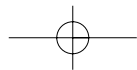
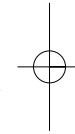
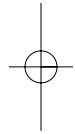


KEES MARCELIS

interior design



KEES MARCELIS

interior design

TEKST Jan Willem Papo TEXT
FOTOGRAFIE Tian-Sying Yang PHOTOGRAPHY

Inhoudsopgave
Contents

4 Waaron Marcelis? Why Marcelis?

5 Marcelis in boekvorm Marcelis in book form

6 Architect en opdrachtgever Architect and client

8 Kleur Colour

28 Kleurloos Colourless

54 Licht Light

78 Lijnen Lines

102 Beweging Movement

116 Leegte Emptiness

132 Rond Round

150 Binnen | Buiten Inside | Outside

156 De projecten The projects

176 Colofon Colophon

WAAROM MARCELIS?

Jaren geleden, in een van de eerste nummers die ik maakte als hoofdredacteur van *Eigen Huis & Interieur*, plaatsten we een bijzondere, moderne tuin. In een tijd van rozenboogjes, strak geknipte bususbollen en Waalse klinkertjes was dit ontwerp een verademing: veel water en grindpartijen, heldere zichtlijnen en eigentijds buitenmeubilair van Philippe Starck. Het was mijn eerste kennismaking met het werk van de jonge Arnhemse ontwerper Kees Marcelis. Marcelis is eigenlijk interieurarchitect, maar die tuin gaf al aan dat hij meer in zijn mars had. Een all round createur! Dat bewijzen ook zijn nieuwste ontwerpen: een meubelcollectie met de originele naam *It's A Case*.

In de loop der jaren volgden we Kees op de voet en plaatsten we veel van zijn projecten in ons blad. Wat in die artikelen voortdurend naar voren kwam, was de optimale relatie van Marcelis met zijn opdrachtgevers. Hij respecteert het programma van eisen altijd volledig, maar drukt onbetwist zijn stempel op het geheel. En uiteindelijk is iedereen blij met het resultaat. Veel van zijn fans komen onherroepelijk terug bij Kees.

Wat is nou zo kenmerkend aan Marcelis' werk? Om te beginnen is hij een tovenaars met licht. Door de plaatsing van de verschillende lichtpunten word je als het ware door het huis gezogen. Bovendien gebruikt hij veel hout en is hij meesterlijk met kleur. Vaak verft hij de muren opvallend donker en combineert hij rode en paarse tinten. Dit alles heeft tot gevolg dat een

door Marcelis ontworpen ruimte doorgaans warm en aangenaam overkomt. Strak en modern, maar met een ongelooflijke cosiness.

Hoe rigoureuus hij soms te werk gaat, zag ik laatst in Domburg bij 'De Nobelaer'. De collectie van deze internationaal gerenommeerde zaak is fantastisch, het interieur was dat niet. Totdat Marcelis er aan het werk ging. Hij brak het plafond eruit, liet de vloer zakken, ontwierp een logische routing en zorgde voor een heldere belichting. Zo veranderde hij de hokkerig ingedeelde, kruip-door-sluip-door-winkel in een lichte, loftachtige ruimte met grootstedse allure. Het gevolg? Een verdubbeling van de omzet in het jaar erop. Dat is nou echt Marcelis.



Irma Goedemondt,
hoofdredacteur van de woonbladen *Eigen Huis & Interieur*
en *More Than Classic*

WHY MARCELIS?

Years ago, we showed an extraordinary modern garden in one of the first issues on which I worked as editor of *Eigen Huis & Interieur*. At a time of rose arches, rigidly trimmed box globes and Walloon clinkers, this design was a breath of fresh air: lots of water and gravel, clear sightlines and contemporary garden furniture by Philippe Starck. It was my first introduction to the work of the young Arnhem designer Kees Marcelis. He is actually an interior designer, but this garden was already an indication that his talents ranged more widely. An all-round creator! This is confirmed by his latest designs, a collection of furniture with the original name

It's A Case.

Over the years we have kept a close eye on Marcelis and have featured many of his projects in the magazine. The thing that always came out in these articles was his ideal relationship with his clients. He fully respects their requirements while indisputably setting his stamp on the design as a whole. And everyone is ultimately happy with the outcome. Many of his fans inevitably return for more.

So, what is so distinctive about Marcelis' work? To start with he is a wizard with light. The positioning of various points of light draws you inexorably through a house. What is more, he uses a great deal of wood and is a master of colour. He often has strikingly dark walls and combines red and purple tints. All this means that rooms he has designed are usually warm and pleasant in atmosphere. Austere and modern, but incredibly cosy.

I recently saw, at De Nobelaer in Domburg, how rigorously he approaches his work. The collection held by this internationally renowned shop is fantastic, but the interior certainly was not. Until Marcelis set to work on it. He removed the ceiling, lowered the floor, designed a logical circulation route and added clear lighting. In this way he changed a poky, circuitous shop into a light, loft-like space with a metropolitan air. The consequence? A doubling of its turnover the following year. Now, that's real Marcelis.

Irma Goedemondt
editor of the home design magazines *Eigen Huis & Interieur*
and *More Than Classic*

MARCELIS IN BOEKVORM

Over Kees Marcelis

Hoewel ik Kees Marcelis al tweemaal telefonisch had geïnterviewd over zijn eigen huis en tuin, ontmoette ik hem jaren geleden voor het eerst op een feest in Nijmegen. Het klikte meteen.

In de loop der jaren heb ik voor verschillende interieurbladen zeer veel trotse bewoners en tientallen architecten geïnterviewd en elke keer raakte ik gefascineerd. Altijd weer is het prachtig om te horen hoe men van het beginpunt tot een eindresultaat kwam, waarbij het begin varieerde van helemaal niks tot een prima huis dat slechts wat aanpassingen nodig had. Wat gebeurde er gaandeweg allemaal en met welke hulpmiddelen en slimme vondsten? Omdat ik vaak naar dit soort verhalen heb geluisterd, en nog steeds graag luister, is mijn bewondering voor de bedenker en grondlegger van dergelijke ideeën alleen maar toegenomen. Hoe is iemand in staat, zeker waar bewoners soms niet verder komen dan 'wat groter' of 'meer contact met de tuin', ideeën te bedenken waarmee het interieur helemaal wordt veranderd; met verlengde wanden, nieuwe kleuren, vides en wat voor creativiteit dan ook? Het oude huis is soms amper herkenbaar, maar de bewoners zijn zielsgelukkig én hebben nog steeds het idee dat het hun huis is.

De bevoegenheid van (interieur)architecten is vaak een feest, sowieso is bevoegenheid een van de eigenschappen die ik het meest bewonder in een mens. Kees barst ervan, zonder dat hij het menselijke uit het oog verliest, zonder door roeien en ruiten te gaan of ten koste van de medemens zijn artistieke imperium verder uit te bouwen. En aan Kees zitten nog veel meer andere fijne kanten, zoals van dingen kunnen genieten, spiritueel zijn – allemaal zaken waar het in dit boek verder niet over gaat.

Over dit boek

Al in een vroeg stadium werd er besloten om dit boek nu eens niet onder te verdelen in de geijkte hoofdstukken over huizen, kantoren, winkels en eigen producten, maar om het werk van Kees in thema's onder te brengen. Vervolgens is Kees met Willem Kelderman, de stilist van dit boek en degene die Kees' werk door de jaren heen op de voet heeft gevolgd, bezig geweest om tot een aantal thema's te komen die alle facetten van zijn werk belichten. Fotograaf Tian-Syng Yang ten slotte was vooraf relatief onervaren op het gebied van interieurfotografie. Deze onervarenheid, gecombineerd met zijn drang naar perfectie, zorgden af en toe voor verrassende hoeken en gezichtspunten, een welkome aanvulling op wat Kees wilde en Willem wist.

Op de fotopagina's zijn boven, onder en aan de zijkant verwijzingen opgenomen. Boven- en onderaan de pagina staan de nummers van de bladzijden vermeld waar andere beelden uit hetzelfde project staan afgebeeld. De paginacijfers aan de zijkant verwijzen naar het fotogedeelte achterin het boek. Daar staan alle beelden nog eens overzichtelijk per project gerangschikt.

Jan Willem Papo,
freelance journalist / tekst- & eindredacteur

MARCELIS IN BOOK FORM

About Kees Marcelis

Though I had already conducted two telephone interviews with Kees Marcelis about his own home and garden, our first meeting took place years ago at a party in Nijmegen. We hit it off from the start.

Over the years I have interviewed a great many proud home owners and dozens of architects for various interior design magazines. I am fascinated every time. It is always amazing to hear the story of how people reached their finished result, whether the starting point was an empty site or a lovely house that only needed a few adjustments. What did they encounter along the way, what did they use to help them along, and what clever solutions did they come up with? Because I have often listened to this type of stories, and still love to hear them, my admiration for the designers and creators of such ideas has only grown. How can a person think of ideas that will entirely transform an interior – with extended walls, new colours, voids and every other sort of creative notion – especially when the homeowners offer no input other than 'a bit bigger' or 'more contact with the garden'? Sometimes the old house is hardly recognisable, but its occupants are ecstatic and still have the feeling it's their house.

