

Bussum, Parklaan 29A, 'Huis Unger'

Steen in de voorgevel boven de garage 'Unger/29A'



Situatie en geschiedenis¹

Aan het eind van de 19de eeuw won het wonen in het landelijke Gooi aan populariteit. Het overwegend groene en dunbevolkte gebied, ten zuidoosten van Amsterdam, was door de aanleg van spoor- en tramlijnen goed bereikbaar geworden en ontwikkelde zich tot een aantrekkelijke vestigingsplaats voor welvarende burgers die weg trokken uit de stad. Aan slingerende wegen en paden kwamen eclectische villaparken tot stand, waarvan 'Het Spiegel' in het voormalige boerendorp Bussum één van de grootste, oudste en bekendste is. De villawijk omvat bijna het gehele westelijk van het spoor gelegen deel van het dorp en werd tussen 1875 en 1940 in fasen aangelegd. Het Spiegel was populair bij bankiers, industriëlen, hoge ambtenaren en ondernemers, maar ook bij intellectuelen en kunstenaars. In de buurt rondom de Parklaan en de Meentweg woonden omstreeks 1900 veel schrijvers, schilders en andere kunstenaars waaronder Johanna Bonger, Herman Gorter, Willem Kloos, Lambertus Zijl en Jan Veth (één van de oprichters van Vereniging Hendrick de Keyser).

In 1901 liet de Friese schilder Thomas Cool op een perceel op de hoek van de Boslaan en de Parklaan een villa bouwen naar plannen van de architect Cornelis Jacobus Kruisweg (1868–1952). De eveneens uit Friesland afkomstige Kruisweg was een populaire architect in het Gooi en in Het Spiegel zijn verscheidene villa's van zijn hand te vinden. Om ruimte te bieden aan de expressieve, vrij grote werken die Cool schilderde werd in de royale tuin een vrijstaand atelier- en expositiegebouw ontworpen met openslaande deuren naar de Parklaan. Nadat Cool vrij plotseling stierf in 1904 werd de villa nog enige tijd bewoond door zijn weduwe en dochters en daarna verhuurd aan Justus Willem Jacob van Mierop, 'ontvanger van de registratie'. De nazaten van Cool verkochten het huis in 1919 voor 24.000 gulden aan

Het huis Parklaan 29A in Bussum gaat terug op een uit 1901 daterend ateliergebouw in de villawijk Het Spiegel. In 1981 werd dit pand naar plannen van architect Mart van Schijndel ingrijpend verbouwd en uitgebreid. Het verkreeg hierbij de huidige karakteristieke post-modernistische vormgeving. Het kleurrijke interieur is kenmerkend voor het werk van Van Schijndel en kwam in samenspraak tussen architect en opdrachtgevers tot stand. Verdeeld over een *split-level*-plattegrond bevinden zich onder andere een garage, doka, woonkamer, keuken, drie slaapkamers en twee werkkamers.



Situatie 1981.

de koopman Johannes Clemens Langemeijer die het met zijn gezin betrok. Het bij de villa horende ateliergebouw werd verhuurd en onder andere gebruikt door de Bussumse schilder Arnold Pijpers. In het atelier, tot dan toe een grote ongedeelde ruimte, werd voor deze schilder onder het dak een verdiepingvloer aangebracht. De begane grond werd door de familie Langemeijer gebruikt als fietsenberging en kippenren. In 1955 werd de villa met het atelier voor 36.000 gulden verkocht aan Maria Scholastica Wolffenbittel-Cremer. Het huis werd bewoond door haar zoon Hermanus Josephus Maria Wolffenbittel, die het na het overlijden van zijn moeder in 1962 in eigendom kreeg. Het atelier diende op dat moment als pakhuis. In 1981 werd het perceel door hem te koop aangeboden. Wolffenbittel verkocht het ateliergebouw los van het hoofdhuis aan het echtpaar Gerard en Marjan Unger-de Boer. Gerard Unger (1942–2018) was een grafisch vormgever die vele bekende lettertypen ontwierp, waaronder voor de ANWB-borden, de tekstletter voor *de Volkskrant* en de bewegwijzering van de Amsterdamse metro. Marjan Unger-de Boer (1946–2018) was kunsthistorica en schreef onder andere een standaardwerk over het Nederlandse sieraad in de 20ste eeuw.

