



De Pont lezing 7 juni 2012 | georganiseerd door BZW - BORT

LEF ondernemen, kunst en wetenschap

Pamela Doms *Deel 1*

Jan Doms *Deel 2*

Deel 1

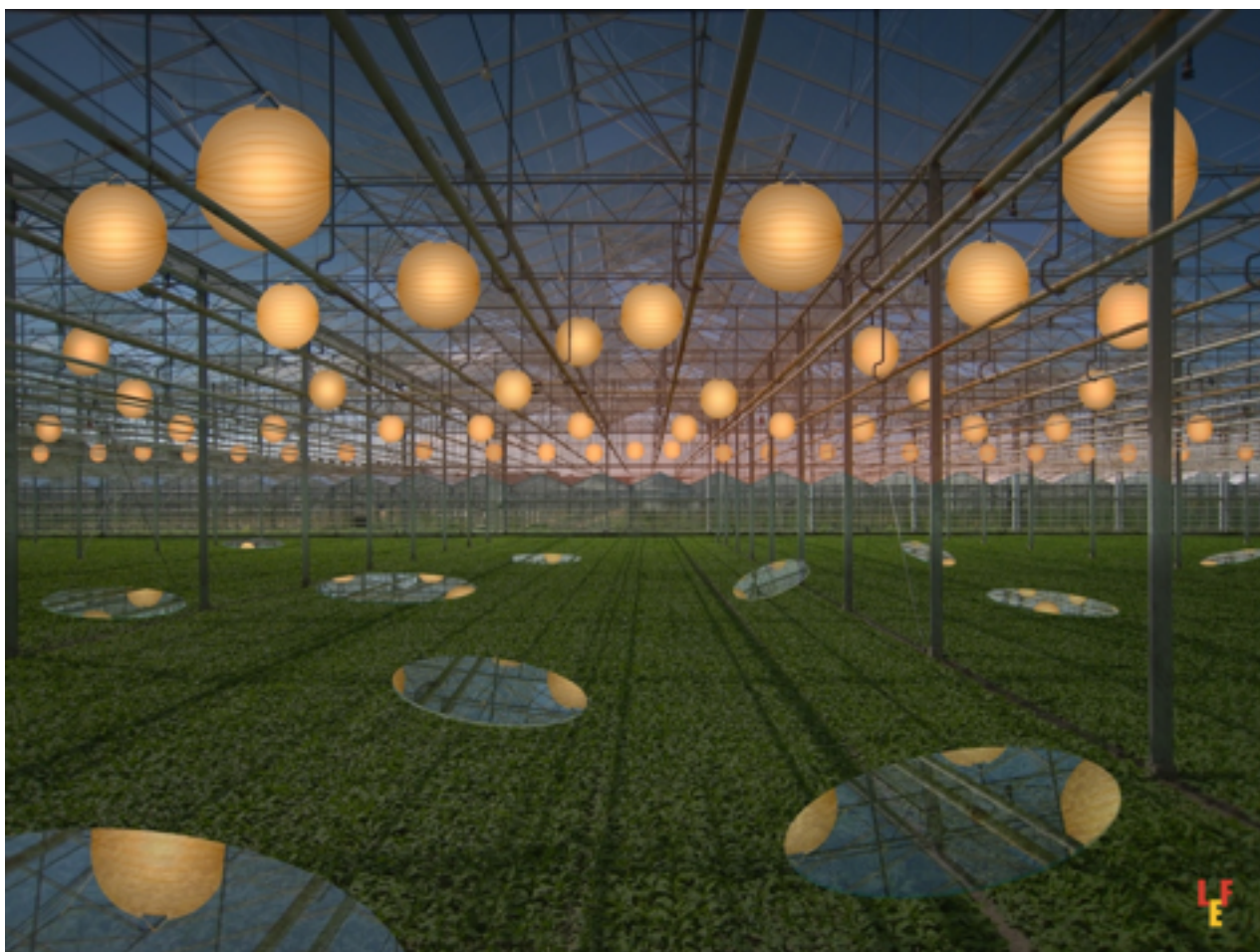
Hartelijk welkom allemaal. Mijn naam is Pamela Doms, mede-eigenaar van LEF stadsdynamica. Wij zijn een bureau voor ruimtelijk ontwerp en onderzoek. Ikzelf ben verantwoordelijk voor het onderzoek; de wetenschap.

Jan Doms, met wie ik samen deze lezing verzorg, is de oprichter en verantwoordelijk voor het ontwerp; de autonome en toegepaste kunst.

Wij zijn in feite een netwerkorganisatie. We werken in vaste samenwerkingsverbanden met specialisten op het gebied van fotografie, grafisch ontwerp, technisch tekenen, architectuur en IT. Een aantal van hen is ook aanwezig vandaag. Per project wordt de bezetting van disciplines bepaald om onze opdrachtgevers: particulieren, bedrijven en overheden, zo goed mogelijk van dienst te kunnen zijn.

In zo'n multidisciplinaire ambiance bent u ook binnengekomen. U hoorde en zag namelijk bij binnenkomst de Japanse zangeres Yuka Kawabe. Zij maakte met haar performance onderdeel uit van de voorstelling Ballade van de rijzende zon. U ziet daarvan de afbeelding die ook de uitnodiging sierde. Deze voorstelling is in 2011 diverse malen opgevoerd in een reusachtige kas in het Westland (in Monster). Muziek, van onder anderen onze eigen Paul van Kemenade, zang, hoorspel, lichtkunst en glazen objecten waren gecombineerd. Als publiek werd je één met de omgeving en helemaal overweldigd, met het ruisen van de zee op de achtergrond. Het Westland, een ondernemende regio bij uitstek in Nederland, was de opdrachtgever. Het wereldwijd optredende Westlands Mannenkoor zong mee en rondom de voorstelling was het culinair genieten van hetgeen in de kassen van het Westland verbouwd werd. Een zeer geslaagd voorbeeld van het hand in hand gaan van kunst en ondernemen.