The inspiration of interior designers is often a treat, and in any case this is one of the qualities I most admire in a person. Kees is bursting with it, without losing sight of the human element, without inconveniencing others in order to fervently expand his artistic empire. Kees has a host of other fine qualities, such as being able to enjoy things and being a witty man, but they are not the subject of this book.

About this book

Early on we have decided to not divide this book into the standard chapters about houses, offices, shops and products, but rather to organise Kees's work by theme. Afterward, Kees worked with Willem Kelderman, the stylist for the book and a man who has kept a close eye on Kees's work over the years, and came up with a number of themes that would shed light on every facet of his work. The photographer Tian-Syng Yang was relatively inexperienced in the field of interior photography. This lack of experience, combined with his drive for perfection, occasionally resulted in surprising angles and perspectives, which was a welcome complement to what Kees wanted and what Willem knew.

Cross-reference numbers are included at the top, bottom and sides of the pages with photos. At the top and bottom are the numbers of the pages where other pictures of the same project are to be found. Those at the side refer to the photographic section at the back of the book, where all the pictures appear once again arranged clearly by project.

Jan Willem Papo,
freelance journalist / subeditor & editor

Een hardnekkig misverstand is dat mensen die naar een interieur-architect toe stappen geen smaak en geen ideeën hebben. Vaak is het juist andersom. Mensen hebben voorbeelden van je werk gezien en hebben erover gelezen. Ze kiezen dan bewust voor jou, omdat jouw stijl bij hun smaak en ideeën past. Ik moet zeggen dat dit mijn vak extra boeiend maakt. Kritische klanten die zelf hun ideeën hebben, of op z'n minst al heel erg goed hebben nagedacht over wat ze willen, zijn een zegen voor iedere interieurarchitect die het beste voor zijn opdrachtgevers wil. Het ontbreekt deze mensen hooguit aan de ideeën over de stappen die ze moeten zetten om tot hun ideale huis te komen. En die stappen verzin jij dan, jij komt met die invulling waarvan je hoopt dat ze zullen zeggen dat ze dat ongeveer voor ogen hadden. En nóg liever overtreft je hun stoutste verwachtingen...

Een starre houding is in zo'n proces – trouwens ook in het dagelijkse leven – voor mij een van de laatste dingen die kunnen gebeuren. De praktijk is namelijk nooit zwart-wit, er zijn altijd andere mogelijkheden. Dus moet je ook – met argumenten – op eerder gedane zaken kunnen terugkomen. Soms kan het moeilijk zijn om te aanvaarden dat je bij een verbouwing voor verrassingen komt te staan en dat je andere keuzes moet maken, maar dat is iets anders dan zomaar terugkomen op eerdere ideeën. Ikzelf kan nieuwe omstandigheden die aan het licht komen een uitdaging vinden, opdrachtgevers hebben daar vaak moeite mee, wat op zich wel te begrijpen is. Dat waar ze eerst zo enthousiast over waren, kan niet of alleen nog maar op een andere manier worden uitgevoerd. Op het moment dat je een nieuwe auto bestelt, weet je alles heel precies. Van de kleuren tot en met de kleinste accessoires; alles is van tevoren bekend, ook de prijs. In dit vak kun je weliswaar veel van tevoren bedenken en berekenen, maar niet alles.

Vaak roep ik vooraf: wat het gekost heeft ben je snel vergeten, maar je moet er wel tien, twintig jaar tegenaan kijken. Soms ervaren mensen een tijd later, dat als dat ene net wel was gebeurd of als dat andere iets rigoureuzer was aangepakt, het toch wat fijner was geweest. Zo'n gevoel van spijt is vooral jammer als het geld er wel was. Lees hier nou niet uit dat een budget ongelimiteerd moet zijn; er is helemaal niets tegen een beperkt budget. Vaak kun je er in ieder geval voor zorgen dat de basis heel goed is en een stapje terugdoen bij de keuze van de meubels of materialen.

Het proces

Allereerst heb ik een oriënterend gesprek met de opdrachtgevers om te zien of het wederzijds tussen ons klikt. De ervaring heeft me geleerd dat het geen zin heeft met elkaar in zee te gaan als die klik er niet is. Hoe aantrekkelijk de opdracht ook lijkt, ik zal me dan toch noodzaak zien te stoppen.

ARCHITECT EN OPDRACHTGEVER

Na zo'n oriënterend gesprek maak ik een offerte, waarmee men wel of niet akkoord kan gaan.

Dan volgen er grove schetsen op transparante vellen. Ik werk opzettelijk met schetsen, omdat opdrachtgevers het moeilijker vinden om vrijuit te reageren op uitgewerkte tekeningen. Die lijken immers 'af' te zijn, terwijl ik wil dat de mensen dingen zeggen, zich met de plannen bemoeien. Bij het schetsen let ik natuurlijk al wel een beetje op het budget, maar ik probeer me toch zo min mogelijk te beperken. Het zijn slechts basisregels die ik hanteer. Ze berusten op jarenlange ervaring. Zo schrap ik bij een beperkt budget ronde vormen.

Zodra duidelijk is hoe het ontwerp moet zijn, wordt het plan presentatietekeningen gemaakt met behorende perspectieftekeningen.

Na de volgende stap, de begroting van het ontwerp, volgt de technische uitwerking. Er worden offertes en indien nodig vergunningen aangevraagd, er wordt een planning gemaakt en de startdatum wordt vastgelegd.

Tijdens de bouw kom ik, of een van mijn medewerkers, een aantal keren kijken. Situaties kunnen zich immers wijzigen en dan moet je adequaat kunnen ingrijpen. Deze bouwbegeleiding moet niet worden verward met de bouwcoördinatie, die doen we per se niet.

Uiteindelijk wordt de (ver)bouw(ing) opgeleverd, maar daarmee is het verhaal nog niet afgelopen. In de praktijk verleen ik nogal eens wat assistentie bij het indelen van de ruimte(n), bij het maken van een opstelling. Natuurlijk kan menigeen dat heel goed zelf en doet dat dan ook. Maar als men bijvoorbeeld kunst heeft uitgezocht en die moet worden opgehangen, dan wil ik daar best bij zijn. Ik heb vaker voor verlichting gezorgd en kunst mag natuurlijk niet in de schaduw hangen. Daarnaast zijn mensen

vaak geneigd om de bovenkant van een schilderij te laten lijnen met de bovenkant van een kozijn. Niet doen, die twee hebben niets met elkaar te maken.

Na de inrichting heb ik niet of nauwelijks tijd om nog eens op bezoek te gaan. Maar tijdens het maken van de foto's voor dit boek, waar ik steeds zelf bij ben geweest, blij je een gesprek zo weer op te kunnen pakken op het punt waar je toen gebleven bent. Ik vind dat heel leuk om te merken en het zegt ook veel over hoe intensief het contact een tijd is geweest.

Bij het terugzien van de diverse opdrachtgevers kreeg ik veel complimenten. Duidelijk bleek hoe blij men met de ontwerpen is. Ik heb iedereen gevraagd: wat zou je anders hebben gedaan? Op een paar praktische dingen na had niemand spijt van beslissingen. Wat ik bijvoorbeeld hoorde is dat een betonnen douche lastig schoon te houden is. Dat onthoud ik dan.

Af en toe hebben we tijdens de fotosessies een meubel verschoven. Bijvoorbeeld om een zichtlijn net iets langer te maken en beter in beeld te krijgen. Meestal kregen we prompt de reactie: laat maar staan, het is mooier zo.

There is a persistent misconception that people who hire an interior designer have no taste and no ideas of their own.

Often, quite the opposite is true. People will have seen examples of and read about your work. They are making a conscious decision to hire you because your style fits in with their taste and ideas. This is something that often makes my job even more exciting. Discerning clients who have their own ideas, or who at least have really thought about what they want, are a blessing to any interior designer who wants the best for his or her clients. At most, such people lack the knowledge about the steps they will have to take in order to achieve their ideal home. It is then your job to come up with these steps; you come up with a solution that you hope they'll say is approximately what they had in mind. But what you really want to do is exceed their wildest dreams...

I find dealing with an inflexible attitude to be such an ordeal, in everyday life as well. It's one of the worst things that can happen to me. Things are never black and white in reality; there are always other options. So you have to be able to go back and reconsider things that you've already done before, if you have good reason to do so. It can sometimes be difficult to accept when you are faced with surprises during a renovation and have to make different choices, but that's not the same as changing your mind on a whim. To me, new circumstances that come to light can be a challenge, but the clients often have a hard time accepting it, which is understandable. Something they were initially so enthusiastic about turns out to be impossible or can only be done in a different way. When you order a new car, you know exactly what you're going to get – you know everything ahead of time, from the colours to the smallest accessories, as well as the price. In this business, however, you can predict and estimate a lot, but not everything.

