

# **HART VOOR ARCHITECTUUR IN EUROPA**

Een 'kleine tocht' door de geschiedenis

*Prof. dr. Nico Nelissen*

## Voorwoord

Ik ben een liefhebber van het werk van Alain de Botton. Deze in Zürich geboren schrijver, woont en werkt tegenwoordig in Londen. Ik heb bijna al zijn boeken gelezen en er veel plezier aan beleefd. Mijn eerste kennismaking met zijn literatuur was het boek *'De kunst van het reizen'*. Wat mij daarin vooral trof, was de originele frisse manier waarop hij het reizen in verbinding bracht met literatuur, architectuur en beeldende kunst. Onlangs is een nieuw boek van hem verschenen onder de titel *'De architectuur van het geluk'*. Er komt ook een begeleidende tv-serie bij. Zoals tegenwoordig niet ongebruikelijk wordt een nieuw boek al maanden van te voren aangekondigd; mogelijk het J.K. Rowling-effect in verband met de boeken over Harry Potter. De mensen staan in de rij op het moment dat het boek in de handel verschijnt. Dat is niet echt het geval bij het werk van Alain de Botton, maar ik zelf keek toch verlangend uit naar deze nieuwe titel. Na het lezen ervan bleef ik met gevoelens van ongenoegen en met enkele vragen achter. De gevoelens van ongenoegen hingen samen met de wat negatieve manier waarop hij over architectuur schrijft. De strekking is dat architectuur eigenlijk helemaal niet zo belangrijk is. Op zich is er niets mis met een relativerende kanttekening in een periode dat de neiging bestaat om architectuur als een soort nieuw geloof te zien en architecten als popsterren. Maar van de andere kant wordt wel erg denigrerend over architectuur gesproken wanneer de discipline wordt gereduceerd tot een moeilijk te begrijpen en overdreven aandacht voor vorm, waar andere zaken - zoals het gewone dagelijkse gebruik van een woning - niet aan de orde komen of onderbelicht blijven. De wat pesterige teneur van het boek schiet mijns inziens zijn doel voorbij, wanneer van een serieus vakgebied een (ongelukkige) karikatuur wordt gemaakt.

Dit boek wordt gekenmerkt door een andere teneur. Vanuit respect voor het vakgebied en haar beoefenaars wordt juist gewezen op de manier waarop met veel energie, diepe emotie en hartverwarmende belangstelling aan opgaven wordt gewerkt die niet altijd schokkend en revolutionair zijn. In opgaven als het ontwerpen van een nieuwe bibliotheek, het geven van een nieuwe bestemming aan een zwembad of een voormalig vrouwenklooster, het ontwerpen van een kapel in de Alpen of de bouw van een stoomgemaal zijn - mits de opgave serieus en met hart wordt opgepakt - knappe staaltjes van architectuur te maken, die niet noodzakelijkerwijs een paradigmawisseling in de architectuur betekenen, maar wel een bewijs van een serieuze beoefening van een vak, dat zowel kunde als kunst is.

In de voorbije jaren heb ik mij in toenemende mate beziggehouden met het schrijven van verhalen over architectuurprojecten in Europa. Wat ooit begon als een tijdschriftartikel over een hedendaags architectuurproject, is uitgegroeid tot een reeks boeken over architectuurprojecten verspreid over de verschillende perioden van onze cultuurgeschiedenis en over vele landen van Europa.

### *Oog voor Architectuur in Europa*

Enkele jaren geleden was het moment rijp om de eerste pennenvruchten van mijn verkenningen over architectuurprojecten in een boek samen te brengen. De titel die ik voor dat boek koos: *'Oog voor Architectuur in Europa'* gaf precies aan wat ik bedoelde, namelijk een invitatie om meer gericht te leren kijken naar allerlei gebouwen die in de afgelopen eeuwen in Europa tot stand zijn gekomen. Ik gaf het boek als ondertitel 'een 'petit tour' door

de geschiedenis. In vijftientig essays werden illustratieve gebouwen uit de verschillende perioden van onze Europese cultuurgeschiedenis besproken, vanaf de antieke oudheid tot en met de recente producten van het einde van de twintigste eeuw. Als kader voor de bespreking maakte ik gebruik van een ‘gecontextualiseerd octogoon’, een wat complexe benaming voor het feit dat ik meen dat iedere bouwopgave moet worden bekeken tegen de achtergrond van een achttal constituerende factoren, te weten de opdrachtgever, het programma van eisen, de plek, de techniek en materialen, de wet- en regelgeving, de kosten, de ecologische aspecten en de vormgeving. Deze acht factoren moeten steeds worden geplaatst tegen de achtergrond van de maatschappelijke, politiek, bestuurlijke en economische krachten die op de architectuuropgave hun invloed hebben.

### *Strijd om Architectuur in Europa*

Bij de analyse en bestudering van veel architectuurprojecten had ik ontdekt dat het zelden voorkomt dat een project tot stand komt zonder dat er spanningen, conflicten en strijd aan vooraf zijn gegaan. Dat was de reden om in een tweede boek, getiteld ‘*Strijd om Architectuur in Europa*’ aandacht te schenken aan de conflictueuze elementen bij de ontwikkeling, realisatie en het voortbestaan van gebouwen en ensembles. De ondertitel van dat boek ‘een ‘little marsh’ door de geschiedenis’ indiceert dat ook daar werd gekozen voor een selectie van illustratieve voorbeelden uit de Europese architectuurgeschiedenis. In aansluiting op het eerste boek werden vijftientig andere projecten behandeld, waarbij voorbeelden uit andere perioden van de Europese cultuurgeschiedenis werden gekozen. Ook in dat boek werd gebruik gemaakt van een ‘gecontextualiseerd octogoon’. Dit werd nu echter een strijdoctogoon, namelijk een strijd rondom de opdrachtgever, het programma van eisen, de plek, de techniek en materialen, de wet- en regelgeving, de kosten, de ecologische aspecten en de vormgeving.

### *Hart voor Architectuur in Europa*

Nu verschijnt een nieuw boek met als titel ‘*Hart voor Architectuur in Europa*’. Het gaat weer om vijftientig architectuurprojecten in verschillende landen van Europa. De achtergrond van de totstandkoming van dit boek is gelegen in een toenemend besef dat er op allerlei plekken in Europa sprake is van een ‘verrommeling’ van stad en land. Het heeft er alle schijn van dat op veel plaatsen architectuur een restpost is geworden. Gelukkig zijn er voldoende bewijzen van projecten waar opdrachtgever, architect en andere betrokken partijen met hart en ziel aan een opgave hebben gewerkt en waarvan het resultaat als ‘hartverwarmend’ kan worden gekwalificeerd. Vandaar ook de ondertitel van het boek ‘een kleine tocht door de geschiedenis’. De behandelde, maar ook vele niet behandelde architectuurprojecten, zijn even vele bewijzen voor het feit dat er tegenkrachten zijn tegen middelmatigheid en verloederding. De hoop voor de toekomst is dat de hartverwarmende projecten voldoende uitstraling hebben en inspiratie betekenen voor partijen die een stukje grond van Europa voor hun eigen doeleinden willen gebruiken, maar daarbij het publieke aspect van deze daad niet uit het oog verliezen.

### *Trilogie*

Met dit boek wordt een trilogie over architectuur in Europa afgerond. Als men alle projecten van de drie boeken samen neemt, dat wil zeggen vijfenzeventig architectuurprojecten uit vele landen van Europa verspreid over de verschillende fasen van de cultuurgeschiedenis, heeft men een boeiende compilatie van wat er in Europa aan architectuuruitingen in de afgelopen

ruim tweeduizend jaar heeft plaatsgehad. Door alle projecten in een breder kader te plaatsen, zowel theoretisch als maatschappelijk, is de tocht door de architectuurgeschiedenis van Europa tevens een tocht geworden door de cultuur- en ideeëngeschiedenis van Europa. Dit alles natuurlijk gezien binnen de bescheiden pretenties die met deze publicaties zijn nagestreefd. De algemene gedachte achter het schrijven van de boeken was het bevorderen van de belangstelling voor, de kennis van en de liefde voor de architectuur in Europa.

### *Architectuurreisboek*

De drie delen samen kunnen worden gezien als een architectuurreisboek door Europa. De bespreking van de projecten beperkt zich niet tot een architectonische verhandeling in de enge zin van het woord, maar is juist gericht op het plaatsen van de architectuurprojecten in een bredere historische, culturele, maatschappelijke en politiek-bestuurlijke context. Voor alle helderheid: de drie delen over architectuur in Europa zijn boeken die zelfstandig gelezen kunnen worden. Het is niet zo dat men eerst de delen 1 en 2 moet hebben gelezen, om aan deel 3 te beginnen.

Tot slot een woord van dank aan Andrea Nelissen, Maurice Bogie en Willem van Daal die bereid waren om de tekst op (spel)fouten te controleren. Verder een woord van dank aan Ben Verfürden en Ron Lubbers die hoofdstuk 25 van commentaar hebben voorzien, als ook aan Danielle Thielen die de grafische vormgeving van het boek heeft verzorgd. Als auteur blijf ik uiteraard verantwoordelijk voor de inhoud.

Nijmegen, 2006.

N.N.

## **Inhoud**

Voorwoord

*Algemeen*

### **0. Hart voor architectuur in Europa**

*Strijd tegen de verrommeling*

- 0.1 Verrommeling in Europa
- 0.2 Hart voor architectuur als remedie?
- 0.3 Wat is (goede) architectuur?
- 0.4 Wat doet een architect?
- 0.5 Een stukje geschiedenis
- 0.6 Hartoctogoon
- 0.7 Geselecteerde projecten

Opgravingarchitectuur

### **1. Pompeii als architectuurhandboek**

*Antieke architectuur blootgelegd*

- 1.1 De uitbarsting van de Vesuvius
- 1.2 De herontdekking van Pompeii
- 1.3 Romeinse stedenbouw
- 1.4 Stedenbouw en architectuur van Pompeii
- 1.5 Ruïnetoerisme versus ruïneus toerisme
- 1.6 Een open architectuurboek

Moskeearchitectuur

### **2. De Mezquita van Cordoba**

*Harteloze inbreuk in Moorse architectuur*

- 2.1 Andalusië
- 2.2 Geschiedenis van de regio
- 2.3 Het stadsbeeld van Cordoba
- 2.4 Bezienswaardigheden
- 2.5 Mezquita
- 2.6 Harteloze confrontatie
- 2.7 Lijst van het Werelderfgoed

Kloosterarchitectuur

### **3. De Commanderie van Alden Biesen**

## *Liefdevol herstel van een complex*

- 3.1 De Duitse Orde
- 3.2 Geschiedenis van Alden Biesen
- 3.3 Alden Biesen bezocht
- 3.4 Herbestemming van het complex
- 3.5 Een duivels dilemma

Adellijke architectuur

## **4. Casino at Marino in Dublin**

*Een stijlvol zomerhuis à la Palladio*

- 4.1 Palladio
- 4.2 Palladiaanse stijl
- 4.3 William Chambers
- 4.4 Het zomerhuis Casino at Marino
- 4.5 Het buitenverblijf
- 4.6 Een schoolvoorbeeld?

Utopische architectuur

## **5. De Familistère in Guise**

*Hart voor de arbeidende klasse*

- 5.1 De ideale samenleving
- 5.2 De ideale stad
- 5.3 De ideale industriële stad
- 5.4 De fabrikant Godin
- 5.5 De Familistère van Guise
- 5.6 Vele jaren later
- 5.7 Een droom of nachtmerrie?

Arbeidersarchitectuur

## **6. De Tuinwijk van Eindhoven**

*Redding van een mijnwerkerskolonie*

- 6.1 Kolenindustrie in de Kempen
- 6.2 Cité ouvrière
- 6.3 De Tuinstadgedachte
- 6.4 De Tuinwijk van Eindhoven
- 6.5 Verval en behoud

Gemaalarchitectuur

## **7. Het Woudagemaal bij Lemmer**

*Friese strijd tegen het water*

- 7.1 Strijd tegen het water
- 7.2 Stoomgemalen
- 7.3 Het stoomgemaal bij Lemmer
- 7.4 Het ensemble nader bekeken
- 7.5 Het machinepark in werking
- 7.6 Lijst van het Werelderfgoed

Mecenasarchitectuur

## **8. De Impuls van Hagen**

*Familiekapitaal ingezet voor de kunst*

- 8.1 De stad Hagen
- 8.2 De ‘Hagener Impuls’
- 8.3 Het Karl Ernst Osthaus Museum
- 8.4 Een architectuurroute
- 8.5 Een cultuurmissie?

Villa-architectuur

## **9. De Villa Savoye in Poissy**

*Een weekendhuis volgens de regels*

- 9.1 Le Corbusier vivant
- 9.2 Le Corbusier: een legende
- 9.3 Architect, stedenbouwer en beeldend kunstenaar
- 9.4 Vijf punten programma
- 9.5 De villa Savoye
- 9.6 Lotgevallen

Pronkstraatarchitectuur

## **10. De Gran Vía in Madrid**

*Een pronkstraat uitgedaagd*

- 10.1 Een stukje geschiedenis
- 10.2 Het stadsbeeld van Madrid
- 10.3 Eclecticisme en Art Deco
- 10.4 La Gran Vía
- 10.5 Pronkgebouwen
- 10.6 Verval en opwaardering

Wederopbouwarchitectuur

## **11. Le Havre ná de verwoestingen**

*Een nieuw hart voor de stad*

- 11.1 Vernieling door oorlogsgeweld
- 11.2 Wederopbouwfilosofieën
- 11.3 De architect Auguste Perret
- 11.4 De wederopbouw van Le Havre
- 11.5 Stadhuis en kerk
- 11.6 Stedenbouwkundig monument?

Jaarbeursarchitectuur

## **12. Het Jaarbeurscomplex van Leipzig**

*Transparantie voor de handel*

- 12.1 Het stadsbeeld van Leipzig
- 12.2 Transformatie van de stad
- 12.3 De Messe en Leipzig
- 12.4 Het nieuwe Jaarbeurscomplex
- 12.5 Paradijs voor speculanten?

Herstelarchitectuur

## **13. Het herstel van Amiens**

*Een stad in haar hart getroffen*

- 13.1 Een stukje geschiedenis
- 13.2 Het stadsbeeld van Amiens
- 13.3 Markante historische gebouwen
- 13.4 Herstel
- 13.5 Hedendaagse architectuur
- 13.6 Hernieuwde levenskracht

Herbestemmingarchitectuur

## **14. Het Modemuseum in Hasselt**

*Oud en nieuw voor de mode*

- 14.1 De smaakvolste stad
- 14.2 Herbestemming van monumenten
- 14.3 Het voormalige Grauwzustersklooster
- 14.4 Italiaanse invloeden
- 14.5 De architect Vittorio Simoni
- 14.6 Verbale smaak



Kapelarchitectuur

### **15. De Mariakapel in Monte Tamaro**

*Een hartverscheurende kapel*

- 15.1 Op studiereis
- 15.2 Monte Tamaro
- 15.3 De opdrachtgever
- 15.4 De architect Mario Botta
- 15.5 Het ontwerp van de kapel
- 15.6 Een bijzonder bezoek

Museumarchitectuur

### **16. Het Van Abbemuseum in Eindhoven**

*Collectie opnieuw ondergebracht*

- 16.1 Een groeiende collectie
- 16.2 De plannen van Abel Cahen
- 16.3 Ligging van het museum
- 16.4 Het museum nader bekeken
- 16.5 De inbreng van Maarten van Severen
- 16.6 Een mooi of lelijk museum?
- 16.7 Recidivisten?

Bibliotheekarchitectuur

### **17. De Kris Lambertsbibliotheek in Oostende**

*Een dijk van een bibliotheek*

- 17.1 Bibliotheekdossier
- 17.2 De Kris Lambertsbibliotheek
- 17.3 Ligging en programma van eisen
- 17.4 Architectuur van de bibliotheek
- 17.5 Het omgevingsplan
- 17.6 Het totaalresultaat

Toevoegingarchitectuur

### **18. De Duinenabdij in Sint-Idesbald**

*Het monastieke leven in een nieuw habijt*

- 18.1 Begin en einde van de Duinenabdij
- 18.2 Verval, opgraving en restauratie
- 18.3 Het museum nader bekeken
- 18.4 Het kloosterleven in de Middeleeuwen

- 18.5 Modern docudrama
- 18.6 De directe omgeving
- 18.7 Behoud van het monastieke erfgoed

Bibliomuseumarchitectuur

## **19. De Chester Beatty Library in Dublin**

*Boeken die het hart verwarmen*

- 19.1 De stad Dublin
- 19.2 Van mijnningenieur tot bibliofiel
- 19.3 Het bibliomuseum
- 19.4 De Chester Beatty Collection
- 19.5 De betekenis van de collectie

Dialogoarchitectuur

## **20. Het MAC's in Grand Hornu**

*Aandacht voor hedendaagse Waalse kunst*

- 20.1 Een impuls voor Wallonië
- 20.2 Het initiatief
- 20.3 Dialoog tussen oud en nieuw
- 20.4 Het museum voor hedendaagse kunst
- 20.5 De architect Pierre Hebbelinck
- 20.6 Het tentoongestelde
- 20.7 Ambitie en durf

Reconversiearchitectuur

## **21. Kunst- en industriemuseum in Roubaix**

*Reconversie van een voormalig zwembad*

- 21.1 Industrie en socialisme
- 21.2 Textielindustrie in verval
- 21.3 Zwembad in Art Deco-stijl
- 21.4 Van zwembad naar museum
- 21.5 Een rijke collectie
- 21.6 Baden in cultuur

Vedettearchitectuur

## **22. De post-OS architectuur in Barcelona**

*Is er nog leven ná de Olympische Spelen?*

- 22.1 Barcelona door de eeuwen heen

- 22.2 Catalaans bewustzijn
- 22.3 OS 1992: de deuren open
- 22.4 Post-OS 1992-architectuur
- 22.5 Internationale vedetten

Prestigearchitectuur

### **23. Valencia: stad van kunst en wetenschap**

*Drooglegging van een riviertak*

- 23.1 Een stukje geschiedenis
- 23.2 Stadsbeeld van Valencia
- 23.3 Een krachtige vrouw
- 23.4 Santiago Calatrava en Norman Forster
- 23.5 La Ciudad de Artes et Ciencias
- 23.6 Prestigearchitectuur ter discussie

Groot(s)projectarchitectuur

### **24. De Kirchberg in Luxemburg**

*Staalkaart van hedendaagse architectuur*

- 24.1 De stad Luxemburg
- 24.2 Europese instellingen
- 24.3 Gedaanteverandering van de Kirchberg
- 24.4 Architectonische promenade
- 24.5 Een onvoltooid architectuurparadijs?

Hoogbouwarchitectuur

### **25. Fifty TwoDegrees in Nijmegen**

*Torenhoge architectuur*

- 25.1 Een stukje geschiedenis
- 25.2 Hoogbouw ter discussie
- 25.3 Het belang van goed opdrachtgeverschap
- 25.4 Het architectenbureau Mecanoo
- 25.5 Fifty TwoDegrees
- 25.6 Verdere plannen

**Nawoord**

**Literatuur**

**Over de auteur**

## **Colofon**

## **0. Hart voor Architectuur in Europa**

### *Strijd tegen de verrommeling*

Wat is er met Europa aan de hand? Terwijl er vele eeuwen op heel kundige manier aan Europa is gewerkt, ziet men nu dat dit deel van de wereld aan het verloederen is. In alle landen van Europa, zowel in de steden als op het platteland, is sprake van wat men 'verrommeling' kan noemen. Onooglijke optrekjes worden in rap tempo uit de grond gestampt. Plaatselijke overheden zijn kennelijk niet in staat om dit een halt toe te roepen. Wie door Europa reist op zoek naar knappe staaltjes van vroegere en hedendaagse architectuur zal tijdens zijn reis ervaren dat er eigenlijk meer onooglijke, dan oogstrelende dingen zijn. We moeten op onze levensweg dan ook eerst langs de hellingen van de louteringsberg om het paradijs te bereiken. Maar, zoals het verhaal ook stelt, de tocht naar de top van de berg loont de moeite, maar dat blijkt pas als men eenmaal de top heeft bereikt.

### **0.1 Verrommeling in Europa**

#### *Langs het spoor*

Neem eens de trein van Utrecht naar Amsterdam en wat zie je: wat ooit een kennismaking was met het Hollandse polderlandschap, is nu een bizarre confrontatie met bouwsels die ten onrechte de naam 'gebouw' dragen. Een aaneenrijging van in damwandprofielen uitgevoerde dozen bestemd voor opslag, overslag of productie, waaraan alles ontbreekt dat met architectuur te maken heeft. Lange stroken bedrijfsterreinen die bovendien met hun achterste gericht zijn naar de treinreiziger. Dat is meer dan symbolisch, het indiceert dat de bedrijven lak hebben aan de argeloze treinreiziger: uiteindelijk zitten we daar niet met ons bedrijf om de treinreiziger esthetisch van dienst te zijn!

