computers deze belichaamden. De nachtbeleving van de chemische industrie had een hoog fictiekarakter. Later, als student, ontdekte hij de relatie tussen deze fictie en de architectuur in de films *Playtime* en *Mon Oncle* van Jacques Tati. Hij nam architectuurboeken in de hand, waarin hij met een schok van herkenning in de gefotografeerde werkelijkheid enkele flitsen uit zijn vroegere dagdromen als een realiteit voor zich zag: de wereld van complexe autowegen in Japan en de USA, en de zich erlangs uitbreidende strip met billboards, het abstracte technologische labyrint ingevuld met beelden van actief gebruik door mensen, hun informatie en transportmachines.

Bij het opmaken van een balans uit de basisindrukken van Jo Janssen lijkt het typisch te zijn voor de architect, dat hij de twee werelden, van enerzijds zijn dorp Elsloo en anderzijds van de chemische industrie en de autoweg ernaast, rollen van verwijzing toebedeelt. Het een verwijst naar de wens tot harmonie in de klassieke architectuur en het ander naar elkaar afwisselende toekomstvisies via opvattingen over techniek, complexiteit en mobiliteit. Wat vervolgens opvalt in het product van zijn architectuur is dat die twee 'rollen' nooit in een beeld

that adjoins the village. The nightscape is particularly impressive: a technological, modernist variant of a labyrinthine world with hundreds of fluorescent lights attached to the spectacle of high-tech pipes. This play of light changes the smoke from DSM into a dream landscape along the motorway. In this artificial landscape, Dan Flavin's art appears to have been applied in order to allow a present-day variant of a dungeon designed by Piranesi to fire the imagination. It seems that, as a young man, the later architect received certain impulses from this nocturnal experience, enabling him to visualize future-oriented ambitions, just as the first computers also represented these. The nocturnal experience of the chemicals industry had a high fictional character. Later, as a student, he discovered the relationship between this fiction and the films *Playtime* and *Mon Oncle* by Jacques Tati. He consulted architecture books, in which he saw, with a shock of recognition, flashes from his former daydreams, now in the real-life

photos: the world of complex highways in Japan and the USA, and the expanding strip with its billboards running alongside, the abstract technological labyrinth filled with pictures of active human use, information, and transport machines.

In making up the balance of Jo Janssen's basic impressions, it seems typical of the architect that he assigns reference roles to two worlds, with the village of Elsloo representing one side and the chemicals industry and the motorway the other. One refers to the desire for harmony in classical architecture and the other to alternating visions on the future via ideas on technology, complexity, and mobility. What is also conspicuous in the product of his architecture is that these two roles are never combined in one image. One world is concealed behind the other. It may occur that one component is hidden inside the other, but they are never part of an interplay of form.



1 high tech labyrinth DSM, Geleen
2-3 Paviljoen tennisclub Kimbria,
Maastricht / Pavillon Kimbria
tennis club, Maastricht

met elkaar gecombineerd worden. De ene wereld gaat naast de andere schuil. Het kan voorkomen dat de ene component zich in de andere verbergt. Maar ze worden nooit deel van een vormcombinatiespelletje.

KLASSIEK

Het verlangen om gewone alledaagse beelden deelachtig te laten zijn van het ideaal van een klassieke orde toont het uitgevoerde ontwerp voor een paviljoen van de tennisclub Kimbria in Maastricht (2006). Hierbij zijn twee bomen, die bestemd waren om omgezaagd te worden, als de kern en het uitgangspunt van het ontwerp behandeld. Als de hartlijn van een podium, van waaruit de tennisvelden kunnen worden overzien, zo staan de bomen opgenomen in het podium. Het podium zelf is hier het klassieke thema, en het paviljoen op dit podium is heel sober in hout uitgevoerd. De afstand tussen de bomen heeft een rol gespeeld in de maatverhoudingen van het geheel. Daarom komt de aanwezigheid van de bomen heel vanzelfsprekend over in het eindresultaat, dat een soortgelijke kalmte ademt als sommige gebouwen van Mies van der Rohe, Lewerentz of Souta de Moura dat vermogen.

Limburgse hofboerderijen tonen in aanleg ook een klassieke aspiratie, en het is via die aanleg en zijn begrip daarvan dat het Jo Janssen lukt om binnen de informele karakteristiek van de dorpsrand van Berg en Terblijt een klassieke orde te introduceren. Informeel aan elkaar gebouwde volumes worden getransformeerd tot de bewust formele vorm en geleiding van een hof (2007).

MODERN

Jo Janssen's voorstelling van moderniteit is af te lezen aan de verbouwing van de balie van een kantoorgebouw van Bremen Bouwadviseurs te Heerlen (2003).

CLASSICAL

The yearning to allow common everyday images to participate in the ideal of a classical order is shown in the design for a pavilion for the Kimbria tennis club in Maastricht (2006). In this plan, two trees, which were initially planned to be felled, were treated as the core and starting point of the design. The trees have been adopted into the heart-line of the platform that overlooks the tennis courts. The platform is the classical theme here, and the pavilion on this platform has been implemented very soberly in wood. The distance between the trees played a role in dimensioning the entire project. For this reason, the presence of the trees appears absolutely self-evident in the final result, which radiates the same kind of tranquillity as some buildings by Mies van der Rohe, Lewerentz, or Souta de Moura do.

In their basic construction, the farmsteads in the Province of Limburg, with their inner courtyards, also display

classical aspirations, and it is via this construction and his interpretation of it that Jo Janssen succeeds in introducing a classical order within the informal typology on the periphery of the village of Berg en Terblijt. Volumes that are informally connected to one another are transformed into the engaging form and stratification of a courtyard (2007).

MODERN

Jo Janssen's representation of modernity can be read in the renovation of the reception desk of the office building of Bremen Bouwadviseurs in Heerlen (2003). The previously used abstraction of the seventies has been replaced by a present-day equally abstract approach, in which standard forms in beige have been replaced by a black, made-to-measure item of furniture that enhances the dignity of the reception ritual for the people in front of and behind the desk. The distinguished object stands in stark contrast to the adjoining lemon-yellow wall. The former standard ceiling with built-in



1 locatie woonhuis LKM; Berg en Terblijt / location of the LKM house; Berg en Terblijt

2 bestaande situatie / existing situation

3 nieuwe situatie / new situation



De verbruikte abstractie van het jaren zeventig design is vervangen door een eigentijdse evenzo abstracte benadering, waarbij standaardvormen in beige vervangen worden door een zwart op de maat van de ruimte afgestemd meubel, wat de waardigheid van het ontvangstritueel vergroot voor zowel degene achter als degene voor de balie. De gedistingeerde geste wordt fris gecontrasteerd door een citroengele wand ernaast. Het oude standaardplafond met verlichting is vervangen door een eigentijds standaardplafond met verlichting. Op de foto die Jo Janssen tijdens een lezing liet zien ontbreken in de nieuwe situatie de tekens van aankleding op de manier van de woonomgeving – met planten en geraamde reproducties van schilderijen. Het nieuwe beeld is evenzo hel en stralend abstract als die van de kantooromgeving waarin een verwonderde Jacques Tati naast de roltrap naar beneden in een kantoorlandschap kijkt, met kale oplichtende wanden. Het blijkt een sleutelbeeld van de architect te zijn, als je hem om referentiebeelden vraagt. Een beeld dat de dagdromen van het kind onder de rook van DSM en de geschoolde inzichten van de architect met elkaar verbindt.