Often before starting a project I will tell my clients that you quickly forget what it cost, but you have to live with it for ten or twenty years. Sometimes people find later that the result would have been better if a certain thing had happened or another aspect had been approached with a bit more precision. Remorse like that is especially painful if they had been able to spend the money. I don't want to give the idea that there should never be a limited budget – there's absolutely nothing wrong with a limited budget. Often you can at least make sure that there is a solid basis and cut back when selecting furniture or materials.

The process

The very first thing I do is have a chat with the clients to get acquainted with them and to see whether or not we click with one another. Experience has taught me that there is no sense in trying to work together if the click isn't there. No matter how attractive it may seem, I will still feel it necessary to step away from the project.

Following that discussion, I will make an offer to which the client may or may not agree.

Then I make rough sketches on transparent sheets of paper. I consciously choose to work with sketches because clients find it more difficult to react freely to elaborate drawings. Such drawings appear 'complete', while I am looking for the people to say things and to get involved with the plans. I keep an eye on the budget while making my sketches, but nonetheless I try not to limit myself too much. These are only a few basic rules that I use, based on years of experience. When working with a limited budget, I eliminate round forms.

As soon as the overall design has been established, more detailed plans are made, including presentation drawings and the accompanying perspective drawings.

After the next step, drawing up the design budget, comes the technical plan. We send out invitations for tenders and, if necessary, apply for permits. A schedule is made up and the starting date is chosen.

While the work is going on, one of my colleagues or I will come to visit the site a number of times, as situations can change and we have to be able to react effectively. Supervision of the work should not be confused with organising it – we have no involvement in that process.

Finally, the building (or conversion) is finished, but that's not the end of the story. In practice, I provide quite a bit of assistance in dividing up and arranging the space(s). Of course, many people are quite capable of doing that themselves, in which case they do. But if, for example, the client has chosen some artwork that needs to be hung, I want to be there. I often take care of the lighting – of course art shouldn't be hung in the shadows. Furthermore, people often have the tendency to line up the top of a painting with the top of a window frame. This should be avoided, as the two have nothing to do with one another.

ARCHITECT AND CLIENT

After completing the interior design, I hardly ever have time to return for a visit. But during the photo shoots for this book, at which I was always present, I was pleased to find that I was able to pick up my conversations with the home owners exactly where we had left off. It was a nice discovery, which I feel says a lot about the intensity of our contact.

Upon seeing my various clients once again, I was given many compliments. It was clear that they were very happy with the designs. I asked everyone what they would have done differently, but besides a few practical details, not one regretted the decisions that had been taken. For example, I was told that a concrete shower is difficult to keep clean. That is something I will remember.

Occasionally we would move a piece of furniture for a photograph, for example to slightly extend a sight line so that we could get a better shot of it. Usually people would then tell us to leave it where it was because it looked better where we had put it.

KLEUR

Voor ik begin met een ontwerp kijk ik altijd naar de bewoners of gebruikers van een ruimte en naar de functie die de ruimte krijgt. Vroeger was ik in de veronderstelling dat je door weinig kleur te gebruiken veel rust kunt creëren. Tegenwoordig weet ik dat diezelfde balans en rust ook kunnen worden bereikt met veel kleur. Ik laat opdrachtgevers altijd hun voorkeur uitspreken: welke kleur(en) per se wel en welke per se niet? Associaties met vroeger, kleuren uit het verleden, bepalen bijna altijd of je een kleur mooi vindt of niet. Natuurlijk noemen mensen niet meteen een harde kleur als interieurfavoriet, maar ik kijk en luister naar de tweede en derde laag. Ik kijk naar de kunst aan de wand, naar de kleren die ze dragen. Je moet rondkijken in de ruimte waarin al jaren wordt geleefd. Daarnaast is het goed te beseffen dat je niet makkelijk ontkomt aan de invloeden van trends.

Ik ben altijd op zoek – en dat geldt voor alle thema's in dit boek – naar een bepaalde balans. Als ik een kleurenschema ga maken, heb ik alle indrukken en gesprekken in mijn hoofd. Zodra ik met het ontwerp bezig ben, gaan kleuren, verlichting en lijnenspel meteen samen. In eerste instantie denk ik alleen nog in termen van 'licht' en 'donker'. Al snel weet ik bij een kleurentwerp of een wand/kolom of onderdeel een bepaalde kleur moet krijgen. Toen ik nog les gaf nam ik nooit genoegen met 'Dat vond ik mooi' als reden voor de kleurkeuze. Nee, ik wilde horen wat de functie is van kleur en waarom juist die kleur werd gekozen. De studenten moesten hun keus kunnen onderbouwen. Denk maar eens aan het blauwe plafond in het zwembad. Dit is een makkelijk voorbeeld: blauw staat voor lucht, diepte, water.

Soms is het heel erg spannend. Toen in Zwolle een flinke groep schilders bij Wehkamp aan het werk was, vroeg ik me even af: Is het echt wel de goede kleur die ze erop smeren? Heb ik goed gekozen en waarom was dat dan goed? Ik wilde een optimaal contrast bereiken tussen licht en donker.

In een nieuwbouwwilla had ik de kleuren al bepaald, maar op een gegeven moment moest ik ze echt gaan invullen. Ik heb anderhalf uur rondgelopen om te zien welke kleuren waar moesten komen, hoe ze ten opzichte van elkaar moesten komen en of ze in elkaar moesten overlappen of niet. Met een krijtje had ik de kleur op de muur gezet, om na nóg eens kijken en wéér een rondje hem soms toch weer weg te wrijven en een andere kleur op te schrijven. Ik beschouw het huis als een van mijn meest geslaagde projecten.

Een ander voorbeeld van kleurgebruik is te zien in het vakinternaat voor jeugdzorg Nieuw Veldzicht in Almere. Voor zes identieke huizen, die door verschillende groepen kinderen worden bewoond, heb ik zes verschillende kleurstellingen toegepast. Ik had een foto gemaakt van een muur met graffiti en bedacht dat ik daar de favoriete kleuren van de doelgroep uit kon halen. Het waren immers de kleuren

die ze zelf hadden gebruikt. Ik heb ze vertaald naar de groepshuizen en daarbij wel rekening gehouden met het psychologische effect van kleuren en kleurencombinaties. Voor de 'heftigste' groep heb ik voor de meest rustgevende kleuren gekozen, zoals blauw en groen. De zes ruimten zijn identiek ingericht, maar door de verschillende kleurcombinaties zijn het toch heel verschillende ruimten geworden, elk met een eigen identiteit, wat belangrijk is voor de bewoners.

Toen ik een tijdje geleden een lezing moest geven, heb ik het over een kleurenakkoord gehad. Hiermee bedoelde ik het kleurenplan voor een ruimte. In de muziekpraat je ook over akkoorden. Een dissonant is een bijna valse noot die veel wordt gebruikt in jazzakkoorden. Dit kun je vertalen naar kleuren. Een c-akkord (c - e - g) is als de primaire kleuren van Rietveld: rood, blauw en geel. Bij een 'kleurdissonant' komt er ineens een toon oranje bij. Met andere woorden: zo'n bijna valse noot, zo'n kleur die eigenlijk niet kan, die op het randje is, geeft spanning aan het geheel. Meestal kijk ik op kantoor een aantal dagen naar kleurencombinaties voordat ik ze ergens toepas. En dan gaat het vooral om die accentkleur of dissonant. Daar experimenteer ik rustig een tijdje mee, zodat hij nogal eens wisselt voordat hij definitief is.

Met kleur in interieurs is men vaak ontzettend voorzichtig. 'We hebben de wanden maar wit gemaakt', krijg ik dan te horen. Zonde, dúrf! Maar bedenk wel waar je kleur

COLOUR

Before I begin a design, I always consider the inhabitants or users of the space and its function.

I used to believe that one could create a sense of calm by using very little colour, but now I know that the same balance and calm can be achieved with a great deal of colour. I always invite my clients to express their preferences: which colour(s) should absolutely be included and which colours are out? Past associations, colours with a history, will almost always determine whether you like them or not.

Of course, most people will not immediately suggest a garish colour as a preference, but I pay attention to the things they don't say as well. I look at the art they have hanging on the walls and at the colours they're wearing. I look around at the space in which they have lived for years. It also helps to realise that it's difficult to escape influences and trends.