#### *Langs de snelweg*

Ga met de auto van Arnhem naar Utrecht over de A12 en je hebt op grote delen niet meer de indruk dat je door een gebied rijdt dat nog enige relatie met het landschap heeft. Tot voor kort was er een vrij zicht op de verschillende landschapstypen: Zuid-Veluwezoom, heidevelden, bosrijke stroken, weiden met grazende koeien met daarboven prachtige lichten. In toenemende mate wordt afbreuk gedaan aan dat beeld: op veel plekken is het landschap niet of nauwelijks meer te zien. Bedrijfsterreinen zijn opgerukt en vormen een lint te vergelijken met de voormalige Berlijnse muur. Daar waar vroeger karakteristieke boerderijen te zien waren, zijn nu geluidsweringen aangebracht die de schoonheidsprijs niet verdienen.

#### *Aan de rand van de stad*

Bezoek Antwerpen, althans doe er een poging toe, en ontdek hoe de stad zich al kilometers voor de eigenlijke bebouwde kom aankondigt in de vorm van akelige bedrijfscomplexen, die ondersteund worden door schreeuwerige reclame. Constateer dat villa's, destijds gekocht om rustig te wonen, bijna op de vluchtstrook van de autosnelweg terecht zijn gekomen. Zie hoe als gevolg van de aanleg van de hogesnelheidslijn een lange strook langs de autoweg wordt omgetoverd in een vluchtig railcomplex. Als je het oog laat vallen op de willekeurige

geplaatste wegresterants, benzinstations en winkels in de wei, dan wordt men daar niet vrolijk van.

### *In de binnensteden*

Stap in de Thalys naar Parijs en ervaar hoe de binnenkomst in de lichtstad vooral een kennismaking is met de donkere achterkant van het mooie Parijs. Tijdens het laatste stukje word je gevoerd langs rudimenten van het stedelijke landschap, die vooral worden gekenmerkt door gebrek aan respect voor degene die geacht wordt hier zijn ogen de kost te geven. Het zijn achterkanten van vervallen woningen, onbestemde kale plekken en fragmenten van stedelijke ruimte die kennelijk permanent in transformatie zijn.

### *In het landschap*

Verlaat de stad Florence en ga in de richting van bijvoorbeeld Pistoia en Prato en je vraagt je af of de beschrijvingen van het fraaie Toscane ook op deze gebieden betrekking hebben. Het lijkt wel of ze van de cultuurzone Toscane geamputeerd zijn: als industriële zones vormen ze een merkwaardige aaneenschakeling van allerlei vormen van bedrijvigheid waarin geen enkele orde te ontdekken is. Armoedige werkplaatsen ondergebracht in schamele loodsen, met eromheen grondstoffen en materialen die er zonder enige zorg zijn 'gedrapeerd', doen niet vermoeden dat de lokale overheden erg veel aandacht besteden aan de inrichting en vormgeving van deze zones.

### *Verboulevarding en verleuking*

Haal een willekeurige middelgrote Europese stad voor de geest en let op wat er de laatste jaren aan meubelboulevards, megabioscopen, megadancings, sport- en fitnesscentra, schaatsbanen, klimmuren, sporthallen, watersporthavens, autoshowrooms, verlichtingszaken, tuincentra en 'fast food'-zaken tot stand is gekomen en wees verbaasd over de willekeur in situering en verschijningsvorm. Een wildgroei die zijn weerga niet kent. Elk plan op zich heeft soms nog wel een zekere kwaliteit, maar in onderlinge combinatie getuigt het van een wansmaak die je in onze samenleving niet zou verwachten.

### *De opmars van de verrommeling*

De voorbeelden die ik heb genoemd, kunnen niet met tientallen, maar met honderdtallen worden aangevuld. Neem zelf de proef op de som en kijk in de eigen gemeente. Alleen een blinde chauvinist ziet niet wat er gaande is. Europa is op veel plaatsen aan het verrommelen. Er zijn gebieden aan de randen van steden, langs auto- en spoorwegen, in de binnensteden en in het vrije landschap ontstaan die kennelijk volledig ontsnapt zijn aan instanties en commissies die geacht worden toe te zien op de ruimtelijke en esthetische kwaliteit ervan. Een van de gevolgen ervan is dat je je tegenwoordig op veel plaatsen ontheemd voelt vanwege de uniforme lelijkheid.

### *Waarom toch?*

Hoe kon dit alles gebeuren? Ligt het aan het gebrek aan smaak van de opdrachtgevers? Heeft het met commerciële druk of economische noodzaak te maken? Zijn de opdrachten in handen gekomen van mediocre architecten? Hebben welstandscommissies geslapen toen ze de plannen ter beoordeling voorgelegd kregen? Hebben ze hun ogen dichtgeknepen, omdat het

bestemmingsplan een dergelijk bouwplan toeliet? Hebben ze de betreffende gebieden als verloren beschouwd, omdat er toch geen eer aan te behalen was?

### *Zelfonderzoek vereist*

Europa is toe aan een diepgaand zelfonderzoek. Vroeger kon je een stad al van veraf zien liggen. De aarden verdedigingswerken, de stadsmuren, de torens van de kathedraal en andere kerken tekenden zich in de verte af. Die historische stadsdelen zijn nu pas te bereiken nadat je je door een heleboel ellende hebt heen geworsteld. Neem het gebied rondom Lille. Wanneer je eenmaal in de historische kern van de stad bent, kun je genieten van restanten van de middeleeuwse stad, van cultureel erfgoed dat in zijn gevarieerdheid zal aanspreken, maar je moet er wel wat voor over hebben. Een tamelijk wanordelijk geheel van fabrieksterreinen, hypermarché's met gigantische parkeerterreinen en een onontwarbaar kluwen van snelwegen doen de behoefte ontstaan om meteen onverrichter zake terug te keren.

### *Tegenwerping*

Men zal tegenwerpen dat het allemaal wat minder erg is dan hier wordt gesteld. Laten we het hopen, maar veel tekenen dat het anders (en beter) zou zijn, dan wel op korte termijn beter zou kunnen worden, zijn er nauwelijks. Natuurlijk zijn hier en daar wel aardige bedrijfsgebouwen, zijn er ook wel stedelijke ruimten die wat minder sfeerloos zijn, worden er ook wel positieve beleidsvoornemens geformuleerd, maar de resultaten zijn nog erg bescheiden.

### *Wie is verantwoordelijk?*

De verantwoordelijkheid voor de verrommeling van stedelijke randen, van binnenstedelijke randzones, van de zones langs auto- en spoorwegen en van het open landschap ligt zowel bij bedrijven, ontwerpers, als bij lokale overheden. Natuurlijk is er behoefte aan bedrijfsterreinen, natuurlijk willen bedrijven zichtlocaties, natuurlijk laten ze geen bedrijfsruimte bouwen om daarmee in de toekomst een plaats op de monumentenlijst te krijgen, maar van de andere kant is het beledigende gebrek aan zorg voor ruimtelijke kwaliteit een ware gotspe.

## **0.2 Hart voor architectuur als remedie?**

In alle landen van Europa wordt men zich bewust van de noodzaak om aan ruimtelijke kwaliteitszorg te doen. In de afgelopen jaren is een daartoe beleid ingezet. In talrijke nota's en beleidsdocumenten worden strategieën en voornemens geformuleerd om het culturele erfgoed in stand te houden, om kwalitatief hoogwaardige architectuur te stimuleren, om beeldregie te voeren over ontwikkelingslocaties, om gerichte welstandscriteria voor gebieden te formuleren, om supervisors bij complexe projecten in te schakelen, om het architectuurdebat te stimuleren, om goed opdrachtgeverschap te belonen en om prijzen uit te reiken aan ontwerpers die een bijzondere prestatie leveren. Illustratief zijn de opgestelde welstandsnota's, beeldkwaliteitplannen en architectuurnota's. De algemene stelling in deze beleidsdocumenten is dat resultaat slechts *dán* kan worden geboekt wanneer er sprake is van inspirerend opdrachtgeverschap, als ambtenaren en bestuurders integraal (kunnen) werken, als er deskundigen en adviseurs met kennis van zaken worden ingeschakeld en wanneer ontwerpers met affiniteit voor de ruimtelijke opgave aan het werk gaan. Afgaande op wat we verspreid

over geheel Europa zien, is er reden om te veronderstellen dat deze ideale combinatie van condities maar op weinig plaatsen voorkomt. Dit impliceert dat de strijd tegen de verrommeling nog een lange, zeer lange weg heeft te gaan; een weg die hopelijk niet dichtgetimmerd is met corridors van onwil, ondeskundigheid en gebrek aan esthetisch gevoel.

### **0.3 Wat is (goede) architectuur?**

Wat kan (goede) architectuur hier tegen doen? Is architectuur een remedie tegen deze verrommeling? We zullen een klein stukje theorie behandelen om wat beter inzicht te krijgen in wat we onder (goede) architectuur kunnen, dan wel moeten verstaan. Er zijn zeer veel definities in omloop van 'architectuur'. Daarin wordt steevast verwezen naar de kern van architectuur, te weten het ontwerpen van gebouwen in een bepaalde omgeving. Onder architectuur wordt vaak niet alleen het eindproduct verstaan, maar ook hoe dit product tot stand komt: het ontwerpproces. In de definities wordt ook vrijwel altijd verwezen naar het feit dat architectuur moet worden gezien als een vorm van dienende kunst. Het gaat niet om een vrije kunst waarbij men kan doen en laten wat men wil, maar het gaat om een gebonden kunst. Er is een persoon of instantie die een opdracht geeft. Om die taak te kunnen vervullen, moet de vormgever over meerdere bekwaamheden beschikken. Daartoe behoren in eerste instantie ambachtelijke vaardigheden. Hij moet kennis hebben van materialen en van bouwtechnieken. Hij moet ook geschoold zijn op het gebied van de (creatieve) vormgeving. Niet iedere ontwerper is een architect. In Nederland is de titel van architect beschermd. Dat is overigens pas een aantal jaren het geval. Hoewel niet iedereen zich architect mag noemen, mag wel iedereen ontwerpen. De titel van architect is beschermd, maar het beroep is dat niet. Ook 'beunhazen' mogen ontwerpen. Het is zelfs zo dat een groot percentage van de bouwplannen wordt gemaakt door mensen die zich officieel geen architect mogen noemen. Het betreft meestal kleinere bouwopgaven, zoals verbouwingen en uitbreidingen van woonhuizen en bedrijfspanden. Niet elk ontwerp is meteen architectuur, laat staan goede architectuur. De beroepsgemeenschap hanteert criteria om iets als (goede) architectuur te kwalificeren. Deze criteria zijn niet in een code of document vastgelegd, maar behoren tot de 'tweede natuur' die architecten via hun opleiding en ervaring hebben verkregen. Van architectuur is sprake wanneer er een passend antwoord op de ontwerp-opgave wordt gegeven. Dat wil zeggen een plan dat oog heeft voor het programma van eisen, dat rekening houdt met de plek en dat binnen de bestaande juridische, planologische en bouwtechnische kaders op een creatieve manier met de opgave omgaat. Van 'goede' architectuur is sprake wanneer dit naar de mening van de beroepsgemeenschap op een verdienstelijke manier gebeurt. Nu zijn er tussen architecten onderling verschillen in opvatting over wat verdienstelijk is. Tegenwoordig spitst de discussie zich toe op de vraag of architectuur primair een antwoord dient te zijn op wat de mensen willen, of dat gebouwd moet worden wat architecten mooi vinden.

### **0.4 Wat doet een architect?**

Men kan niet zomaar iets op een willekeurige wijze bouwen. Dit betekent dat architecten zich in allerlei zaken moeten verdiepen: zelfs zaken waar hun primaire interesse niet naar uitgaat. Zij moeten bijvoorbeeld op de hoogte zijn van de wet- en regelgeving op het gebied van de



ruimtelijke ordening en het bouwen. Zij moeten inzicht hebben in de Wet op de Ruimtelijke Ordening, het Besluit Ruimtelijke Ordening, de Woningwet, het Bouwbesluit, de Monumentenwet en vele andere wettelijke regelingen.

Bouwen kost geld. Iedere opdrachtgever wil weten wat een gebouw uiteindelijk gaat kosten. Dit betekent dat architecten ook moeten weten wat de financiële consequenties van een ontwerp zijn. Meestal doen zij een beroep op specialisten die precies (of nagenoeg precies) kunnen calculeren wat een ontwerp kost en uit welke posten de totaalsom is opgebouwd.

Een ontwerp veronderstelt ook kennis van constructieleer. Wanneer een gebouw in staal, beton of baksteen wordt uitgevoerd, moet doorberekend worden hoe de krachten worden verdeeld en hoe dik de muren en vloeren moeten zijn. Ook dit onderdeel van het vak is een specialisme geworden. Veel architecten vertrouwen niet (volledig) op hun eigen kennis, maar doen een beroep op een gespecialiseerd bureau of hebben een medewerker in dienst die daarin gespecialiseerd is.

De architect, in de zin van bouwmeester, is tegenwoordig eerder een ideaalbeeld dan realiteit. Hij blijft vaak wel degene die het totale ontwerp- en bouwproces overziet en controleert, maar is voor allerlei onderdelen van zijn werkzaamheden aangewezen op specialisten. Architecten zijn vaak werkzaam in tamelijk kleine bureaus, ondanks de fusiegolf van de laatste jaren. Het blijft voor veel pas afgestudeerde architecten een ideaal om een eigen bureau te beginnen. Meestal niet alleen, maar met een collega, die men via de opleiding heeft leren kennen. Het leiden van een architectenbureau wordt wel eens vergeleken met het runnen van een zaak. Men is een middenstander en ondervindt alle voor- en nadelen daarvan. Zelfs architecten van naam en faam blijken niet altijd even goed in staat om een dergelijke zaak te leiden. Er is dan ook vaak een discrepantie tussen het externe prestige dat een architect geniet en de twijfelachtige reputatie die hij binnen het eigen bureau geniet. Zeker waar het gaat om zaken als leidinggeven, werk uit handen geven en verantwoordelijkheden delegeren.

## **0.5 Een stukje geschiedenis**

Bovenstaande opmerkingen over het vakgebied en over het beroep architect maken nog niet duidelijk wat architectuur naar de inhoud is. Wat is de opgave waarvoor een architect zich gesteld ziet? Om hierop een antwoord te geven, is het goed om naar enkele theoretici te verwijzen die zich in het verleden met die vraag hebben beziggehouden.

### *Vitruvius*

Al in de Oudheid gaf Vitruvius aan wat naar zijn mening de essentie van het werk van een architect is. Deze Romeinse architect uit de eerste eeuw vóór Christus schreef een uit tien boeken (wij zouden tegenwoordig van hoofdstukken spreken) bestaande verhandeling over architectuur onder de titel *'De architectura libri decem'*. Dit boek is in het Nederlands verschenen onder de titel *'Handboek bouwkunde'*. In het eerste boek dat over architectuurtheorie en stadsaanleg gaat, staat een uitgebreide paragraaf over de opleiding van architecten. Daarin stelt hij dat men van de architect mag verwachten dat hij geschoold is in een groot aantal wetenschappen. Hij moet kennis hebben opgedaan uit boeken, maar moet

ook bedreven zijn als geoefend vakman. Hij moet aanleg hebben, maar hij moet deze via studie verder uitbouwen. Vitruvius stelt dat architecten helder moeten kunnen schrijven, de tekenstift goed moeten kunnen hanteren, geschoold moeten zijn in de meetkunde, het nodige van geschiedenis moeten weten, aandachtig naar filosofen moeten hebben geluisterd, thuis moeten zijn in muziek, niet onbekend moeten zijn met geneeskunde, op de hoogte moeten zijn van jurisprudentie en kennis moeten hebben van astronomie en de bewegingen van de hemellichamen. Hij zag het ontwerpen als een proces waarbij de architect drie zaken met elkaar in verbinding moet brengen: Utilitas (nuttigheid), Firmitas (degelijkheid) en Venustas (schoonheid). De nuttigheid, of het functionele, heeft betrekking op de eis dat een gebouw moet voldoen aan de functie waarvoor het bedoeld is. De degelijkheid zouden we tegenwoordig als duurzaam omschrijven, dat wil zeggen dat het gebouw uit duurzaam materiaal moet bestaan en ook het gebruik duurzaam moet zijn. De schoonheid heeft betrekking op het feit dat een gebouw moet beantwoorden aan esthetische beginselen. Het moet goed van massa en verhoudingen zijn.

### *Geschiedenis van de architectuur*

De geschiedenis van de architectuur is in allerlei boeken vastgelegd. Wie hierin geïnteresseerd is, kan terecht bij een uitgebreide reeks boeken. Uiteraard zijn er encyclopedische overzichtswerken, waarin de architectuur van de hele wereld over vele eeuwen wordt beschreven. Degenen die snel een beeld van de geschiedenis van de architectuur willen krijgen, kunnen gebruik maken van heel goedkope en goed toegankelijke boekwerkjes, zoals die welke de titel dragen: *'Geschiedenis van de architectuur; van de Oudheid tot heden'* en *'Geschiedenis van de architectuur in de 20e eeuw'*. Iets specifieker en rijk geïllustreerd zijn de twee deeltjes van de *'Sesam-atlas van de bouwkunst'*. Het eerste deeltje behandelt de bouwkunst van Mesopotamië tot Byzantium. Het tweede de periode van het Romaans tot aan de hedendaagse bouwkunst. De geschiedenis van de Europese bouwkunst is beschreven door Nikolaus Pevsner. Zijn geschiedschrijving onder de titel *'Europese architectuur'*, bestaat ook uit twee delen. Het eerste deel gaat in op de architectuur van de Middeleeuwen en de Renaissance. Het tweede deel behandelt de architectuur vanaf Bernini tot Le Corbusier.

### *Architectuurtheorie*

Om kennis te nemen van wat men in het verleden onder architectuur heeft verstaan, moet men het centimeters dikke boek *'Architectural theory; from the Renaissance to the Present'* raadplegen. Dit boek gaat over theoretische noties van grote architecten. De noties zijn per land gegroepeerd en binnen elk land worden tekstfragmenten van architectuurtheoretici chronologisch weergegeven. Zo komen de opvattingen aan de orde van bijvoorbeeld Alberti, Serlio, Palladio, Scamozzi, Piranesi en Rossi uit Italië; Perrault, Blondel, Ledoux, Viollet-le-Duc, Garnier en Le Corbusier uit Frankrijk; Gibbs, Morris, Pugin, Ruskin en Howard uit Engeland; Schinkel, Von Klenze, Semper en Taut uit Duitsland.

### *Dat is architectuur!*

Voor wie na het lezen van het overzicht van de architectuurtheorie nog niet weet wat architectuur is, wordt aangeraden om nog een ander boek te raadplegen, namelijk *'Dat is architectuur; sleutelteksten uit de twintigste eeuw'*. Dit onder redactie van Hilde Heynen e.a. opgestelde boek bevat een grote reeks tekstfragmenten van wat in de twintigste eeuw over architectuur is gezegd. We vinden daar befaamde teksten als die van Frank Lloyd Wright over

*'Het kunstambacht van de machine'*, van Walter Gropius over het *'Programma van het Bauhaus'*, van Siegfried Giedion over *'Ruimte, tijd en architectuur'* en bijvoorbeeld die van Manfredo Tafuri over *'Ontwerp en utopie'*.

### *Hedendaagse architectuur*

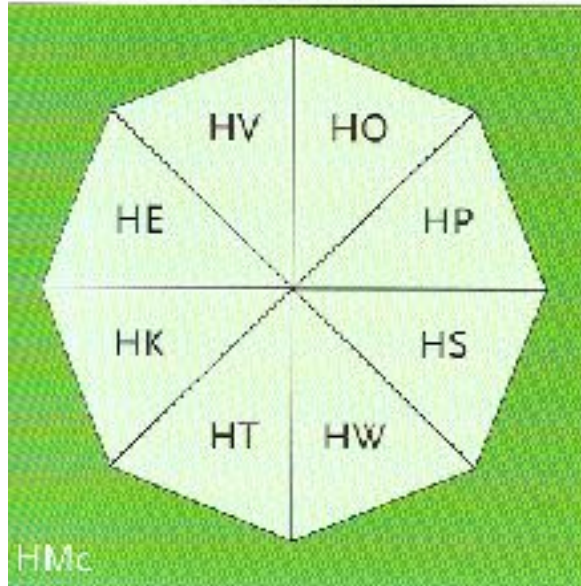
Wie geïnformeerd wil worden over de hedendaagse architectuur staat niet alleen een groot aantal boeken en tijdschriften ter beschikking, maar ook informatie die via internet te verkrijgen is. Neem een willekeurig zoekprogramma en typ de kernwoorden in van wat je wilt weten en het aantal hits slaat je om de oren. Probeer het een keer uit en constateer dat je de rest van je leven zou kunnen wijden aan de bestudering van de verwijzingen die te voorschijn komen wanneer je namen van hedendaagse architecten intypt als Peter Eisenman, Ricardo Bofill, Bernard Tschumi, Jean Nouvel, Rem Koolhaas, Tadao Ando, Peter Zumthor, Christian de Portzamparc, Wiel Arets, Jo Coenen, Hary Gulikers, Fons Rats, Francine Houben of Jeanne Dekkers. Zoek je naar een stroming, typ in: Modernismo, supermodernisme, high tech, glasarchitectuur of welke stroming dan ook en je wordt getrakteerd op vele 'hits'. De kunst is niet meer om aan informatie te komen, maar om hoe met de informatie om te gaan.