START VAN EEN CARRIÈRE

Het ontwerpen leerde Janssen overdag in de praktijk en 's avonds op de academie van bouwkunst. Een studiestage van vijf jaar bracht hij door in verschillende bureaus: bij Beckers in Amstenrade, Leinders in Sittard, Snelders in Maastricht en Satijn in Gronsveld. Kijken en thematiseren, de geraffineerde academische 'kneepjes' van het vak, leerde hij van Wiel Arets, Wim van den Bergh en Joost Meuwissen in de avonduren en de weekenden. Met een bijzonder grote inzet zette hij, als vierde werknemer van het bureau, zijn beroepservaring voort bij Arets en Van den Bergh. Het feit dat hij, met de bagage van verworven inzichten, snel kon reageren op de uitgangspunten en wensbeelden van dit bureau

lighting has been replaced by a contemporary ceiling with built-in lighting. On the photo that Jo Janssen showed during a lecture, the common marks of furnishing – plants and framed reproductions of paintings – are absent from the new situation. However, the new image is just as vivid and radiantly abstract as that of the office landscape with its bare illuminated walls upon which an astonished Jacques Tati looks down from the elevator. This appears to be a key image of the architect, if you ask him about references. It is an image that combines the daydreams of a child under the smoke of DSM and the educated insight of the architect.

START OF A CAREER

Jo Janssen learned the art of designing in real-life practice during the day and at the Academy of Building in the evening. He spent a five-year work placement at various offices: at Beckers in Amstenrade, Leinders in Sittard, Snelders in Maastricht, and Satijn in Gronsveld. He learned to look and

thematize – the refined 'tricks' of the trade – from Wiel Arets, Wim van den Bergh, and Joost Meuwissen in the evenings and at weekends. As the fourth employee in the office, he pursued his professional experience with great commitment at the firm of Arets and Van den Bergh. The fact that he could rapidly respond to the starting points and wishes of this office by applying his acquired insight is demonstrated by a series of projects he made for the office. The design for the Jan van Eyck academy, dating from 1988/89, shows how Jo Janssen was a part of a genuine design laboratory. The design was published in the first monograph on Wiel Arets, as a project that he created in collaboration with Wim van den Bergh. In the outline, the emphasis is placed on the forest of columns by means of which the block is elevated from the ground. It is an image that recalls, on the one hand, the main building of Eindhoven University of Technology where both architects studied, and, on the other, the Dantheum design of the



1 kantoor Bremen bouwadviseurs voor verbouwing / office Bremen bouwadviseurs, before renovation

2 kantoor Bremen bouwadviseurs na verbouwing / office Bremen bouwadviseurs, after renovation

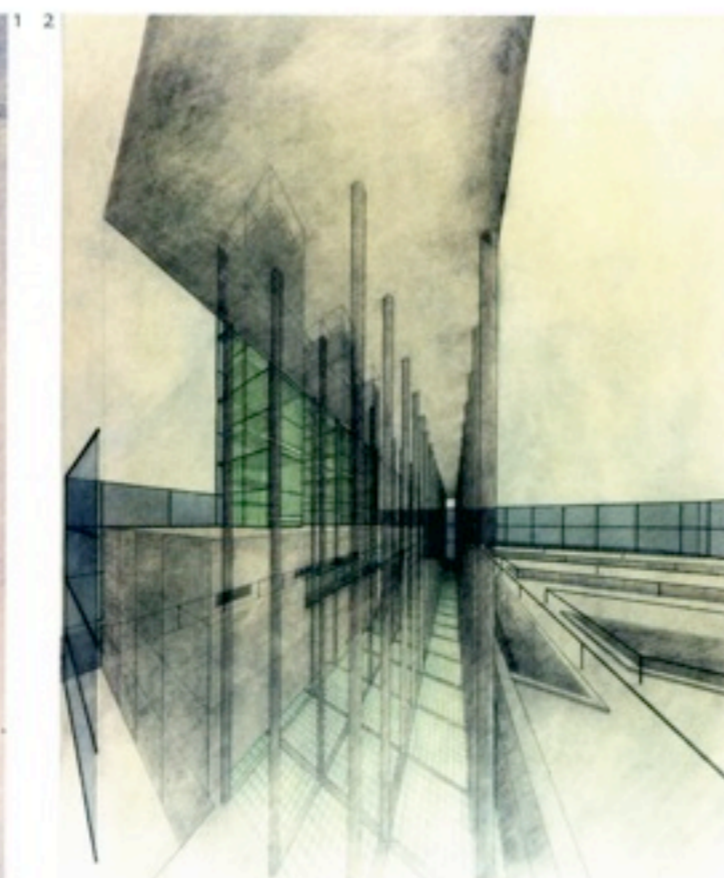
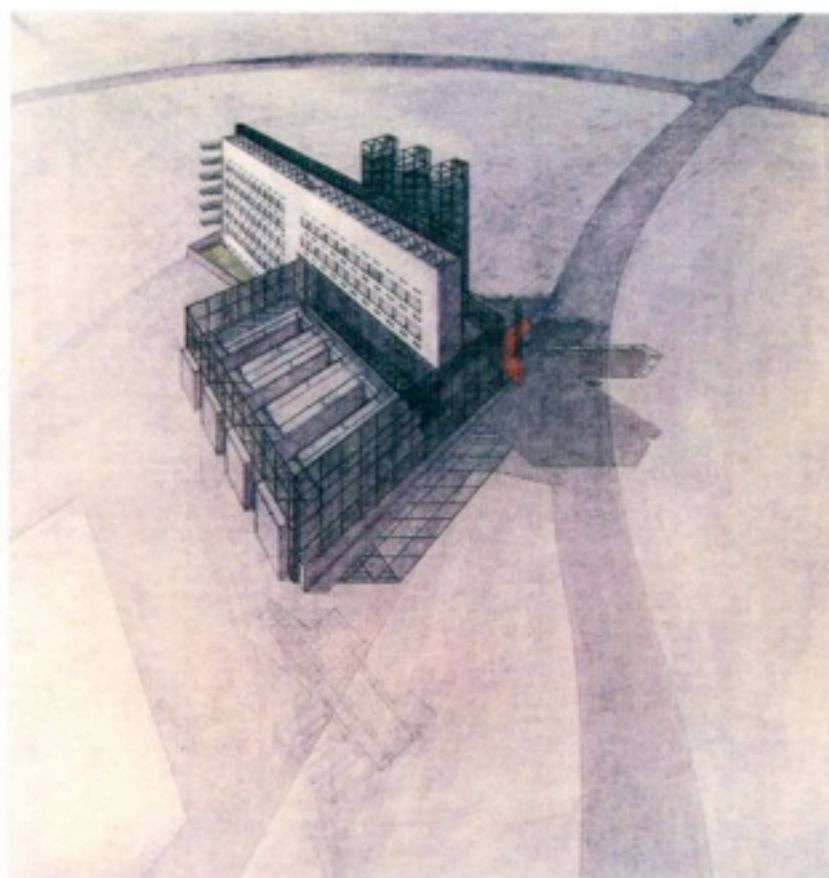
3 Jacques Tati, Playtime (1967)