I am always seeking out a certain balance – this is something that applies to each of the themes in this book. While I'm making up a colour scheme, I keep all of those impressions and discussions at the back of my mind. As soon as I begin making the design, the colours, lighting and the interplay of lines come together at once. Initially, I think only in terms of 'light' and 'dark'. At an early stage in creating a colour design, I know whether a wall, a column or other element should be given a particular colour.

voor gebruikt. De modekleur oranje is geweldig, maar ik zal niet snel de keuzen zelf in die kleur laten uitvoeren, maar wel een wand of een element in die ruimte. Een wand is immers eenvoudig over te sauzen, een keuken van een nieuwe kleur voorzien is een bewerkelijke en dus dure klus.

Graag wil ik ook nog iets kwijt over een mijns inziens fout kleurbesef. Mag dat nog even? Laatst was ik gevraagd om bij de opening van een kunstuitleen een speech te houden over kunst en interieur. Ik vertelde toen dat ik het nooit goed kan aanhoren als mensen vertellen dat ze kunst hebben uitgezocht die zogenaamd bij hun interieur past. Help! Je koopt kunst alleen omdat je dat werk mooi vindt, omdat het je inspireert. Een huis moet een zekere spanning hebben, dat voorop. Daar komt bij dat als een interieur goed is en de kunst is goed, die kunst nooit kan detoneren!

Je hoeft niet te star te zijn in een interieur. Dat neemt niet weg dat ik rust en balans heel belangrijk vind – ik doe niet anders dan altijd mijn best om in ieder geval rust te bereiken –, maar dat is wat anders dan star. Eenduidigheid hoeft niet, eenheid wel!

Het Groninger Museum is een prachtig voorbeeld van goed kleurgebruik. Ik houd van dat gebouw. Alessandro Mendini vind ik bij uitstek een deskundige op het gebied van kleur. Neem ook die beroemde, uitbundige fauteuil van hem. Als iemand tegenover me in de trein zit met een prachtige kleurencombinatie aan, dan zit ik

When I was teaching, I could never accept 'I thought it was attractive' as a reason for choosing a colour. No, I wanted to hear about the function of colour and why that particular colour had been chosen. My students had to be able to defend their choice. Just think of the blue ceilings in swimming pools. It's a simple example: blue represents light, depth and water.

Sometimes it can get very exciting. Once when a large group of painters was working at the Wehkamp headquarters in Zwolle, I suddenly wondered, 'is that really the right colour they're using? Did I make the right choice? If so, why was it right?' I was aiming to achieve an optimal contrast between light and dark.

I had already decided what colours I would use for a new villa I was working on, but at a certain point I really needed to place them. I walked around for an hour and a half in order to determine which colours should go where, how they should be placed in relationship to one another and whether or not they should run into one another. I used a bit of chalk to write the colours on the wall and walked around again, sometimes rubbing out a colour and writing in the name of another. I consider that house to be one of my most successful projects.

Another example of how I use colour can be seen in the special needs boarding school in Almere, Nieuw Veldzicht. There, I employed six different colour schemes for six identical houses, inhabited by various groups of children. I had taken a picture of a wall covered in graffiti and had the idea that from it, I could determine the particular group's favourite colours. After all, these were the colours they had chosen to use themselves. I transferred them to the group-houses, keeping in mind the psychological effects of colour and colour combinations. For the group with the most 'severe' problems, I chose to use the most calming colours such as blue and green. The six spaces are set up in exactly the same way, but the different colour combinations turned them into very different spaces, each with its own identity, which was important to the inhabitants.

geboeid te kijken en zelfs die kleuren te analyseren. Er zijn mensen met een absoluut gehoor en er zijn mensen met een absoluut gevoel voor kleur. Ik denk dat ik er tegenaan zit.

In a speech I gave not long ago, I spoke of a colour chord. I was referring to the colour scheme for a space. One also speaks of chords in music. Discord, used widely in jazz music, sounds almost as if it were off-key. You can transfer this idea into colour. A C-chord (C – E – G) is like Rietveld's primary colours: red, blue and yellow. In 'colour discord', an orange tone suddenly appears. In other words: a note that seems almost out of tune, a colour that really isn't acceptable, that's on the edge, gives vitality to the whole. I usually look at colour combinations in my office for a few days before I apply them anywhere. I'm referring particularly to these accent colours or discords. I take my time to experiment with them so there is time to change before it becomes final.

People are often tremendously cautious about using colour in their interiors. Then they tell me, 'We just decided to paint the walls white.' Shame on them, they should take a chance!

But you do have to be careful about how you use colour. Orange is fashionable and fabulous, and while I would not be quick to do an entire kitchen in that colour, I would do a wall or element in the space. Besides, it's easy to re-paint a wall, but giving a kitchen a new colour is a laborious and expensive chore.

I would also like to say something about what I consider to be an incorrect understanding of colour. May I? I was recently asked to give a speech on art and interiors at the opening of an art lending service. I said that I couldn't stand it when people say they have set out to find artwork that 'fits their decor'. Help! You should only buy art if you find it beautiful or because it inspires you. Above all, a house should have a certain tension. If an interior is good and the art is good, the art will never be out of tune!

It isn't necessary to be too rigid in an interior. That doesn't mean I don't believe calm and balance to be very important – I am always striving to create a sense of calm – but it's different from rigidity. Uniformity is not necessary, but unity is!

The Groninger Museum is a wonderful example of the correct use of colour. I love that building. In my opinion, Alessandro Mendini is one of the great experts in the field of colour. Look at his famous, exuberant lounge chair! If I sit opposite someone in the train who is wearing a beautiful combination of colours, I look at the person with fascination and even begin to analyse the colours. I no longer think in solid colours, but in nuances. There are people with perfect pitch and people with a perfect feel for colour. I think I may be one of them.

Inhoudsopgave
Contents

4
Waarom Marcelis? Why Marcelis?

6
Marcelis in boekvorm Marcelis in book form

9
Architect en opdrachtgever Architect and client

8
Kleur Colour

28
Kleurloos Colourless

54
Licht Light

68
Ries

70
Movement

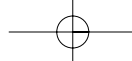
74
rippiness

80
Round

150
Binnen | Buiten | Inside | Outside

156
De projecten The projects

176
Calafon Calafon

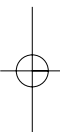


10

84

'Ik ben
'I am
altijd aan
always seeking
het zoeken
out a certain
– en dat
balance .
geldt voor
This is
alle
something
thema's in
that applies
dit boek –
to each
naar een
of the themes
bepaalde
in this book'
balans'