## **0.6 Hartoctogoon**

Voor elk vakgebied geldt: je moet er hart voor hebben. Wie geen hart voor zijn vak heeft, wie niet warm kan lopen voor de centrale onderwerpen van zijn vak, wie niet dag en nacht met zijn vak bezig is, wie zijn hart niet aan zijn vakgebied heeft verpand, zal de rijkdom en schoonheid ervan nooit ontdekken. Architectuur vraagt om bezieling, om liefde voor de bouwkunst en om toewijding voor de opgave waarvoor je als architect wordt gesteld. In mijn jarenlange ervaring als voorzitter van welstands- en monumentencommissies heb ik ontdekt, dat er een groot verschil is tussen architecten met hart voor architectuur en architecten waar dit hart moeilijk te vinden is (om het eufemistisch uit te drukken). Hart hebben voor architectuur betekent volledige inzet om de opgave tot een goed einde te brengen. Dit houdt in visie, inspiratie, creativiteit, wilskracht, doorzettingsvermogen, een luisterend oor, niet bang zijn voor commentaar en kritiek, argumenten op waarde weten te schatten en bereidheid tot communiceren. Wie hart heeft voor architectuur verdedigt zich niet tegen commentaar, maar gebruikt het commentaar juist om tot verbetering en aanscherping van het eigen ontwerp te komen. Wie hart heeft voor architectuur verschuilt zich niet achter de wens van de opdrachtgever, maar probeert de opdrachtgever te overtuigen van een beter alternatief. Wie hart heeft voor architectuur ziet de locatie niet als een neutraal of hinderlijk gegeven, maar als een bron van inspiratie. Wie hart heeft voor architectuur foetert niet op ambtenaren die zeggen dat iets niet binnen een bestemmingsplan kan, maar gaat met deze kaders creatief om. Wie hart heeft voor architectuur is niet bang om te zeggen dat een programma van eisen van een opdrachtgever te groot is om op een gegeven plek te realiseren.

### *Hartoctogoon*

In eerdere boeken heb ik een theoretisch kader gebruikt bij de analyse en becommentariëring van architectuurprojecten. Ik heb dat kader een architectuuroctogoon genoemd. Naar mijn mening is namelijk ieder architectuurproject het resultaat van een combinatie van acht



componenten: de opdrachtgever, het programma van eisen, de site, de wet- en regelgeving, de techniek, de kosten, de ecologische factoren en de vormgeving. De onderlinge combinatie van die componenten bepaalt hoe een architectuurproject er uit komt te zien. Deze componenten spelen zich niet af in een vacuümruimte, maar in een plenum: een maatschappelijke context. Ook in dit boek wil ik van dit octogoon gebruik maken, omdat ik ook nu weer heb geconstateerd dat de wijze waarop met die acht genoemde componenten en de maatschappelijke context wordt omgegaan, bepalend is voor het feit of er met hart aan architectuur wordt gewerkt. Hartvolle architectuur is een type architectuur waarbij er hart is voor alle componenten. Harteloze architectuur negeert deze componenten of laat ze onvoldoende tot hun recht komen.

#### *0.6.1 Hart voor de opdrachtgever*

Een architect moet hart hebben voor zijn opdrachtgever. Wanneer hij een opdracht aanneemt, moet hij ook bereid zijn om met zijn opdrachtgever een dialoog aan te gaan. Hij moet achterhalen wat deze wil, wat zijn ambities zijn, welke ideeën hij over de nieuwbouw of verbouw heeft en wat hij voor het een en ander over heeft. Nu moet niet alleen de architect hart hebben voor de opdrachtgever, maar de opdrachtgever moet ook hart hebben voor de plannen van de architect. De opdrachtgever kan zelf een architect kiezen. Daarmee is al bepaald welke kant hij op wil en wat zijn ambities zijn. Kiest de opdrachtgever voor een architect met weinig ideeën, dan zal de architect maar beperkte invloed hebben op het uiteindelijke resultaat. De architect bungelt aan het lijntje van de opdrachtgever. Hij heeft onvoldoende ruggengraat om weerwoord te bieden. Een 'goede' opdrachtgever verlangt meer van zijn architect. Hij daagt deze uit, stimuleert hem om zaken nog eens in studie te nemen, denkt zelf mee en let op meer zaken dan alleen centjes en programma. Een ideale combinatie bij een architectuurproject is een goede opdrachtgever en een goede architect. Dramatisch zijn situaties waarbij een slechte opdrachtgever ook nog een slechte architect kiest. Conflicten ontstaan daar waar een goede opdrachtgever niet de juiste architectenkeuze heeft gemaakt of waar een slechte opdrachtgever misbruik probeert te maken van het prestige van een goede architect.

In een aantal gevallen is de opdrachtgever niet degene die van het product gebruik maakt. Bij een ontwerp voor een ziekenhuis bijvoorbeeld zijn behalve de opdrachtgever, vooral de

gebruikers van belang (patiënten, bezoekers, verpleegpersoneel, medici, facilitaire diensten). Een architect dient daarom ook hart te hebben voor gebruikers in de brede zin van het woord. Hij zal gesprekken moeten aangaan met alle gebruikersgroepen. Uiteindelijk gaat het niet alleen om de vraag of de opdrachtgever tevreden is, maar ook of de gebruikers dat zijn.

Hart hebben voor opdrachtgever en gebruikers impliceert ook dat een architect soms hard moet zijn. Hij zal keuzes moeten maken. Daarbij moet hij opdrachtgever en gebruikers weten te overtuigen van de juistheid van zijn keuzes. Dit betekent dat hij ook hard moet zijn, omdat de verlangens van partijen niet altijd parallel lopen.

Bij bepaalde opgaven is het (nog) niet duidelijk wie de gebruiker zal zijn. Dat is bijvoorbeeld het geval als een architect werkt in opdracht van een woningcorporatie of van een projectontwikkelaar. De architect kan opdracht hebben gekregen om een appartementencomplex, om aanleunwoningen of bijvoorbeeld seniorenwoningen te ontwerpen. Wie uiteindelijk in de appartementen of woningen terecht komt, is nog niet duidelijk. Dit betekent dat de architect voor een anonieme gebruiker ontwerpt. Hij gaat dan af op veronderstellingen over woonbehoeften en woonwensen van een bepaalde doelgroep. In het ontwerp wordt vaak wel ruimte gelaten om, op het moment dat zeker is wie er komt te wonen, uit een aantal alternatieven te kiezen, bijvoorbeeld voor de keuken, de badkamer, de muurafwerking of de vloerafwerking.

In algemene zin kan men zeggen dat een architect met hart voor de opdrachtgever en voor de gebruiker als een spiegel fungeert. Hij attendeert op mogelijkheden, op alternatieven, op voorkeursoplossingen, op standaardmogelijkheden, op variaties, op meer- en minderwerk, op niveaus van afwerking, op implicaties van de keuze van materialen, enzovoort.

#### *0.6.2 Hart voor het programma van eisen*

Een architect moet oog hebben voor wat de opdrachtgever concreet voor ogen staat. Hij moet zich uitgebreid laten informeren over hoeveel vloeroppervlakte hij nodig denkt te hebben, welke functies hij graag in het gebouw zou willen onderbrengen, welke ruimten bij elkaar horen, welke routes in het gebouw gewenst zijn, hoe ruimtes met elkaar verbonden moeten worden, op welke verdiepingen de functies moeten worden ondergebracht, waar de entree dient te zijn en waar de meer publieke en waar de meer private ruimten zich dienen te bevinden.

Een architectuuropgave impliceert het vertalen van een programma van eisen in een driedimensionale ruimte. Architecten kunnen met deze opgave verschillend omgaan. Sommigen gebruiken het programma van eisen als het ultieme criterium. Zij zoeken naar een rechtstreekse vertaling van het programma van eisen in het ontwerp. Soms kan dit zo strak en zakelijk zijn, dat de vorm van het gebouw niets anders is dan een omhulsel van dat programma. De architect heeft er in vormgevende zin weinig mee gedaan. Architecten met hart voor het programma van eisen gaan daarmee 'spelen'. Zij zoeken ingenieuze oplossingen voor de ruimtebehoefte. Zij stappen af van te zeer voor de hand liggende invullingen en proberen juist creatief met de opgave om te gaan. Goede architecten durven los te komen van het programma van eisen. Zij gaan op zoek naar geëigende combinaties tussen de uiterlijke verschijningsvorm en het programma van de ontwerp-opgave.

Van de opdrachtgever mag worden verwacht, dat hij flexibel is. De opdrachtgever moet mee durven denken om voor bepaalde functies meer of minder ruimte te reserveren en om bij de ruimtelijke verdeling van functies af te stappen van tradities en functionele conventies. Een beruchte kwestie is dat de opdrachtgever de plek wel eens al te zeer wil 'uitponden'. Hij wil financieel en ruimtelijk het maximale uit de plek halen. Er ontstaat een discrepantie tussen het programma en de plek. Wanneer de architect van mening is dat de opdrachtgever té veel van de plek vraagt, dan kan hij steun zoeken bij de welstands- en monumentencommissie die vaak erg kritisch is ten opzichte van overladen programma's voor een plek.

### *0.6.3 Hart voor de site*

Een architect moet ook hart hebben voor de site, voor de plek waar het gebouw moet komen. Soms heeft de opdrachtgever nog niet de beschikking over een concrete bouwka­vel en moet de architect meedenken over wat de meest geschikte locatie is. Dit betekent dat men een overzicht moet maken van potentiële locaties. Hij moet de voor- en nadelen van deze alternatieven beoordelen. Wanneer de plek wel bekend is, dan is het de taak voor de architect om deze nauwkeurig te analyseren naar de wordingsgeschiedenis, naar de ontwikkeling die de plek heeft doorgemaakt en naar de mogelijkheden en onmogelijkheden die de locatie biedt. Essentieel daarbij is het ontdekken van de geest van de plek, de *'genius loci'*. Wat is het bijzondere van de plek? Welke elementen zijn waardevol? Welke elementen bieden goede aanknopingspunten voor het ontwerp? Wanneer de geest van de plek is ontdekt, kan deze als inspiratiebron voor het ontwerp dienen. De plek kan al zoveel cadeautjes bevatten, dat het jammer zou zijn wanneer de architect deze niet vooraf zou hebben onderkend.

De site is niet alleen de plek die een bepaalde geest ademt, maar ook een concrete ruimte waarvan men de fysieke eigenschappen moet weten. De kavel moet ter plekke worden opgemeten, de bouwcontouren moeten worden uitgezet en de eigenschappen van de grond moeten worden beoordeeld in verband met funderingen, te gebruiken materialen en aanknopingspunten voor de inrichting van het terrein.

In een aantal gevallen maakt de architect gebruik van de aanwezige bouw­massa. Hij wordt geacht een restauratie-, verbeterings- en onderhoudsplan voor het pand te maken. Afhankelijk van de status van het gebouw moet hij met deze opgave uitvoeriger of minder uitvoerig omgaan. Wanneer er sprake is van een rijksmonument, waar als gevolg van een nieuwe functie nogal wat doorbraken in het pand gewenst zijn, dan is het zaak dat door een deskundige eerst een bouwhistorische rapportage wordt opgesteld. Door een bezoek ter plekke kan de architect zich samen met de opsteller van de rapportage op de hoogte stellen van hoe het monument eruit ziet, hoe het zich heeft ontwikkeld, uit welke periode welk bouwdeel afkomstig is, wat origineel is en wat later gewijzigd is, wat waardevol is en behouden moet blijven en wat minder waardevol is en aangepast kan worden. Het gaat daarbij ook om hoe om te gaan met 'gevoelige' elementen, zoals kelders, keldergewelven, trappen, schouwen, deuren, kozijnen, lambriseringen, plafonds, vloeren, moerbalken, kinderbinten, kapconstructies, dakbeschot, dakbedekking, enzovoort. Architecten die geen oog hebben voor de kwaliteiten van een bestaand gebouw zullen al te gemakkelijk historisch bouw­materiaal en historische structuren vernielen, aantasten of onvoldoende in het ontwerp benutten.

#### *0.6.4 Hart voor de wet- en regelgeving*

Hoewel architecten vaak de bestaande wet- en regelgeving op het gebied van het bouwen als belemmering in hun ontwerp ervaren, zie je dat architecten met hart voor het ontwerp juist de gegeven kaders als stimulans zien om er op een goede manier mee om te gaan. De wet- en regelgeving op het gebied van bijvoorbeeld monumenten zou men in eerste instantie als een belemmering voor het ontwerp kunnen zien, maar architecten ontdekken vaak (soms na deskundig advies) hoe juist de historisch te respecteren bouwdelen de kwaliteit van het ontwerp ten goede kunnen komen. Architecten ontdekken dan hoe de bescherming van een casco, van interieurelementen, van een bepaalde verschijningsvorm met de erbij horende stijlkenmerken een uitdaging vormen om deze niet weg te denken, maar juist in het ontwerp te benutten.

Iedere architect zal bij elke opgave zich eerst op de hoogte moeten stellen van de planologische en juridische kaders waarbinnen hij moet werken. Dit betekent in de praktijk dat hij weet moet hebben van het vigerende bestemmingsplan met de erbij horende voorschriften. Hij moet weten of zijn plan daarbinnen past, of dat een vrijstelling noodzakelijk is. Hij moet de welstandscriteria kennen die voor de betreffende bouwlocatie gelden. In zijn ontwerp moet hij met deze criteria rekening houden en als hij meent dat hij daarvan moet afwijken, dan moet zijn ontwerp van uitzonderlijk niveau zijn om dit te rechtvaardigen.

Voor iedere architect geldt dat hij zich moet laten informeren door ambtenaren van de gemeente belast met taken op het gebied van stedenbouw en bouw- en woningtoezicht. Aan het loket kan hij vaak al de noodzakelijke informatie krijgen. Soms is nader overleg gewenst, dan wel noodzakelijk. Zeker daar waar men wil afwijken van de bestaande voorschriften moet rekening worden gehouden met een procedure waarvan de uitkomst onzeker is. Als gevolg van het feit dat meerdere afdelingen, en vaak ook meerdere bestuurslagen zich over de zaak een oordeel moeten vormen, is een zekere tijd met de procedure gemoeid. Voor sommige opdrachtgevers is dat aanleiding om dan maar binnen de bestaande kaders een ontwerp te laten maken.

#### *0.6.5 Hart voor de techniek, constructie en materialen*

Iedere architect wordt verondersteld kennis te hebben van de technische aspecten van de bouwopgave: van constructie, installaties, materialen en kleuren. Hoewel architecten tegenwoordig de berekeningen op het gebied van constructie vaak overlaten aan gespecialiseerde bureaus, moeten ze zelf toch een idee hebben van hoe zij met het betreffende gebouw vanuit een constructief oogpunt willen omgaan. Moet het een constructie zijn van gewapend beton, van staal of van hout? Hoe had men de constructie gedacht? Met grote of kleine overspanningen? Complexe of eenvoudige constructies? In algemene zin is de vraag of de voorgestelde constructie het meest geëigend is voor de betreffende opgave. De ene constructie ligt meer voor de hand dan de andere.

Datzelfde geldt ook voor de technische installaties. Bij woningen is dat allemaal niet zo gecompliceerd, maar wanneer het gaat om bijvoorbeeld een museum, een bibliotheek of een ziekenhuis, dan is de zaak veel gecompliceerder. De architect moet weet hebben van verwarming, luchtbehandeling, rioolaansluiting, hemelwaterafvoer, bekabeling, liften, gas- en

waterleidingen, ICT-leidingen. Hierbij laat hij zich adviseren door deskundige bureaus en door leveranciers. Natuurlijk doet hij tijdens zijn werkzame leven goede en slechte ervaringen op met bepaalde oplossingen en laat zich daardoor bij zijn keuze leiden.

De architect moet zich ook een beeld vormen van de materialen die hij in het gebouw wil toepassen. Moet het een strengpers baksteen worden, of is het juist van belang om te werken met een sprankelende natuursteen? Moeten de kozijnen van hout zijn, of moeten ze van staal of kunststof zijn? Moeten de kozijnen rijk of sober geprofileerd zijn? Moeten het ramen zijn met draaiende delen of met schuivende delen? Moet de winkel deur van glas zijn of is een metalen deur gewenst? Moet de dakbedekking bestaan uit betonnen pannen of gaat de voorkeur uit naar keramische dakpannen? Moet dubbel glas worden toegepast, of kan met voorzetrampen worden gewerkt?

Iedere architect weet dat bij elk gebouw de kleuren van eminent belang zijn. Moeten de kozijnen in een witte of lichte kleur worden geschilderd, of moeten er donkerkleurige kunststofkozijnen worden toegepast? Moeten het blauwe of rode dakpannen zijn? En indien ze rood moeten zijn, dan rood egaal of rood genuanceerd? Moeten de muren in rode baksteen worden opgetrokken, of moeten de muren wit worden gesaust, gestuukt of gekeimd?

De architect werkt het ontwerp uit in een bestek. Daarin staat alle aspecten van het te maken of te veranderen gebouw nauwkeurig en gedetailleerd beschreven. Dat wil zeggen dat precies wordt aangegeven wat waar moet komen, van welk materiaal het is, in welke kleur en welke fabrikant het een en ander kan leveren.

#### *0.6.6 Hart voor de kosten*

Natuurlijk moet een architect steeds voor ogen houden wat het beschikbare budget voor de bouwopgave is. De opdrachtgever mag van zijn bouwmeester verlangen dat deze hem steeds nauwkeurig informeert over de totale bouwkosten, over de kosten die verbonden zijn aan de toepassing van bepaalde materialen, over de kosten die te maken hebben met eventueel meer- of minderwerk, enzovoort. Het calculeren van de kosten is overigens dynamisch, want gedurende het hele proces wil er nog wel eens iets veranderen. Men wil een ruimte erbij, men kiest voor een ander (duurder) materiaal, tussentijdse onderzoeken blijken noodzakelijk, de rentevoet kan stijgen, producten zijn duurder geworden, enzovoort.

Ontwerpen is in de praktijk dan ook vaak calculeren en weer opnieuw calculeren. De ervaring van de architect staat doorgaans garant voor het feit dat men bij de eerste ontwerpen al rekening houdt met het beschikbare budget. Uiteindelijk heeft het weinig zin om luchtkastelen te bouwen. Het moment komt namelijk altijd dat de uiteindelijke kosten berekend moeten worden. Het is achteraf altijd buitengewoon vervelend als de kosten aanzienlijk hoger uitvallen dan beraamd. Bij publieke opdrachten, bijvoorbeeld voor een cultureel centrum, een schouwburg, een museum of een bibliotheek kan dat het hoofd kosten van de verantwoordelijke wethouder, of zelfs van het hele college van B&W. Overschrijdingen van budgetten, om welke reden dan ook, liggen doorgaans erg gevoelig.

Een architect moet er zich altijd van bewust zijn dat hij met geld van iemand anders werkt. Veel conflicten tussen opdrachtgevers en architecten zijn terug te voeren tot onenigheden over



calculaties. Berucht zijn de kwesties waarbij gesproken is over een bepaalde voorziening en dat de architect de indruk had dat de opdrachtgever zich daarin kon vinden. Achteraf kan blijken dat dit niet het geval was en dat de architect dat verkeerd had geschat. Helaas, de bestelling is al verricht en wie komt op voor de kosten? Of, een architect was er stilzwijgend vanuit gegaan dat de welstandscommissie een bepaalde steen zou goedkeuren. De commissie keurt de steen echter af, terwijl de partij stenen al op de bouwplaats ligt.

Uiteraard moet er aan de architect een honorarium worden betaald. Dit is afhankelijk van het aantal dagen of uren dat aan een project gewerkt wordt. Architecten houden een administratie bij van de uren die ze zelf, dan wel hun medewerkers aan een project hebben gewerkt. Tegenwoordig wordt een opdracht vaak aangenomen voor een vooraf vastgesteld bedrag. Architecten werken niet alleen aan reguliere opdrachten, maar doen ook mee aan prijsvragen en aan meervoudige opdrachten. Prijsvragen impliceren een investering, waarbij het onzeker is of deze ooit rendement oplevert. Wanneer men letterlijk en figuurlijk in de prijzen valt, is er vaak sprake van een financiële tegemoetkoming. Dat ligt anders bij meervoudige opdrachten. Daar moeten architecten werk leveren tegen een van tevoren bepaald bedrag. Om de meervoudige opdracht te winnen, besteedt men in de praktijk veel meer tijd en energie aan de opdracht dan gerechtvaardigd zou zijn op basis van de verkregen vergoeding. Men hoopt als beste uit de bus te komen en terug te winnen wanneer men de opdracht daadwerkelijk krijgt. Van de zijde van architecten wordt wel geklaagd over dit systeem, omdat er sprake zou zijn van onderbetaling.

#### *0.6.7 Hart voor de ecologische aspecten*

Het heeft een tijdje geduurd voordat architecten zich voldoende bewust waren van de ecologische aspecten van het bouwen. Sinds de discussie over duurzaamheid zich heeft verbreed, en deze discussie ook zijn weerslag in de regelgeving op dit gebied heeft gekregen, kunnen architecten niet meer aan de ecologische aspecten van hun ontwerp voorbijgaan. Sommige architecten hebben dit aspect tot een specialisme uitgebouwd. Er zijn bureaus waar zeer veel kennis is opgebouwd over duurzaam bouwen. Daar weet men veel van de milieu-implicaties van bouwmaterialen, van energiereductie, van systemen van scheiding van drinkwater en ander water, van energie-effecten van serres en wintertuinen, van milieuvriendelijke verven.