blijkt uit een reeks van projecten die hij voor hen maakte. In het voorbeeld van het ontwerp voor de Jan van Eyck academie uit 1988/89 is te zien hoe Jo Janssen deel uitmaakte van een waarlijk ontwerplaboratorium. Het ontwerp werd gepubliceerd in de eerste monografie van Wiel Arets als een project dat hij in samenwerking met Wim van den Bergh heeft gemaakt. In de toelichting wordt de nadruk gelegd op het woud van kolommen waarmee de schijfvorm hoog van de grond wordt getild. Het is een beeld dat enerzijds herinnert aan het hoofdgebouw van de TH Eindhoven waar beiden studeerden, als ook aan het Dantheum ontwerp van de lievelingsarchitect van hun mentor Hans Tupker: Giuseppe Terragni. In de bepaling en werking van de volumes van het plan is terugblikkend – via diens latere plannen – de bijdrage van Jo Janssen te herkennen. Hij maakte twee perspectiefschetsen van het ontwerp. Wendi Bakker kleurde deze schetsen op een manier waarmee de voorstellingswereld tekenkundig in het patina van een denkbeeldig verleden werd ondergedompeld. Vanuit die tekenstijl werd het repertoire van een oeuvre herkenbaar, waarvoor Wiel Arets op 13 oktober 1989 de Maaskantprijs ontving.² Zeker moet Arets als de ‘metteur en scène’ worden gezien, die de fijnbesnaarde inzet van Wendi Bakker, Jo Janssen, Kim Zwarts en andere talenten in en via zijn bureau, dat hij in de beginjaren samen met Van den Bergh voerde, had samengebracht en waarmee zij het nodige *hot* materiaal van het *promising handwriting* van *coming stars* hadden verzameld. Arets heeft via zijn lezingen en publicaties deze formule van suggestieve samenhang weten te condenseren tot die van een positie. De indruk van creatieve *suspense*, die deze positie kenmerkt, wordt in de beginfase met name gewekt door de getekende sfeervolle effecten van Wendi Bakker en de foto’s van Kim Zwarts: zij creëren een ervaringswereld van ‘pure’ architectuur, zoals de *filmstills* van Brigitte Bardot op de trap van Casa Malaparte deze evoceren. Arets had voor de indrukken die hij wilde oproepen intensief de effecten in de opeenvolging

favourite architect of their tutor Hans Tupker: Giuseppe Terragni. In retrospect, Jo Janssen’s contribution can be recognized – via his later plans – in the determination and effect of the volumes of the plan. He made two drawings in perspective for the design. Wendi Bakker coloured these sketches as if the envisaged world had been immersed in the patina of an imaginary past. The repertoire of an oeuvre, for which Arets won the Maaskant Prize on 13 October 1989, became recognizable from this drawing style.² Arets must be regarded as the ‘artistic director’ of this development, as the person responsible for gathering together the finely-tuned talents of Wendi Bakker, Jo Janssen, Kim Zwarts, and other talents in the office he led with Van den Bergh in the early years. They made optimum use of the promising handwriting of coming stars. In his lectures and publications, Arets managed to condense this formula of suggestive coherence into that of a position. In the early days, the impression of creative

suspense, which characterizes this position, was particularly induced by the specific atmospheric draughtsmanship of Wendi Bakker and the photos of Kim Zwarts: they created an experiential world of ‘pure’ architecture, in much the same way as the film stills of Brigitte Bardot on the stairs of Casa Malaparte also do. For the effects he wished to evoke, Arets had intensively studied the effects in consecutive images in the films of Jean Luc Godard. Jo Janssen appeared for the first time as the joint author in this architectural laboratory in the February 1994 issue of *Domus*, in an article by Marc Dubois covering the Art Academy in Maastricht. Jo Janssen was the only designer mentioned in addition to Arets. In the article, the particular qualities of the design were expressed via Jo Janssen’s impressive drawing in perspective (coloured by René Holten this time), pictures of the scale models, austere technical floor plans and a façade with measurements, and photos by Kim Zwarts.



Macchina Arte; ontwerp voor Jan van Eyck academie Maastricht (Wiel Arets & Wim van den Bergh architecten) / Macchina Arte; design for Jan van Eyck Academie Maastricht (Wiel Arets & Wim van den Bergh architects)

- 1 perspectief exterieur / perspective drawing of exterior
- 2 perspectief interieur / perspective drawing of interior

van beelden in de films van Jean Luc Godard bestudeerd. Jo Janssen verschijnt voor het eerst als medeauteur in dit architectuurlaboratorium in het Domus februarinummer van 1994, in een artikel van Marc Dubois over de Kunstacademie in Maastricht. Jo Janssen wordt hierbij als enige naam naast die van Arets als ontwerper genoemd. In het artikel spreekt het ontwerp via Jo Janssen's indrukwekkende perspectieftekening (dit keer ingekleurd door René Holten), afbeeldingen van de maquettes, droge technische plattegronden en een gevel met maten, en de foto's van Kim Zwarts.

Elementen uit de samenwerking met Arets, en zelfs partners uit de regie van Arets, heeft Jo Janssen geïntegreerd in zijn zelfstandige praktijk. De architectuur van de huizen in Zutphen (1996-98) staat dicht bij de vormtaal van de Kunstacademie in Maastricht, en het is opvallend dat hij een huis heeft ontworpen voor Kim Zwarts en diens levenspartner (dat niet werd uitgevoerd).³ Kim Zwarts fotografeert al zijn werk. Vanuit die continuïteit is des te beter het anders gearde profiel van Jo Janssen's werk waar te nemen, in vergelijking met dat van Arets. In het profiel van Jo Janssen's architectuur wordt een klassiek patroon zichtbaar binnen de verwachting van een alledaagse normaliteit. Die normaliteit betreft in een dorp een huis met een kap, en in de stad een blok in een uitbreidingsplan, dat gehoorzaamt aan de uitgangspunten voor het geheel. Niet door anders te willen zijn ontstaat een bijzonder profiel, maar door binnen de contour van de verwachte vorm naar klassieke regelmatige vormen te streven die het een en het ander als een puzzel in elkaar doen laten vallen. In de beheersing van die puzzelstrategie speelt de samenwerking met Wim van den Bergh, sinds 1998, een centrale rol: met name in zijn *monotube* stoel uit 1986 en zijn ontwerpen voor labyrintvormige paviljoens, is een passie zichtbaar, die zich jarenlang in de zijlijn van het veld van het bouwen heeft gemanifesteerd – in de