Het ateliergebouw werd in hun opdracht verbouwd naar plannen van de architect Mart van Schijndel (1943–1999). Van Schijndel kende het echtpaar Unger van de Kunstnijverheidsschool in Amsterdam (tegenwoordig Gerrit Rietveld Academie),

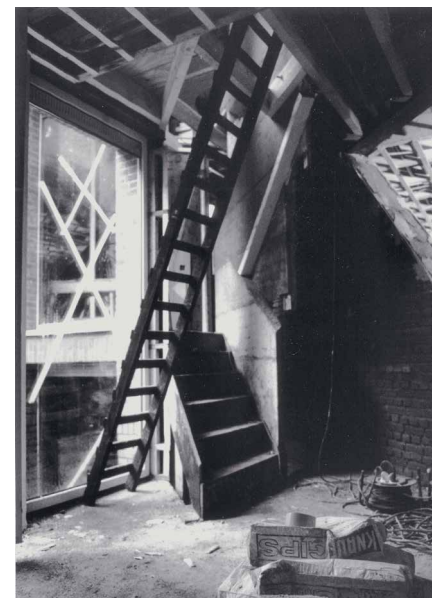
Het ateliergebouw voor de verbouwing van 1981.

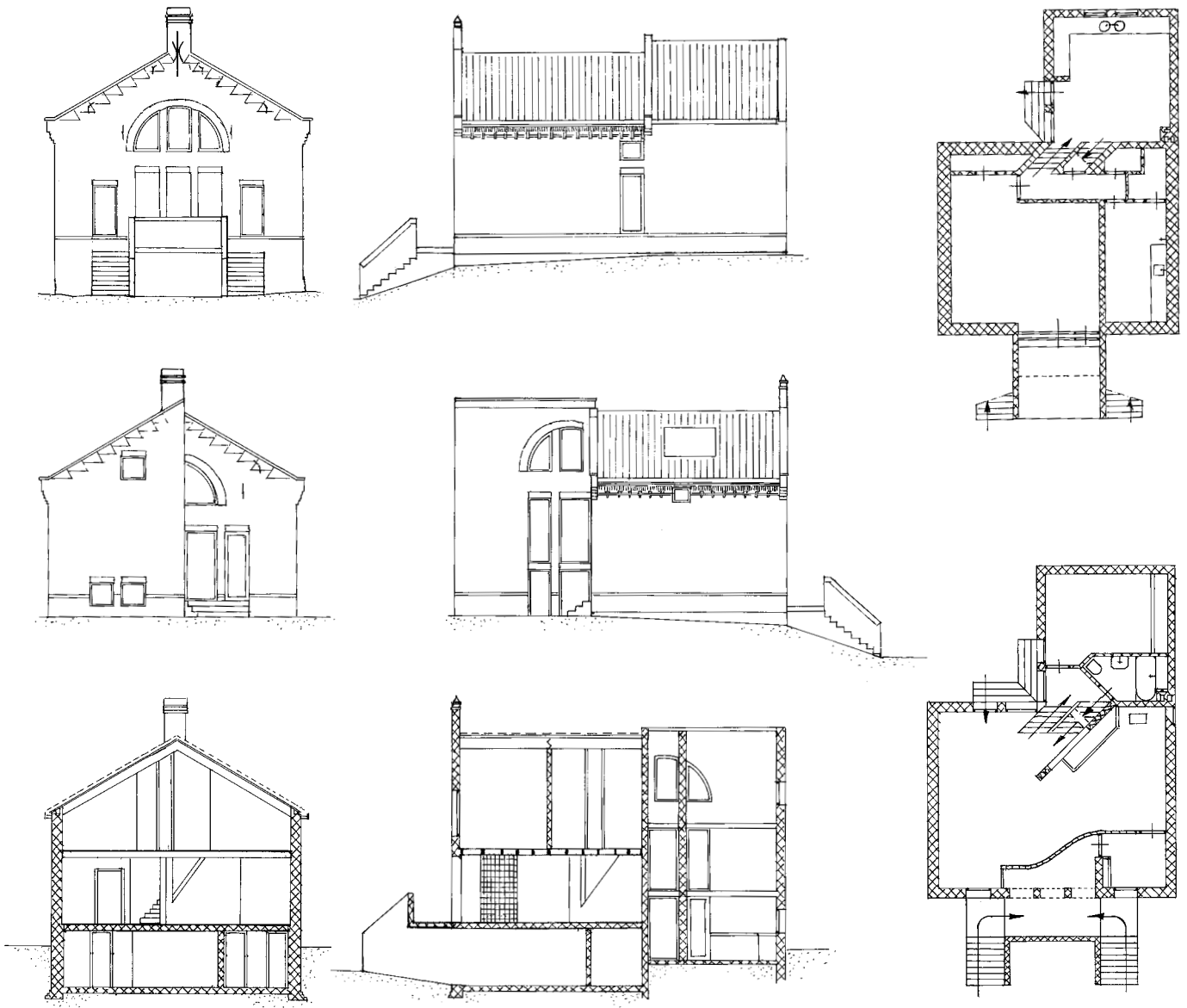


Het pand tijdens de verbouwing.

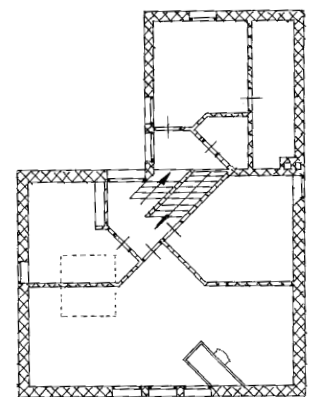
Het uitdiepen van het pand ten behoeve van de inpandige garage.

Tijdens de verbouwing, de trap tussen het voorgedeelte en de uitbouw.





waar hij tegelijkertijd met Gerard Unger in 1967 was afgestudeerd. De jong overleden Van Schijndel, onder andere bekend van het ontwerp van de Delta-vaas, was één van de weinige architecten die in Nederland in de postmodernistische stijl ontwierp. Het postmodernisme heeft in de Nederlandse architectuur nooit overtuigend voet aan de grond gekregen. De opmerkelijke geometrische vormtaal, felle kleuren en geabstraheerde decoraties, een reactie op de soms wat kille vormen van het modernisme, kennen pas sinds kort