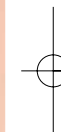
46



84

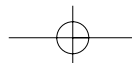
11

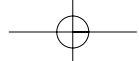
46



□

□





12



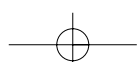
13

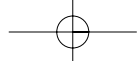


42



42





14

16



13

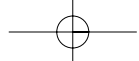
90



15

21





16

34

34

17

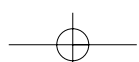


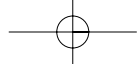
13

13

14

14





18

20

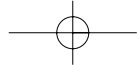
20

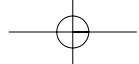
19



18

18





20



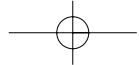
18

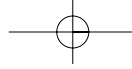
18

21



28



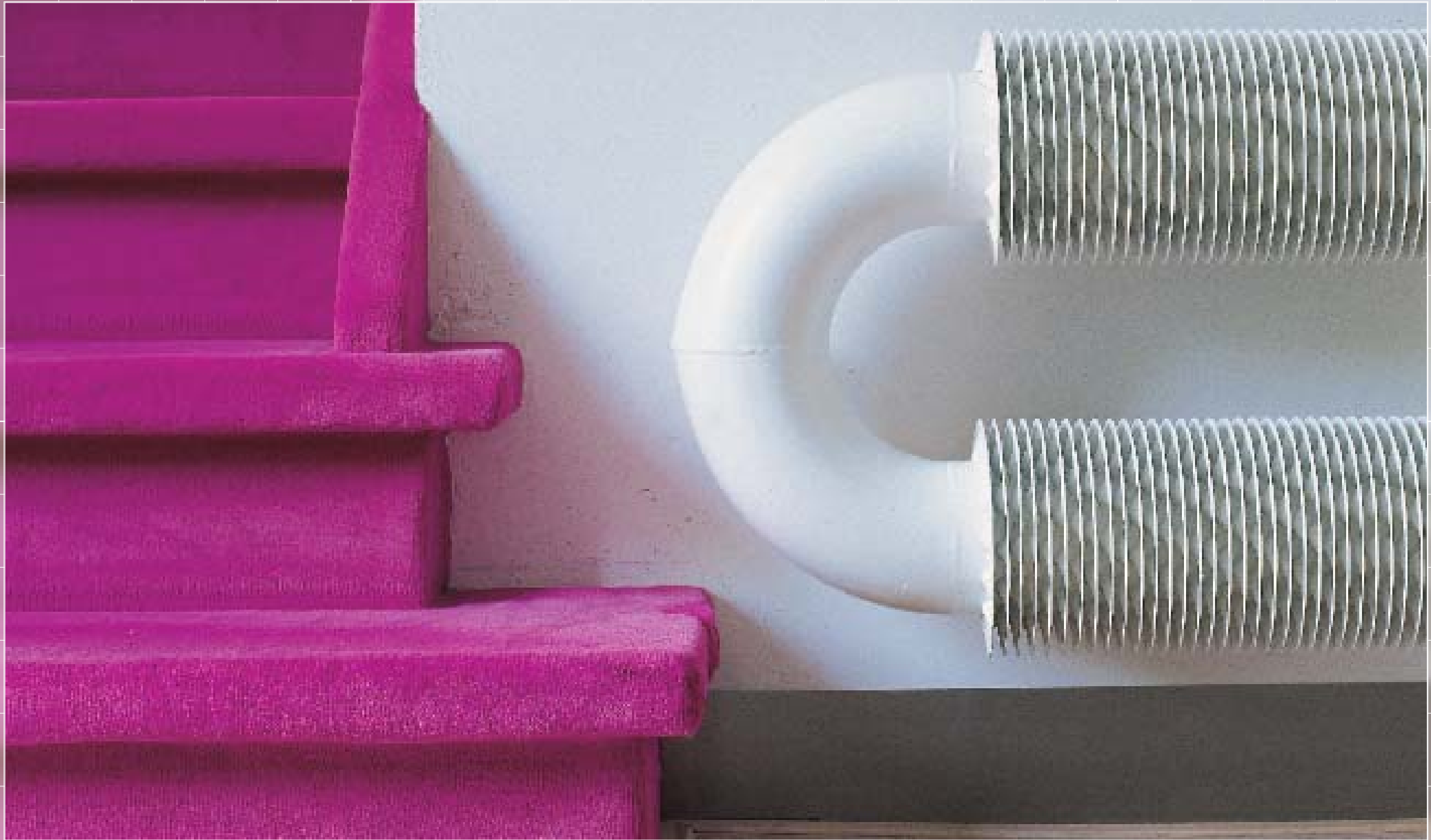


22

42

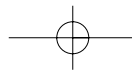
42

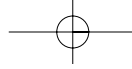
23



08

08





24

138

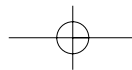
138

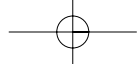
25



30

30





26

138



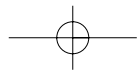
31

140

27



35



KLEURLOOS

Ik werk het liefst met natuurproducten. Omdat deze meestal geen uitgesproken kleuren hebben, zou je een kleurloos interieur verwachten. Maar of dit kleurloos is in de zin van saai? Zeker niet. Door gebruik te maken van het contrast tussen verschillende materialen en texturen, kan hetzelfde effect worden bereikt als met kleuren. Ik speel met licht en donker, transparant en niet-transparant, maar ook met het contrast in textuur.

Wanneer je hardsteen laat overgaan in hout, dan is dat een grote, opvallende stap. Een kleinere stap, met een groot effect, is de overgang van bijvoorbeeld gezoet

hardsteen naar gepolijst hardsteen. Het kleurverschil is klein, maar het verschil in textuur is groot én er is sprake van licht en donker. Een gestukadoorde muur naast een heel ruwe muur zorgt voor contrast terwijl hetzelfde materiaal is gebruikt. Door een glansverschil in eenzelfde schaduw naast elkaar krijg je eveneens dat contrasteffect. Zo zijn er veel tegenstellingen te bedenken: een vloer van hardsteen en hout, een roestvrijstalen trap bij een betonnen wand, een glazen wand met houten kozijnen. Zonder ook maar één kleur te gebruiken is het effect groot(s).

Kleurloze interieurs zijn vaak tijdlozer, minder trendgevoelig. In galleries en in veel winkels kiest men niet snel voor een kleur. Ook daar wordt vaak gebruik gemaakt van het contrast tussen materialen.

Een topvoorbeeld van zogenaamde kleurloosheid is de entree van het Louvre in Parijs: allemaal zandkleuren en natuursteen, met hier en daar wat roestvrij staal en hout, onder een piramide van glas. En in de modezaak Armani in Milaan voert een zandkleurig, natuurstenen pad de bezoeker naar beneden, de winkel in.

Eén voorbeeld van de vele in mijn eigen werk is een huis waar de gesatineerde glasplaat als kamerscherm is gecombineerd met een houten vloer, roestvrijstalen plinten en witte meubels en wanden. De gevel, grijs met glas, is in de tuin doortrokken met grit. Alleen de bloemen buiten en de schilderijen binnen zorgen voor kleur.

KEES MARCELIS

interior design

COLOURLESS

I most prefer working with natural materials. Because they don't usually have a distinct colour, you would expect to get a colourless interior. But is it colourless in the sense of dull? Absolutely not. By making use of the contrasts between different materials and textures, you can achieve the same effect as with colours. I play with light and dark, transparent and opaque, but also with the contrasts in texture.

If you have a transition from bluestone to wood, you create a major, noticeable step. A smaller step that still has a substantial effect is the transfer from matt bluestone to

polished bluestone. The difference in colour is subtle, but the difference in texture is considerable and you create an interplay between light and dark. Setting a plastered wall alongside a very rough wall creates contrast while using the same material. You can come up with any number of contrasts: a floor made of bluestone and wood, a stainless steel staircase along a concrete wall, a glass wall with wooden frames. The effect is grand (jose) without having to use a single colour.

Colourless interiors often have a more timeless quality and are less subject to changing trends. In galleries, and in many shops, people are uncertain about choosing a colour. The contrast between materials is often used there as well.

A prime example of so-called colourlessness is the entrance to the Louvre in Paris: it consists entirely of sand colours and natural stone, interspersed with some stainless steel and wood, under a pyramid made of glass. At the Armani boutique in Milan, a sand-coloured stone path leads the shopper downstairs into the shop.

One of the many examples of this idea in my own work is the house in Delden, where the sheet of frosted glass – used as a screen – is combined with a wooden floor, stainless steel skirting and white furniture and walls. The façade, grey with glass, is carried through to the garden with grit. The only colour is provided by the flowers outside and the paintings inside.

Inhoudsopgave
Contents

4 Waaronn Marcelis? Why Marcelis?

5 Marcelis in boekvorm Marcelis in book form

9 Architect en opdrachtgever Architect and client

80 Kleur Colour

28 Kleurloos Colourless

54 Licht Light

78 Lijnen Lines

102 Beweging Movement

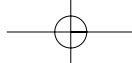
116 Leegte Emptiness

132 Rond Round

150 Binnen | Buiten Inside | Outside

156 De projecten The projects

176 Calafon Calafon



30

25

‘Een vloer van
hardsteen en hout,
een roestvrijstalen
trap bij een

betonnen wand,

‘A floor made of bluestone and

een glazen wand

wood, a stainless steel staircase

met houten

along a concrete wall, a glass wall

kozijnen; zonder

with wooden frames. The effect is

ook maar één

grand(iose) without having to use a

kleur te gebruiken

single colour’

is het effect

groot(s)’

2

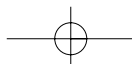
28

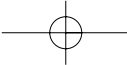
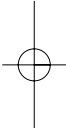
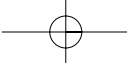
31