In his own independent practice, Jo Janssen has integrated elements from the co-operation with Arets, and even partners from the 'stage management' of Arets joined his practice. The architecture of the houses in Zutphen (1996-98) display a close kinship to the form language of the Art Academy in Maastricht, and it is striking that he has designed a house for Kim Zwarts and his partner (the house was eventually not realized).³ Kim Zwarts photographs all Jo Janssen's work, which offers continuity in the perception of his work and the opportunity to compare it to that of Arets. A classical pattern is visible in the profile of Jo Janssen's work, within the expectations of everyday normality, which covers features such as a house with a roof in a village, for example, or a block in an expansion plan that adheres to the starting points for the whole plan, in the city. An exceptional profile is created not by wishing to be different, but rather by pursuing classical and regular forms that allow the elements to fit together

like a jigsaw puzzle within the contours of the expected form. In the mastery of this 'puzzle strategy', the co-operation with Wim van den Bergh, which has existed since 1998, plays a central role. In objects such as Van den Bergh's monotube chair, dating from 1986, and in his design for labyrinth-shaped pavilions, an enduring passion has manifested itself on the periphery of the building discipline – in the gallery world and in the academic circuit – and this fascination seems to be able to rise to the occasion in building practice when the going gets tough. Van den Bergh has a passion for puzzles, for conceiving powerful figures on the basis of almost insoluble starting points, as when proportions and a number of programme components have to be altered, in line with the wishes of the principal, when construction has already begun. Puzzling about various typologies, of living and working combined, as is the case in Piazza Céramique, is right up his street. Where Jo Janssen seeks the austere and most consequent form possible, Van



academische wereld en het galeriescircuit – en die zich juist met volle overgave blijkt te kunnen manifesteren in de praktijk van het bouwen als het letterlijk moeilijk wordt. Het gaat om Van den Bergh's passie voor het puzzelen, voor het bedenken van krachtige figuren op basis van bijna onoplosbare uitgangspunten. Bijvoorbeeld wanneer verhoudingen en aantallen programmaonderdelen via de wens van de opdrachtgever moeten worden gewijzigd op het moment dat het bouwen al is begonnen. Het puzzelen met verschillende typen, van wonen en werken gecombineerd, zoals in *Piazza Céramique* het geval is, is een kolfje naar zijn hand. Waar Jo Janssen de strenge en zo consequent mogelijke vorm zoekt, daar weet Van den Bergh er bovendien spanning en elasticiteit aan toe te voegen. Het fraaiste werkt deze samenwerking wanneer, zoals in *Piazza Céramique*, dit tot de ervaring van absoluut verschillende werelden leidt. Een buitenkant met een ijzeren klassieke logica, en een binnenkant die sprankelend modern is. Hierbij worden verschillen in houding tot een concept, van een pop in een pop in een pop.

den Bergh manages to add tension and elasticity to the design. This co-operation works most attractively when, as is the case with *Piazza Céramique*, this leads to the experience of absolutely different worlds, such as an exterior with cast-iron classical logic and an interior that is vibrantly modern. With this, differences in attitude become a single concept, that of a doll within a doll within a doll.

PIAZZA CÉRAMIQUE (1)

Anyone entering *Piazza Céramique* is surprised by the three worlds made up

by the exterior, the foyer and the access area (including the carefully designed subterranean car park), and subsequently the houses and working areas: three different experiential worlds that complement one another. It is only when you have seen and experienced all three that the substance and solidity of the design falls into place, and it becomes clear how the ambiences and images are mutually related.

The two buildings display details that have produced mature products in the work of Jo Janssen in the course of various projects. They have been applied in

- 1 Monotube chair, Wim van den Bergh
- 2 interieur paviljoen tennisclub Kimbria, Maastricht / interior of Pavilion Kimbria tennis club, Maastricht
- 3 loggia Piazza Céramique



PIAZZA CÉRAMIQUE (1)

Wie Piazza Céramique binnentreedt wordt verrast door de drie werelden van buitenkant, van foyer en ontsluiting (inclusief de zorgvuldig ontworpen parkeerkeerder), en vervolgens van de woningen en werkruimten: drie verschillende ervaringswerelden die elkaar aanvullen. Pas nadat je ze alledrie hebt gezien en beleefd, komt de lading van het ontwerp volledig tot spreken, en wordt het duidelijk hoe stemmingen en beelden zich tot elkaar verhouden. De ervaring van het een na het ander vult elkaar aan.

In de gebouwen keren details terug, die in de loop van verschillende projecten in het werk van Jo Janssen tot rijpe producten hebben geleid, en die overtuigend herhalend en in variatie blijken te kunnen worden toegepast. Jo Janssen geeft daarbij jongere ontwerpers in zijn bureau de kans en de ruimte om mee te werken aan het bedenken van ontwerpmotieven en onderdelen die voldoen aan zijn hoge kwaliteitseisen. Zo valt het op dat de ruimtelijke vorm en detaillering van het interieur van het paviljoen van tennisclub Kimbria ook is toegepast in enkele woningen van Piazza Céramique. In die zoektocht naar de goede vorm en de juiste manier van materialiseren zijn met name Jeroen van Haaren, zijn bureau-partner sinds 2002, en de Zwitser Simon Zumstein betrokken geweest. Dankzij hun ontwerpende concentratie ziet alles er zo consequent, precies, degelijk en tegelijkertijd levendig en afwisselend uit.

In het marktsegment van (ver)huren, waar Piazza Céramique voor staat, kan wat Alan Colquhoun in navolging van Adolf Behnee⁴ de 'abstracte bewoner' heeft genoemd, als een positieve categorie worden opgevat. Het gaat om een type huurder die in de positie is om een hoge mate aan abstractie in de woonomgeving, waarmee de architect zijn bemoeienis om zuivere precieze vormen heeft

a manner that is varied and suited to repetition. In the process, Jo Janssen gives younger designers in his office the opportunity and scope to co-operate in conceiving design patterns and components that fulfil strict quality criteria. For example, it is evident that the spatial form and detailing of the interior of the pavilion of the Kimbria tennis club have also been applied to several houses in Piazza Céramique.

In the quest for good form and the appropriate way of using material, Jeroen van Haaren, his office partner since 2002, and the Swiss Simon Zumstein have been intensively involved. Thanks to their concentration on the design, everything appears so consistent, precise, solid and, at the same time, animated and varied.