Van iedere architect wordt verwacht dat hij weet heeft van de milieu-implicaties van bouwmaterialen, dat hij kennis heeft van energiereducerende systemen en maatregelen, en dat hij oog heeft voor de milieuaspecten van het ontwerp. Toch is dit zeker niet bij alle architecten het geval. In de opleiding tot architect worden deze aspecten tegenwoordig wel meegenomen, maar nemen nog geen centrale plaats in het onderwijsprogramma in. Aan de bouwkunde opleidingen van de technische universiteiten zijn doorgaans wel vakken te volgen waarin speciale aandacht is voor het milieu, voor energie en voor duurzaamheid.

Er zijn heel wat experimenten met duurzaamheid in de bouw geweest. Van de opgedane ervaringen kan dankbaar gebruik worden gemaakt. Dat gebeurt ook in toenemende mate. In een aantal wijken in Nederland zijn voorbeeldprojecten uitgevoerd, bijvoorbeeld in de wijk Ecolonia te Alphen aan den Rijn en in de wijk Grootstal te Nijmegen.

### *0.6.8 Hart voor de vorm*

Vaak denkt men dat de architect uitsluitend in vormgeving geïnteresseerd is. Er zijn veel voorbeelden te noemen die deze gedachte bevestigen. In bepaalde Vinex-wijken krijgt men namelijk de indruk dat architectuur vooral een kwestie is van vormwil. Het gevolg is een ratjetoe aan vormen. De noodzakelijke rust en ingetogenheid in de vormgeving ontbreekt. Architecten zijn de laatste jaren opgeleid vanuit een heel specifieke visie op hun vak. Daarbij wordt sterk de nadruk gelegd op de autonomie van hun vakgebied. Die autonomie wordt gezocht in het benadrukken van de vormgeving. Voor een deel valt dit te verklaren uit het feit dat de architect in toenemende mate te maken krijgt met specialisten die hem taken uit handen nemen: installateurs, constructeurs, calculators, materiaaldeskundigen, lichtdeskundigen, enzovoort. Wat blijft er dan nog over van de eigen inbreng van de architect? Hij wordt dan vooral gezien, en ziet zichzelf, als vormgever.

Een architect legt, na bestudering van de opgave, zijn denkbeelden over een architectuurproject neer in een reeks van tekeningen. Deze dragen het karakter van een voorlopig ontwerp, een zogeheten V.O.. Aan de hand van situatieschetsen, referentiebeelden, aanzichten, plattegronden, doorsneden en '*artist impressions*' wordt getracht om een eerste idee te geven van hoe men denkt een antwoord te geven op de opgave. Een dergelijk V.O. wordt met alle relevante partijen doorgesproken. Soms wordt het voorlopige ontwerp ook al ter becommentariëring aan de welstands- en monumentencommissie voorgelegd. Op basis van het gegeven commentaar en de gedane suggesties wordt gewerkt aan een definitief ontwerp (het D.O.). Om van alle partijen die erbij betrokken zijn groen licht te krijgen, worden de tekeningen gemaakt op de verlangde schaal, met alle vormgevende details. Ten behoeve van de bouwaanvraag worden de noodzakelijke formulieren ingevuld waarna het project een traject van goedkeuring ingaat. Een spannend moment is altijd de behandeling in de welstands- en monumentencommissie. Veel architecten vragen om een toelichting te mogen geven bij de behandeling. Niet iedere architect is overigens even bedreven in deze communicatie. Positief bedoelde commentaren worden vaak als punten van kritiek ervaren, waardoor men in de verdediging gaat om er alsnog een positief welstandsadvies uit te halen. Goede architecten luisteren naar het commentaar en doen er hun voordeel mee. Commentaar van de zijde van de welstands- en monumentencommissie komt vrijwel altijd de kwaliteit van het plan ten goede. Plannen die zijn gemaakt door niet gekwalificeerde architecten, of door architecten die weinig of geen affiniteit met de opgave hebben, kunnen doorgaans rekenen op fundamentele kritiek. Soms komen plannen dan nooit meer terug. Maar het komt ook voor dat ze meerdere malen terugkomen en steeds weer opnieuw worden afgekeurd, omdat er sprake is van onvoldoende architectonische kwaliteit. De algemene uitspraak is dan dat het plan niet voldoet aan redelijke eisen van welstand en monumentenzorg.

### *0.6.9 Hart voor de maatschappelijke context*

Architecten moeten zich bewust zijn van het feit dat hun ontwerpactiviteiten zich afspelen binnen een maatschappelijke context. Hedendaagse architecten hebben met andere economische, sociale, politieke, bestuurlijke, juridische en technische omstandigheden te maken dan die van vroeger. Architecten in de jaren twintig van de twintigste eeuw kenden bepaalde technieken nog niet die nu usance zijn. Zij werkten met andere wetten dan die welke nu vigerend zijn. Zij hadden met andere opdrachtgevers te maken dan de architecten van nu. De huidige maatschappelijke context wordt in sterke mate bepaald door verschijnselen als

multiculturele samenleving, eisen aan veiligheid, individualisering, privatisering, marktprincipes, vrije concurrentie, ICT en juridisering van processen.

De architect moet binnen dit maatschappelijk bestel opereren, hoe oneens hij ook kan of mag zijn met de werking van dit bestel. Veel van de genoemde maatschappelijke factoren zijn voorgegeven: de architect heeft zich eraan te houden. Toch is het ook een kwaliteit van architecten met hart voor hun métier, dat ze de grenzen van deze kaders opzoeken. Door grenzen af te tasten, worden paden gebaad die op langere termijn nieuwe perspectieven bieden. In dit opzicht is de architect met hart niet alleen iemand die zich keurig voegt naar de gangbare codes, maar ook iemand die bereid is de codes ter discussie te stellen en alternatieven daarvoor te presenteren. Er is in dit opzicht (weer) behoefte aan architecten die zich maatschappijkritisch durven en willen opstellen. De vraag is alleen hoe lang we op die generatie nog moeten wachten?

## **0.7 Geselecteerde projecten**

In dit boek worden 25 projecten besproken die allemaal op de een of andere manier getuigen van het feit dat men hart heeft voor architectuur. Dat wil niet zeggen dat in alle gevallen alle componenten van de hartoctogoon positief geladen zijn. Soms beperkt het hart hebben voor de opgave zich tot een of enkele componenten van de hartoctogoon. Desondanks kan worden gesteld, dat het bij hartverwarmende projecten meestal gaat om projecten waarbij op vrijwel alle componenten positief wordt gescoord. In dat opzicht zijn de projecten die ik bespreek illustratief voor het feit dat er met hart aan de projecten gewerkt is, of dat wij er vandaag de dag nog met hart aan werken.

Andere dan door mij geselecteerde projecten waren denkbaar geweest. In dat opzicht gaat het niet om een representatieve keuze, maar om een illustratieve keuze. Mijn keuze is vooral bepaald door het feit dat ik voldoende indicatie had dat bij projecten iets hartverwarmends aan de hand was. Bij de bestudering van de projecten heb ik gebruik gemaakt van de bekende triangulatiemethodiek, dat wil zeggen het verzamelen van de informatie via bestudering van schriftelijke bronnen (boeken, tijdschriftartikelen, brochures), via observatie ter plekke (het bezoeken en analyseren van het project in situ) en het voeren van gesprekken met mensen die bij de projecten betrokken zijn geweest (voor zover dat mogelijk was). Steun heb ik ook gehad van het Internet. Tegenwoordig is informatie veel gemakkelijker toegankelijk dan vroeger. Vroeger moest ik naar bibliotheken en archieven; nu heb ik veel van deze bronnen via de eigen computer ter beschikking.

Ik behandel de projecten in chronologische volgorde. Ieder van de projecten is illustratief voor een bepaalde architectuuropgave, reden waarom ik de projecten heb gerangschikt onder een bepaald type gebouw of ontwerpogave. Zo wordt bijvoorbeeld ingegaan op moskeearchitectuur, monastieke architectuur, kapelarchitectuur, villa-architectuur, gemeentearchitectuur, museumarchitectuur, bibliotheekarchitectuur, wederopbouwarchitectuur, kantoorarchitectuur, vedettenarchitectuur en hoogbouwarchitectuur.

## Opgravingarchitectuur

Het klinkt een beetje vreemd: ‘opgravingarchitectuur’. Bij deze architectuur gaat het om de resultaten van archeologische opgravingen die iets zeggen over de bouwkunst van vroeger. Zelden vindt men zulke gebouwen nog in een complete staat. Men ontdekt fundamentresten, sporen van kelders, muren of bijvoorbeeld beerputten. Aan de hand van die gevonden overblijfselen probeert men zich een beeld te vormen van hoe het gebouw er destijds heeft uitgezien. Door situaties met elkaar te vergelijken, kan men vaak toch een beeld krijgen van hoe het gebouw er vroeger heeft uitgezien, hoe het was gebouwd en welke materialen werden gebruikt. Zelfs over het interieur kan men veel te weten komen, vooral daar waar door bijzondere omstandigheden veel bewaard is gebleven, zoals in Pompeii en Herculaneum.

Archeologie vertelt over monumenten onder de grond. Via opgravingen wordt inzicht verkregen in vroegere culturen: over de prehistorie toen nog geen schriftelijke bronnen bestonden, over de periode van de Romeinen, over de Middeleeuwen en bijvoorbeeld over de Nieuwe Tijd. Soms worden de opgegraven resten in een museum ondergebracht, maar het komt ook voor dat die resten gewoon ter plaatse blijven liggen. Nu eens worden die vindplaatsen zodanig ingericht dat het publiek ze kan bekijken, dan weer worden de resten onder het zand bedolven nadat ze uitvoerig zijn geregistreerd, in kaart en in beeld gebracht. Veel vondsten komen in musea terecht of worden in archeologische depots opgeslagen. Verspreid over de hele wereld zijn er tienduizenden archeologische vindplaatsen. Het heeft een hele tijd geduurd voordat er wettelijke bepalingen waren om opgravingen en vondsten te regelen. In veel landen bestaan nu wettelijke regelingen voor de aanwijzing en bescherming van archeologische monumenten. Er is in die wetgeving ook geregeld hoe met opgravingen en vondsten om te gaan. Het Verdrag van Malta (ook wel Verdrag van Valletta genoemd) uit 1992 is in deze cruciaal. Nederland heeft dit verdrag bekrachtigd en onderkent daarmee dat archeologische waarden bij de lokale, regionale en (inter)nationale ruimtelijke ingrepen expliciet dienen te worden meegenomen en waar mogelijk ontzien.

Er zijn boeken die buitengewoon handig zijn om mee op reis te nemen. Wanneer men naar een land gaat met archeologische vindplaatsen en men wil daarover op een compacte (en deskundige) manier worden geïnformeerd, dan moet men het *‘Wörterbuch Archäologie’* van Andrea Gorys meenemen. Daarin worden niet alleen de belangrijkste vakbegrippen behandeld, maar wordt ook aandacht besteed aan de belangrijkste archeologen en bouwhistorici, evenals aan de belangrijkste opgravingplaatsen. Of men nu naar Pompeii, Herculaneum, Abu Simbel, Efeze, Agrigento, Trier, Knossos, Thebe of Rome gaat, in dit met tekeningen rijk geïllustreerde boek vindt men veel feitenmateriaal en literatuurverwijzingen.

## 1. Pompeii als architectuurhandboek

### *Antieke architectuur blootgelegd*

Het lijkt zo voor de hand liggend: een boek over architectuur beginnen met de bespreking van Pompeii. Dat was ook mijn eerste reactie toen ik erover nadacht om in dit boek aandacht te besteden aan de opgravingen in Pompeii. Toen ik er echter langer bij stilstond, kwam ik tot de conclusie dat het tóch een goede keus zou zijn. Immers, waar kun je beter zicht krijgen op (en inzicht krijgen in) de antieke bouwkunst dan in Pompeii? Waar word je zo compact en zo helder geïnformeerd over de bouwkunst en stedenbouw uit de Antieke Oudheid? Waar vind je de stoffelijke resten van een vergane cultuur zo mooi op een rijtje gezet? Welk curieus schema ligt aan de natuurramp ten grondslag, waardoor latere culturen in staat worden gesteld om het verstolde leven weer tot nieuw leven te brengen? Niet alleen de gebouwen op zich zijn nog goed herkenbaar, maar ook de hele stadsstructuur. Waar kun je beter hart voor architectuur ontwikkelen dan op een plaats die in de vergetelheid dreigde te raken, maar door de herontdekking ervan enkele eeuwen geleden, van onschatbare waarde is voor onze kennis van de antieke cultuur? Daarvoor moest wel eerst de dikke laag as die de stad sinds de uitbarsting van de Vesuvius overdekte, worden weggehaald. Dat is grotendeels gebeurd. Belangstellenden komen in groten getale om van deze antieke attractie kennis te nemen. Zij worden beloond met een kijk in een open boek over de antieke bouwkunst!

### 1.1 De uitbarsting van de Vesuvius

Pompeii werd gesticht door het Italische volk der Oski. Tot aan de vierde eeuw vóór Christus viel de plaats onder de invloedssfeer van Grieken en Etrusken, waarna Pompeii een bondgenoot van Rome werd. In 80 vóór Christus kreeg de stad de status van municipium. Vanaf dat moment heette de stad officieel '*Colonia Veneria Cornelia Pompeianorum*'. We hebben het allemaal tijdens de geschiedenislessen moeten leren. De jaartallen staan in ons geheugen gegrift. De eerste tekenen van een eruptie van de Vesuvius dienden zich aan in 62 ná Christus. Zowel Pompeii als het nabij gelegen Herculaneum werden door een aardbeving getroffen. De Romeinen meenden echter dat de Vesuvius een dode vulkaan was. De aardbeving werd dan ook niet gezien als een teken van activiteit van de vulkaan. Men was zeventien jaar later nog volop met de wederopbouw bezig toen in de ochtend van 24 augustus 79 ná Christus de Vesuvius uitbarstte. Alles moet zich in een paar dagen hebben voltrokken. Aanvankelijk dacht men dat er niet zulke grote gevaren waren. Men meende te doen te hebben met de toorn van de goden. Toen de ernst van de situatie tot iedereen doordrong, was er geen ontkomen meer aan. De houdingen van de gevonden lichamen bevestigen dit. In twee dagen tijd was Pompeii bedolven onder een circa zes meter dikke laag as en vulkanisch gesteente. De stad telde toen ongeveer 20.000 inwoners en bestreek een oppervlakte van 66 ha. Plinius de Jongere maakte in twee brieven aan Tacitus een verslag van de ramp.

## 1.2 De herontdekking van Pompeii

Weliswaar hebben overlevenden later nog getracht om hun bezittingen op te graven, maar het was onbegonnen werk. In de derde en vierde eeuw vonden er nieuwe erupties van de Vesuvius plaats. Ongeveer vijftien eeuwen zouden verstrijken alvorens Pompeii weer uit de vergetelheid raakte. In 1594 stuitte men bij werkzaamheden ten behoeve van de watervoorziening op resten van wat later Pompeii bleek te zijn. De opgravingen zouden echter nog een tijdje op zich laten wachten. In 1631 barstte de vulkaan nog een keer in alle hevigheid uit. In 1707 begon Prins d'Elboeuf ter plaatse naar schatten te graven. Hij wist toen nog niet dat het om Pompeii ging. Spaanse arbeiders die eerder onder zijn leiding in Herculaneum hadden gewerkt, verplaatsten in 1748 hun activiteiten naar Pompeii. Vanaf dat moment hebben er daar opgravingen plaatsgevonden. Op een systematische en georganiseerde manier gebeurt dit echter pas vanaf 1860. Giuseppe Fiorelli werd toen leider van de opgravingen. Vanaf 1875 zijn er concessies aan meerdere onderzoeksgroepen verleend. De opgravingen gaan nog altijd door. De stad is nu grotendeels van de dikke laag as ontdaan. Plaatsen als Pompeii en Herculaneum zijn van onschatbare waarde voor de klassieke archeologie, als ook voor onze kennis van klassieke architectuur en stedenbouw. Veel is ongedeed bewaard gebleven. Zo zijn er panden waarvan niet alleen de muren en daken overeind staan, maar ook de muur- en wandschilderingen nog gaaf zijn.

## 1.3 Romeinse stedenbouw

Ik maak van de gelegenheid gebruik om een paar algemene opmerkingen te maken over stedenbouw in de periode van de Romeinen. Zij zagen namelijk kans om in enkele eeuwen een uitgestrekt gebied onderdeel te maken van hun Rijk. Dit bereikten ze behalve met machtsvertoon, ook door middel van een specifieke strategie die bekend staat onder de naam romanisering. Gebieden die ze veroverden, werden opgenomen in een Romeins civilisatieproces, waarbij men probeerde aan te sluiten bij de plaatselijke en regionale cultuur. Via geleidelijke assimilatie zou de cultuur op den duur toch die van de Romeinen worden. Op die manier dachten ze de weerstand te kunnen breken. Ze zagen het als een effectief instrument voor overheersing. Dit idee is zeer succesvol gebleken. Vanuit Rome werden gebieden tot in de uiterste hoeken van het immense Rijk geromaniseerd. Een belangrijk hulpmiddel daarbij was de stichting van steden. Deze boden de mogelijkheid om een goede bestuurlijke greep op de bezette gebieden te krijgen. Het Romeinse Rijk kende in zijn hoogtijdagen bijna 6.000 steden.

### *Inauguratio*

De begrenzing van het Rijk werd veelal gezocht in natuurlijke barrières (limes), zoals rivieren en bergketens. Door de aanleg van militaire wegen (heirbanen), werd de relatie met de hoofdstad van het Rijk onderhouden. De Romeinse legioenen vestigden zich tijdens hun veroveringstochten in militaire kampen. Deze kampen werden aangelegd volgens een vast patroon. Dat gold niet alleen voor de militaire kampen, maar ook voor de gestichte burger- en veteranennederzettingen. De gekozen formule was eenvoudig en effectief. De stichting verliep volgens een vast ritueel. Men zocht een strategisch geschikte plek, bijvoorbeeld op een kruising van wegen. De eerste fase van de stichting wordt de *inauguratio* genoemd. Dit

gebeurde door een agrimensor, een landmeetkundige. Deze legde in het terrein een vierkant vast dat overeen moest komen met de omvang van de toekomstige stad. Na de inauguratio volgde het ceremonieel van de limitatio. Met een bronzen ploeg trok de agrimensor een voor in het terrein. De limitatio zorgde voor de afbakening van het stedelijke territorium en voor het vastleggen van de hoofdassen. De door de ploeg gemaakte voor markeerde de plek waar de gracht kwam. De aarde die door de ploeg opgewoeld werd, fungeerde als aanzet van een aarden wal waarop een palissade werd aangebracht.

### *Dambordpatroon*

De vorm van het afgebakende gebied was in principe een vierkant of rechthoek. Uiteraard werd de hoofdvorm aan de plaatselijke geografische omstandigheden aangepast. De vorm werd beschouwd als evenbeeld van de kosmische orde. In het centrum van de nederzetting vormde een cirkelvormige offerput (mundus) de verbinding met de onderwereld (verticale as). De hoofdstraten werden georiënteerd op de vier windrichtingen. De cardo maximus vormde de noord-zuid as en de decumanus maximus de oost-west as. Deze twee assen kruisten elkaar in het midden van de stad, waardoor vier stadsdelen (kwartieren) ontstonden. Ter hoogte van de kruising van cardo en decumanus werd een forum aangelegd, waarlangs belangrijke profane en sacrale gebouwen werden geplaatst. Afhankelijk van de bevolkingsgroei werd de nederzetting verder ingevuld met woonblokken (insulae), kleine vierkanten, waardoor het voor de Antieke Romeinse stad karakteristieke dambordpatroon ontstond.

### *Stedelijke elementen*

De palissade werd later vaak vervangen door een stenen muur met stadspoorten. De poorten kwamen op de plek waar de hoofdassen naar het buitengebied liepen. De poorten waren veelal rechthoekig. Ze hadden zware deuren die gebarricadeerd konden worden. De stadsmuur had een hoogte van circa zes meter en werd voorzien van op regelmatige afstand geplaatste weertorens en hoektorens. De muren werden aan de binnenzijde verstevigd door steunberen of door een aarden dam. Binnen de stadsplattegrond vond een functionele opdeling van de ruimte plaats. Bepaalde typen gebouwen, zoals theaters en amfitheaters, hadden een vaste plek in de stadsplattegrond. De openbare gebouwen die bestemd waren voor bestuur, rechtspraak en handel lagen centraal in de nederzetting, veelal aan het forum. Ook religieuze gebouwen, zoals tempels voor de verschillende goden, hadden een prominente plek in de stadsplattegrond. De tempels hadden een vaste vorm. Er waren enkele vaste typen die verspreid over het Rijk werden toegepast. Winkels, ambachtsbedrijfjes, werkplaatsen, herbergen en woningen vulden de rest van de ruimte. Voor elke nederzetting was de watervoorziening van belang. Indien het water niet uit de directe omgeving kon worden betrokken, werden aquaducten aangelegd. De straten werden, waar nodig en wenselijk, geplaveid met materiaal uit de directe omgeving. Er was ook riolering en een voorziening voor de afvoer van hemelwater. De Romeinen kenden een hoogontwikkelde badcultuur. Daarvoor werden thermen aangelegd bestaande uit bassins met water van verschillende temperatuur. Bovendien werden er gebouwen en terreinen bij aangelegd voor lichamelijke oefening en sport. De thermencomplexen fungeerden als een belangrijke ontmoetingsplaats.