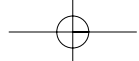
03

03

10







34

87



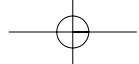
13

16

88

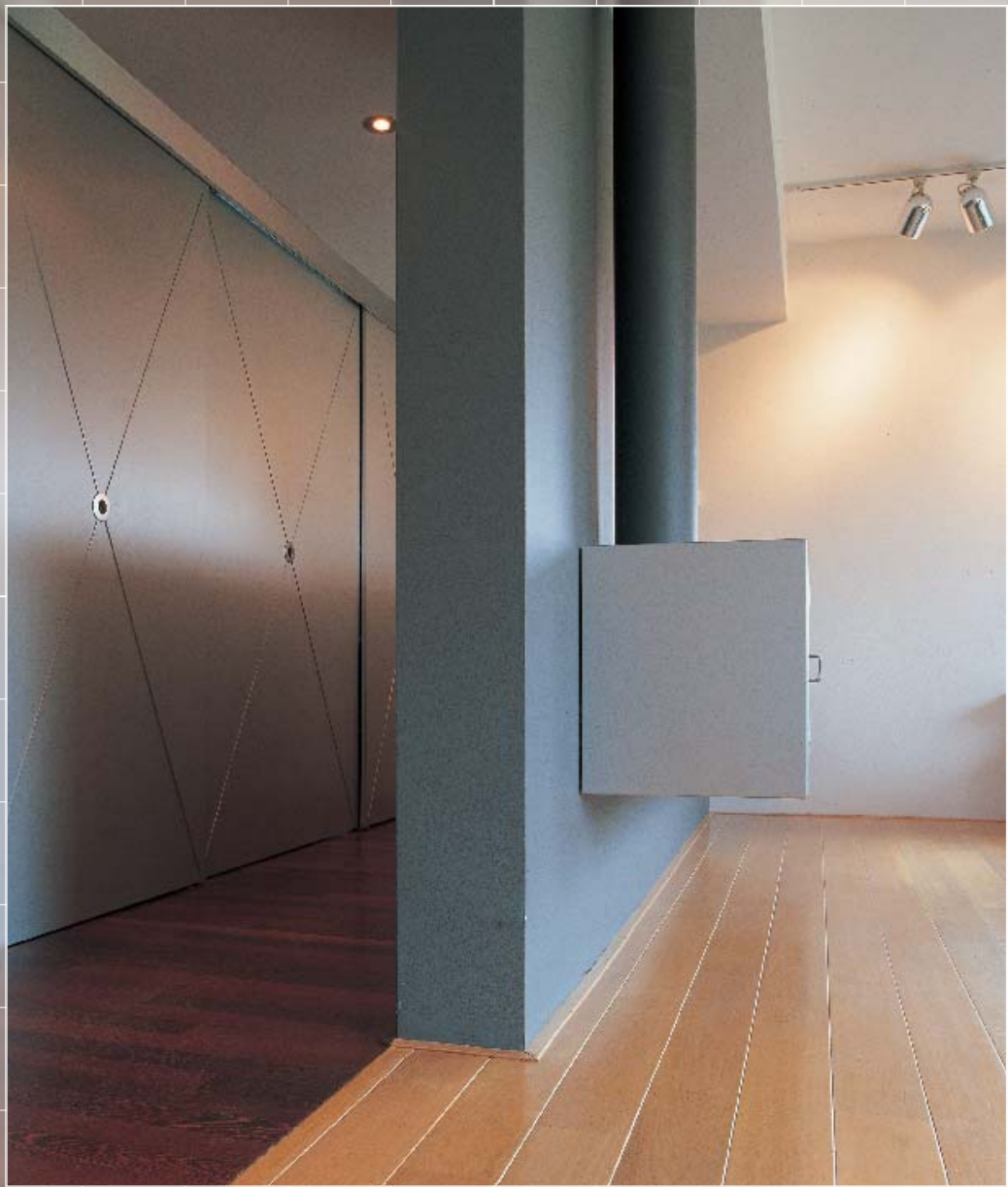
35



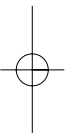


36

39



02

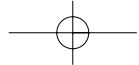
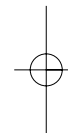


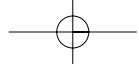
91

37



31





38

82



26

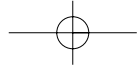
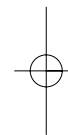
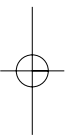
92

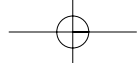
39



02

36





40

42

42

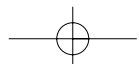
41

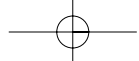


06

06

50





42

104



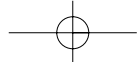
08

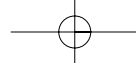
23

43



47





44

46

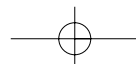
46

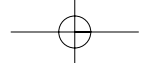
45



33

33





46

44



33

72

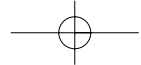
44

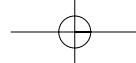
47



33

72





48

49

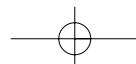


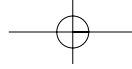
29

29

68

68





50

7

7

51

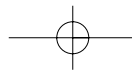


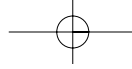
06

06

41

41





52

108



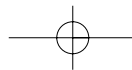
37

108

53



11



LICHT

Al heel snel, bij de eerste gedachten, de eerste schetsen, komen licht en kleur aan de orde. Over het algemeen heeft licht een ondersteunende functie. De effecten die ik in mijn ontwerpen wil bereiken, kan ik accentueren met licht, bijvoorbeeld door in een lange gang spots achter elkaar in het plafond te plaatsen. Of, een specifiek voorbeeld, door

het van anderen aanlichten van de lange blauwe wand in de directie ruimte van Wehkamp. Met een lange lijn licht in de vloer maak je een wand los van de vloer en accentueer je de lengte. Zo kun je een meubel of wand ogenschijnlijk laten zweven. Met een spot kun je juist één ding voor het voetlicht halen, bijvoorbeeld een opvallend object in een vrij donkere gang. Enerzijds is er de noodzakelijke, functionele verlichting, zoals heel duidelijk nodig is in een kantoor, anderzijds is er de mogelijkheid om te spelen met licht.

Je moet niet alles willen verlichten in een ruimte. Vraag je af: wat is wel en wat is niet belangrijk, wat wil ik bereiken? Zo moet je in een galerie of huis waar kunst de hoofdrol speelt, de schilderijen aanlichten. Een café verrijk je juist met sfeervolle wandlampen, daar werk je minder snel met spots. Een verkeerde verlichting in een restaurant kan funest zijn voor de sfeer en dus ook de bezetting. Hetzelfde geldt voor een kledingzaak: je moet kunnen zien wat er wordt verkocht, maar de winkel mag niet ontarden in een lichtpaleis.

In een verlichtingszaak vind je lampen in 1001 soorten en varianten, maar eerlijk gezegd zal ik er weinig gebruik van maken. Eén grote, opvallende lamp kan genoeg zijn, het wordt al snel te veel. Het is hier wederom een kwestie van beheersen. Eén lamp mag de sfeer mee-bepalen, de rest is dienend. Dienend betekent echter niet

LIGHT

Light and colour make their appearance very soon, in my initial ideas and sketches. Light generally plays a supporting role. I can accentuate the effects I want to achieve in my designs by means of light, by for example mounting spots one after the other in the ceiling of a long corridor. Or, to give a specific example, by lighting the long blue wall

minder belangrijk. Denk aan de betonnen balie met de rood belichte rondingen bij het betonboringsbedrijf in Duiven.

Soms heeft licht een dubbel functie, dat kan een mooie spanning creëren. Zoals verlichting voor een ruimte, die via satiné glas ook de ruimte ernaast mooi aanlicht – kijk maar naar de badkamer in een villa uit de jaren zeventig. Of neem die sterrenhemel bij het zwembad. Die kan knallen omdat het zwembad van binnen licht is van kleur en de kolommen en de muur slechts puur ondersteunend worden aangeliicht. Let vooral op het effect van de aangeliichte kolommen en de vloerspots voor de wand. Dit is het beste voorbeeld van een optimaal verlichte ruimte. Er is veel meer licht dan je op het eerste gezicht denkt, maar het ondersteunt en versterkt elkaar en het is alleen de sterrenhemel die straalt en overdondert.

Natuurlijk komen alle thema's in een interieur bij elkaar. Zoals een goede componist bij het schrijven van een groot stuk aan alle instrumentengroepen denkt – soms mogen de bassen even wat meer, dan de blazers ... – zo is het ook bij een interieur. Alles wat de architect wil bereiken dient te geschieden met kleur, verlichting en materiaalgebruik, waarbij het ontwerp kan worden versterkt door de juiste verlichting te gebruiken. Alles klopt, over elk detail is nagedacht.

Componist, architect maar ook regisseur, ze hebben vele raakvlakken. Want ook als

in the directors' area at Wehkamp from below. By setting a long line of light in the floor you separate the wall from the floor and accentuate its length. In this way you can make a piece of furniture or wall look as if it is floating. You can use a spot to emphasise a single item, such as a striking object in a fairly dark passage. On the one hand there is essential functional lighting, as is very clearly necessary in an office, and on the other the possibility of playing with light.

There's no point in lighting everything in a room. You have to ask yourself what is and what isn't important, and what you want to achieve. In the gallery or a house where art plays a major part, you have to illuminate the paintings. A café is improved precisely by using atmospheric wall fittings, and you would tend not to go for spots. The wrong lighting in a restaurant can be disastrous for the atmosphere and therefore for attracting customers too. The same applies to a clothes shop: you have to be able to see what is sold there but the shop should not degenerate into a sea of light.

I may see a thousand and one sorts of lamp and variations on them in a lighting shop, but to be honest I would make little use of them. One large and striking lamp may be enough, but it can easily be too much. Again it's a question of restraint. One single lamp may help to define the atmosphere while the rest play a subordinate role. However, subordinate does not necessarily mean less important. One only has to think of the concrete reception with its red-lit curves at the cement drilling company in Duiven.

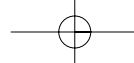
architect moet je zo'n grote groep neuzen, inclusief die van je opdrachtgevers, dezelfde kant op laten wijzen. Zodat je het resultaat krijgt dat je als architect in je hoofd hebt en dat de opdrachtgever wenst.

Light sometimes has a double function and that can create an attractive tension. Such as the lighting for a room which, as it passes through matt glass, also subtly lights the room next-door – look at the bathroom in a 1970s villa for example. And then there's the starry ceiling over the swimming pool. It is capable of such a powerful effect because the swimming pool is in a light colour inside, and light on the columns and the wall plays a purely supporting role. Look especially at the effect of the illuminated columns and the floor spots in front of the wall. It is the best example of a perfectly lit space. There is much more light than you think at first sight, but each element supports and enhances the others, and the only thing that radiates so much and outshines the rest is the starry ceiling lighting.