In the rented market segment, which Piazza Céramique represents, the 'abstract dweller' – to quote Alan Colquhoun quoting Adolf Behnee⁴ – can be conceived as a positive category. The abstract resident is a type of tenant

who is in a position to experience a high degree of abstraction as a luxury in a living environment in which the architect has realized his drive for pure and precise forms. It is in the design for this market segment that Jo Janssen manages to display his attitude as an architect in an optimum manner.

AUTOBIOGRAPHICAL HOUSE, MOTTO, AND SCENOGRAPHY

Another extreme position in the housing market, in which Jo Janssen also seems to be in his element, is that of the autobiographical house, as can be recognized in the project for Kim Zwartz, and for which the YTW2 house in Maastricht (1999-2000) and the MJA house in Heerlen (1998-2004) provided the first evidence. In the autobiographical house, the traits and wishes of the principal/resident are not neutralized, but are exaggerated in terms of attractions and aspects of attitude and behaviour that are appropriate as starting points for a conceptual manner of design. In this, they are comparable to

1 'architectuur is ruimte, die gedefinieerd wordt door licht en materialiteit' / 'architecture is space that is defined by light and materiality'

2 woonhuis ARA; Heerlen / ARA private house; Heerlen

3 woonhuis YTW2; Maastricht / YTW2 private house, Maastricht



gerealiseerd, als een luxe te ervaren. Het is in de vormgeving van dit marktsegment, waarin Jo Janssen optimaal zijn houding als architect weet in te zetten.

AUTOBIOGRAFISCHE WONING, LIJFSPREUK EN SCENOGRAFIE

Een andere extreme positie in de woningmarkt, waarin Jo Janssen eveneens in zijn element blijkt te zijn, is die van de autobiografische woning, zoals in zijn project voor Kim Zwarts in aanleg te bespeuren valt, en waar de huizen YTW2 te Maastricht (1999-2000) en MJA te Heerlen (1998-2004) een eerste bewijs van vormen. In de autobiografische woning worden de eigenschappen en wensen van de opdrachtgever/bewoner niet geneutraliseerd, maar zo mogelijk overdreven wat betreft fascinaties, en aspecten van houding en gedrag, die geschikt zijn als uitgangspunten voor een conceptuele manier van ontwerpen, vergelijkbaar met de manier waarop de relatie van persoonlijkheid en woonomgeving via de regie en cameravoering in een film te beleven is.

Jo Janssen lijkt in de 'cameravoering' van zijn geestesoog op de eerste plaats op de neutrale, kale kaders en vlakken te letten. Hij verenigt in zijn lijfspreuk als architect de credo's van Le Corbusier en Juhani Pallasmaa. De eerste heeft een leven lang op de poëzie van het wisselende lichtspel in en op het gebouwde volume de nadruk gelegd, de tweede op de ervaring van huid en materiaal. Jo Janssen's lijfspreuk luidt: 'architectuur is ruimte, die gedefinieerd wordt door licht en materialiteit; architectuur is een ruimtelijke verrassing'. Het blijkt dat deze opvatting van architectuur en 'verrassing' via een rollenspel, van wat geestverwanten er als uitdaging in zien, als een kader werkt voor een mogelijke *performance*. Een goed voorbeeld hiervan is de manier waarop Kim Zwarts de Kunstacademie in Maastricht in gebruik fotografeerde, twee jaar na de genoemde publicatie in Domus. Een foto toont de poppen van de modeafdeling, omkaderd

the way in which the relationship of personality and living environment can be experienced via the direction and camera technique of a film.

In the cinematographic direction of his mind's eye, Jo Janssen seems to fix the gaze primarily on the neutral bare frames and surfaces. In his motto as an architect, he unites the credos of Le Corbusier and Juhani Pallasmaa. The former placed a life-long emphasis on the poetry of the alternating play of light and on the built volume, the latter on the experience of the 'skin' and the material presence. Jo Janssen's motto is: 'Architecture is space, which is defined light and materiality; architecture is a spatial surprise'. It appears that this notion of architecture and 'surprise' works as a framework for a possible performance, via a role play of what kindred spirits see as a challenge. A good example of this is the way in which Kim Zwarts photographed the Art Academy in Maastricht in actual use, two years after the previously

mentioned publication in Domus. One photo displays the dummies of the fashion department, framed by an architectonic space that clearly works via the incidence of light through a skin-like wall, thus lending the scene an intimate dimension.⁵ The Piazza Céramique also first came to life during a performance shortly before its completion, during various dance performances throughout the building in the context of the 9th edition of the Dutch Dance Event in Maastricht. It seems that when the architectonic framework is so explicitly abstract and tangible, in the way that Jo Janssen's motto articulates it, a form of staging and framing arises that accentuates the presence of one or more people in a way that calls to mind a close-up in a film. The challenge of this kind of scenography, of a deliberate alignment of various elements, covers countless chapters in the lectures given by Wim van den Bergh, ranging from eccentric living concepts in Le Corbusier's design for a rooftop apartment for art collector Charles de