## 1.4 Stedenbouw en architectuur van Pompeii

Na deze algemene opmerkingen over Romeinse stedenbouw is het goed om weer terug te keren naar het eigenlijke onderwerp.

### *Stedenbouw*

Ook in Pompeii is sprake van aan regels gebonden stedenbouw. De stad was (en is) omringd door een muur van ruim drie kilometer lang. Op regelmatige afstand van elkaar is de stadsmuur voorzien van elf torens en zeven poorten. De plattegrond van de stad heeft een regelmatig karakter, dat wil zeggen dat er langgerekte parallelle hoofdstraten zijn en haaks daarop staande zijstraten (Hippodamische systeem). Een centrale plaats in de stadsplattegrond wordt ingenomen door het forum. Het is langgerekt van vorm en met zuilen omgeven. Aan het forum bevindt zich de belangrijkste tempel van de stad, te weten de aan de goden Jupiter, Juno en Minerva gewijde tempel. Aan het forum liggen ook profane gebouwen, namelijk de curia (raadszaal), het comitium (gemeentelijke vergaderzaal), de basilica (markthal en gerechtsgedouw) en het macellum (een gebouw waar levensmiddelen werden aangeboden). Er was in Pompeii nog een tweede forum, namelijk een aan de zuidkant van de stad gelegen driehoekig plein vlakbij het theater en het odeion (concertzaal). Ook Pompeii heeft een hoofdweg van noord naar zuid en een van oost naar west. Het stratenpatroon heeft het karakteristieke dambordpatroon. De hoofdstraten hebben een breedte van 7 meter, terwijl de zijstraten variëren van 2,5 tot 4,5 meter. De straten hebben trottoirs en zijn geplaveid met grote onregelmatige stenen. Op oversteekplaatsen zijn hoge stenen geplaatst, zodat men niet door het water of het straatvuil hoefde te lopen.

### *Architectuur*

De bouwkunst der Romeinen heeft een grote diversiteit aan bouwtypen opgeleverd. Ik noem er een aantal: stadspoorten, stadsmuren, tempels, paleizen, basilica, thermen, theaters, amfiteaters, concertzalen, aquaducten, villa's en woonhuizen. Veel gebouwen waren opgetrokken in steen en werden volgens een strak rationeel schema ontworpen en gebouwd. Kenmerkend voor de architectuur is het gebruik van zuilen, kapitelen, rondbogen, tongewelven en arcades. Aan ieder van die typen gebouwen zouden lange beschouwingen kunnen worden gewijd.

### *Huizen*

Ik beperk mij tot enkele opmerkingen over de woonhuizen. In Pompeii variëren de huizen in grootte, plattegrond en rijkdom van het interieur. Voor de meer welgestelde burgers zijn er huizen van het atriumtype, dat wil zeggen een eenverdieping huis met kap, waarbij de vertrekken rondom een (gedeeltelijk open) binnenhof zijn gelegen. Een aantal huizen heeft niet alleen woonverblijven, maar ook ambachts- en handelsruimten, bijvoorbeeld voor de bakker, de wijnhandelaar en de smid. Deze woon-winkelpanden zijn vaak aan de hoofdstraten gelegen. Door een aan de gevel geplaatste luifel werden de klanten beschermd tegen regen en zon. De wanden en vloeren zijn versierd met mozaïeken en muurschilderingen. Een aantal ervan is goed bewaard gebleven. De huizen bevatten een schat aan informatie over de sierkunst in de antieke oudheid. Om zich van het vroegere interieur van een huis een idee te vormen, moet men een bezoek brengen aan de volgende panden: het Huis van de Faun (naar het daar gevonden beeldje van de dansende bosgod), het Vettihuis, het Apollohuis of het



jachthuis. Een bezoek aan deze huizen helpt om de bouwkunstterminologie wat op te frissen: impluvium (opening in het dak waarlangs regenwater naar binnen kwam), hortus (tuin), peristylum (zuilengalerij), triclinium (eetvertrek), tablinum (belangrijkste vertrek) en bijvoorbeeld fauces (ingang).

## 1.5 Ruïnetoerisme versus ruïneus toerisme

Wie tegenwoordig Pompeii bezoekt, moet er rekening mee houden dat hij niet de enige is. Dat zal men ook zeker niet gedacht hebben, maar waarschijnlijk zijn de drommen mensen nog groter dan men al had gevreesd. Geen nood. De gidsen ter plekke weten de ruimte keurig te verdelen, waardoor men toch de indruk krijgt alsof men de enige bezoeker is. Er worden allerlei excursies naar Pompeii georganiseerd, vanuit Napels, Rome en ook vanaf de cruiseschepen die hun tochten over de Middellandse Zee maken. De toegangspoorten tot Pompeii vertonen gelijkenis met die van Disney Land: moderne ticketoffices met digitale poortjes. Als een groot attractiepark liggen de opgravingen te wachten op het in cultuur geïnteresseerde publiek. Veel mensen hebben het advies niet in de wind geslagen om gemakkelijk schoeisel aan te trekken. Bij sommigen krijgt men de indruk alsof men zich heeft geprepareerd op een bergwandeling, wat niet onverstandig is gezien de hoogteverschillen.

### *Korte rondgang*

De gebruikelijke rondgang in Pompeii beperkt zich tot een dagdeel. Men bezoekt de topattracties: het forum, de thermen, het theater, het amfitheater en het Huis van de Faun. In ras tempo wordt men langs deze objecten gevoerd, terwijl men tijdens de wandeling door de gids op allerlei interessante, maar ook triviale zaken wordt gewezen. Bij een rondgang valt het reliëf, maar ook de compactheid van de bebouwing op. Pompeii ligt op een middenplateau met in de verte de nog altijd rokende Vesuvius. Vooral bij de toegang aan de zuidwest zijde ervaart men dit hoogteverschil heel sterk. Men komt dan uit het dal en moet via een stijl oplopende straat door de stadspoort in de richting van het forum. De stad is uiterst compact gebouwd. Alles is systematisch in de stadsplattegrond ondergebracht. In het centrum van de stad is de bebouwingsdichtheid het grootst. Als men in de richting van de rand van de stad gaat, wordt de opzet ruimer. Het is niet zo moeilijk om zich aan de hand van de stedenbouwkundige en bouwkundige resten een beeld te vormen van het alledaagse leven in die tijd. Het dagritme werd in sterke mate bepaald door de zorg voor het dagelijkse leven. Kleine neringdoenden, ambachtslieden, winkeliers, handelaren, maar ook ambtenaren en dienaren van de staat (waaronder soldaten) bepaalden het beeld. De religieuze feesten zorgden voor de invulling van het jaarritme. Ceremonieën ter ere van goden werden in tempels gehouden. De vrije tijd werd doorgebracht in het theater, de arena of in de thermen. Rechtspraak en handel vonden plaats in daarvoor bestemde ruimten. Het grote nieuws werd verspreid vanaf het forum, de centrale plek voor samenkomst van de belangrijke personen in de plaatselijke gemeenschap.

### *Erosie?*

De gigantische toeloop van toeristen roept de vraag op wat dit op termijn allemaal zal betekenen voor het behoud van de antieke stad. Natuurlijk was de stad ook vroeger bedoeld om gebruik van te maken. De toenmalige slijtage werd echter opgevangen door periodieke

her- en nieuwbouw. Dat is er vandaag (natuurlijk) niet bij. Het gevolg is dat er een zekere erosie optreedt. De straten raken wat uitgesleten. Op de markante punten zijn fragmenten verloren gegaan, maar grote zorgen hoeft men zich voor de toekomst toch niet te maken. Men heeft de stromen toeristen goed onder controle. Men leidt bovendien rond op plekken waar het allemaal niet zo veel kwaad kan. In dat opzicht is er weinig reden om het toerisme als ruïneus te kwalificeren, hoewel ik mij wel kan voorstellen dat een archeoloog die streng in de leer is, de toeristenmassa's met argusogen zal bekijken. De grootste bedreiging is een eventuele nieuwe uitbarsting van de Vesuvius. Volgens statistische berekeningen laat deze namelijk niet lang meer op zich wachten.

## **1.6 Een open architectuurboek**

Wie hart voor architectuur heeft of dit wil ontwikkelen, moet Pompeii bezoeken. Elke geletterde persoon moet deze stad ooit in zijn leven gezien hebben. Dat geldt zeer zeker voor geïnteresseerden in de westerse architectuurgeschiedenis. Een architect die Pompeii nooit heeft gezien, moet zijn agenda zo inrichten dat hij er tijd voor vrij maakt. Pompeii is namelijk een open architectuurboek. De taal van de architectuur is hier geworden tot een versteend gedicht. Wij kunnen hier bladeren in een boek dat vele eeuwen geleden door een natuurramp werd gesloten, maar door archeologische opgravingen weer opnieuw gelezen kan worden. De grondslagen van de westerse stedenbouw en westerse architectuur zijn hier door het lot bij elkaar gebracht. Nu de stad ontdaan is van de dikke laag as wordt ze echter door een nieuw verschijnsel bedreigd, namelijk het cultuurtoerisme. Maar laten we eerlijk zijn, we zouden toch niemand het genoeg willen ontnemen om kennis te nemen van de fascinerende antieke bouwkunst!

## Moskeearchitectuur

Wanneer men alle gebedshuizen, zoals moskeeën, synagogen, kathedralen, parochiekerken en kapellen bij elkaar zou optellen, zou men versteld staan van het grote aantal. Het gaat niet om duizenden, niet om tienduizenden, maar om honderdduizenden gebouwen verspreid over de hele wereld. Een moskee is het gebedshuis van de moslim. De moskee heeft meestal de vorm van een rechthoek. Dit hangt samen met het feit dat de eerste moskee de rechthoekige binnenplaats van het huis van Mohammed was. Het woord moskee is een verbastering van het Arabische *'masdjid'*, de plaats van neerwerpen. Tijdens het rituele gebed dat de moslim vijf maal per dag moet verrichten, neemt hij een houding aan waarbij hij zich ter aarde werpt. De moslim betreedt ongeschoeid de gebedsruimte, nadat hij de rituele reiniging van gezicht, handen en voeten heeft verricht in een bijruimte. In de moskee vindt men geen afbeeldingen van levende wezens, hooguit abstracte versieringen. Er wordt wel gebruik gemaakt van kleuren, waaronder groen, de kleur van de islam. De *'mihrab'* is de gebedsruimte in het midden van een der muren die de *'kibla'*, de gebedsrichting naar de Kaba van Mekka aangeeft. De *'sahn'* is de ommuurde hof buiten de eigenlijke moskee. Een minaret is de lange spitse toren, waarvandaan de moslims worden opgeroepen tot de *'salaat'* (het rituele gebed).

In alle landen waar Moslims leven, vinden we moskeeën. Er zijn heel kleine en eenvoudige, maar ook zeer grote en indrukwekkende. De meest bekende zijn te vinden in Mekka, Medina, Jeruzalem, Istanboel en Cordoba. In Mekka bevindt zich de moskee van de Kaba. In Medina de moskee waar de profeet Mohammed ligt. In Jeruzalem staat de Al-Aqsa moskee bovenop de Tempelberg. In Istanboel vinden we de Haya Sophia en de Blauwe Moskee. In Cordoba de bekende Mezquita. In de landen van West-Europa worden, als gevolg van de toename van het aantal moslims, steeds meer moskeeën in gebruik genomen. Soms worden oude gebouwen voor dit doel gebruikt, maar er worden ook nieuwe moskeeën gebouwd.

Wie naar Andalusië gaat, wordt aangeraden om vooraf het boek *'Kinderen van Aristoteles'* van Richard Rubenstein te lezen. De ondertitel geeft goed weer waarover dit boek gaat, namelijk hoe christenen, moslims en joden verlichting brachten in wat wij vaak aanduiden als de donkere Middeleeuwen. In moskeeën, synagogen en in kloosters kende men de bewaarde (en vertaalde) teksten van Aristoteles, die later van beslissende invloed zouden zijn op Renaissance en Moderne Tijd. Het Spanje van de twaalfde eeuw was een waar paradijs voor geleerden. Men had daar te maken met geletterde mensen, met erfgenamen van de klassieke traditie en met beschermheren van kunsten en wetenschappen. Er vond een unieke uitwisseling plaats van ideeën tussen aanhangers van verschillende geloofsovertuigingen.

## **2. De Mezquita in Cordoba**

### *Harteloze inbreuk in Moorse architectuur*

Wie tegenwoordig Cordoba bezoekt, heeft niet direct in de gaten dat dit ooit de grootste stad van het gebied rondom de Middellandse Zee was. Stel je voor: in de tiende eeuw had de stad onder Abd ar-Rahman III meer dan driehonderd moskeeën, honderden publieke baden, tientallen hospitalen, scholen, bibliotheken en hogescholen. Cordoba was hét centrum bij uitstek van wetenschap en cultuur. Van dat roemrijke verleden is nog wel het een en ander over, maar de middelgrote stad van vandaag oogt toch eerder als een provinciestad. De voor de huidige omvang van de stad bovenmaatse moskee is het meest opvallende relict uit die vervlogen tijd. Een gebouw van deze omvang komt men niet zo gauw tegen. Niet alleen de grootte van de moskee, maar vooral ook de grootsheid ervan imponeert. Wie deze ooit bezocht heeft, zal zich altijd het woud van zuilen met de hoefijzervormige bogen herinneren. De brutale inbreng van een kathedraal middenin de moskee zal de bezoeker niet alleen verbazen, maar mogelijk ook met enige afschuw vervullen.

### **2.1 Andalusië**

De stad Cordoba is gelegen in de (autonome) regio Andalusië. De naam Andalusië is afgeleid van Al-(V)andaluz, wat betekent: land van de Vandalen. Het is een verwijzing naar het volk dat in de periode van de grote volksverhuizingen plunderend en brandschattend door dit gebied trok. Lange tijd, in totaal acht eeuwen, werd het gebied beheerst door de Arabieren. De uit Noord-Afrika afkomstige veroveraars lieten in dit gebied paleizen, moskeeën, universiteiten, baden en andere gebouwen optrekken. Een aantal daarvan is bewaard gebleven en geeft het gebied een Oosterse indruk. Dit is ook de reden waarom Andalusië de ‘Oriënt van Europa’ wordt genoemd. Het is opvallend dat in een periode die bekend staat als de donkere Middeleeuwen hier al een zo hoogwaardige beschaving bestond. Men schrijft dit toe aan het feit dat Arabische geleerden het intellectuele en culturele erfgoed uit de Oudheid hebben bewaard. Zowel kunsten als wetenschappen kwamen tot grote bloei. De invloeden daarvan zijn tot op vandaag de dag nog merkbaar in de Westerse cultuur. Het bleek ook mogelijk dat volkeren met een verschillende godsdienst (moslims, christenen, joden) vreedzaam met elkaar samenleefden. Dat alles zou drastisch veranderen door de Reconquista: de herovering door de Christenen van het gebied dat eerder in handen van de moslims was gekomen. In 1492 maakte Andalusië weer deel uit van een Spaans en rooms-katholiek wereldrijk. Joden en Moren werden verplicht zich tot de katholieke godsdienst te bekeren. Zo niet, dan moesten ze het land verlaten of werden vervolgd door de Inquisitie. Veel kennis ging op die manier verloren.

### **2.2 Geschiedenis van de regio**

De geschiedenis van deze landstreek is erg gevarieerd. Veel volkeren kwamen en gingen, of beter gezegd, maakten een veroveringstocht en werden door andere volkeren gedwongen om weer te vertrekken. Zo verdreven de Foeniciërs de oude bewoners van Andalusië. De

Carthagers kwamen en werden verslagen door de Romeinen. De Vandalen vielen vanuit het noorden het land binnen en werden op hun beurt weer verdreven door de Visigoten. Maar ook deze bevolkingsgroep moest het loodje leggen toen het tijdperk van de Moren aanbrak (711-1492). De Moren werden later door de Katholieke koningen verslagen en vanaf dat moment vormde het gebied weer deel van de westerse cultuur. Dit laat onverlet dat beeld en karakter van de streek nog steeds in sterke mate worden bepaald door de Moorse invloeden van destijds. Belangrijke gebouwen in steden als Granada, Cordoba en Sevilla stammen uit de Moorse periode. Het zijn prachtige voorbeelden van Moorse architectuur.

### 2.3 Het stadsbeeld van Cordoba

Cordoba is een stad van ongeveer 300.000 inwoners. De stad heeft een gunstige ligging aan de oevers van de Guadalquivir. De Puente Romano verbindt de beide oevers met elkaar. De stichting van Cordoba wordt toegeschreven aan de Carthagers. De Romeinen veroverden de plaats in 152 vóór Christus en noemden het 'Corduba'. Ze maakten er de hoofdstad van hun provincie Hispania Ulterior van en vervolgens van het gebied Hispania Baetica. In de vierde eeuw kreeg Cordoba een bisschopszetel. Na de verwoesting door de Vandalen trad een Byzantijns tijdperk in dat duurde tot aan de verovering door de Visigoten in 572. Toen verloor de stad haar betekenis en raakte in verval. In 711 werd Cordoba door het Arabische Rijk ingenomen. Het werd vijf jaar later de hoofdstad van Andalusië. De bloeitijd van de stad begon in 756 toen Abd ar-Rahman I de nederzetting tot hoofdstad van zijn emiraat maakte. Zo werd Cordoba het middelpunt van het Omajjadenrijk. In de elfde eeuw werden delen van de stad door Berbers verwoest, maar in de twaalfde eeuw kwam de stad weer opnieuw tot bloei. In die periode moet men ook de bekende filosofen Maimonides en Averroës plaatsen. Er kwam een einde aan de Moorse overheersing toen Ferdinand III in 1236 de stad binnentrok en de stad onder zijn heerschappij bracht. Er begon een proces van verdrijving van Joden en Moslims. De stad zou nooit meer worden wat ze ooit was geweest. Het huidige stadsbeeld wordt in sterke mate bepaald door de Mezquita. Van veraf is de minaret van de moskee te zien. Opvallend is de hoog boven de moskee uitstekende kathedraal, die later in het gebouw werd ingebracht. Verspreid over de plattegrond van de stad zijn belangrijke gebouwen te vinden. Dat geldt voor de al genoemde Puente Romano, het Alcázar de los Reyes Christianos, de Torre de la Calahorra, de synagoge, de restanten van een Romeinse tempel en de aan het Plaza del Potro gelegen musea: Museo Provincial de Bellas Artes en het Museo Julio Romero de Torres.

### 2.4 Bezienswaardigheden

#### *Puente Romano*

Vanaf de brug over de Guadalquivir heeft men een prachtig zicht op de stad. Deze Romeinse brug is 240 meter lang. Ze vormde onderdeel van de Via Augusta, de hoofdverkeersader van Baetica ten tijde van het Romeinse Rijk. De brug is in de loop der eeuwen vaak gewijzigd. Alleen de fundamenten stammen nog uit de Romeinse periode. In het midden van de brug

staat een beeld van de aartsengel Rafaël, de schutspatroon van Cordoba. Dit beeld werd er in de zeventiende eeuw geplaatst na een pestepidemie.

### *Synagoge*

De enige overgebleven synagoge van Zuid Spanje staat in Cordoba. Het gebouw ligt midden in de Judería (de vroegere jodenwijk) met zijn smalle steegjes. Ten tijde van het kalifaat leefde hier de grootste Joodse gemeenschap. De synagoge stamt uit 1315 (bouwmeester Isaac Mejob) en is een typisch voorbeeld van Mudéjarstijl. Men komt de synagoge binnen via een hof. De binnenmuren zijn versierd met rijk stucwerk in bloem- en geometrische motieven. In de oostelijke muur is een nis aangebracht. De er tegenover liggende muur is getooid met zeven ronde bogen.

### *Alcázar*

In 1327 liet Koning Alfons XI in de tuinen van de Moorse vesting zijn residentie bouwen, het '*Alcazar de los Reyes Christianos*'. Het is een rechthoekige burcht met een viertal torens. Behalve het gebouw zelf, zijn de direct aangrenzende tuinen zeer boeiend. Er bevinden zich talrijke vijvers en parterres. De lange as door de tuin is versierd met beelden van de koningen die in het Alcázar hebben gewoond. Bezienswaardig is de beeldengroep van Ferdinand van Aragon en Isabella van Castilië met Columbus. De laatste informeert het koningspaar over de plannen voor zijn ontdekkingsreis.