In an interior, all the different themes naturally come together. Just as a good composer thinks of all the groups of instruments when writing a major piece – sometimes the double-basses come more to the fore, then the woodwind – the same applies to an interior. Everything the designer wants to achieve has to be done using colour, lighting and materials, and the design can be enhanced by the right lighting. Everything is right, every detail has been reflected upon.

The composer, the architect and also the director have many things in common. Because as an architect one also has to make everyone's opinions, including those of your clients, turn in the same direction. So that you obtain the result you have in mind and which the client wants.

Inhoudsopgave Contents	4 Waarom Marcelis? Why Marcelis?	5 Marcelis in boekvorm Marcelis in book form	9 Architect en opdrachtgever Architect and client	8 Kleur Colour	28 Kleurloos Colourless	54 Licht Light	78 Lijnen Lines	102 Beweging Movement	116 Leegte Emptiness	132 Rond Round	150 Binnen Buiten Inside Outside	156 De projecten The projects	176 Colofon Colophon
---------------------------	-------------------------------------	---	--	-------------------	----------------------------	-------------------	--------------------	--------------------------	-------------------------	-------------------	---	----------------------------------	-------------------------



'In een
verlichtingszaak vind
ik lampen in 1001
soorten en varianten,

'I may see a thousand

maar

and one sorts of lamp

eerlijk gezegd zal

and variations on

ik er weinig

them in a lighting

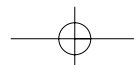
gebruik van

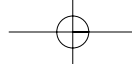
shop, but to be

maken'

honest I would make

little use of them'





58

96

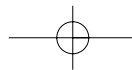
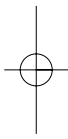
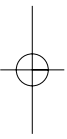
96

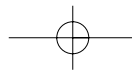
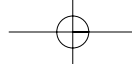
59

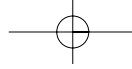


24

24







62

122

122

63

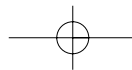


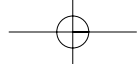
04

04

42

42





64

134

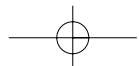
134

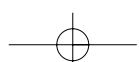
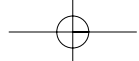
65

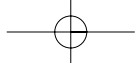


15

15







68

80

80

69

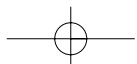
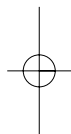
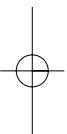