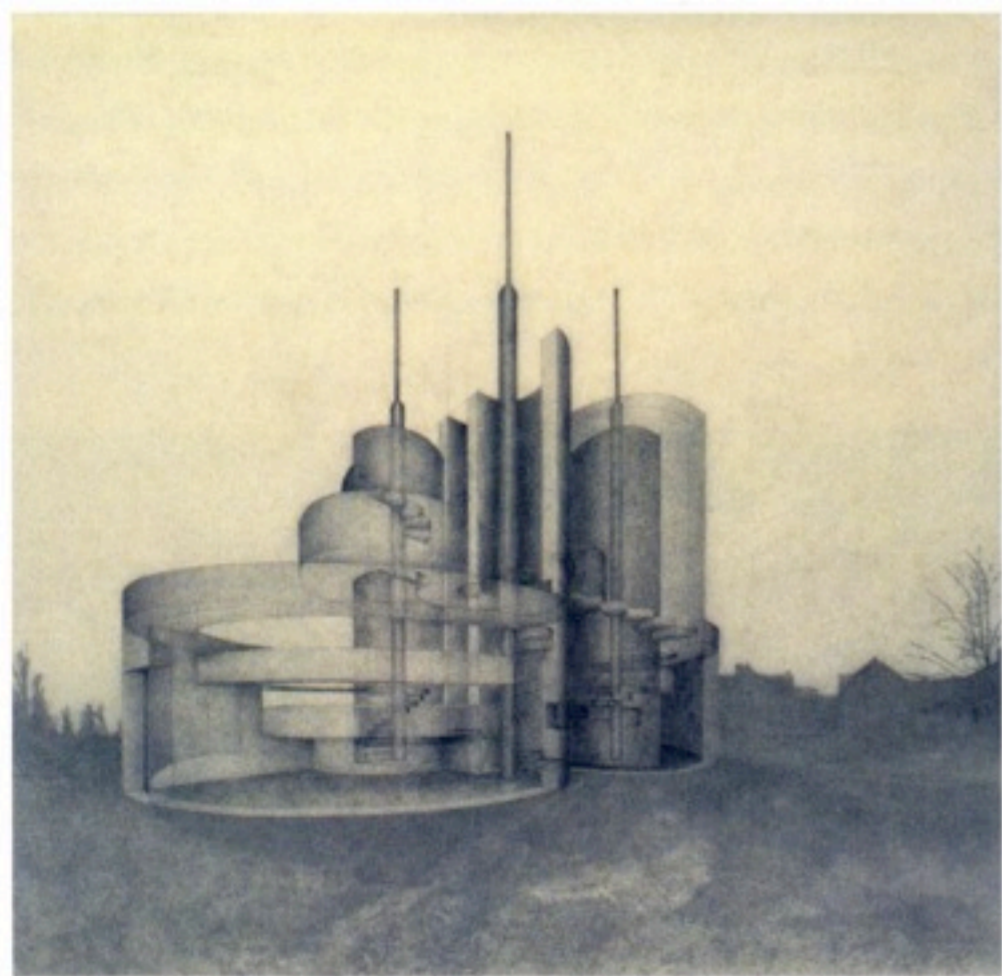
door een architectonische ruimte die duidelijk via het licht door een wand als een huid werkt, en het tafereel een intieme dimensie verleent.⁵ Ook Piazza Céramique kwam kort voor de oplevering via een *performance* tot een eerste leven, tijdens verschillende dansuitvoeringen door het hele gebouw in het kader van de 9e editie van de Nederlandse Dansdagen in Maastricht. Het blijkt dat wanneer het architectonische kader zo uitgesproken abstract en tastbaar is, op de manier dat Jo Janssen's lijfspreuk deze tot uitdrukking brengt, er een vorm van *bühne* en omkadering ontstaat die de aanwezigheid van een of meer personen op een manier accentueren, die aan de *close-up* in de film doet denken. De uitdaging van een dergelijke vorm van scenografie, van een bewuste afstemming van een en ander, kent talloze hoofdstukken in de lezingen en essays van Wim van den Bergh, uiteenlopend van het excentrieke woonconcept in Le Corbusier's ontwerp van een dakwoning voor kunstverzamelaar Charles de Beistegui, tot de *bühneachtige* manier van ontwerpen van architect Luis Barragán. Daar waar Jo Janssen's lijfspreuk en Wim van den Bergh's begrip van scenografie elkaar vinden en aanvullen ontstaat een ongelooflijk rijke architectuur. Piazza Céramique is daarvan een voorbeeld. Het is tevens een onverwacht topvoorbeeld van vernieuwing, vergelijkbaar met de manier waarop ruim tien jaar geleden het woongebouw Piraeus van Hans Kollhoff en Christian Rapp een krachtig voorbeeld aan het palet van de Nederlandse praktijk wisten toe te voegen.

Beistegui, to the stage-like style of design of architect Luis Barragán. Where Jo Janssen's motto and Wim van den Bergh's comprehension of scenography meet and complement one another, an inconceivably rich architecture is created. Piazza Céramique is an example of this. It is also an unexpectedly superior example of innovation, comparable to the way in which the Piraeus apartment block by Hans Kollhoff and Christian Rapp managed to add a powerful example to the assortment of Dutch practice more than ten years ago.

PIAZZA CÉRAMIQUE (2)

Piazza Céramique treats the context differently than some kindred innovative apartment blocks did ten years

ago. Piraeus and also the apartment blocks designed by Roger Diener on the same KNSM island in Amsterdam conceptualize a notion of context as an 'embedding' in the location. Diener does this via the situation of a block on the waterfront, by means of a terrace: Kollhoff does it via the relationship of the block with an existing building that is absorbed into it. Piazza Céramique is bounded by a contextual element on one side – an old wall of the former Sphinx factory – but simultaneously escapes from this by means of the gesture of the autonomous foot. It is an architectonic gesture based on a concept that does not seek a link with the location but rather tends to transcend the everyday associations of the spot and to abandon the historical perspec-



- 1 Contemplations for Copenhagen, Traeleborg theater / theatre Wim van den Bergh
- 2 model Traeleborg theater, / theatre, Wim van den Bergh
- 3 Piazza Céramique dansdagen / Dance Event at Piazza Céramique
- 4 perspectief Piazza Céramique (3d model getekend door Albert Kiefer, Sector A) / drawing in perspective of Piazza Céramique (3d model by Albert Kiefer, Sector A)

PIAZZA CÉRAMIQUE (2)

Piazza Céramique gaat anders om met de context, in vergelijking met de verwante, vernieuwende woonblokken van ruim tien jaar geleden. Piraeus en ook de door Roger Diener ontworpen woongebouwen op hetzelfde KNSM-eiland in Amsterdam conceptualiseren een opvatting van context als een 'verankering' met de locatie. Diener doet dat via de ligging van een blok aan het water, door middel van een terras; Kollhoff via de relatie van het blok met een reeds bestaand pand, dat er in wordt opgenomen. Piazza Céramique wordt aan een kant begrensd door een stuk context, een oude muur van een voormalige Sphinx-fabriek, maar maakt zich daar tevens via de geste van een autonome sokkel weer van los. Het is een architectonisch gebaar vanuit een concept dat niet zozeer uitgaat van een link met de plek, maar eerder van een neiging tot overstijgen van het alledaagse van de plek, en wellicht het los kunnen laten van de geschiedenis, zonder haar te ontkennen. De muur werkt als een schil, die op zichzelf staat. De sokkel, en de gebouwen daarop, maken een gebaar dat wellicht snel als een geste van distantie kan worden gelezen, maar die geste wordt onmiddellijk verfijnd tot een poëzie die iedere voorbijganger weet aan te spreken en velen weet te verwonderen. Wat hier staat is een manifestatie van karakter. Het karakter van een strenge vorm, die via het licht dat er overdag op schijnt en er 's avonds uit oplicht glimlacht, en soms zelfs straalt. Een karakter dat een gebaar van ontoegankelijkheid

tive without denying it. The wall works as a skin with a stand-alone character. The foot and the buildings resting upon it make a gesture that can probably be read as a motion of distance but this gesture is immediately refined into poetry that appeals to all passers-by and manages to enthrall many. What stands here is a manifestation of character, the character of an austere form that smiles and sometimes radiates via the light that falls upon it during the daytime and that illuminates it at night. It is a character that manages to alternate a gesture of inaccessibility with the most generous gesture of reception that a luxury hotel can make as soon as you enter it. It is a character in which Japanese serenity prevails in the living and working areas even before you have

placed anything in there. It is a character that invites one to enter a relationship, with minimal objects or to open a dialogue in a contemporary baroque manner. It is a character that is appropriate to the *bon vivanterie* and chic clothes of the residents of Maastricht, and which gives them a home. But it is also a world in which a foreign guest, who has come to reside in Maastricht for a period, can immediately discover a world of harmony and recognition, in the same way as a classical hotel knows how to offer a basis for peace of mind to everyone who has been uprooted. In an interior world full of marks of recognition for world citizens, residents have a local world around them into which they can allow a glimpse without shame. It is a loge in the theatre of