Yuka Kawabe - Ballade van de rijzende zon 2011





Op dat ondernemen wil ik even inzoomen. Want waarom heb ik vorig jaar de keus gemaakt om deel uit te gaan maken van LEF stadsdynamica en het bureau daarmee in een nieuwe fase te loodsen? Voor mij als classica en als gepromoveerde op het gebied van stedenbouw, geschiedenis en archeologie lag de wereld immers open. Het antwoord lag voor mij in het volgende. Namelijk in het feit dat LEF een echte onderneming is, die werkelijk meer disciplines integreert in haar projecten (kunst, architectuur, stedenbouw, geschiedenis), die vooral niet via gestandaardiseerde formats werkt, maar echt dingen maakt die ertoe doen. Het bureau kan concurreren met de meer gerenommeerde bureaus die voor bijzondere opgaven op het gebied van ruimte benaderd worden. Daarnaast zag ik uit naar de samenwerking met Jan. We werken allebei multidisciplinair en onconventioneel. Bovendien heb ik dat ondernemende geërfd. Zo ook mijn broer, die onder meer muzikant is. Dat het ondernemersbloed bij de hele familie door de aderen stroomt, werd laatst nog duidelijk toen bleek dat wij alle drie onafhankelijk van elkaar gevraagd waren om vanuit respectievelijk kunst, muziek en wetenschap aan studenten het ondernemerschap bij te brengen! Dat vonden wij in de familie natuurlijk erg grappig.



Wat voor Jan en mij een essentieel uitgangspunt is, is dat er zonder onderzoek geen goed en duurzaam ontwerp kan zijn of geen toekomstbestendige oplossing voor een ruimtelijk vraagstuk.

Mijn proefschrift illustreert in principe de wijze van onderzoek doen bij LEF en ook de manier waarop de combinatie van kunst en wetenschap in de vorm van een multidisciplinaire kijk tot onconventionele, kwalitatieve oplossingen leidt.

Tijdens mijn studie van de klassieken en enige studieverblijven in Rome ben ik meer en meer gefascineerd geraakt door de omvang en impact van stedenbouwkundige landschappen. Het stedenbouwkundige landschap van de Romeinse keizer Trajanus, die regeerde aan het begin van de tweede eeuw na Christus, strekt zich nog altijd uit in het stadscentrum van Rome. Een belangwekkend onderdeel - de Markten van Trajanus - wordt zelfs nu, tweeduizend jaar later, nog altijd gebruikt!



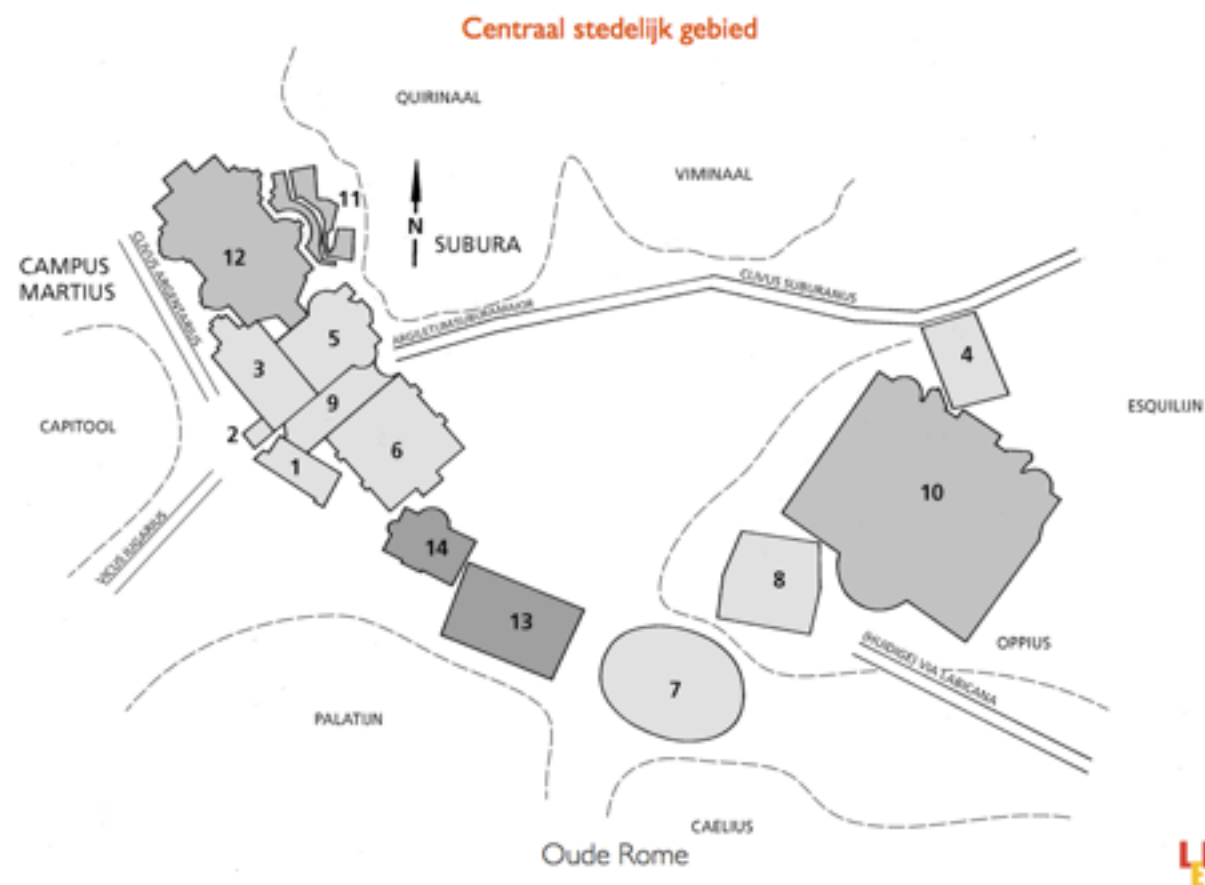
Deze eer valt niet veel bouwheren ten deel, zeker niet in de huidige tijden waardoor alleen al door het gebruik van inferieure materialen na enkele decennia vaak al afscheid genomen moet worden van een gebouw. En dan is de kwaliteit van het ontwerp en de esthetiek nog niet eens in ogenschouw genomen.

Mijn nieuwsgierigheid werd des te meer gewekt, omdat deze keizer Trajanus tegelijkertijd te boek stond als een kundig veldheer én als een sociaal betrokken persoon. Eerdere keizers konden vooral een grootschalig bouwprogramma realiseren door streng optreden en onteigening, maar over deze keizer valt geen onvertogen woord. Blijkbaar was er draagvlak, maar bovenal wist hij een bouwprogramma te realiseren dat aan de gehele bevolking ten goede kwam. Zodanig dat het veel langer bleef functioneren dan de programma's van zijn voorgangers en opvolgers.