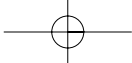
29

29

49

49





70

95

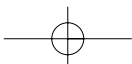
95

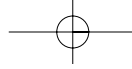
71



32

32



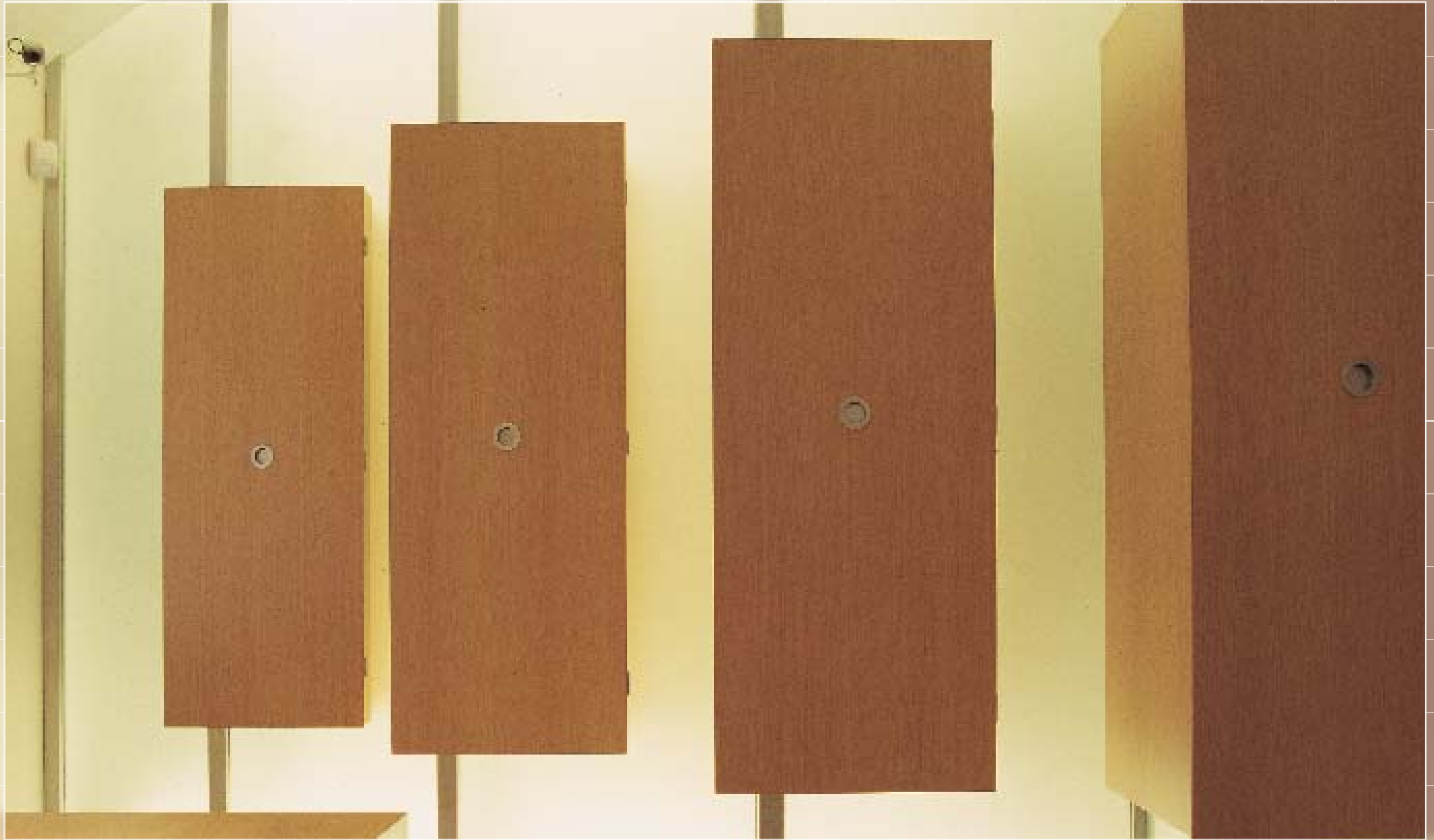


72

74

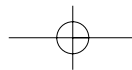
74

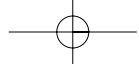
73



10

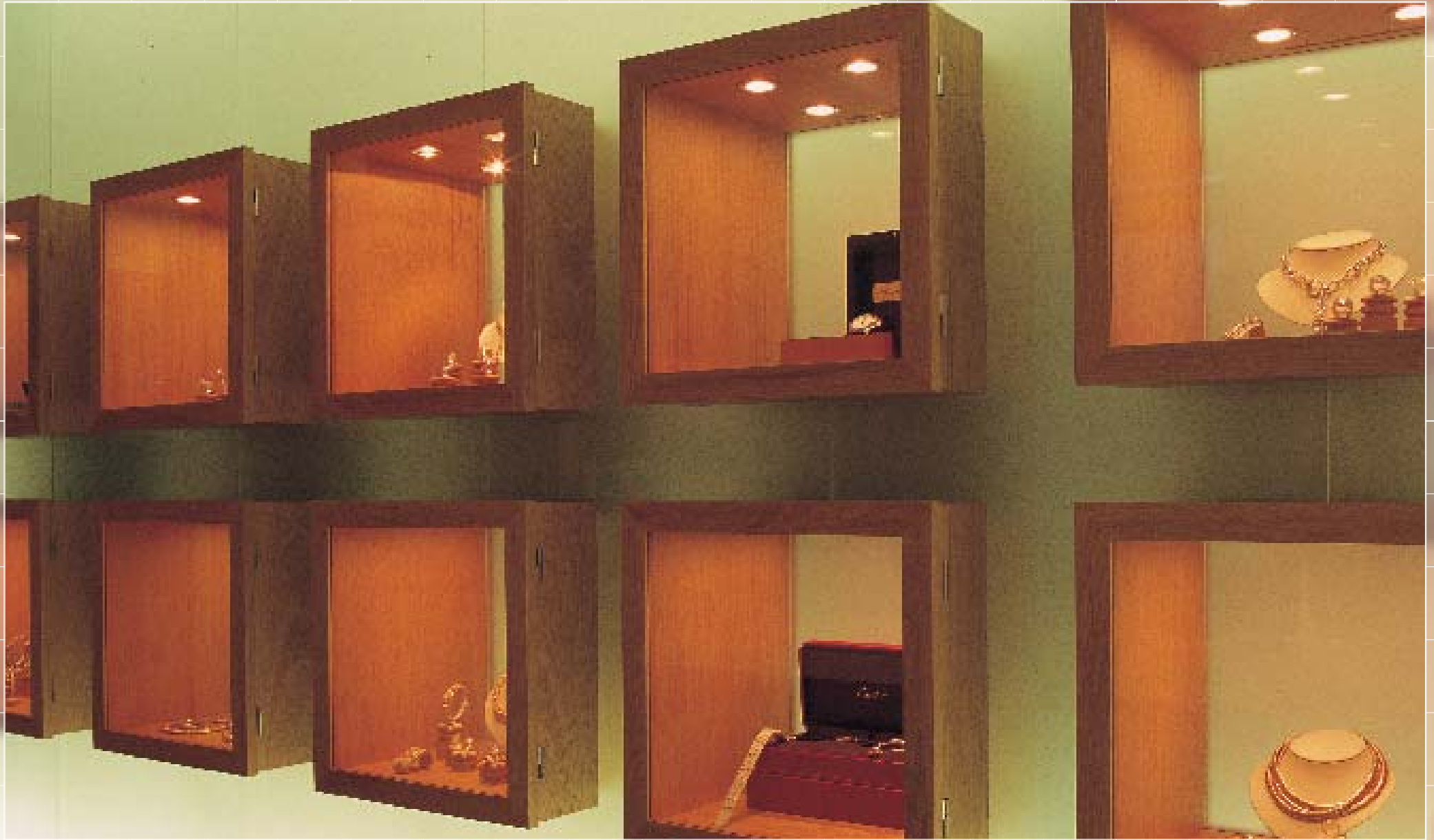
10





74

75

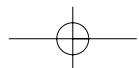


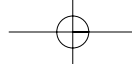
10

10

72

72





76

149

149

77

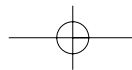


06

06

51

51



LIJNEN

Om dingen duidelijker te krijgen moet je soms overdrijven. Als ik een gevoel wil geven van ruimte, een bepaalde hoogte, breedte of diepte wil creëren, dan zal ik de daadwerkelijke afmetingen optisch vergroten. Dat kan door gebruik te maken van verlichting, kleur en materiaal.

Is een haard vooral breed, zorg er dan voor dat het kleed ervoor niet dezelfde breedte heeft. Nee, accentueer die breedte en overdrijf die lijn door het kleed nog wat breder te trekken en langer te maken. Het zijn verschillende elementen, dus moet je niet proberen om ze 'hetzelfde' te laten zijn. Het verschil in lengte geeft een gezond soort spanning in een interieur. Zo wordt de breedte van het ene voorwerp door de breedte van het andere versterkt.

Door lijnen te verlengen is het bovendien mogelijk om buiten bij binnen te betrekken, om bijvoorbeeld de vloer in de woonkamer door te laten lopen op het terras. Of neem de wand met verlichting bij een herenhuis uit circa 1902: een mooi

voorbeeld van een wand die van binnen naar buiten doorloopt. Aan het einde van een gang voorkomt een spiegelwand of een wand die afwijkt door zijn kleur een heftige confrontatie met de muur aan het einde ervan. Immers, een pad dat ergens naar toe leidt, mag niet eindigen op een blinde muur.

In plaats van lijnen te verlengen, kun je lijnen ook doorbreken. Hierdoor ontstaat spanning in een ruimte. Bij het doorbreken van rechte lijnen maak ik zelden gebruik van diagonalen. Ik doorbreek rechte lijnen graag met twee schijven, zoals ik muren of wanden bij voorkeur noem. Hierbij laat ik de achterste schijf net iets uitspringen ten opzichte van de schijf ervoor. Juist door ze niet exact te laten lijnen geef ik richting. Het is lastig om hier veel over te zeggen, het is typisch iets wat je zelf in een ruimte moet zien en ervaren.

Op de foto's van mijn werk vind je talloze voorbeelden van het spelen met rechte lijnen. In de damesmodezaak in Domburg lijken de kasten hoger dan ze zijn en de toonbank veel langer dan hij is. De gang bij Wehkamp in Zwolle lijkt veel langer en rechter door het contrast tussen licht en donker (blauw). De horizontale lichtlijn van de

plint versterkt de lengtes. De deur van een boerderij lijkt door het kleur- en materiaalgebruik veel hoger. Als de deur is gesloten, lijkt het of deze vijf meter hoog is. Een andere boerderij, uit eind negentiende eeuw, heeft een haard die door de hele vide heen steekt.

Kasten maken nagenoeg altijd deel uit van de architectuur. De door mij ontworpen kasten zijn meestal een complete wandvulling – soms verticaal, soms horizontaal, afhankelijk van wat geaccentueerd moet worden. Een duidelijk voorbeeld zijn de bureaustellen in mijn kantoor, waar de horizontale as wordt geaccentueerd door roestvrijstalen strips.

Het mooiste voorbeeld van een eigen meubelontwerp waarin lange lijnen worden geaccentueerd – en doorbroken! –, vind ik mijn chaise longue, die ik in 2004 ontwierp. Later kwam ik erachter dat de schuine lijnen en haast dramatische hoeken van dit driedimensionale ontwerp ook al te vinden waren in de tuin achter mijn huis, een ontwerp van bijna tien jaar oud.

MARCELI'S

g 7

LINES

Sometimes you need to exaggerate in order to present things more clearly. If I want to give a certain feeling to a space or create a certain height, width or depth, I will optically enlarge the actual dimensions. This can be achieved with lighting, colour and material.

If the main characteristic of a fireplace is its width, then make sure that the rug in front of it is not the same width. You should accentuate the width and exaggerate the line by making the rug a bit wider and longer. They are two different elements, so you should not try to make them seem the 'same'. The difference in length creates a healthy tension in an interior. The width of one object is reinforced by the width of the other.

It is also possible to bring the outside indoors by extending lines, for example by having the living room floor run out onto the terrace. Or take the example of the illuminated wall in the 1920s mansion: a perfect example of a wall running from inside to outside.

A mirrored wall or a wall in a different colour at the end of a hallway softens the confrontation with that wall. After all, a path leading somewhere cannot just end at a blank wall.

Instead of extending lines, you can also break them up. Doing so creates tension in a space. When breaking up straight lines, I seldom use diagonals. I tend to do it with two slabs, which is what I like to call walls and partitions. I will make the rear slab jut out a bit farther than the one in front of it. I create direction by not lining them up exactly. It's difficult to talk about this – it's really one of those things you need to see and experience for yourself.

In the photos of my work, you can find countless examples of the way I play with straight lines. In the boutique in Domburg, the cabinets seem to be taller and the counter much longer than they really are. The hallway at the Wehkamp headquarters in Zwolle seems much longer and straighter as a result of the contrast between light

and dark (blue). The horizontal line of light along the skirting reinforces the longitudinal axis. By the use of colour and material, the door of a farmhouse seems much taller. When it is closed, it looks five metres tall. Another, late the late 19th century farmhouse has an open hearth that runs through the entire void.

Cabinets are almost always included in the design. They usually fill the entire wall. Sometimes vertically, sometimes horizontally, depending upon what needs to be accentuated. A clear example is the cabinets in my office, in which strips of stainless steel accentuate the horizontal axis.

My favourite example among my own designs in which long lines are accentuated – and broken – is the chaise longue I designed in 2004. I later realised that the slanted lines and almost dramatic angles of this three-dimensional design were also used in my back garden, a two-dimensional design from almost ten years ago.

Inhoudsopgave Contents

4 Waaron Marcellis? Why Marcellis?

5 Marcellis in boekvorm Marcellis in book form

9 Architect en opdrachtgever Architect and client

8 Kleur Colour

28 Kleurloos Colourless

54 Licht Light

78 Lijnen Lines

102 Beweging Movement

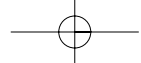
116 Leegte Emptiness

132 Rond Round

150 Binnen | Buiten Inside | Outside

156 De projecten The projects

176 Calafon Calafon



80

81



'If I want to create
'Als ik een
a certain height or
bepaalde hoogte
length, I will
of lengte wil
accentuate the actual
creëren, dan zal
height or length with
ik de
lighting, colour and
daadwerkelijke
material'
hoogte of lengte

accentueren

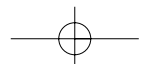
door middel
van verlichting,
kleur en
materiaal'

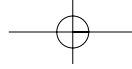
29

29

68

68





82

114



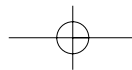
26

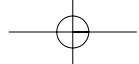
38

83



03





84

148

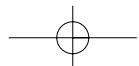
148

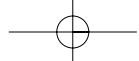
85



46

46





86

152



12

34

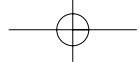
87

152



13

34



88



45

35