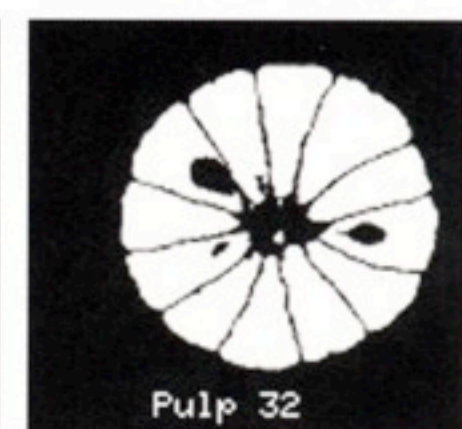
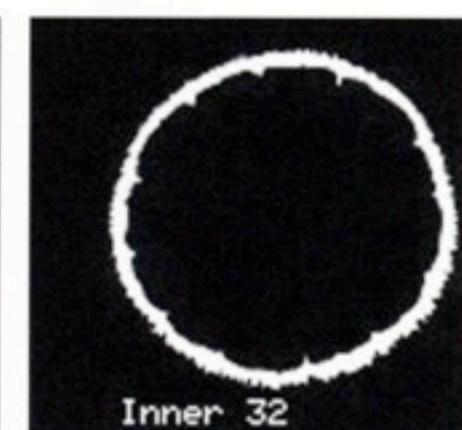
weet af te wisselen met het meest royale gebaar van ontvangst dat een luxe hotel maar kan maken, zodra je het betreedt. Een karakter waarin Japanse sereniteit al in de woon- en werkruimte heerst, voordat je er iets in hebt gezet. Een karakter dat uitnodigt er op in te gaan, met minimalistische objecten, of om er op een eigentijdse barokke manier een dialoog mee te voeren. Een karakter dat heel goed bij het goede eten en chique kleden van Maastrichtenaren past en dat hen een thuis geeft. Maar ook een wereld waarin een buitenlandse gast, die tijdelijk in Maastricht komt wonen, meteen een wereld van aansluiting en herkenning kan vinden, op de manier zoals een klassiek hotel een basis voor gemoedsrust weet aan te reiken, aan een ieder die tijdelijk 'ontworteld' is. Vanuit een binnenwereld vol herkenningstekens voor een wereldburger, heeft zij/hij zicht op een locale wereld eromheen, waarin bewoners vaak zonder gene bij zich naar binnen laten kijken. Een loge in het theater van de verwondering. Maar ook een woonomgeving die je als een introvert eiland van persoonlijke mijmeringen kunt bewonen. Waarin het vele glas en de filters van de luiken als vanzelf de innerlijke sfeer van bespiegeling versterken. Zelfs verveling kan hier een aangenaam tijdsverdrijf worden. En ook iemand die niet meer wil dan haar/zijn meegebrachte voedsel opwarmen en voor een groot plasmascherm nuttigen, vindt in deze woningen een uiterst nobele omlijsting van haar/zijn woonambitie, en kan die omlijsting als een luxe ervaren, waaraan alleen nog maar een bed hoeft te worden toegevoegd. De luxe van de leegte. Of – in het geval van iemand die van een contrast tussen de harde moderne vormen en een zachte woonervaring houdt – de uitdaging om aan de pop in de pop in de pop nog een vierde 'pop' dimensie zelf toe te voegen. Daarbij vraagt het ophangen van gordijnen of het gebruik van kamerschermen om een bespeling van de ruimte, zoals een curator in een museum weet dat zij/hij af en toe iets radicaal anders moet doen dan de bezoeker verwacht. En aangezien geen enkele wand in de woningen van Piazza Céramique

surprise. But it is also a living environment in which you can live as an introverted island of personal reflection, in which the abundance of glass and the filters of the shutters apparently automatically reinforce the inner ambience of reflection. Even boredom can be a pleasant pastime here. And even someone who wishes nothing more than a place to reheat his or her take-away meal and enjoy it in front of a large plasma screen will find an extremely noble framing of his or her residential ambition. He/she can experience this framing as a luxury to which only a bed needs to be added. The luxury of emptiness. Or – in the case of someone who enjoys the contrast between hard modern forms and soft residential experience – the personal challenge to add a fourth dimension to the doll within a doll within a doll. Here, hanging curtains or the use of folding screens demands a manipulation of the space, in much the same way as a curator in a museum knows that he/she occasionally has to do something

radically different from what the visitor expects. And, in view of the fact that no wall in the Piazza Céramique apartments represents a window in a façade in a standard manner, an inventive dialogue is a challenge, even a must, if you do not wish to leave the wall in the apartment purely for what it is.

ORANGE AS A METAPHOR

Regardless of how the tenants of Piazza Céramique decide to live, it is clear that the apartments and working areas accommodate a vibrant world of experience in their structure, comparable with a bite in the juicy flesh of an orange. This metaphor is particularly applicable when the orange-coloured sunlight enters the building and reflects in the glass everywhere while it is softly subdued by the shutters. The image harmonizes with the notion of 'juicy', because the interior is smooth and shiny due to the abundance of glass. At the same time the image of the building harmonizes in another way with the idea of an orange, as the exterior is made of coarser brick



op een standaardmanier een raam in een gevel representeert, is een inventieve dialoog een uitdaging, zelfs een *must*, als je de wand in de woning niet 'puur' wilt laten zijn wat hij is.

SINAASAPPEL ALS METAFOR

Hoe de huurders Piazza Céramique ook gaan bewonen, duidelijk is dat de woningen en werkruimten in aanleg een sprankelende ervaringswereld in zich herbergen, te vergelijken met een hap in het vruchtvlees van een sappige sinaasappel. Vooral als het zonlicht oranjegekleurd binnenkomt, en zich veelvuldig via het glas spiegelt, terwijl het zacht gedempt wordt door de luiken, is die metafoor van toepassing. Tevens past het beeld mooi bij de tegenstelling van 'sappige', want gladde en via veel glas glanzende binnenkant, en stroeve bakstenen buitenkant, waarin de openingen net zo vanzelfsprekend een deel van de gesloten gevel vormen, als de poriën in de schil van een sinaasappel. Er zijn mensen die de schil van een sinaasappel zo regelmatig mogelijk aansnijden, op de manier van meridianen op de aardbol, om een beeld van perfecte ontsluiting voor ogen te voeren, die zondermeer een klassieke houding verraad. Maar als de klassieke gedrevenheid verder wordt doorgezet, en het vruchtvlees evenzo perfect wordt gefileerd, dan blijft er de glanzende organische vorm over van een partje, dat via de associaties in de beeldende kunst van de afgelopen tachtig jaar heel vanzelfsprekend in het moderne bereik van sensibeleit een plaats inneemt. Precies zo is het in Piazza Céramique.

in which the openings form self-evident apertures in the closed façade, just like the pores in the peel of an orange. There are people who cut the peel of an orange as regularly as possible, as the meridians of the Earth, to implement the image of the perfect access, which without doubt betrays a classical attitude. But if this classical enthusiasm is pursued further, and the flesh of the fruit is filleted just as perfectly, there remains the glancing organic form of a segment that assumes an entirely self-evident place in the modern range of sensibility via the associations in visual art of the last eighty years. It is exactly the same in Piazza Céramique.