Wat ik heb gedaan is het stedenbouwkundige landschap van toen analyseren vanuit vragen en probleemstellingen waar onze maatschappij heden ten dage mee worstelt. Met als doel daarmee antwoorden te vinden op die vragen en aanknopingspunten voor hoe wij met ruimte kunnen omgaan. In die zin is mijn proefschrift een casestudy en pas ik mijn bevindingen binnen LEF verder toe op de stedenbouwkundige landschappen van nu en in de toekomst.

Dat landschap van keizer Trajanus bestuderende vielen mij een aantal zaken op. *(U ziet, ik mocht zelfs de zuil beklimmen om vanaf 40 meter hoogte over het stedelijke landschap uit te kijken, hetgeen haast niemand gegeven is.)*

Het bouwprogramma werd niet mogelijk gemaakt door een oneindige zak met geld, maar juist door een evenwichtige financiële politiek. Het bouwprogramma was een buitengewoon lang leven beschoren, voor die tijd en zeker voor de huidige tijd. Daarin waren een aantal elementen cruciaal. In de eerste plaats de functionaliteit. De gebouwen dienden niet een eenduidige functie, maar complementaire functies die werkelijk geïntegreerd waren en die op tenminste een of twee manieren voor elke bewoner of bezoeker van de stad relevant waren en toegankelijk waren. Hoe hoger de positie op de sociale ladder, hoe meer functies en dus ruimten of delen van de gebouwen voor de mensen in het dagelijks leven een rol speelden.



Maar stel dat je niet tot die hoogste klasse behoorde, dan waren er andere factoren die het bouwprogramma betekenis gaven. De gebouwencomplexen van Trajanus (de nummers 10, 11 en 12) werden namelijk ingezet in de logistiek van de stad. Je kon je makkelijker en op meerdere manieren van A naar B begeven. Naast deze mobiliteit betekende zo'n grootschalig bouwprogramma een enorme toename aan werkgelegenheid voor zowel ongeschoolde, laagopgeleide als hoogopgeleide werknemers. Je kon de stad zien groeien.

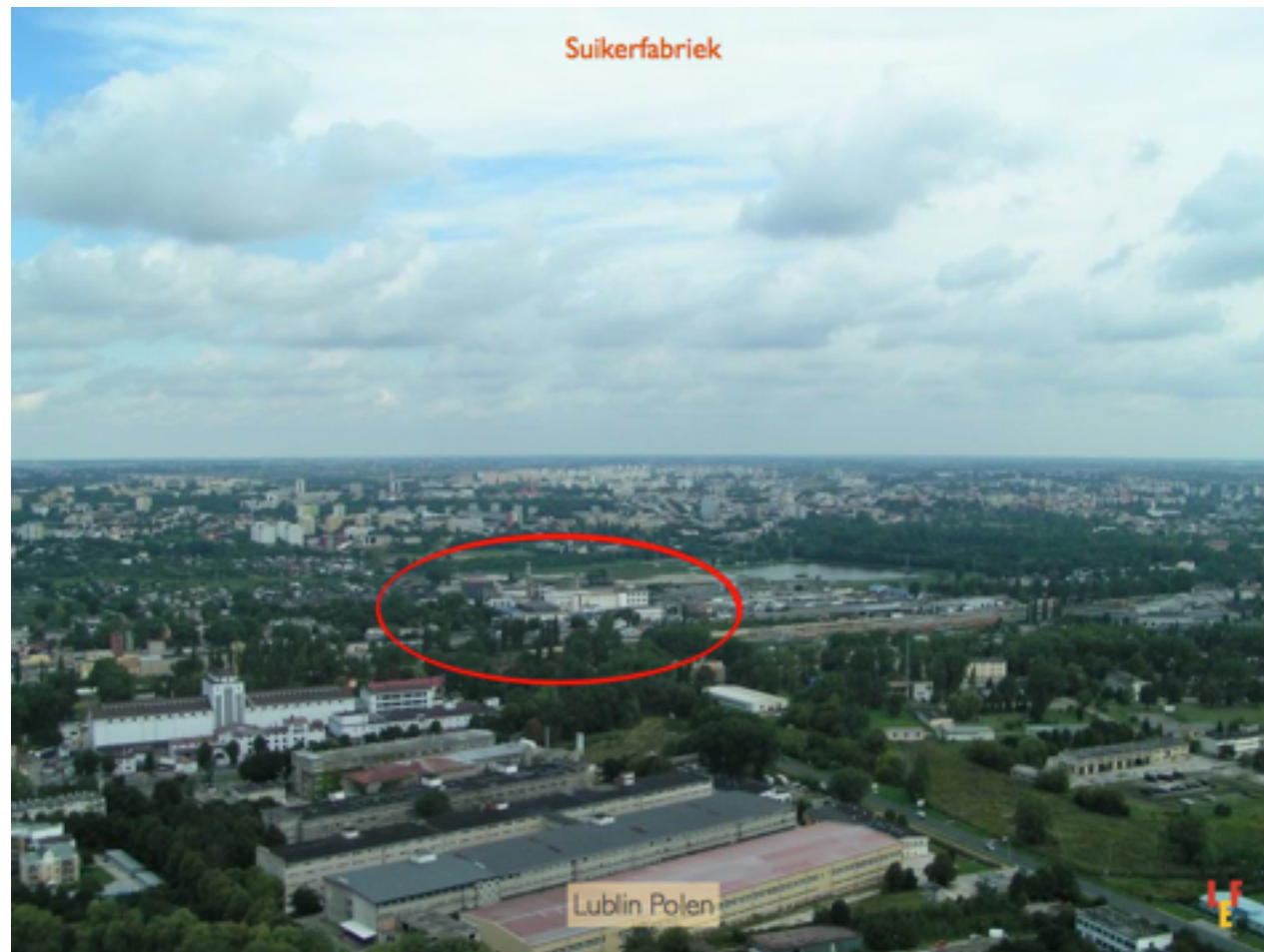
Tot slot was er het esthetische aspect.

Dat is natuurlijk een lastige: over smaak valt immers niet te twisten.

Maar esthetiek gaat over meer dan schoonheid. Esthetiek gaat ook over vakmanschap, over de zingeving van een gebouw voor u als individu en voor de gemeenschap. Het is dus niet zo dat al die Romeinen eensgezind waren over de prachtige uitstraling van de gebouwen, maar ze zagen wel het vakmanschap en de kwaliteit van materialen. Ook zagen ze de kunsttoepassingen in en om de gebouwen. Kunst die hun, in het geval van deze keizer, de fantastische daden van hem en het Romeinse Rijk overbrachten. Die een historische boodschap uitdroegen die voor iedereen in het verleden, nu én de toekomst herkenbaar was, ook al veranderde de sociaal-maatschappelijke context. Iedereen voelde de trots die deze gebouwen uitstraalden en doordat ze ook nog eens zo functioneel waren kon men daarin delen. Deze combinatie van factoren zorgde ervoor dat het stedenbouwkundige landschap van deze keizer eeuwenlang naar tevredenheid kon functioneren. Er lag een zeer goed doordacht plan aan ten grondslag en vervolgens een zeer goed ontwerp voor de plattegrond. Na realisatie plukt men daar de vruchten van.