een voorzichtige herwaardering. Bekende ontwerpen van de hand van Van Schijndel zijn het gebouw Oudhof aan het Rokin in Amsterdam (1990) en zijn eigen woonhuis aan het Pieterskerkhof in Utrecht (1992). Om het ateliergebouw aan de Parklaan geschikt te maken voor bewoning diende het te worden verbouwd en uitgebreid. Van Schijndel maakte hiervoor in samenspraak met de opdrachtgevers verschillende ontwerpen. De verbouwing begon in mei 1981 en werd deels uitgevoerd door aannemer J. de Boer uit Baarn, de vader van Marjan Unger, en deels door de firma J. Aalberts uit Loosdrecht. In 2017 heeft het echtpaar Unger het huis geschonken aan Vereniging Hendrick de Keyser om het behoud van hun postmodernistische woning te garanderen. Zij bleven het bewonen tot hun overlijden in 2018. In 2020 is het huis opgeknapt en geschikt gemaakt voor de verhuur.



Oorspronkelijke toestand naar de bouwtekeningen uit 1981: voor-, achter- en zijgevels, dwars- en langsdoorsnede, plattegrond souterrain, begane grond en verdieping.



De voorgevel, omstreeks 1982.

Het interieur van de woonkamer, omstreeks 1982.