### *Musea*

De belangrijkste musea van Cordoba liggen aan het Plaza del Potro. Het provinciaal museum bevat een opmerkelijke collectie van schilders uit Cordoba, zoals Alejo Fernandez en Juan de Valdés Leal. Een andere bekende kunstenaar uit Cordoba is Julio Romero de Torres (1874-1930). Zijn voormalig woonhuis is museum geworden. Men heeft er een groot aantal doeken van zijn hand ondergebracht. Het is geen schilder die tot de avant garde kan worden gerekend. Zijn werk is traditioneel: het is gebaseerd op de oude Spaanse en Italiaanse schilderkunst. Hij hield van het uitbeelden van realistische taferelen, met andere woorden geen geïdealiseerde madonna's, maar vrouwen van vlees en bloed.

## **2.5 Mezquita**

De Mezquita is een gebouw waar vele eeuwen aan gewerkt is. Tegenwoordig heet het gebouw officieel Mezquita-kathedraal. Dat hangt samen met het feit dat later in de moskee een kathedraal is gebouwd. Van veraf ziet men de moskee, maar vooral de kathedraal, boven de stad uitsteken. Hoe ziet het gebouw er van buiten en van binnen uit? Hoe wordt deze ruimte beleefd?

### *Uitdijend bouwvolume*

In 785 begon Emir Abderraman I met de bouw van een indrukwekkende '*mezquita*' (Spaans voor moskee). In twee eeuwen zou het gebouw uitgroeien tot een meesterwerk van klassieke islamitische architectuur. De oppervlakte van de moskee bedraagt 23.000 m<sup>2</sup> en behoort tot de

grootste ter wereld. Naar islamitische traditie werd eerst een vierkant gebouw met zijden van 70 m gemaakt. Het werd voorzien van een voorportaal. De hoofdruimte bevatte in die tijd elf beuken met bogen haaks op de *'kibla-muur'*. De ruimte was onderverdeeld in twaalf traveeën. De door massieve pijlers gesteunde gevels aan de kant van de hof bevatten grote raamopeningen die licht in de met hout overdekte gebedszaal lieten vallen. Met het aantreden van emir Abd ar-Rahman II (822-852) kwam de eerste uitbreiding tot stand. Daarmee nam het aantal zuilen toe tot 200. Bij deze operatie, die tussen 832 en 848 plaatsvond, werd de ruimte verdubbeld. Het aantal beuken van de moskee bleef echter gelijk. Zestig jaar later vond weer een uitbreiding plaats en wel onder Abd ar-Rahman III (912-961). De uitbreiding was weer naar het zuidoosten. Langs de hof verrees een vierhoekige minaret van 34 m hoog. Vlak daarna, onder Hakam II (961-976), vonden verdere uitbreidingen plaats en kreeg het gebouw het huidige aanzien. De gebedszaal kreeg een langwerpige vorm en werd 115 meter lang. Ze telt 320 zuilen. Een laatste uitbreiding van de gebedszaal vond in 987 plaats, ten tijde van al-Mansoer. Het bouwwerk dat tot dan toe altijd in zuidoostelijke richting werd uitgebreid door de *'kibla'* te verplaatsen om de symmetrie van het plan te behouden, kreeg in het noordoosten acht extra beuken over de hele lengte van de gebedszaal met in totaal 244 zuilen. De moskee van Cordoba telt nu 544 zuilen. De afmetingen binnenin bedragen 130 bij 115 meter.

#### *De moskee van binnen*

In de *'kibla-muur'* bevindt zich een achthoekige *'mihrab'*. Stoelen of banken zijn niet aanwezig. Het bijzondere van de zuilenzaal ligt in het gebruik van twee boven elkaar geplaatste bogen die het vlakke plafond ondersteunen, waarboven in de lengte liggende parallelle zadeldaken geplaatst zijn. Bij deze ingewikkelde, op de Romeinse aquaducten geïnspireerde draagelementen, is de bovenste boog rond en de onderste licht hoefijzervormig. Zowel kapitelen als zuilen zijn hergebruikt. De draagelementen zijn verhoogd met pijlers die de bovenste bogen dragen. De stenen van de bogen zijn volgens Byzantijns gebruik afwisselend wit en rood. Deze afwisseling van lichte en donkere materialen wordt in het Arabisch *'ablak-versiering'* genoemd.

#### *Beleving*

De Grote Moskee van Cordoba beslaat een gebied van 1,5 ha. Bij binnenkomst raakt de bezoeker onder de indruk van het woud van zuilen. Vanuit elke richting openen zich prachtige perspectieven. Het meest imposant is het oudste deel. Hier beleef je nog de donkere, enigszins mysterieuze wereld van monolithische zuilen met rijk gedecoreerde kapitelen. Hier bestaan de plafonds uit houten moerbalken en kinderbinten die fraai beschilderd zijn. Nooit werden met zulke simpele middelen zulke weidse ruimten geschapen. De mensen die aan de bouw van de moskee gewerkt hebben, moeten dit met volle overtuiging en toewijding hebben gedaan. Zij werkten aan de creatie van een godshuis, waarmee zij Allah dienden. Zij hebben daarvoor hun beste kunnen ingezet. Nu, eeuwen later, raakt men nog onder de indruk van de artisanale kwaliteiten van deze microkosmos.

## **2.6 Harteloze confrontatie**

Na de voltooiing van de moskee zou de functie van het gebouw spoedig veranderen. Met de herovering van Cordoba door de christenen, in 1236, werd het gebouw namelijk tot katholieke

kathedraal omgedoopt. Vanaf 1523 werd gedurende 234 jaar gebouwd aan de inbouw van een gotisch kerkschip, waarin overigens ook renaissance- en barokinvloeden te onderkennen zijn. De vroegere minaret ging dienst doen als klokkentoren. Wie vooraf niet weet dat er in de moskee een kerk is gebouwd, wordt met stomheid geslagen. Hij vraagt zich af wat er precies aan de hand is. Hij hoeft overigens niet lang na te denken, want voordat men het kerkschip heeft bereikt, is men al langs allerlei tekenen van het Katholicisme gekomen: kapellen en altaren waar heiligen worden afgebeeld en vereerd. De gevoelloze manier waarop met de moskee is omgegaan, ontging zelfs de opdrachtgever Karel V niet. Toen hij het eindresultaat zag, verzuchtte hij: 'Jullie hebben verwoest wat uniek in de wereld was, en er iets voor in de plaats gezet wat overal te zien is'. En hij had meer dan gelijk. De overdreven uitgedoste kerk is een staaltje van 'indruk-architectuur' dat zijn weerga nauwelijks kent. De kerk is van binnen een voorbeeld van grotesk barok triumfalisme. Het hoogaltaar heeft een gigantische retabel met marmeren zuilen bekroond door Corinthische kapitelen. Er zijn schilderingen aangebracht, gegroepeerd rondom de centrale uitbeelding van Maria's Hemelvaart. Het geheel wordt geflankeerd door beelden van de apostelen Petrus (met sleutels) en Paulus (met zwaard). Tegenover het hoofdaltaar ligt het koor met banken van gesneden ebbenhout. In de cartouches van de koorbanken zijn afbeeldingen te vinden van fragmenten uit het leven van Jezus. Er is eigenlijk geen groter contrast in de moskee-kathedraal dan dat tussen de rustgevende ruimte in het oudste deel van de moskee en de overdreven ornamentiek van het koor van de kerk. Uit dit voorbeeld blijkt dat - ondanks het feit dat met hart en ziel aan een gebouw is gewerkt - door politieke en religieuze omwentelingen later op een harteloze wijze met het erfgoed kan worden omgegaan.

## **2.7 Lijst van het Werelderfgoed**

De Mezquita van Cordoba staat op de Lijst van het Werelderfgoed van de UNESCO. Over de rechtvaardiging van deze plaatsing kan geen enkel misverstand bestaan. Het is één van de meest indrukwekkende gebouwen ter wereld. Wat als een harteloze inbreuk in de moskee kan worden gezien, namelijk de inbouw van een kerkschip, heeft tegelijkertijd ook weer iets aparts. De inbreuk illustreert namelijk de confrontatie tussen godsdiensten. Ze staat daarmee symbool voor de strijd die in het verleden is geleverd om het geloof. Aan zulke confrontaties kan men abstracte beschouwingen wijden, maar het is overtuigender om dit met eigen ogen in de bouwkunst te zien. In dit opzicht is de 'aantasting' van de moskee, tegelijkertijd een illustratie van hoe culturen met het erfgoed van andere culturen omgaan. De Mezquita is overigens niet het enige gebouw dat daarvoor illustratief is. Een omgekeerd voorbeeld is de Haya Sophia in Istanboel. Daar werd een kerk juist omgebouwd tot moskee. Dit is daar overigens subtieler gebeurd dan in Cordoba.



## Monastieke architectuur

Kloosters zijn voorbeelden van een oud bouwtype. Samen met kathedralen, kerken en kapellen behoren ze tot de sacrale architectuur. Kloosterarchitectuur wordt ook wel monastieke architectuur genoemd. Dit type gebouw is ontstaan sinds Benedictus van Nursia (480-547) zijn bekende regels formuleerde over kuisheid, gehoorzaamheid en standvastigheid. Een klooster is een complex van gebouwen waarin monniken invulling aan hun leven geven. Het bevat meestal de volgende ruimten: een hof met kruisgang, een kloosterkerk, een dormitorium (gemeenschappelijke slaapzaal), cellen voor monniken, een cellarium (kloosterruimte), een kapittelhuis, een refectorium of refter (eetzaal), een infirmerie (ziekenzaal), een librije (bibliotheek), een scriptorium (schrijfkamer), een voorraadhuis en een gastenhuis. Aan het hoofd van een klooster staat een abt.

Kloosters zijn er in veelvoud. Er zijn grote en kleine kloosters, kloosters in de stad en op het platteland, kloosters van verschillende orden (Benedictijnen, Cisterciënzers, Augustijnen, Jezuïeten, Franciscanen, Dominicanen, Minderbroeders). Er zijn kloosters voor mannen, maar ook voor vrouwen. We kennen kloosters in vrijwel elke bouwstijl. Om een paar voorbeelden te noemen: de romaanse kloosters van Monte Casino, Sankt Gallen, Clairvaux, Cluny, Vézelay, Fontenay en Noirlac; de gotische kloosters van St. Denis en van St. Ouen in Rouen; het renaissanceklooster El Escorial bij Madrid; het barokke klooster van Melk, maar ook kloosters in moderne architectuur, zoals La Tourette in Évieux van Le Corbusier of de kloosterkerk te Lemiers van Dom Hans van der Laan.

De kruistochten behoren tot de meest spectaculaire ondernemingen van de geschiedenis. West-Europese christelijke ridders gingen gewapend naar Palestina om het land te bevrijden van de overheersing door de Islam. De eerste drie kruistochten gericht op de bevrijding van Jeruzalem vonden plaats op het einde van de elfde en in de loop van de twaalfde eeuw. Vanaf de vierde kruistocht verschoof het doel. Het werd een strijd tussen Christenen en orthodoxe Christenen, waarbij Byzantium het strijdtoneel vormde. Later werd het begrip kruistocht gebruikt om de algemene strijd van Christenen tegen heidenen en ketters aan te duiden. Veel mensen hebben het jeugdboek van Thea Beckman gelezen: *'Kruistocht in spijkerbroek'*. Het boek beschrijft hoe een twintigste-eeuwse jongen door twee wetenschappers via een tijdmachine naar het jaar 1212 wordt teruggebracht. Hij komt niet op de van tevoren afgesproken plek aan, maar in Spiers in Duitsland. Daar belandt hij in een kinderkrustocht en als hij de afgesproken tijd waarop hij terug zou worden gebracht mist, is hij gedwongen daar in die tijd te blijven. Hij neemt deel aan de kruistocht, groeit uit tot een van de belangrijkste leiders, weet veel tegenslagen op te vangen, maar koestert een wantrouwen tegen de twee monniken die de kruistocht leiden. Het was hun bedoeling om de kinderen als slaven naar Afrika af te voeren. De jongen weet dit echter te verhinderen. Ook voor hem loopt het allemaal goed af, want aan het einde wordt hij weer via de tijdmachine naar de huidige tijd teruggebracht.

### **3. De Commanderie van Alden Biesen**

#### *Liefdevol herstel van een complex*

We schrijven 8 maart 1971. Een zee van vlammen verwoest het trotse waterkasteel van Alden Biesen. De tragedie wil dat dit gebeurde op het moment dat de laatste besprekingen plaatsvonden tussen de eigenaar en de staat België in verband met de overdracht van het complex. Het was koud en om de onderhandelaars op een passende wijze te ontvangen, werden de open haarden aangestoken. Een brand in de schoorsteen sloeg over naar het dakgebinte en het hele waterkasteel brandde uit. Nagenoeg het volledige interieur ging verloren, van de daken was niets meer over en de binnen- en buitenmuren liepen grote schade op. De bijgebouwen waren in de voorafgaande periode al ingestort of verkeerden in een deplorabele toestand. Het einde van het markante complex leek in zicht. We leven nu ruim dertig jaar later en Alden Biesen is als een feniks uit de as herrezen. Wat eerst de trotse landcommanderie van de ridders van de Duitse Orde was, is nu een cultureel centrum van de Vlaamse Gemeenschap. Waar vroeger de geestelijke ridderorde was gehuisvest, vinden nu seminars, conferenties, lezingen, culturele manifestaties, concerten, happenings, tentoonstellingen, workshops en opera-uitvoeringen plaats. De bezoekersaantallen liegen er niet om. Sommige weekenden leveren circa 30.000 bezoekers op.

#### **3.1 De Duitse Orde**

We moeten ver terug in de geschiedenis om de wortels van Alden Biesen te vinden. Zoals iedereen weet, zette de eerste kruistocht een beweging in gang die vele eeuwen zou duren. Moslims en heidenen bedreigden Palestina, meer in het bijzonder de heilige stad Jeruzalem. De Christenen vonden dat ze dit niet op zich konden laten zitten. Paus en keizer riepen op tot een gewapende strijd tegen de bedreigers van het Heilige Land. Periodieke kruistochten vonden plaats, maar er was ook behoefte aan een permanente troepenmacht tegen de islam en het heidendom. Dat zou de taak zijn van mannen die volgens de kloosterregels zouden leven en tevens de daadwerkelijke strijd zouden moeten aangaan. Met andere woorden geestelijke ridders. De eerste orde van dit genre, gesticht omstreeks 1120, was die van de Tempeliers (genoemd naar de huisvesting die ze kregen op de resten van de tempel van Salomon). Uiteraard moest ook voor de kruisvaarders en de geestelijke ridders worden gezorgd wanneer deze ten strijde trokken of gewond van het slagveld terugkwamen. Daartoe werd in de loop van de twaalfde eeuw een hospitaalbroederschap gevormd, die zich de Orde van de Johannieten noemde (later Maltezers genoemd). Ongeveer gelijktijdig met de stichting van de Orde der Tempeliers, was ook een Duits hospitaal opgericht. Dit had echter een kort bestaan, maar werd later opnieuw gesticht (1190) door een broederschap van Duitstaligen. Dit broederschap werd in 1198 naar het voorbeeld van de Johannieten en Tempeliers omgevormd tot een geestelijke ridderorde: de Duitse Orde. Ze wist vele eeuwen goede diensten te bewijzen op het gebied van zieken- en armenzorg. Dat was ook het geval in Alden Biesen. Het gebied waar de Duitse Orde actief was, werd opgedeeld in provincies, de zogenaamde balijen. Er waren er twaalf en Alden Biesen was de hoofdzetel van de balije Biesen. De leiding van een balije was in handen van een landcommandeur. Alden Biesen heeft vele van

deze hoogwaardigheidsbekleders gekend, allemaal met een exotisch aandoende naam, bijvoorbeeld Edmond Gotfried von Bocholtz, Hendrik van Wassenaer, Caspar Anton von der Heyden, Heinrich von Reuschenberg en Damian Hugo von Schönborn. In de loop der jaren kwam de ridderorde in de ban van alledaagse geneugten. Rijkdom, praalzucht en verkwisting gingen het beeld bepalen. De Franse Revolutie betekende een abrupt einde van de orde. De roerende en vooral onroerende bezittingen werden geconfisqueerd. In 1809 maakte Napoleon een definitief einde aan het bestaan van de Duitse Orde. Desondanks wist deze zich toch te handhaven in Oostenrijk en de Habsburgse erflanden. In 1929 werd de Orde omgevormd tot een zuiver kerkelijke instelling van paters, zusters en leken. Ook nu nog is het grondgebied ingedeeld in balijen en commanderijen. Aan het hoofd stond en staat een grootmeester. Alleen in Utrecht bestaat de Orde nog als een louter adellijk-ridderlijke instelling.

### **3.2 Geschiedenis van Alden Biesen**

Alden Biesen is een groot kastelencomplex. De geschiedenis ervan gaat terug tot 1220. In dat jaar schonk graaf Arnold III van Loon een grondgebied met de naam Biesen aan de Duitse Orde. Door dit soort bezittingen was de ridderorde in staat om haar werk te financieren. Op deze grond werd een huis gebouwd, dat als zetel fungeerde voor de landcommanderij van de Duitse ridderorde. Van het oorspronkelijke ordetempel zijn overigens alleen nog maar archeologische resten over. Het huis bleek te klein. Tussen 1543 en 1566 werd er een volledig nieuw waterslot gebouwd. In de daarop volgende jaren is aan dit waterslot veel verbouwd en bijgebouwd, met als resultaat een indrukwekkend monumentaal ensemble. De huidige verschijningsvorm wordt sterk bepaald door twee gebeurtenissen. In de eerste plaats een belangrijke verbouwing uit de achttiende eeuw. Ten tweede de restauratie die in de afgelopen decennia werd doorgevoerd ná de fatale brand van 1971. In de achttiende eeuw werd de landcommanderij omgevormd tot een residentie in laatbarokke stijl. De Biesense bezittingen werden vanaf 1795 geconfisqueerd door de Franse overheid. In 1797 werd het kasteel samen met alle erbij horende gebouwen en gronden aan G. Claes van Hasselt verkocht. Zo werd de voormalige landcommanderij privé-bezit. Dreigend verval vormde de aanleiding om het complex in 1942 tot monument te verklaren. Men hoopte op die manier bescherming en restauratie af te dwingen. Na, en ondanks de brand van 1971, kocht de Belgische staat de gebouwen op. De provincie Limburg werd eigenaar van de omliggende boomgaarden, landerijen, weiden en het Engelse park. Het unieke gebouwencomplex werd gerestaureerd en omgedoopt tot cultureel centrum van de Vlaamse gemeenschap.

### **3.3 Alden Biesen bezocht**

De bezoeker is meteen onder de indruk van de ligging van het imposante complex in het prachtige, glooiende landschap. Als men Alden Biesen vanuit de richting Maastricht benadert, dan ziet men het aan de linkerkant liggen. Opvallend is de samenhang tussen landschap en complex enerzijds en de samenhang tussen de gebouwen onderling anderzijds. Het geheel manifesteert zich als een rationeel gebouwencomplex met een strakke geometrische ordening van hoofdgebouwen en bijgebouwen in een groene, heuvelachtige omgeving. De verschillende perioden waarin de onderdelen van het complex tot stand zijn gekomen, zijn

goed af te leiden uit de architectonische stijlkenmerken. Het complex illustreert de functionele en ruimtelijke samenhang tussen de activiteiten die hier gedurende eeuwen plaatsvonden. Een bezoek aan het complex is dan ook een boeiende duik in het verleden. Daarbij dringen zich direct vragen op over de vroegere bewoners en hun dagelijkse bezigheden. Markant is de opeenvolging van relatief besloten ruimtes. In het begin wordt de oriëntatie wat bemoeilijkt door de ‘omgekeerde volgorde’ waarin men door het complex wordt geleid. Maar als men eenmaal de ronde heeft gemaakt, dan ziet men alles toch in de goede onderlinge samenhang.

### *Gasthuis*

Als bezoeker kom je binnen bij het voormalige gasthuis. De toegang tot het complex is gratis, iets wat men tegenwoordig nog maar zelden bij dit soort monumenten tegenkomt. Het gasthuis maakt deel uit van de westelijke omheiningmuur. Bijzonder is de naar binnen gekeerde gevel van dit uit twee lagen bestaande gebouw. Het heeft eerst gefungeerd als woonplaats voor de kapelaan-gasthuismeester. In en aan de kerk zorgde hij voor de bedeling van de armen en tevens verzorgde hij de catechesatie voor de kinderen uit de omgeving. Hij leerde ze ook lezen en schrijven. Het huis werd in 1715-1716 verbouwd en kreeg toen het opvallende mergelstenen wapenschild dat boven de voordeur prijkt. Na de verbouwing werd het ingericht als herberg. Nu heeft het een horecafunctie. De gasten kunnen dus weer opnieuw genieten van drank en spijs.

### *Maastrichter Allee*

De Maastrichter Allee, een langgerekte lindelaan die van het gasthuis naar het zogeheten poortgebouw voert, werd vanaf 1593 aangelegd. De naam van de allee verwijst naar de nauwe band die er tussen Alden Biesen en de in Maastricht gevestigde (helaas verdwenen) Nieuwe Biesen was. Het is een lommerrijke allee met aan de linkerzijde de ‘hertenweide’, een ommuurde fruitboomgaard, en aan de rechterzijde de gebouwen van het buitenhof, onder andere de kerk en de kerktoren.