Nu leven wij niet meer in het Romeinse Rijk en kent de wereld een stuk minder alleenheerschappijen, maar wij kunnen vanuit een dergelijke analyse wel ontzettend veel leren. Hoeveel openbare gebouwen kunt u opnoemen die werkelijk voor elk lid van onze maatschappij een betekenis hebben, die verder gaat dan 'ik kom er wel eens langs'? Hoeveel openbare gebouwen kunt u opnoemen die u werkelijk qua esthetiek en zingeving raken en die voor u bepalend zijn voor de stad of streek waar u woont? Hoeveel gebouwen kunt u



opnoemen die al eeuwenlang functioneren en deel uitmaken van de maatschappij of dat zullen blijven doen als het om nieuwe gebouwen gaat?

Nu wil ik hier niet pretenderen dat wij alleen gebouwen en onderzoeksprogramma's voor de eeuwigheid willen realiseren, maar bovenstaande laat wel zien dat het omwille van de duurzaamheid en vanuit kostenoverwegingen loont om op een diepgaandere manier met ruimtelijke vraagstukken om te gaan en om vakgebieden te combineren.

Terug naar het nu. Hoe werkt dat dan in de praktijk, die combinatie van onderzoek, ontwerp, wetenschap en kunst? En wat levert die combinatie op voor de maatschappij waar u als ondernemer ook een grote rol in speelt?

Als eerste voorbeeld laat ik u een onderzoeks- en ontwikkelingsproject in Lublin zien, in Polen. Nadat Polen was toegetreden tot de Europese Unie vonden er natuurlijk op grote schaal ontwikkelingen plaats in de steden en op het platteland. Doel van die ontwikkelingen was het verbeteren van de mobiliteit tussen de verschillende gebieden en het verbeteren van de fysieke stedelijke uitrusting. LEF heeft in samenwerking met de Poolse architect en stedenbouwkundige Joanna Muzykowska een culturele strategie uitgewerkt die tot voordeel kan zijn van de toekomst van de stad als geheel en al haar bewoners, bezoekers en ondernemers in het bijzonder. De culturele strategie functioneert als kader voor de stad in transformatie en moet door middel van de integratie van kunst en landschap toegevoegde waarde geven aan het gebied, zodat het aantrekkelijker wordt en deel gaat uitmaken van de stad.

Er is ingezoomd op het gebied van de zogenaamde suikerfabriek. Dit gebied was verbonden met een van de grootste groene valleien in de stad.

De suikerfabriek is een uniek industrieel erfgoed en het is van het grootste belang dat niet verloren te laten gaan, maar daar een nieuwe toekomst aan te geven. Dit komt mede doordat de locatie zich op een sleutelpositie bevindt in de stad, namelijk als 'stepping stone' tussen het centrale station en het oude stadscentrum.



In het gebied liggen vestingwerken, bestaande uit betonnen bollen constructies waarvan u er een op de afbeelding ziet. Deze zijn op vele plaatsen in Oost-Europa in de Tweede Wereldoorlog gerealiseerd ter bescherming van de primaire levensbehoeften van de mensen. Suiker hoort daarbij, vandaar dat deze verdedigingswerken ook hier te vinden zijn. De 'gezichtjes' zijn afkomstig van de afdruk van de bekisting. Om deze bunkers weer te doen leven en daadwerkelijk te integreren in het stadsleven zijn ze omgezet naar de 'verhalenvertellers van Lublin'. Met gebruikmaking van moderne media geven ze de bewoners en bezoekers bewustzijn van het verleden, het heden én de toekomst van de suikerfabriek. De zogenaamde gezichtsuitdrukkingen versterken dit natuurlijk.

Daarnaast levert dit onderdeel van de strategie een bijdrage aan de levendigheid en aantrekkelijkheid van het gebied, waardoor het interessant wordt voor ondernemers om zich er te vestigen en er in innovatie te investeren.

Het resultaat is dat het gemeentebestuur van Lublin, dat de opdrachtgever van het project was, aan de hand van onder andere deze inbreng tot een totaalbenadering van stadsontwikkeling is gekomen, waarbij interactie en communicatie met bewoners en andere betrokkenen een grotere rol kregen. U kunt zich voorstellen dat dit gezien de vroegere politieke situatie van Polen een enorme impuls gaf.

In feite is de omvang van dit gebied in Lublin te vergelijken met de Spoorzone hier in Tilburg. Waar men in Polen kiest voor een totaalbenadering die op verschillende schaalniveaus wordt uitgewerkt, komt dat bij de Spoorzone nog niet uit de verf.

Op dit moment houd ik me voor het Tilburgse bezig met de relatie tussen monumentaal park en stad. Daarbij borduur ik voort op het ontwerp van Jan van het tentoonstellingspaviljoen de Oude Warande. Dit heeft destijds in 2006 in het kader van Nationale Parkendag in het hart van dat monumentale landschap gestaan. De tentoonstelling over dit zeventiende-eeuwse sterrenbos was in de staalconstructie geïntegreerd.