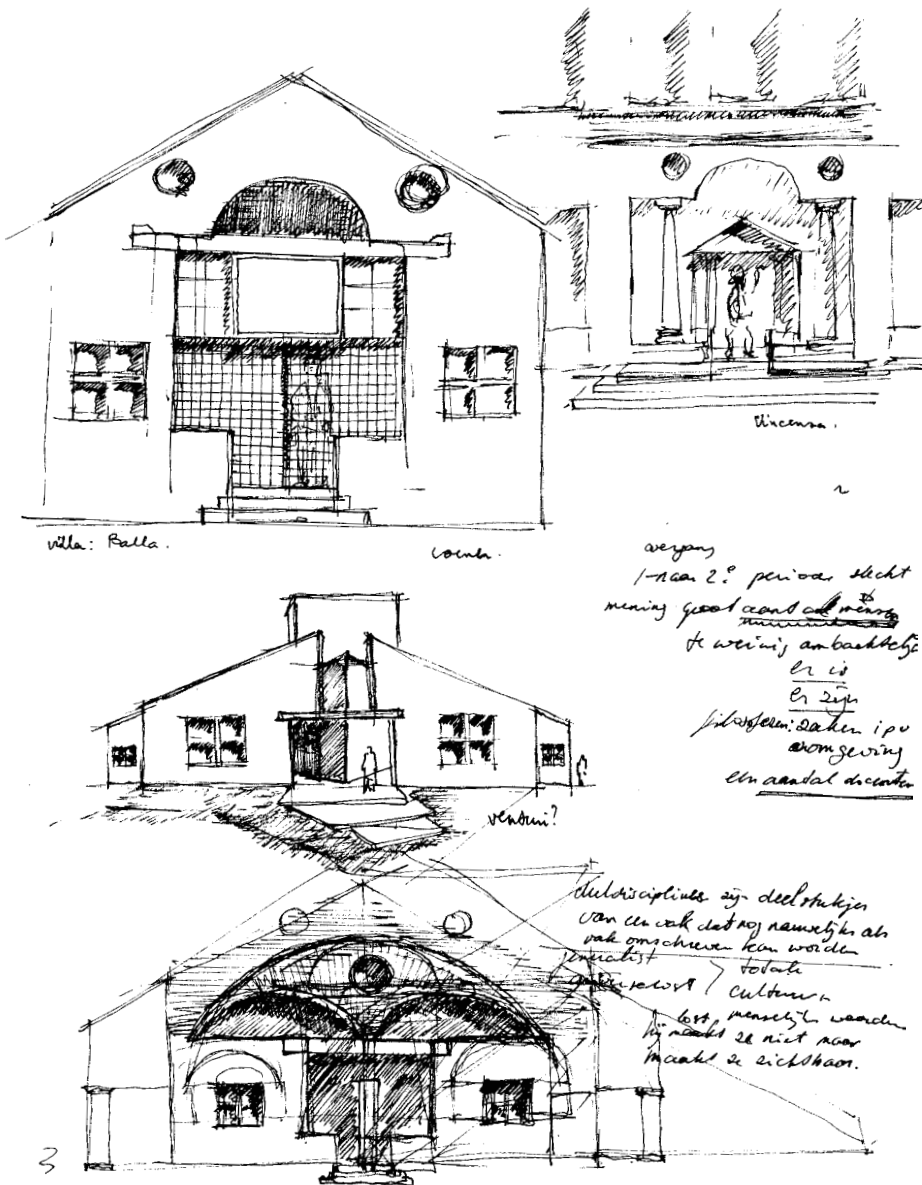


Doorkijkje op de verdieping.