### *Poortgebouw*

Het poortgebouw, gelegen boven op het plateau, was de vroegere hoofdingang van het complex. Van hieruit heeft men een prachtig zicht op de omgeving. Dit gebouw bestaat uit drie onderdelen, te weten de kleine trompetterswoning (zeventiende eeuw), de poorttoren (zeventiende eeuw) en het volledig opnieuw opgebouwde apostelhuis (1719-1720). Dit laatste huis was opgericht als ‘Spital’ en bood plaats aan twaalf hulpbehoevende mannen uit de omgeving. Het gebouw is thans in gebruik als centrum voor natuureducatie.

### *Buitenhof met kerk*

Via een barokke poortdoorgang komt men in het zeventiende eeuwse buitenhof van het waterkasteel. In het midden ligt een waterbekken, de voormalige drenkplaats voor de dieren. Daaromheen liggen de pachterswoning, de grote schuur van de pachter, de stallingen en de hoektoren (koetoren genoemd). Deze gebouwen zijn nu in gebruik als ruimten voor horeca, cursussen en congressen. Het buitenhof omvat verder een slotkerk en een Toscaanse zuilengalerij (1635). Deze kerk is een vervanging van een Middeleeuwse kerk, die vroeger een belangrijke rol vervulde als bedevaartsoord. Ze was gewijd aan Onze-Lieve-Vrouw van Alden Biesen en vele mensen schijnen hier genezing gevonden te hebben. De huidige slotkerk heeft een grijze onderbouw, daarop muurwerk van rode baksteen met steunberen van

mergelblokken en spitsboogvensters. De vlakken tussen de steunberen zijn aan de bovenzijde voorzien van medaillons, waaronder het kruis van de Duitse Orde. Tegenwoordig fungeert de slotkerk als parochiekerk van Rijkhoven. Ze heeft een barok hoogaltaar, twee schilderijen van Gaspar de Crayer en een grafsteen (1292) van E. von Werth, bisschop van Koerland.

#### *Voorhof met voorburchten*

Het voorhof van het waterkasteel wordt omgeven door dienstgebouwen. Ze werden opgetrokken eind zestiende, begin zeventiende eeuw. Eerst was het een U-vormige voorburcht. De ringgracht van de voorburcht werd gedempt en er werden twee grote gebouwen aan de voorburcht toegevoegd, te weten de rijsschool en de tiendenschuur. De voorburcht wordt afgesloten door een smeedijzeren hek en poort. De vroegere paardenstallen en schuur vormen nu een verblijfsruimte voor congresgangers.

#### *Waterburcht*

Het meest imposante onderdeel van het complex is de waterburcht. Deze kent vier vleugels rondom een binnenplaats in carrévorm, de *erecour*. Het slot had aanvankelijk twee diagonaal tegenover elkaar geplaatste hoge torens, waarvan er een (de klokketoren) behouden is en de andere werd verlaagd. Op de vier hoeken van het kasteel bevinden zich ronde torens met ingesnoerde spits. De omgrachte burcht is aan twee zijden voorzien van een brug. De interieurs zijn bij de brand van 1971 bijna helemaal verloren gegaan. Men heeft geprobeerd om deze te vernieuwen naar de vroegere voorbeelden. Het kabinet, de bibliotheek en de salon werden zo veel mogelijk in de oude stijl teruggebracht. Deze ruimten zijn ingericht als museum. Hier krijgt men informatie over de Duitse Orde en over de landcommanderij. Door middel van videopresentaties worden deze onderwerpen verder uitgediept. Voor het museumbezoek moet men betalen, maar men heeft dan ook toegang tot de Oranjerie en de Franse tuin.

#### *Engelse en Franse tuin, als ook Oranjerie*

Als men de waterburcht verlaat, ziet men aan de rechterzijde de Franse tuin met de Oranjerie. De tuin lijkt oud, maar is in feite van recente datum, namelijk van 1991. Er was weliswaar al eerder een Franse tuin, maar deze heeft men niet willen kopiëren. Men heeft gekozen voor een 'nieuwe hof naar oud model'. Er is een *berceau* aangebracht, parallel aan de ommuring. Tussen kasteel en oranjerie zijn vier symmetrische vakken aangelegd met motieven in gekleurde steenslag, voorzien van een rand met vaste planten. In 1785 werd het initiatief genomen om een deel van de Franse tuin aan de westzijde van de waterburcht om te vormen tot een Engels landschapspark. De opdracht hiertoe werd verleend aan de tuinarchitect G-J Henri. Het park is aangelegd als een ideaal romantisch landschap. Het pronkstuk in het park is de mergelstenen rondtempel met een op een sokkel geplaatst beeld van de Romeinse godin Minerva.

### **3.4 Herbestemming van het complex**

Begin er maar aan. Herbestemming van een complex van vijftig hectaren groot, met ruimten die deels heel specifiek voor een bepaalde functie waren bestemd. Wie zou iets dergelijks aandurven? Een particulier kan dat nauwelijks, vanwege de grote sommen geld die gemoeid

zijn met restauratie en aanpassingen. De Belgische Staat heeft het wel aangedurfd. Daartoe is hart voor de zaak nodig en niet alleen dat, ook veel geld en vakmanschap van de restauratie-architecten. Men heeft er het Vlaams Cultureel Centrum ondergebracht. Dit organiseert veel activiteiten, soms in samenwerking met anderen. Men mikt op doelgroepen van jong tot oud, vanuit de eigen omgeving, maar ook vanuit het buitenland. Men beschikt over congres-, conferentie- en vergaderzalen, over ateliers, over receptieruimtes, over recreatiezalen, over horecafaciliteiten en ook over logiesmogelijkheden voor mensen die deelnemen aan conferenties of andere activiteiten. Daarmee wordt voorkomen dat de exploitatie in puur commerciële handen terecht komt. Een ideëel gebruik biedt namelijk meer garanties voor het hartevol omgaan met het cultureel erfgoed. Ten tijde van mijn bezoek werd druk geïoefend voor de jaarlijkse openluchtuitvoering van een opera op de erecour van het waterkasteel. De vertolkers van de opera overnachten in de gebouwen aan het voorhof. Dat de exploitatie van het complex geen sinecure is, moge duidelijk zijn. Het beeld van het huidige Alden Biesen wordt sterk bepaald door groepen scholieren die hier aanschouwelijk geschiedenisonderwijs krijgen en door senioren die het kasteel aandoen tijdens hun uitstapje per bus of tijdens hun fietstocht door het land van Haspengouw.

### **3.5 Een duivels dilemma**

Alden Biesen is, zoals gezegd, inmiddels een grote toeristische trekpleister geworden. Er zijn weekenden waar tienduizenden mensen het complex bezoeken. Hier doet zich (nog) niet de situatie voor die we kennen van de Loire-kastelen in Frankrijk, waar de massale stroom van toeristen het bezoek eerder tot een straf dan tot een plezier maakt. Toch komt de leiding van Alden Biesen op termijn voor een dilemma te staan, namelijk hoe kan men enerzijds de toeristenstromen zodanig beperken dat er geen saturatie optreedt en hoe moet men anderzijds juist zo veel mogelijk bezoekers aantrekken om het geheel economisch te exploiteren? Het is een duivels dilemma waarvoor geen eenvoudige oplossing bestaat. Het is de keuze tussen een onrendabele exploitatie en een pretpark. Tot dusverre heeft men kans gezien de gulden middenweg te bewandelen. De grote aantallen cultuurtoeristen verspreiden zich goed over het complex. Men heeft de parkeervoorzieningen, zowel functioneel als ruimtelijk, goed weten op te lossen en men heeft ook weten te vermijden dat het geheel oogt als een pretpark. Al met al een compliment voor de verantwoordelijken dat zij op een passende manier met het genoemde dilemma weten om te gaan.

## Adellijke architectuur

De adel heeft altijd goed voor haar huisvesting gezorgd. Dat was vroeger zo, en dat is nu vaak ook nog het geval. De adellijke families in San Gimignano bouwden hoge stadstorens. De geslachten der Pitti en Medici bouwden stadspaleizen in Florence. De Franse adel bouwde kastelen langs de Loire. De Habsburgse adel bouwde lusthoven met tuinen in Wenen en omgeving. De Duitse adel liet zich niet onbetuigd met optrekjes in bijvoorbeeld Berlijn en München. De Engelsen en Ieren wisten in deze ook van wanten. Je kunt nog altijd een meerdaagse reis maken langs kastelen en buitenplaatsen van de Britse adel. Het zijn allemaal voorbeelden van adellijke architectuur. Het zijn vaak grote complexen waar hele families met hun personeel woonden. De gebouwen hadden dus logischerwijze veel vertrekken. De paleizen (en zomerhuizen) waren fraai gelegen in aangelegde parken. De interieurs waren rijk versierd met speciaal ontworpen meubels, prachtige wand- en vloerkleden, imposante schilderijen en fraaie kroonluchters, serviezen en bestekken.

Of de adel nu in de stad of buiten op het platteland haar domicilie had, steeds werd veel waarde toegekend aan de uiterlijke verschijningsvorm. Het was niet alleen een kwestie van mooi en comfortabel, maar vooral ook van imponeren. Men wilde aan anderen laten zien dat men niet alleen geld, maar ook smaak had. Vooraanstaande architecten werden ingehuurd om de adellijke architectuur gestalte te geven. Bij de vormgeving waren er twee opties: óf men viel terug op een bekende typologie, óf men probeerde vernieuwend te zijn. In dat laatste geval liep men enig risico beticht te worden van gebrek aan smaak. Het gemakkelijkste was om terug te vallen op een beproefde formule. De klassieke bouwkunst, samen met de interpretatie ervan in de Renaissance en het Classicisme, bood zekerheid. De suggestie achter deze architectuurtaal is dat ze universeel is, een weergave van wat architectuur vermag te zijn.

Als één architect vaak nagebootst is, dan is het wel Palladio. Het heeft zelfs tot een aparte stroming in de architectuur geleid, het Palladianisme. In Noord-West Europa en in de Verenigde Staten zijn veel gebouwen onder zijn invloed ontworpen. Dit is enerzijds het gevolg van de vele voorbeelden van eigen werk die hij heeft achtergelaten (vooral in Vicenza en Venetië), maar anderzijds ook van de populariteit van zijn boek *I quattro libri dell'architettura*, dat als inspiratiebron voor veel ontwerpers heeft gefungeerd. In Groot-Brittannië dweept Inigo Jones met deze stijl. In Nederland ontwierp Jacob van Campen en in Duitsland Elias Holl in deze traditie. Ook in de Verenigde Staten heeft deze stroming veel invloed gehad. Baldur Köster heeft een publicatie gewijd aan de invloed van Palladio op de architectuur in Amerika: *Palladio in Amerika; die Kontinuität klassizistischen Bauens in den USA*.

## 4. Casino at Marino in Dublin

### *Een stijlvol zomerhuis á la Palladio*

Wanneer men aan steden met Palladiaanse architectuur denkt, dan komt Dublin niet als eerste bovendrijven. Toch vindt men in de hoofdstad van Ierland de nodige gebouwen die de invloed van Palladio verraden. Dat geldt bijvoorbeeld voor het Custom House, de Four Courts en enkele gebouwen van het Trinity College. Wanneer men echter een écht Palladiaans gebouw wil zien, moet men enkele kilometers buiten Dublin gaan. Daar vindt men een zomerhuis dat luistert naar de exotische naam: Casino at Marino. Het was de tempel voor de sociale en culturele idealen van iemand die evenveel van het klassieke Italië hield, als van zijn geboorteland Ierland. Hij gaf de architect William Chambers opdracht om voor hem een zomerhuis te ontwerpen. Deze Chambers, bekend van werk in Londen, had geleerd om in de traditie van het Classicisme te ontwerpen. Hij maakte een plan dat vervolgens ook werd uitgevoerd. Maar, dezelfde Chambers is nooit op de plek geweest waar het gebouw moest komen. Ook na de oplevering heeft hij het nooit met eigen ogen gezien. Met andere woorden: een typisch voorbeeld van architectuur op afstand.

### 4.1 Palladio

Wie een beetje vertrouwd is met de geschiedenis van de architectuur kent ongetwijfeld de naam Palladio. Men is mogelijk in Vicenza geweest en is daar in contact gekomen met het werk van deze architect. Palladio werd in 1508 te Padua geboren. Hij heette eigenlijk Andrea di Pietro della Gondola. Toen hij dertien jaar was, ging hij in de leer bij de architect en steenhouwer Cavazza da Sossano. Hij werd lid van het gilde van steenhouwers en metselaars van Vicenza. Hij maakte kennis met graaf Giangiorgio Trissino, een schrijver die in humanistische kringen een groot aanzien genoot. Deze graaf ontdekte Palladio's talent als architect en stelde hem in de gelegenheid om zijn kennis uit te breiden. Mogelijk dat dezelfde Trissino hem de bijnaam Palladio gaf, een verwijzing naar Pallas Athene. Trissino bood hem de gelegenheid om naar Rome te reizen en daar de antieke architectuur te bestuderen. Dit resulteerde in een reisgids langs de architectuur van het antieke Rome: *'L'Antichità di Roma'*. Palladio was een groot aanhanger van de leer van Vitruvius. Hij ontwierp villa's en paleizen voor de aristocratie. Later kreeg hij ook publieke opdrachten, zoals die voor de Basilica en het Teatro Olimpico, beide te Vicenza. Behalve villa's, paleizen en publieke gebouwen, ontwierp hij ook kerken en kerkfaçades. In 1570 publiceerde hij een boek over architectuur, het welbekende *'I Quattro Libri dell'Architettura'*. Na een werkzaam leven stierf hij in 1580.

### 4.2 Palladiaanse stijl

Het genoemde boek heeft grote invloed gehad op de westerse architectuurgeschiedenis. Het heeft geleid tot de popularisering van de zogenaamde Palladiaanse stijl. Maar, wat maakt een gebouw tot een Palladiaans bouwwerk? Wat zijn de stilistische kenmerken ervan? In de eerste plaats is dat de situering. Palladio koos voor mooie plekken. Het gebouw moest bij voorkeur



op een heuvel liggen of op een markante plek in de stad. Zeker bij zijn villa's is sprake van een harmonische eenheid van landschap en architectuur. Zijn strakke geometrische stijl verdraagt zich zeer goed met de organische karakteristieken van het landschap. Een tweede eigenschap van Palladiaanse bouwwerken is dat de massa wordt geleed in vierkanten, rechthoeken en cirkels. Er wordt gebruik gemaakt van een vaste maatvoering. In de derde plaats worden klassieke motieven toegepast: zuilen met Dorische en Ionische kapitelen, pilasters, hoekpilasters, friezen, architraven, driehoekige frontons, balustrades, loggia's, ramen met omlijstingen en rustiek werk. De gebouwen zijn ook versierd met beeldhouwwerk, veelal op de dakranden of op de frontons. Palladio's invloed is vooral toe te schrijven aan zijn populaire boek: *'I Quattro Libri dell'Architettura'*. Het werd vanaf 1570 in vele Europese landen uitgegeven. In enkele landen groeide de Palladiaanse stijl uit tot een echte 'hype', bijvoorbeeld in Engeland, Frankrijk en de Verenigde Staten.

### 4.3 William Chambers

We gaan naar Dublin. Op enkele kilometers buiten het centrum is een gebouw te vinden dat volledig in de stijl van Palladio is gebouwd. Het ligt er nu bij als een relict van vergane glorie.

#### *Landgoed*

Een zekere James Caulfeild, beter bekend onder de naam First Earl of Charlemont, wilde in dit deel van de wereld aantonen dat hij ook smaak had. Hij hield even veel van het klassieke Italië, als van zijn eigen vaderland. In 1756 kreeg hij het grondgebied van Marino. Dit landgoed was aanvankelijk aangelegd door de Ier Matthew Peters. Het onderging een complete metamorfose door de bekende landschapsarchitect Lancelot 'Capability' Brown. Hij koos voor een landschapsstijl gebaseerd op het gedachtegoed van de zeventiende eeuwse Franse landschapsarchitecten.

#### *De architect*

Graaf Charlemont trok in 1757 de architect William Chambers aan om zijn residentieel zomerhuis te ontwerpen. Deze architect, die hij tijdens zijn Grand Tour in Rome had ontmoet, werd in 1723 te Göteborg geboren als zoon van een Schotse handelaar. Hij kreeg zijn opleiding in Yorkshire. Met de Oost-Indische compagnie van Zweden voer hij over de grote zeeën en bracht onder andere een bezoek aan India en China. In 1749 ging hij studeren aan de Blondel École des Arts in Parijs. In 1750 reisde hij af naar Italië waar hij vijf jaar verbleef om studie te maken van de antieke bouwkunst. In 1755 begon hij een architectenpraktijk in Londen. Een jaar later kreeg hij de eerste opdrachten van de Prins of Wales (de latere Koning George III). Hij publiceerde naast een boek over Chinese architectuur, ook een standaardwerk op het gebied van de westerse architectuur *'Treatise on Civil Architecture'* (1759). Het werk van Chambers is sterk beïnvloed door de ontwerpleer van Palladio. Dit is in het Casino at Marino goed te zien. In Dublin vindt men overigens ook nog andere werken van Chambers: het theater en de kapel van het Trinity College. Daar de architect niet in de gelegenheid was om naar Ierland af te reizen, liet hij de supervisie bij de bouw over aan Simon Vierpyl, iemand met een grote ervaring op het gebied van bouwconstructie en -materialen.

#### *Lot van het zomerhuis*

Het gebouw was in 1762, wat de ruwbouw betreft, nagenoeg voltooid. Het duurde echter nog ruim twintig jaar alvorens het gebouw (inclusief het interieur) gereed was. Dit langdurige bouwproces had vooral te maken met de financiële problemen waarmee Charlemont steeds te maken kreeg. Hij wilde meer dan zijn portemonnee toeliet. Toen de heer des huize in 1799 stierf, liet hij zijn familie in een deplorabele financiële toestand achter. Zijn zoon en opvolger Francis, de Second Earl of Charlemont, moest nagenoeg alle eigendommen verkopen om de schulden af te kunnen lossen. Ook delen van het landgoed werden verkocht. De villa Casino at Marino kon in 1802 worden verhuurd en bleef dit tot 1830. Nadat de familie zich weer over dit bezit had ontfermd, werd met het herstel ervan begonnen. Toen het casino in 1864, ná de dood van Charlemont II, in handen kwam van zijn neef was het einde ervan nabij. Gelukkig werd het in 1870 door de staat aangekocht. Het raakte desondanks toch in verval. Het duurde tot de jaren dertig van de vorige eeuw alvorens een halt aan het verval werd toegeroepen. De eerste restauratiewerkzaamheden vonden plaats in de jaren vijftig en zestig. In 1974 begon men aan een serieuze restauratie. Deze heeft ongeveer tien jaar geduurd.

#### **4.4 Het zomerhuis Casino at Marino**

Er zijn meerdere wegen die naar het Casino at Marino leiden. Of men nu de trein neemt of de bus, beide manieren hebben hun eigen complicaties. Maar geen nood, de reis loont de moeite. Het gebouw ligt er nog altijd bij als een stralende parel van Palladiaanse architectuur. Wanneer men de drukke verkeersweg verlaat, dan is het nog slechts honderd meter voordat men bij een poort van een klein park komt. Een pad voert naar de villa. Ineens duikt het Palladiaans geweld op. Het gebouw oogt als een taart op een schaal. Het groene grasveld eromheen accentueert de lichte kleur van het Palladiaanse gebouw, opgetrokken van natuursteen uit Portland. Het gebouw lijkt op een kleine tempel en ligt op de top van een heuvel. Vanuit het gebouw had men vroeger een fascinerend zicht op het omliggende groen en op de monding van de Leffey in de zee. Door de oprukkende bebouwing en de verkoop van grond van het landgoed is het gebouw van zijn context beroofd.

##### *Exterieur*

Wanneer men het gebouw voor het eerst ziet, ervaart men meteen de verwantschap met de antieke bouwkunst. Het gebouw heeft de grondvorm van een Grieks kruis en is symmetrisch. De vleugels zijn voorzien van een groot raam bekroond door een driehoekig fronton. Aan de entreezijde bevindt zich een deur die eveneens met een dergelijk fronton is bekroond. Kenmerkend voor het gebouw is de zuilenrij die alle hoekpunten van het gebouw ondersteunt en verder ook de pilasterstellingen op de hoeken van de cel van het gebouw. Bovenop op de zuilen ligt een rondomgaand hoofdgestel met een fries en architraaf. Op de dakrand bevindt zich een attiek. Aan de noord- en zuidzijde is een dakopbouw geplaatst met in het vlak guirlandes geflankeerd door de gebeeldhouwde goden: Bacchus, Ceres, Apollo en Venus. De dakopbouwen worden bekroond door siervazen, waarin de schoorstenen zijn opgenomen. De afvoer van het hemelwater vindt via de binnenkant van enkele zuilen plaats. Het gebouw is wat verhoogd geplaatst op een stenen plateau. Op de vier hoeken ervan zijn leeuwen geplaatst die op een vooruitgeschoven piëdestal rusten. De geplande waterbekkens voor de waterspuwende leeuwen zijn er nooit gekomen, waarschijnlijk door geldgebrek.