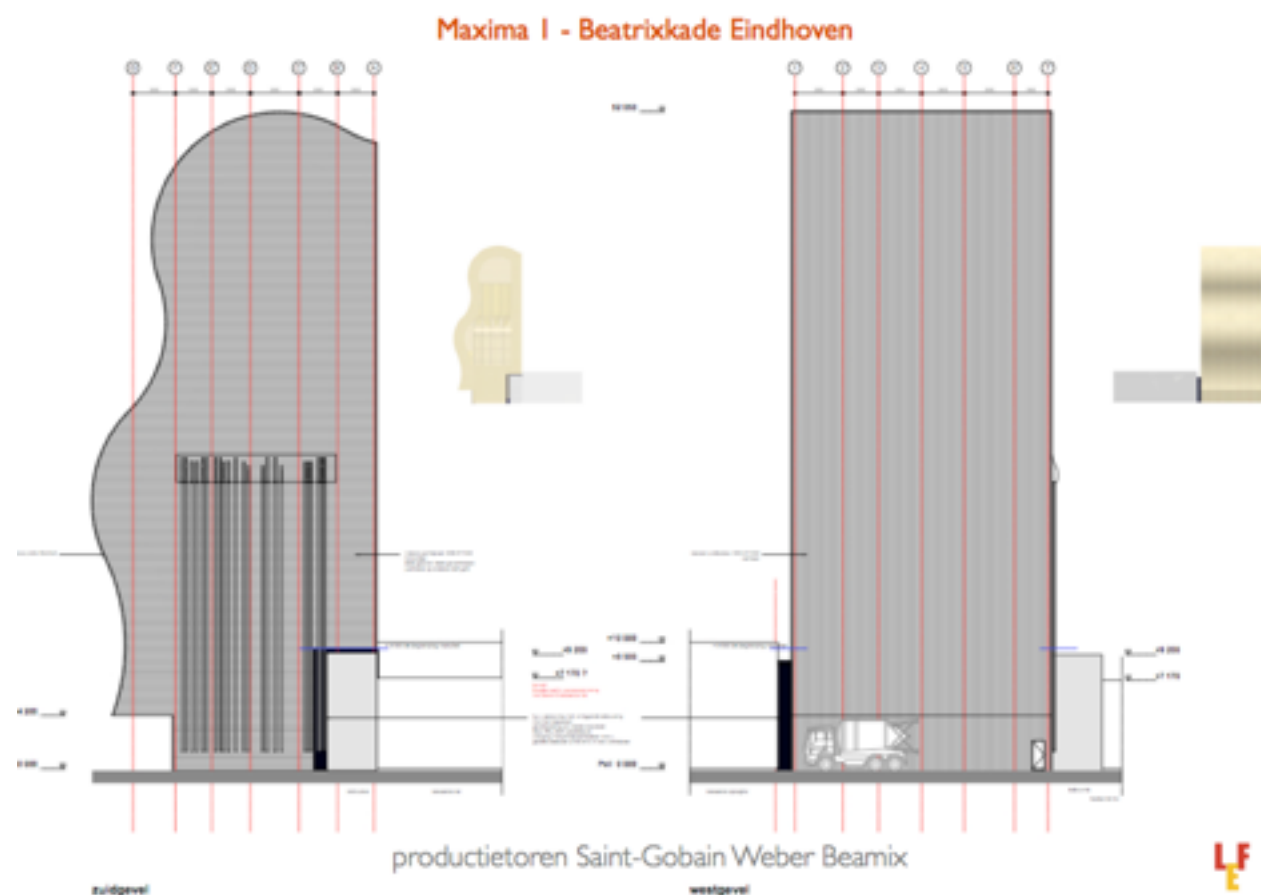


In mijn huidige onderzoek benader ik monumentale parken en stad als geheel en leg een relatie tussen hun functionaliteit en esthetiek en verbind ik de historie met een kijk op de toekomst. Als oud-inwoner van Rome en Münster laat ik parallellen zien tussen deze steden en Tilburg in de mogelijke omgang met het groen dat onze stad rijk is. In Rome moet u dan denken aan Villa Borghese waar ook de gelijknamige galerie met prachtige kunst uit Renaissance en Barok gelegen is en in Münster aan het stadscentrum in relatie tot het Aaseepark. Beide voorbeelden kunnen dan tot inspiratie dienen om verder na te denken over Tilburg en historische parken, in het bijzonder sterrenbos de Oude Warande. De resultaten zal ik presenteren tijdens een lezing in het kader van de Open Monumentendag die dit jaar in het teken staat van historisch groen.

Het nadenken over de brede context bij een ruimtelijke opgave, multidisciplinair werken en het door onderzoek alle factoren (door alle tijden heen) in ogenschouw nemen zijn niet alleen leidend voor de visiestukken en publicaties die wij maken, maar dus ook voor de ontwerpen. Deze elementen spelen een cruciale rol in de condities die voor onze opdrachtgevers de reden zijn om met ons in zee te gaan.

Een van de ontwerpen waar LEF het meest trots op is, is de Maxima 1, de productietoren die Jan heeft mogen ontwerpen voor Saint-Gobain Weber Beamix op de skyline van Eindhoven.

Vanaf het moment van bouwen werd de toren omarmd door de inwoners van Eindhoven en door de passanten op weg naar Maastricht, Amsterdam of Antwerpen. Op het moment dat de toren klaar was, besprak architectuurcriticus en -publicist Chris Manders in het Eindhovens Dagblad het resultaat. Hij stelde in zijn beschouwing de goegemeente voor, de toren en directe omgeving onmiddellijk tot industrieel erfgoed te bestempelen in de lijn van het Evoluon. Dat is de plek waar de ontstaansgeschiedenis is begonnen van Beamix als producent van droge mortel.