Beschrijving en analyse

Het huis staat aan de westzijde van de Parklaan in de Bussumse villawijk Het Spiegel. Hoewel enkele elementen als muurankers en decoratief metselwerk onder de gootlijst herinneren aan het ateliergebouw uit 1901, werd het pand in 1981 zo ingrijpend verbouwd dat het als geheel meer een product van die tijd vormt. Het ontwerp kwam in verschillende fasen tot stand. Voor het ontwerpproces liet Van Schijndel zich inspireren door twee al in het gebouw aanwezige elementen: de hoofdvorm en de ingangspartij. Het belangrijkste uitgangspunt was de eenvoudige vorm van het pand, in hoofdzaak een rechthoekige doos met een puntdak. Van Schijndel interpreteerde dit als het 'ideale type' woonhuis. Voor de decoratieve invulling van de voorgevel stond de rondvormige boog met decoratief metselwerk boven de oorspronkelijke atelierdeuren centraal. In een eerste ontwerp putte Van Schijndel inspiratie uit het Vanna Venturi House van de Amerikaanse postmodernistische architect Robert Venturi (1925–2018). Bij dit huis ligt de nadruk deels ook op een boogvorm boven de entreepartij en het pand heeft een vergelijkbare, eenvoudige hoofdpopzet. Venturi liet zich op zijn beurt inspireren door de Villa Valmarana Bressan in Vigardolo in Noord-Italië van de Italiaanse renaissancearchitect Andrea Palladio (1508–1580). Palladio was tevens één van de grote inspiratiebronnen van Van Schijndel. Gecombineerd met andere motieven van Palladio schetste Van Schijndel plannen voor een rijk gedecoreerde gevel, met verschillend vormgegeven ramen en een loggia met glasbouwstenen. Dit verweven van klassieke motieven en moderne vormen is kenmerkend voor de architectuur van het postmodernisme. Aan de achterzijde zou het huis van de Ungers worden voorzien van een kleine, rechthoekige uitbouw. Het plan werkte de architect vervolgens verder uit, waarbij de gevel iets werd versimpeld, maar de belangrijkste motieven hetzelfde bleven. Passend bij dit ontwerp werden ook plattegronden gemaakt. Het plan werd echter afgewezen door de opdrachtgevers, die het exterieur van het huis liever sober wilden houden. In een tweede ontwerp ging Van Schijndel anders te werk, maar bleven de inspiratiebronnen vergelijkbaar. De boogvormige opening aan de voorzijde bleef centraal staan, waarbij de architect zich ditmaal liet inspireren door een motief van de Villa Foscari ('La Malcontenta') aan de Brenta bij Venetië, eveneens door Palladio ontworpen. Het motief, een zogeheten 'thermenvenster', is op zich weer afgeleid van de vensters van de antieke Thermen van Diocletianus in Rome en werd vaker door Palladio toegepast. Onder de boogvormige opening van het pand in Bussum werd

Schetsblad van Van Schijndel met verschillende ontwerpschetsen voor het huis in Bussum. Op dit blad staan zowel schetsen van het Vanna Venturi House, als van de door Palladio ontworpen Basilica in Vicenza.



Het Vanna Venturi House, een ontwerp van Robert Venturi uit 1962-1964.

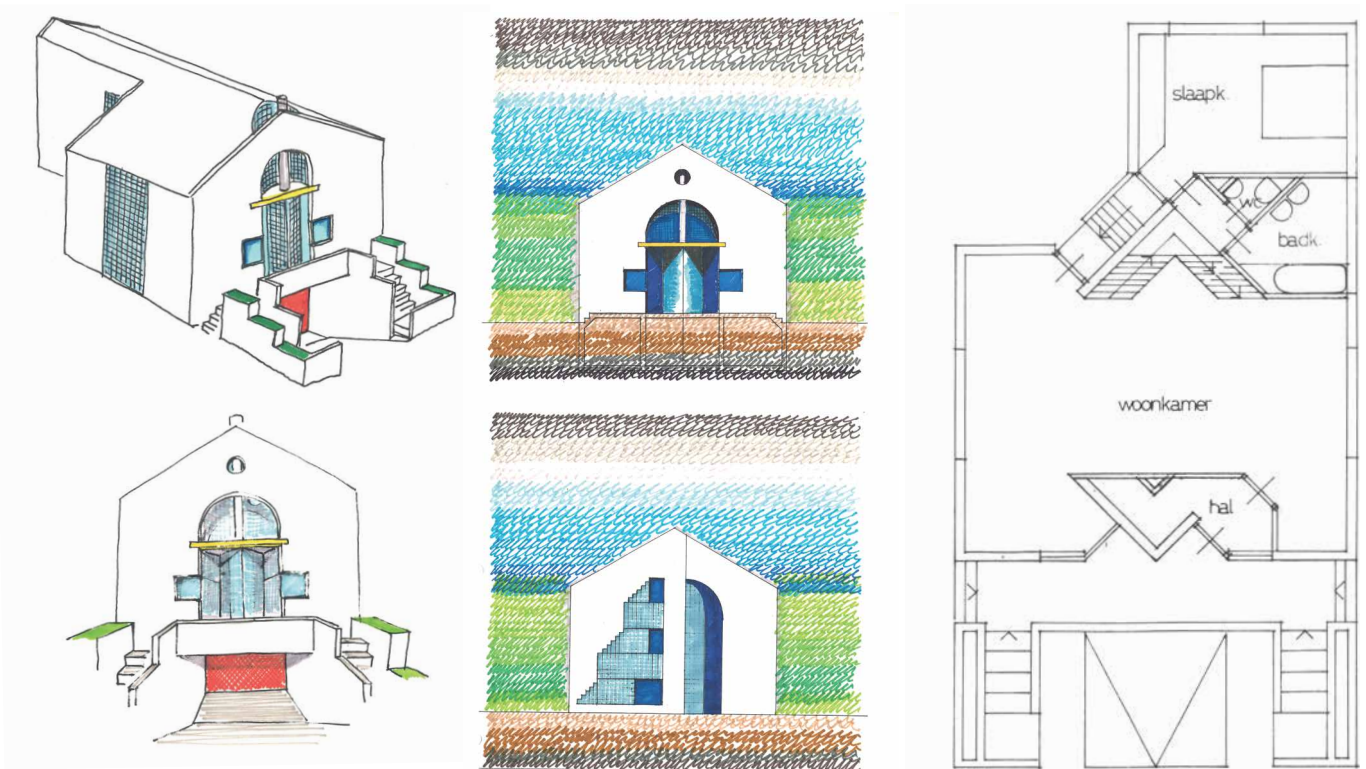
De achterzijde van de door Andrea Palladio ontworpen Villa Foscari. Het 'thermenvenster' met de daaronder gelegen raampartij vormden de belangrijkste inspiratiebron voor het uiteindelijke gevelontwerp van Huis Unger.