- 1 Steen Eileen Rasmussen, *Experiencing Architecture* (New York, 1959)
- 2 Wiel Arets Architect (Rotterdam, 1989)
- 3 Hana Cisar, *The Touchstone*, in: Jo Janssen Architect (Eindhoven, 2007)
- 4 Alan Colquhoun, *Modern Architecture* (Oxford, 2002); Adolf Behne, Dammerstock, in: *Die Form*, Heft 6, 1930, vertaling: Margerita Navarro Baldeweg en Alan Colquhoun
- 5 Jos Bosman (ed.), *Wiel Arets Strange Bodies / Fremdkörper* (Basel, Boston, Berlin, 1996), p. 65

- 1 Steen Eileen Rasmussen, *Experiencing Architecture* (New York, 1959)
- 2 Wiel Arets Architect (Rotterdam, 1989)
- 3 Hana Cisar, *The Touchstone*, in: Jo Janssen Architect (Eindhoven, 2007)
- 4 Alan Colquhoun, *Modern Architecture* (Oxford, 2002); Adolf Behne, Dammerstock, in: *Die Form*, Heft 6, 1930, translated by Margerita Navarro Baldeweg and Alan Colquhoun
- 5 Jos Bosman (ed.), *Wiel Arets Strange Bodies / Fremdkörper* (Basel, Boston, Berlin, 1996), p. 65

Piazza Céramique

Projectgegevens

Project data

Architect stedenbouwkundige compositie en blokken A en B Jo Janssen
Architecten en prof. ir. Wim van de Bergh architect, Maastricht
*Architects of the urban composition and of Blocks A and B Jo Janssen Architecten
and Prof. Ir. Wim van de Bergh architect, Maastricht*

PROJECTTEAM ARCHITECT PROJECT TEAM OF THE ARCHITECTS

Jo Janssen, Jeroen van Haaren, Wim van den Bergh, Simon Zumstein

**OVERIGE MEDEWERKERS JO JANSSEN ARCHITECTEN OTHER MEMBERS OF STAFF
AT JO JANSSEN ARCHITECTEN**

Bart Creugers, Harm Saanen, Eckehart Esters, Julia David, Ivo Rosbeek,
Verena Bick, Inge Clauwers, Rob Janssen, Rik Martens, Guido Neijnens,
Anilu Léon Sanchez, Corinne Simon

ARCHITECT BLOK C ARCHITECT OF BLOCK C

Luijten/Verhey architecten Maastricht, Henk Verheij

ONTWERP DESIGN

2001-2006

START BOUW START OF CONSTRUCTION

2004

OPLEVERING COMPLETION

2006

ONTWIKKELAAR PROJECT DEVELOPER

Vesteda Project bv Maastricht

PROJECTTEAM VESTEDA PROJECT TEAM OF VESTEDA

Huub Smeets, Huib van Wijk

BOUWER CONTRACTOR

aannemersbedrijf Van Kan-Jongen *Van Kan-Jongen Contractors*, Maastricht

BOUWTEAM CONSTRUCTION TEAM

Sjef Moonen, Jos Eurlings, Henk Roebroeks, Manuel Habets

DIRECTIEVOERING MANAGEMENT

Jo Janssen Architecten/Bremen Bouwadviseurs, Heerlen
Guido Quanjel, Frank Lemmens

DAGELIJKS TOEZICHT EXECUTIVE SUPERVISION

Frank Lemmens, Stefan Habets

CONSTRUCTEUR CONSTRUCTOR

ingenieursbureau Palte, Valkenburg aan de Geul
Theo Quaedackers

**ADVISEUR INSTALLATIES EN BOUWFYSICA CONSULTANT ON TECHNICAL FITTINGS
AND BUILDING PHYSICS**

WRI van Wetering Raadgevend Ingenieurs *Consultant Engineers*, Maastricht

INTERIEURARCHITECT MODELWONING INTERIOR ARCHITECT OF THE MODEL HOME

MARCH Maastricht

BEELDEND KUNSTENAAR VISUAL ARTIST

Marnix Goosens

KUNSTADVISEUR VESTEDA VESTEDA ART ADVISOR

Fons Haagmans

VERHUURDER LESSOR

Vesteda woongalerie, Maastricht

BRUTO VLOEROPPERVLAKTE GROSS FLOOR SURFACE AREA

18970 m²

**NETTO VLOEROPPERVLAKTEN APPARTEMENTEN NET FLOOR SURFACE AREA
OF THE APARTMENTS**

van *from* 87 tot *to* 182 m²

AANTAL APPARTEMENTEN NUMBER OF APARTMENTS

92

WAARVAN WOON/WERKWONINGEN OF WHICH LIVING/WORKING HOUSES

27

LOSSE WERKUNITS SEPARATE WORK UNITS

378 m²

BEDRIJFSRUIMTE COMMERCIAL SPACE

542 m²

COLOFON COLOPHON

Piazza Céramique. Jo Janssen Architecten wordt door Vesteda uitgegeven als zevende uitgave in de Vesteda architectuurreeks.
Piazza Céramique. Jo Janssen Architecten was published by Vesteda as the seventh in the Vesteda architectuur series.

EINDREDACTIE EN COÖRDINATIE

FINAL EDITING AND COORDINATION

Romain Groenen, Vesteda

VERTALINGEN TRANSLATIONS

George Hall, Groningen

FOTOGRAFIE BEELDESSAY PHOTOGRAPHY ESSAY IN PICTURES

Kim Zwarts, Maastricht

FOTOGRAFIE OVERIG OTHER PHOTOGRAPHY

Airphoto Netten, Maastricht

Jo Janssen Architecten, Maastricht

Kim Zwarts, Maastricht

Philip Driessen, Maastricht

Verheij architecten, Maastricht

en anderen

VORMGEVING DESIGN

Piet Gerards Ontwerpers, Amsterdam (Piet Gerards

en Janneke Vlaming)

DRUK EN LITHOGRAFIE PRINTING AND LITHOGRAPHY

Rosbeek bv, Nuth

BOEKBINDER BOOKBINDING

Callenbach, Nijkerk

ISBN 978 90 77059 08 1

Copyright © 2007 Vesteda, Maastricht

De informatie uit deze publicatie mag onder de volgende bronvermelding worden gebruikt:

Vesteda architectuur, Piazza Céramique.

Jo Janssen Architecten, 2007

The information in this publication may be used in conjunction with the following acknowledgement:

Vesteda architectuur, Piazza Céramique.

Jo Janssen Architecten, 2007