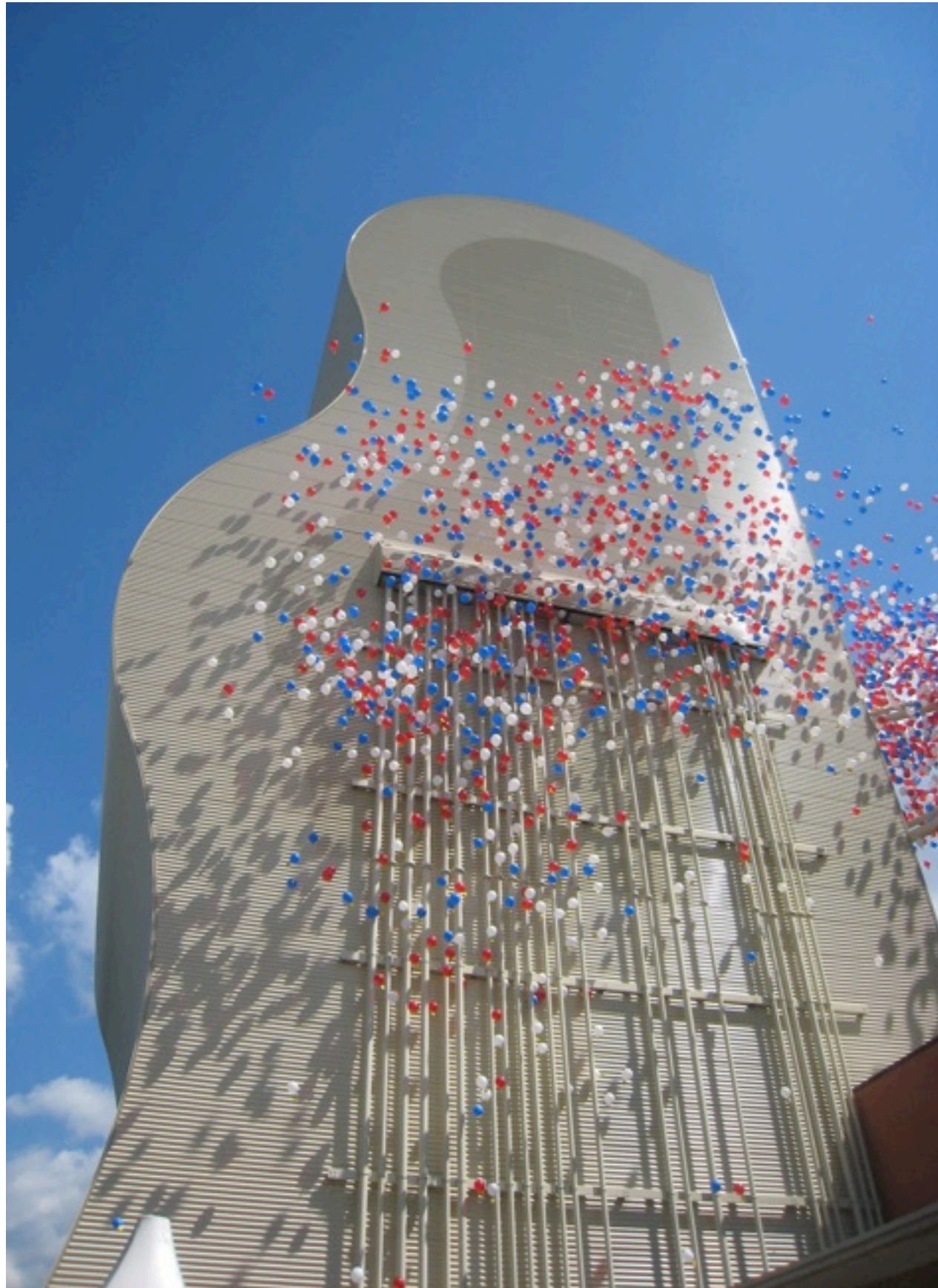


Maxima I - Beatrixkade Eindhoven



productietoren Saint-Gobain Weber Beamix





Daarna volgde een reeks van publicaties over de monumentale architectuur en de bijzondere stedenbouwkundige werking van deze elegante verschijning in het industriële stedelijke landschap aan de Beatrixkade. Een manifestatie van ruimtelijke kwaliteit - daar is iedereen het over eens - op een locatie waar je die doorgaans niet verwacht.

Veelvuldig is aan Jan de vraag gesteld wat de opdrachtgever bewogen heeft om tal van goede architecten (in Eindhoven en daarbuiten) voorbij te lopen en juist een kunstenaar uit Tilburg te vragen deze toren te ontwerpen. Welnu, de opdrachtgever realiseerde zich op enig moment dat het bouwen van een nieuwe productietoren van 52 meter hoog wellicht een uitgelezen kans zou bieden om aan de skyline van Eindhoven een baken toe te voegen dat de innovatieve kracht van de stad en de onderneming zou kunnen symboliseren op een voor ieder tot de verbeelding sprekende manier. De opdrachtgever was getroffen door de eenvoud van de constructieve sculpturen en de paviljoens van staal en glas, waarvan u zojuist een voorbeeld hebt gezien, die met inzet van uiterst sobere middelen zo sterk tot de verbeelding konden spreken.

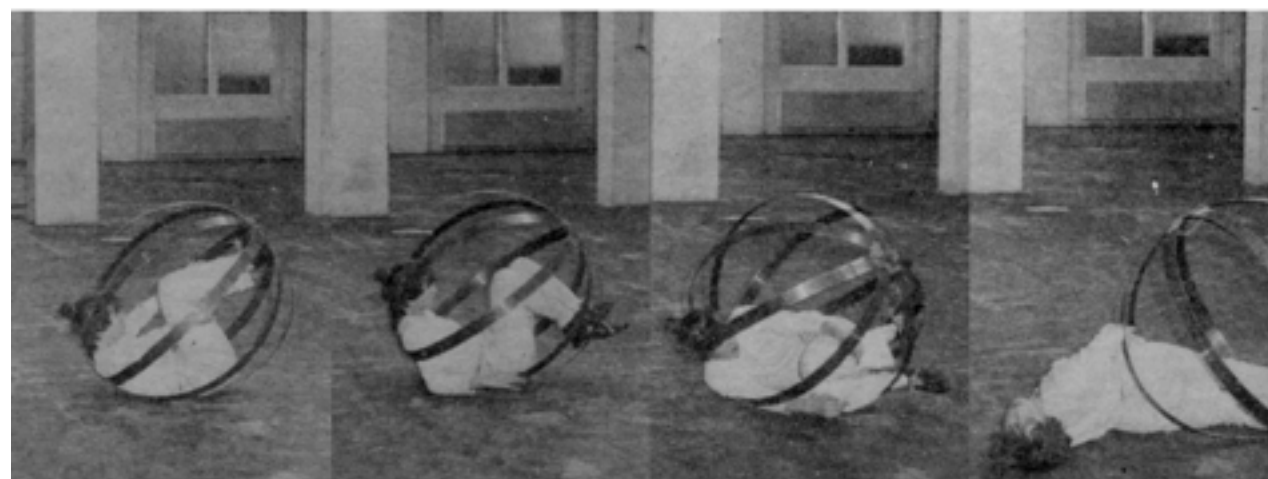
De stelling is dat de keuze door de opdrachtgever voor de kennelijk tot de verbeelding sprekende manier van ontwerpen, datgene heeft gebracht wat de opdrachtgever als toegevoegde waarde voor ogen stond. Dat wordt nog eens ondersteund door de man van Public Affairs van Saint-Gobain Weber Beamix die de waarde van de free publicity die de toren teweeg heeft gebracht, uitgerekend heeft. Kortom het ging hier zeker niet om een filantropisch gebaar in de richting van een 'arme kunstenaar' die zo graag gebouwen ontwerpt. Het was een puur zakelijk onderbouwde beslissing onder het motto 'value for money'.

Maar hoe is het ooit zover gekomen dat ondernemen, kunst en wetenschap elkaar kruisten?

Jan kan u als geen ander een kijkje in die keuken geven.



Factory dance performance [Elsbeth Smulders]



Verlaten textielfabriek Tilburg

Deel 2

Dank je wel Pamela.