Een eerste schetsontwerp voor het huis in Bussum, gedateerd maart 1981. Duidelijk zichtbaar is de invloed van het Vanna Venturi House.

Het eerste ontwerp, iets versoerd in vormgeving.

De bij het eerste ontwerp behorende plattegrond.



opnieuw een inpandige loggia ontworpen (in de gevel terugliggende ingangspartijen zijn karakteristiek voor het werk van Van Schijndel), ditmaal met een gebogen ingangswand van glasbouwstenen. Deze golvende wand is zowel een verwijzing naar een Japans kamerscherm, als naar de opdrachtgevers: de wand werd vormgegeven naar de kuit van Marjan Unger en uitgetekend door haar echtgenoot. Het gebruik van dit motief is echter ook een knipoog naar de door Van Schijndel bewonderde Japanse architect Arata Isozaki (geb. 1931) die de curve van het lichaam van Marilyn Monroe in zijn ontwerpen gebruikte. Van Schijndel had over Isozaki gelezen in een artikel in *De Architect* uit het najaar van 1980.² Hierin wordt een door Isozaki ontworpen audiovisueel centrum in Oita besproken, waarin deze niet alleen refereerde aan Monroe, maar ook aan de Villa Foscari. Later stelde Van Schijndel dat de S-vormige ingangswand een verwijzing was naar de *Linea Serpentinata* of de *Line of Beauty*, een theoretisch concept over gebogen lichaamsvormen. Waarschijnlijk ontleende hij dit aan de Britse schilder William Hogarth (1697–1764) die in het traktaat *Analysis of Beauty* (1753) een ideale standaard van schoonheid toekende aan de *serpentine line*. Het schoonheidsideaal van de gebogen, S-vormige lijn is echter veel ouder en kan worden herleid naar de beeldhouwkunst in de Griekse oudheid. De gebogen wand van glasbouwstenen komt in meer ontwerpen van Van Schijndel voor. De opdrachtgevers hadden verschillende eisen gesteld aan de invulling van het ontwerp. Zo moesten er onder andere een inpandige garage, twee afzonderlijke werkvertrekken en een donkere kamer voor de ontwikkeling van foto's (doka) in het huis komen. Om dit mogelijk te maken is de hoofdverdieping opgetild van het straatniveau en bereikbaar gemaakt via twee symmetrische trappen (in vorm ontleend aan de voorijde van de Villa Foscari), waartussen een naar beneden glooiende helling toegang geeft tot de garage. Hierdoor ontstond daarboven een *piano nobile* of bel-etage, zoals in de Italiaanse renaissance gebruikelijk was bij grotere huizen. Aan de achterzijde werd het voormalige ateliergebouw uitgebreid met een rechthoekige vleugel, die is opgetrokken tot de dakhoogte van de al bestaande bebouwing. Deze verving een kleinere houten aanbouw aan het oude atelier. Van Schijndel heeft deze