In 1977 studeerde ik af aan de Academie (Tilburg) als constructief beeldhouwer. Niet echt een beroep waar de gemiddelde burger op zit te wachten. Laat staan op de dingen die eventueel door mij gemaakt zouden gaan worden. Maar toch, ik werd direct na mijn eindexamen gebeld door iemand van het Nationale Ballet met de vraag of ik belangstelling had om naar een voorstelling te komen kijken van de Israëlische danseres Rina Shenfeld. Deze danseres werkte met stalen objecten in haar balletten. Ik naar de Oosterpoort in Groningen en daar zag ik een frêle jonge dame die zich op een werkelijk fascinerende manier bewoog over het grote podium. Zij leverde voor de pauze een spannend 'gevecht' met ultradunne, messcherpe spiegelende staalplaten en na de pauze spon ze zich in een web van lange elastische draden, 'Threads'.

Daarna maakten we kennis en kon ik haar op foto's en een viewer voor 8 mm films laten zien waar ik mee bezig was. Spontaan werd ik uitgenodigd om tijdens de duur van het tournee samen met de danseres te komen experimenteren in de dansstudio's van het Nationale Ballet in Amsterdam met de reeks van verenstalen objecten die ik gemaakt had. Bijna elke dag kwamen Rudi van Dantzig en Hans van Manen kijken naar wat we aan het doen waren. Ze waren daar bijzonder enthousiast over maar vonden het allemaal wel een beetje (te) gevaarlijk voor hun dansers en danseressen. Na haar terugkeer naar Israel probeerden we samen iets te ondernemen. Maar het bleek daar nogal spannend. De verbindingen waren slecht en het geld voor cultuur werd al ras besteed aan oorlogstuig. We verloren het contact.

Intussen had ik wel de smaak te pakken en begon geheel op eigen kosten, zo ongeveer als Joop van den Ende, dansvoorstellingen te maken met danseressen die net afgestudeerd waren aan de dansacademie. Het werden spannende voorstellingen waarbij het publiek met het zweet in de handen keek naar de afloop van al die bloedgevaarlijke, doch poëtische performances. Er raakte



gelukkig niemand gewond. We speelden in verlaten fabrieken en kleine theaters. De inkomsten bestonden uit de entreegelden en soms een kleine uitkoopsom als we in een theater speelden. Net genoeg om de kosten te dekken. Echt verdienen was er niet bij.

In mijn omgeving begonnen mensen te roepen: “Jan, jij bent toch beeldend kunstenaar! Je moet in de BKR gaan, de contraprestatie.” Dat zou inhouden dat een commissie jaarlijks werk zou aankopen waarmee je vervolgens de winter mee door kon. Deze van rijkswege geboden oplossing voor het professionele kunstenaarschap leek me helemaal niets. Bovendien, het type kunst dat ik maakte, waren ze niet gewend. Dat bleek wel toen de voltallige BKR commissie in 1982 kwam kijken naar mijn eerste grote project in de zaal van Maria Goretti aan het Wilhelminapark. Dat project heette: “Het Fitnesscomplex, of je wilt er toch goed uitzien”. Het was opgezet volgens de inmiddels door mij beproefde Van den Ende formule; dat wil zeggen, eigen geld erin stoppen en terugverdienen. Het project bestond uit een door mij gebouwd fitnesscentrum dat twee dagen voor het publiek werd opengesteld, waarmee de spieren geoefend konden worden onder het motto ‘een gezonde geest in een gezond lichaam’.

Ik zie het nog helder voor me. De commissie, geheel in het goede pak gestoken, betrad de zaal, die inmiddels in bezit genomen was door een aantal krachtpatsers die zich sportief te buiten gingen aan de opgestelde ‘oefenapparaten’. De commissie was totaal verbijsterd. Mijn kunstwerk strookte in het geheel niet met het kunstbegrip dat deze commissie hanteerde. Wat ik gemaakt had, kon niet aan de muur hangen, paste evenmin op een sokkel en duurde slechts twee dagen, hetgeen in tegenspraak was met de heersende gedachte over kunst als een waarde voor de eeuwigheid. Ik werd volkomen ongeschikt bevonden voor de contraprestatie.

Het Fitnesscomplex haalde wel de pers. Het was mijn eerste recensie. Deze was enthousiast en op de bijpassende foto stond ik afgebeeld als gewichtheffer met een halter die het meeste weg had van een gigantische dubbele slagroomklopper, waarmee ik de zwaartekracht tartte. De wereld lag voor me open.





Op de een of andere manier ontstond interesse voor mijn dynamische projecten, meestal bestaande uit grote bewegende beelden van staal en later ook van glas, die de basis vormden voor spectaculaire performances.

In 1988 organiseerde het Stedelijk Museum Roermond een overzicht van de sculpturen en performances en een vervolg daarop in 1990.

In 2000 zorgde Stadtmuseum Meissen - Dresden (D) voor wederom een overzicht van sculpturen en performances in de pas gerestaureerde Franciskanerklosterkirche, dat met mijn (ons) werk van start ging als nieuw internationaal museum voor beeldende kunst.

Dat gebeurde allemaal onder de vlag van De Maatschap internationaal, een collectief dat wij (mijn persoon en JanHein van Stiphout, later aangevuld met Christell Frints) hebben opgericht in 1988 om met name de theaters en festivals in Nederland, België en Duitsland ter wille te zijn. Die waren niet gewend aan het werken met individuele kunstenaars en vonden het een stuk makkelijker zaken te doen met gezelschappen.

De Provincie Noord-Brabant besloot eind jaren 80 meer werk te gaan maken van kunst en cultuur. Daarop werd ik gebeld door een van de ambtenaren van cultuur met de vraag of wij als Maatschap internationaal structurele subsidie zouden willen hebben. Over die vraag hoefde ik niet lang na te denken. Nee, zei ik, geef maar aan een andere club. Een lange stilte volgde, want daar had de afdeling cultuur van de provincie geen rekening mee gehouden. Men wilde wel graag de reden weten. Dus ik vertelde dat het allemaal wel mooi lijkt zo'n structurele ondersteuning van de overheid, maar dat deze vorm van financiële support ongetwijfeld zou leiden tot nadere directieven vanuit de overheid. Want wie betaalt, die bepaalt.

Voor de concurrentiepositie was deze vorm van extra overheidsbemoeienis bepaald geen gunstige ontwikkeling. Want in de praktijk waren (werden) wij twee





tot drie keer zo duur in vergelijking met de in toenemende mate gesubsidieerde gezelschappen. Bij ons moest men betalen wat het werkelijk kostte en bij anderen niet. Dat werd immers al betaald door de overheid.

Hebben we (heb ik) daar nu bovenmatig hinder van ondervonden? Nee, niet echt. Want het draait ook in de kunsten om het creëren van waarden. Zonder waarde, geen transactie. Dat had ik al bij mijn vader gezien. Die was meubelmaker, een fantastische vakman. Hij werkte meestal voor architecten, met name voor Jos. Bedaux maar ook bijvoorbeeld voor Herman Kraaijvanger, de architect van het destijds nieuwe stadhuis (ook wel de zwarte doos genoemd). Voor Jos. Bedaux had hij de meeste bewondering, want dat was in zijn ogen een echte kunstenaar. In die dagen gold dat nog als compliment.

Ik herinner me nog heel goed dat ik op een dag van school thuis kwam en dat al het meubilair verdwenen was uit de woonkamer en voorkamer. Alle meubels die in de avonduren gemaakt waren door mijn vader, waren verkocht. Voor welk bedrag ben ik nooit aan de weet gekomen. Daar werd in die tijd niet over gesproken. Maar de boodschap die ervan uitging was eenvoudig: je maakt iets moois en daarna kun je het verkopen.



Naast het feit dat bij ons thuis af en toe over architectuur gesproken werd, kwam ook de kunst wel aan bod. Hombergh, de Tilburgse schoolmeubelfabrikant waar mijn vader destijds voor werkte, was een kunstliefhebber. Hij beloofde voor de schilders uit die tijd het lijstwerk te verzorgen in ruil voor een kunstwerk. Was er weer een tentoonstelling, in die dagen bijvoorbeeld in het raadhuis, dan maakte mijn vader de schilderijlijsten op aanwijzing van de kunstenaars. Het contact met de kunstenaars vond hij bijzonder. Want zij hadden ook oog voor zijn vakmanschap.

U kunt zich voorstellen dat ik, omdat ik opgroeide te midden van het maken van meubels, mijn moeder op een dag vertelde dat ik graag meubelmaker wilde worden. Maar zij zag dat niet zo zitten, want dat betekende altijd hard werken en maar weinig verdienen. "Kunstenaar dan ?", vroeg ik. "Dat is nog veel erger,



want dat betekent hard werken en niets verdienen en bovendien moet je daar talent voor hebben.” Dus werd ik naar de Kweekschool gestuurd. Nooit geen spijt van gehad overigens.

Afijn, het bloed kruipt waar het niet gaan kan. Ik ging daarna naar de Academie, werd kunstenaar en maakte mijn hele leven ook meubels, aan de hand waarvan ik me het ontwerpvak eigen maakte. De uitspraak van mijn vader over Jos. Bedaux indachtig - dat is een echte kunstenaar - redeneerde ik dat het voor mij uiteindelijk ook wel mogelijk moest zijn om gebouwen te ontwerpen. Want als een architect kunstenaar kan zijn dan moest het ook mogelijk zijn om als kunstenaar architect te zijn. In die dagen was het beroep van architect, net als kunstenaar, nog een vrij beroep.

Doordat mijn ouders me in de gelegenheid stelden te studeren voor onderwijzer - in die tijd in een meubelmakersgezin helemaal niet zo vanzelfsprekend - kon ik al vroeg in mijn eigen levensonderhoud voorzien. Door avondstudie te volgen (eerst aan de Kunstacademie en nadien aan de Universiteit van Tilburg) raakte ik met een beetje organisatietalent gewend aan de combinatie werken en studeren. Daarna was dat handig bij het combineren van lesgeven en het voeren van directie met het maken van kunst en toegepaste kunst voor de vrije markt. De combinatie bood me bovendien de mogelijkheid om zelf te investeren in kunst en ontwerp.

Het maken van kunst en architectonisch ontwerp in één persoon verenigd, is niet alledaags. Ik was dan ook blij dat de Faculteit Bouwkunde van de Technische Universiteit Eindhoven in 2010 besloot tot het organiseren van een oevretentoonstelling in het faculteitsgebouw Vertigo. Daarna was zij ook nog bij de Academie van Bouwkunst in Groningen te zien. Een vervolg daarop in Tilburg werd mogelijk op verzoek en met ondersteuning van de gemeente Tilburg. Daarna is de combinatie van ontwerpen, kunst maken, ruimtelijk onderzoek doen en daarover publiceren als een bijzondere waarde gaan gelden. Voor opdrachtgevers een geruststellend ijkpunt bij het inschakelen van LEF stadsdynamica voor kunst, ontwerp en wetenschap.





U zult mogelijk ook nieuwsgierig zijn naar wat de huidige crisis met ons doet. Dat de overheid zich terugtrekt op het kunstenvlak raakt ons in directe zin niet of nauwelijks, omdat wij gewend zijn vanuit de kunsten een zekere afstand houden ten opzichte van de overheid. De manier waarop de overheid nu te werk gaat beschouwen wij overigens als kortzichtig, ongehoord en onbeschaafd. Het roept – naar ik aanneem onbedoeld – de herinnering op aan de ‘Kulturkammer’ die de kunstenaars de mond snoerde tijdens de Duitse bezetting. Kunst voor volk en vaderland en anders, de dreigementen en reprimandes rijzen bij wijze van spreken de pan uit. Zelfs het Rijksmuseum moet het ontgelden.

Er zijn uiteenlopende gebieden waarop wij werkzaam zijn en meerdere streken en landen waar wij werkzaam zijn. Ook dat helpt bij het spreiden van risico. Over enkele dagen vertrek ik weer naar Sofia in Bulgarije om een nieuw project te realiseren bij de overblijfselen van de Romeinse stad Cerdica. Vorig jaar deed ik iets dergelijks in het Centrale Minerale Badhuis van Sofia. Dat wordt dus weer een mooi avontuur op het snijvlak van beeldende kunst, wetenschap en architectuur.



In een tijd dat er minder middelen ter beschikking staan bij potentiële opdrachtgevers, hebben Pamela en ik de verwachting dat er meer zorg en aandacht besteed wordt aan de wijze waarop men het geld zal aanwenden. Gegarandeerde kwaliteit en bijzonderheid vallen onder die omstandigheid meer op. Voor LEF stadsdynamica zeker niet verkeerd. ‘Real value for real money’.

Dank u wel voor uw aandacht.

Jan en dr. Pamela Doms

LEF stadsdynamica
Korvelseweg 16
5025 JH Tilburg

www.lefdynamics.nl
info@lefdynamics.nl

'Heaven on earth' in Central Mineral Bath Sofia



Water Tower Art Fest Sofia Bulgarije