uitbouw zo gesitueerd dat aan de zuidwestzijde van het huis ruimte ontstond voor een terras. In de uitbouw werden de verdiepingvloeren anders gesitueerd dan in het voorgedeelte, zodat hier de begane grond bijna gelijk ligt aan de tuin. In de binnenhoek van de achtergevel werd het Palladiaanse motief van de voorgevel herhaald, inventief verspringend met de wisselende verdiepingshoogte van voorgedeelte en uitbouw.

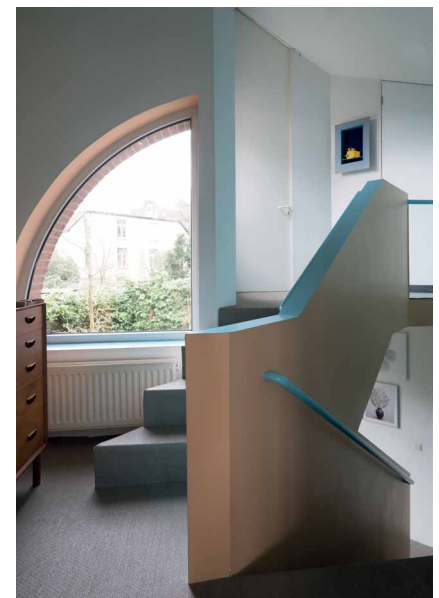
Het tweede ontwerp is met enkele aanpassingen gebouwd tussen mei en december 1981. Het bewaard gebleven bestek geeft inzicht in de uitvoering en gebruikte materialen. Zo moest het dak worden gedekt met Oudhollandse pannen die werden hergebruikt van het oude ateliergebouw. Het metselwerk moest worden uitgevoerd zoals bestaand, in kruisverband, in bakstenen die het originele werk zo dicht mogelijk benaderden. Hierdoor kreeg het gebouw een tijdloze uitstraling. Het reeds bestaande bouwdeel kreeg spouwmuuren door aan de binnenzijde een klampmuur te metselen, waarin de vloerbalken werden opgelegd. Details met betrekking tot schilderwerk en andere decoratieve afwerkingen werden op de bouwplaats bepaald, in overleg tussen de opdrachtgevers en de architect.

Het huis heeft een L-vormige plattegrond van ongeveer 9,5 meter breed bij 12 meter diep. Bij het bepalen van de afmetingen lijkt Van Schijndel te hebben gespeeld met maatverhoudingen. De plattegrond bestaat uit twee rechthoeken, een grote voor het hoofdhuis en een kleine voor de uitbouw. De verhouding tussen de korte en lange zijde van deze rechthoeken is bijna identiek. Deze twee rechthoeken passen theoretisch in een grote rechthoek die dezelfde verhouding heeft. Van Schijndel heeft zich hier laten inspireren door de renaissance-idealen van klassieke maatverhoudingen, de 'gouden snede'. Doordat hij moest werken met een bestaande situatie, zijn deze in zijn ontwerp echter niet geheel zuiver.

De houten verdiepingvloeren liggen in het voorgedeelte van het huis ongeveer een meter hoger dan in het achtergedeelte, hierdoor ontstaat een *split-level*-plattegrond over drie verdiepingen. In de uitbouw werden boven elkaar de keuken, een slaapkamer met badkamer en een slaapkamer met douche en inloopkast gesitueerd.

Het interieur van de woonkamer met de trap en de gebogen ingangswand van glasbouwstenen, na de restauratie van 2020. In de afwerking van de vloer is het speelse vernuft van Van Schijndel te zien: op de vloer is bij de trap één extra baan in blauw aangebracht, die de schuine hoek van de traptreden volgt.

De karakteristieke, dwarsgeplaatste trap, voor de restauratie.





Gerard en Marjan Unger in de keuken van hun huis.

In het voorgedeelte kwamen in de kelder de garage en doka, op de bel-etage de woon- eetkamer en op de verdieping twee werkkamers en een logeervertrek. De ruimte is optimaal ingedeeld door de inventieve plaatsing van de trap tussen voor- en achtergedeelte. Door de trap diagonaal in de binnenhoek van het huis te plaatsen, wordt zo min mogelijk ruimte ingenomen in het vloeroppervlak. De treden staan echter niet haaks op de zijanten van de trap, maar parallel aan de voorgevel van het huis. Ze staan hierdoor in een hoek van ongeveer 45 graden, een speels effect dat lijkt te zijn geïnspireerd op de trap van het Vanna Venturi House.

Oorspronkelijk had Van Schijndel de trap willen voorzien van een schuine buitenwand van glasbouwstenen, deze werd op verzoek van de opdrachtgevers weggelaten. Het is met name de afwerking van het interieur die het huis haar karakteristieke postmodernistische uitstraling geeft. De interieurafwerking verliep deels in opdracht van Van Schijndel, maar ook deels in opdracht en naar ideeën van het echtpaar Unger. Van Schijndel was verantwoordelijk voor het verweven van klassieke en moderne elementen en de ruimtelijke werking van het gebouw. In het huis werden in opdracht van het echtpaar kleuraccenten toegepast in donkergeel en terracottarood (deuren), licht- en donkerblauw (vinyl vloerbedekking van firma Forbo) en zachtblauw en roze (wanden), die zorgden voor een speels geheel. Marjan Unger liet zich naar eigen zeggen hierbij inspireren door de warme kleuren die ze had gezien tijdens een reis naar Marokko. De door haar gekozen kleuren waren een belangrijke inspiratiebron voor Van Schijndel, die sindsdien meer opvallend kleurgebruik in zijn ontwerpen toepaste. Uiteindelijk zou kleurgebruik een van de bepalende elementen van zijn werk worden. De badkamers kregen blauwe tegelwanden en vloeren en werden voorzien van wit sanitair én witte kranen, een noviteit begin jaren tachtig. Verschillende meubelen voor het huis werden geleverd door de firma Metz & Co uit Amsterdam.

De kleurstelling van het interieur is in 2000–2001 aangepast door de Ungers. Het blauwe vinyl werd bedekt met grijs tapijt en en de gele en rode deuren werden witgeschilderd. De zachtblauwe wanden kregen een fellere, turquoise kleur en in de woonkamer en keuken werd een wand in een donkerer kleur roze geschilderd. In de keuken en het toilet kwam een tegelvloer in verschillende pasteltinten. Bij de restauratie van 2020 is de kleurstelling op de vloeren, wanden en deuren uit de bouwtijd hersteld. De originele vinylvloer, die nog onder het tapijt aanwezig bleek te zijn, was onherstelbaar beschadigd en is vervangen door een gietvloer in dezelfde kleurstelling. De later gelegde tegelvloeren in de keuken en het toilet zijn gehandhaafd.

1 G. Langemeijer, 'Het Huis aan de Boschlaan', in: *Spiegelschrift* 4 (1983), nr. 1. Anoniem, 'Woonhuis in Bussum', in: *De Architect* 14 (1983), nr. 7/8. M. Kuper, *Mart van Schijndel. Kleurrijk architect*, Rotterdam 2003. S. de Jong, *Interview met Gerard en Marjan Unger*, Bussum/Amsterdam 2017 (documentaire Archief Ver. Hendrick de Keyser).

Bouwtekeningen, presentatietekeningen en foto's in: HNI Rotterdam, Archief M.A.A. van Schijndel, inv.nr. 61–63, 96–98, 1039 en 1576. Bouwtekeningen, rekeningen en bestek in: Archief Ver. Hendrick de Keyser, huizendossiers.
2 D. Baalman, 'Audio-Visueel Centrum in Oita (JP) door Arata Isozaki', in: *De Architect* 11 (1980), nr. 11.