### *Interieur*

Als men van buitenaf de plattegrond probeert af te lezen, dan wordt men op het verkeerde been gezet. Het gebouw wekt de indruk uit één enkele bouwlaag te bestaan. Dat is niet het geval. Het heeft een kelder, een begane grond en een eerste verdieping. De meest imposante vertrekken bevinden zich op de begane grond en op de verdieping. Als men het gebouw via de hoofdentree binnenkomt, dan betreedt men een hal met een fraaie parketvloer. Parket was ongebruikelijk in Italië, maar in Dublin begrijpelijk om klimatologische redenen. De hal heeft een halfronde uitbouw bekroond door een halve koepel met een prachtig gestuukt cassetteplafond. In het rechthoekige deel van het plafond vindt men het klassieke motief van Apollo's lier, omringd door guirlandes. Via de hal komt men in de salon: de belangrijkste ruimte in het casino. De wanden zijn bekleed met blauwe, bespannen zijde. Dezelfde blauwe kleur keert terug in de fries. Het plafond is gestuukt in achthoekige patronen. De gebogen oplopende plafondversiering vol symboliek mondt uit in een rechthoekig vlak waarin de kop van Apollo te vinden is. De vloer is ook hier met een parket van exotische houtsoorten belegd. Dit is gebeurd in een strak geometrisch patroon van een zespuntige ster. Een opvallend element is de schouw. De mantel ervan is versierd met ramskoppen. Iedere kamer heeft een eigen karakter en dito sfeer. In het casino zijn ook een Zodiakkamer en een China Closet te vinden. De eerste kamer dankt zijn naam aan de cirkelvormige dierenriem in het plafond. De tweede was aanvankelijk als slaapkamer bedoeld, maar is later een privé ruimte voor de echtgenote van de huiseigenaar geworden. Op de verdieping bevindt zich een andere opvallende kamer: de State Room. Het is een luxe slaapkamer uitgevoerd in rococostijl. In deze kamer zijn twee klassieke Ionische zuilen geplaatst, die het slaapgedeelte afschermen van de was- en kleedruimte. Het gebouw is voorzien van allerlei technische snuffjes. Ik noemde al het wegwerken van de hemelwaterafvoeren in de zuilen. Maar ook het verwarmingssysteem was voor die tijd zeer modern. Chambers paste ook een trucje toe om de lichtinval in de villa te vergroten. Dit heeft hij gedaan door de ramen groter te maken dan je van binnenuit vermoedt. Van het oorspronkelijke meubilair is helaas weinig of niets meer overgebleven.

### **4.5 Behoud door herstel**

Het zomerhuis Casino at Marino is gedurende zijn leven vele malen bedreigd. Hoe goed een adellijke familie ook voor het eigen goed zorgt, er komt altijd een moment waarop nazaten harteloos daarmee omgaan. Gelukkig is er dan soms de staat die constateert dat een belangrijk monument verloren dreigt te gaan en die bereid is om geld te steken in de aankoop en restauratie ervan. Dit is ook in Ierland gebeurd, zelfs in de periode dat Ierland nog een deel van het grondgebied van Engeland was. Het is een van de bewijzen van overheidszorg voor de instandhouding van het cultureel erfgoed. Maar helaas blijkt vaak dat door allerlei ontwikkelingen de directe omgeving van het monument wordt aangetast. Zo gaat dan weer een deel van de charme en de waarde van het monumentale ensemble verloren.

#### **4.6 Een schoolvoorbeeld?**

Aan de rand van de stad Dublin vindt men een waar Italiaans Arcadia. Het is het restant van een groot landgoed, dat ooit in het bezit was van iemand die twee liefdes kende: de klassieke Italiaanse kunst en zijn vaderland Ierland. In opdracht van Charlemont I ontwierp William Chambers een curieus gebouw dat in alle opzichten verwijst naar Palladio. Het Casino at Marino is zonder meer een schoolvoorbeeld van Palladiaanse architectuur. Gelukkig heeft men het gebouw van de ondergang weten te redden. Het omliggende landschap is helaas opgeofferd, waardoor van de vroegere majestueuze ligging niet meer zo veel is overgebleven. Desondanks mag iemand die Dublin bezoekt dit knappe staaltje van Classicistische architectuur absoluut niet missen.

## Utopische architectuur

Utopieën zijn voorstellingen over een ideale maatschappij. Tijden waarin het niet zo goed gaat vormen een gunstige voedingsbodem voor droomvoorstellingen. Men kan de misère van alledag vergeten en men kan dromen over hoe het idealiter zou kunnen zijn. Het klinkt merkwaardig, maar het verleden is vaak dé inspiratiebron bij uitstek voor de toekomst. In perioden van radicale veranderingen bestaat angst voor de toekomst. Met blijdschap, melancholie of geestdrift denkt men terug aan de tijd van weleer, toen alles nog overzichtelijk was, toen het leven nog waard was om geleefd te worden. De toekomstdroom is dan vooral gericht op behoud van het verleden. Maar soms zijn utopieën van een heel ander karakter. Er is een groot vertrouwen in de toekomst. Vooral in sciencefiction verhalen is deze variant populair. De machine, de nieuwe transportmiddelen, de nieuwe ontdekkingen op het gebied van gezondheid enzovoort, bieden kansen voor de toekomst en die moeten worden benut.

Utopische denkbeelden komen bij architecten vaker voor. Dat is te begrijpen, want als we over de toekomst denken, dan hebben we daar vaak ook een ruimtelijke voorstelling van. Utopieën worden niet alleen in woorden, maar ook in beelden weergegeven. Architectuur is bij uitstek geschikt voor een voorstelling van de toekomst: een ideaal land, een ideale stad, een ideaal dorp of een ideale woning. Een deel van de utopieën is sterk geïnspireerd door een sociale ideologie. Men wordt getroffen door onrecht en ongelijkheid in de samenleving. Men wil er iets aan doen door een nieuwe manier van wonen en werken te introduceren. Socialistisch utopisten besteden vooral aandacht aan goede intermenselijke verhoudingen, gelijkheid tussen mensen en een aangenaam leven voor iedereen.

In het onlangs prachtig gerestaureerde *'Le Petit Palais'* te Parijs hangen meerdere schilderijen van Courbet. Hij behoort tot de categorie van realistische schilders uit de negentiende eeuw. Courbet was bevriend met Proudhon en hij heeft hem een keer op een groot doek afgebeeld. Proudhon was een utopisch socialist, een voorloper van Engels en Marx. Van hem is de uitspraak afkomstig: 'eigendom is diefstal'. In een arcadische omgeving zit Proudhon in gedachten verzonken voor de deur van zijn huis. Aan zijn voeten liggen open en gesloten boeken als teken van het feit dat het om een schrijver gaat. Twee dochtertjes zijn ijverig bezig met de goede dingen in het leven. Een kind speelt op de grond en het andere is bezig met het leren van het alfabet. Verder staat er nog een wieg als voorteken van een komende geboorte. Het schilderij symboliseert een harmonisch leven tussen individu, familie en natuur.

## **5. De Familistère in Guise**

### *Hart voor de arbeidende klasse*

Zolang de mensheid bestaat, wordt er gedroomd over een ideale samenleving. Denkers uit de Klassieke Oudheid beschreven al de ideale staat. In dromen kunnen de tekorten van alledag worden overwonnen en door wensvoorstellingen worden vervangen. Geen wonder dat er in iedere cultuurperiode denkers zijn die een schets geven van de ideale samenleving. Hoe realistisch die voorstellingen zijn, daarover wordt verschillend gedacht. Een deel ervan wordt afgedaan als louter utopie. Maar het komt ook voor dat mensen proberen om, wat in de ogen van anderen onmogelijk lijkt, toch te realiseren. Tot deze pogingen behoort een nederzetting in het plaatsje Guise in Noord-Frankrijk. In de negentiende eeuw werd door de industrieel Godin geprobeerd om daar een ideale stad te bouwen. Nu, 150 jaar later, kunnen we de resten van de toenmalige droom nog bekijken. Is het project een schone droom gebleken of is het een nachtmerrie geworden?

### **5.1 De ideale samenleving**

Voorstellingen over een ideale samenleving worden op allerlei manieren onder de aandacht van het publiek gebracht. Het meest gebruikelijk is de literaire vorm. Een schrijver geeft een schets van de in zijn ogen ideale samenleving. Het bekendste voorbeeld is 'Utopia' (Niemandland) van Thomas More, waarin hij een maatschappij beschrijft op een eiland waar de wantoestanden van de bestaande maatschappij niet voorkomen en waar het leven in sociaal en politiek opzicht zorgeloos verloopt. Een andere gebruikelijke vorm is die van het plaatjesboek, dat wil zeggen een concrete, ruimtelijke voorstelling van hoe de ideale samenleving eruit ziet. Sommige plaatjesboeken laten het onbekommerde leven zien van mensen die in een soort Arcadië, in harmonie met de natuur en met elkaar leven.

### **5.2 De ideale stad**

Wanneer in de late Middeleeuwen en de Renaissance steeds meer mensen in steden wonen, wordt het accent verlegd naar een ideale urbane samenleving. De voorstellingen uit de late Middeleeuwen verraden de invloed van de godsdienst. Op schilderijen wordt een beeld gegeven van de ideale stad, een variant van het hemelse rijk. In de Renaissance werden wereldse voorstellingen van de ideale stad gemaakt. Conform het toenmalige gedachtegoed wordt de ideale stad gezien als een strak geometrisch schema, geordend volgens wiskundige verhoudingen. Het bekendste voorbeeld is Palma Nova, een vestingstad in Italië met een verdedigingsstelsel bestaande uit een reeks regelmatig gesitueerde bastions.

### 5.3 De ideale industriële stad

In de periode van de vroege industrialisatie wordt een ander beeld van de ideale stad toegevoegd, namelijk de voorstelling van de ideale industriële stad. Het waren vooral socialistisch utopisten die, als reactie op de slechte woon- en leefomstandigheden in de steden, concrete modellen ontwikkelden voor een ideale stad. Tot deze denkers behoren Saint-Simon, Proudhon en Fourier. De laatste ontwikkelde de idee van de *'phalanstère'*, een nederzetting waar wonen en werken werd gecombineerd en waar gemeenschappelijk bezit was van grond, productie en goederen. Hij was overigens niet de enige met dit soort denkbeelden, want ook Robert Owen had zulke ideeën. Deze laatste was zelfs in staat gebleken om zijn opvattingen concreet vorm te geven in het Schotse plaatsje New Lanark. Bij Fourier bleef het slechts bij een idee. Hij moest wachten op iemand die later zijn idee zou oppakken en wél in staat zou zijn om dit gedachtegoed te realiseren. Dat gebeurde door een zekere Godin, een fabrikant van kachels.

### 5.4 De fabrikant Godin

Jean-Baptiste André Godin werd in 1817 geboren. Hij was de zoon van een slotenmaker die zijn beroep uitoefende in het departement Aisne, in het noorden van Frankrijk. Op elfjarige leeftijd verliet hij de school om te gaan werken in het atelier van zijn vader. Het was een weetgierig kind. Op achttienjarige leeftijd maakte hij met zijn neef een reis door Frankrijk, die beslissend voor zijn verdere leven was. Hij stelde allerlei vormen van onrecht vast en constateerde ook dat het leven van een arbeider allesbehalve gemakkelijk was. De arbeiders waren in feite afhankelijk van de goede wil (en willekeur) van hun werkgevers. In 1840 stichtte hij een kachelfabriek in zijn geboorteplaatsje Esquéhéries. Enkele jaren later werd het bedrijf verplaatst naar Guise. Als militante socialist schaarde hij zich in 1842 achter de denkbeelden van Charles Fourier. Dat niet alleen, hij werd zelfs een ware propagandist van zijn denkbeelden. Zoals alle socialisten uit die tijd verwachtte hij veel van de revolutie van 1848, maar hij kwam bedrogen uit. Als geëngageerd republikein, fervent democraat en fel antiklerikaal werd hij door de zittende machthebbers als een gevaar gezien. Uit angst voor een eventuele arrestatie stichtte hij in 1853 een nevenvestiging in het Belgische Laeken. Dankzij zijn succes als ondernemer werd hij echter ontzien en kon hij zijn bedrijf verder uitbreiden. Klein begonnen met enkele tientallen arbeiders, groeide zijn bedrijf uit tot een grote industrie met bijna 1.500 medewerkers in 1880. In 1870 werd Godin burgemeester van Guise. Voorts werd hij gekozen tot lid van de Assemblée Nationale voor de periode 1871-1876. Vanaf die tijd werd hij ook publicistisch actief. Hij schreef meerdere boeken die allemaal betrekking hadden op vraagstukken verband houdend met arbeid, sociale verhoudingen en de rol van de overheid in deze. Hij nam ook het initiatief tot de uitgave van het tijdschrift *'Le Devoir'*, dat ongeveer dertig jaar lang zou verschijnen. Godin overleed in 1888. Hij werd begraven in het park van de door hem gestichte Familistère. Gedurende zijn leven ondervond hij veel steun van zijn levenspartner Marie Moret. Pas twee jaar voor zijn overlijden, trouwde hij met haar. Zij leefde nog twintig jaar na zijn overlijden en ook zij werd in het park van de Familistère begraven. Een groot monument ter gedenktentis van het echtpaar is daar opgericht.

## 5.5 De Familistère van Guise

Op veertigjarige leeftijd, in 1857, besloot Godin om te experimenteren met een sociaal model, dat Fourier in zijn '*phalanstère*' had ontwikkeld. Tussen 1859 en 1882 stichtte hij een 'Sociaal Paleis', dat hij Familistère noemde. Deze familienederzetting bestond uit 500 woningen, die allemaal voldeden aan de voor die tijd hoogste eisen op het gebied van gezondheid en comfort. De vernieuwingen van Godin beperkten zich overigens niet tot het domein van de huisvesting, ze hadden ook betrekking op de sociale zekerheid en op het leven van alledag. Hij ontwikkelde een zorgstelsel waarin mensen verzekerd waren van medische hulp bij ziekte, bij bedrijfsongevallen en bij ouderdom. Verder realiseerde hij ook voorzieningen op het gebied van het dagelijkse levensonderhoud. Er werden winkels opgericht waarin levensmiddelen en huishoudelijke artikelen werden verkocht. De winkels hadden geen winstoogmerk. De producten werden tegen kostprijs verhandeld. Ook zorgde hij voor onderwijsvoorzieningen. Kinderen waren tot hun veertiende jaar verplicht om onderwijs te volgen, dat overigens gratis en ook neutraal was. Maar, en dat was heel bijzonder, hij zorgde verder voor voorzieningen op het gebied van cultuur en vrije tijd. Zo liet hij onder andere een theater bouwen op een centrale plek in de nederzetting, waar vroeger een kerk zou hebben gestaan. In tegenstelling tot andere industriëlen die een arbeiderskolonie lieten bouwen en zelf dan in een grote villa daarbuiten woonden, koos hij er juist voor om ook zelf in de Familistère te wonen. Om de betrokkenheid en de verantwoordelijkheid van de werknemers te vergroten, ontwikkelde hij bovendien een systeem van winstdeling. Het leven in de Familistère werd behalve door het werkritme, ook door wekelijkse bijeenkomsten van de arbeiders bepaald. Tijdens deze bijeenkomsten zette Godin zijn ideeën uiteen en zocht hij steun voor zijn initiatieven. Van groot belang waren de jaarlijkse feesten die gevierd werden op de dag van de arbeid en de dag van het kind.

### *Stedenbouwkundig schema*

De stedenbouwkundige opzet van Godin's Familistère moet in relatie tot de natuurlijke gesteldheid van het terrein worden gezien. De nederzetting is gelegen aan een riviertje, dat de eigenlijke Familistère scheidt van de fabrieken. De Familistère bestaat uit enkele wooncomplexen die rondom een groot plein zijn gegroepeerd. Het geheel is strak geometrisch opgezet. Het centrale plein is rechthoekig. Aan de uiteinden van de lange zijden bevinden zich aan de ene kant het centrale woonblok en aan de andere kant het theater met de ruimten voor onderwijs en voor cultuur. Aan de lange zijden staan twee tegenover elkaar gesitueerde woonblokken en twee tegenover elkaar gelegen gebouwen voor ambachtelijke werkzaamheden. In een latere periode zijn er nog twee grote woonblokken bijgekomen. Deze liggen vlakbij het ensemble. Behalve de fabrieken, de school, het theater, de ambachtswerkplaatsen en de woonblokken, zijn er ook nog andere voorzieningen. Langs de rivier ligt het badhuis met zwembad. Achter de woonblokken bevindt zich een grote lig- en speelweide. Tegenover de fabriek, eveneens aan de andere kant van de rivier, is een groot park aangelegd, waarbij optimaal gebruik is gemaakt van de hoogteverschillen. Er zijn prachtige uitkijpunten en mooie lanen die uitkomen op monumentale objecten, zoals het grafmonument van het echtpaar Godin.



## *Architectuur*

Voor het ontwerp van het 'Sociaal Paleis' (de drie grote woonblokken) riep Godin de hulp in van de door Fourier geïnspireerde architecten Calland en Lenoir. De werkzaamheden begonnen in 1859. De linkervleugel was in 1860 gereed, het centrale gebouw in 1865, maar de rechtervleugel pas in 1877. De andere gebouwen, zoals school, badhuis, zwembad en theater waren al in 1869 gereed. Met inbegrip van de twee later gebouwde woonblokken telde het hele complex 500 woningen. De hoofdopzet van de woonblokken is gebaseerd op het idee van een overdekte binnencour met daaromheen wooneenheden. De woonblokken zijn opgetrokken uit metselwerk van rode baksteen. Het centrale gebouw kent een monumentale entree met een toegangspoort en een gearticuleerde topgevel. Het centrale gebouw kent licht risalerende hoeken, welke ook van een topgevel zijn voorzien. Alle woongebouwen bestaan uit vier lagen, waarbij de onderste laag bedoeld was voor winkels en andere centrale voorzieningen. Daarboven bevinden zich de woningen. Via trappen in de hoeken van de gebouwen komt men op de hogere verdiepingen. De woningen worden ontsloten door een galerij aan de binnencour. De cour is door een staalconstructie, gevuld met glasplaten, overkapt. De vloeren van deze binnenhoven zijn voorzien van mozaïekwerk in uiteenlopende patronen. De muren aan de binnenplaats zijn in een lichte kleur geschilderd. De keuze voor woonblokken was weloverwogen. Godin wilde namelijk vermijden dat ieder individu zich terugtrok in zijn eigen vrijstaande woning en zich niets van de anderen zou aantrekken. Hij wilde dat mensen als één grote familie met elkaar leefden en zich ook voor elkaar verantwoordelijk zouden voelen. Wel respecteerde hij het gezinsleven. Het binnenhof fungeerde als ontmoetingsplaats waar men met elkaar van gedachten kon wisselen, waar kinderen met elkaar konden spelen en waar een groot deel van het sociale leven zich kon afspeelen. Een consequentie daarvan was wel dat er een strenge sociale controle was.

## **5.6 Vele jaren later**

Het is nu ongeveer 150 jaar ná de realisatie van Godin's droom en de vraag is wat er van het complex van destijds nog over is en hoe het nu functioneert? Stedenbouwkundig gezien is het complex nog tamelijk gaaf. De gebouwen staan nog op de oorspronkelijke plek, maar wel zijn enkele fabriekshallen afgebroken. De structuur van de nederzetting is nog altijd goed herkenbaar. De ligging aan de rand van het stadje Guise articuleert de wat geïsoleerde positie die het complex vroeger had, en nog altijd heeft. Van een echte integratie in de rest van het stadje is geen sprake. Het ligt er nog altijd als een soort droomeiland. De tand des tijds heeft uiteraard wel zijn werk gedaan. Het rechterwooncomplex is tijdens de Eerste Wereldoorlog verwoest. Het is later herbouwd in de toen heersende architectuurstijl van de Neorenaissance. Het gevolg is dat dit deel nogal rijk oogt en afsteekt tegen de sobere architectuur van de andere gebouwen. De bestaande bebouwing verkeert in een tamelijk deplorabele toestand. De woonblokken zijn weliswaar nog altijd bewoond, maar hun onderhoudstoestand laat te wensen over. Sommige onderdelen worden of zijn gerestaureerd. Zo is het theater in ere hersteld. Er wordt gewerkt aan de restauratie van het badhuis en het zwembad. Het park heeft een grote onderhoudsbeurt gehad. Het ligt er nu redelijk bij. De totale indruk is echter van het karakter '*sauve qui peut*'. De voorgenomen opknappbeurt van de woonblokken werpt zijn schaduw vooruit: de bewoners protesteren openlijk tegen de op stapel staande verhoging van de woonkosten.

## 5.7 Een droom of nachtmerrie?

In verband met de toekomstige opgave, is het goed om zich te realiseren dat Guise niet gelegen is in het meest welvarende deel van Frankrijk. In tegendeel, het gebied is tamelijk arm. De werkloosheid is groot en de armoede is navenant. Veel geld voor herstel van de gebouwen is er niet. In 1991 is de totale site weliswaar tot '*Monument Historique*' verklaard, maar dat is nog geen garantie voor een onbekommerde toekomst. De status als geclassificeerd monument impliceert wel een wettelijke bescherming tegen sloop. Maar door het achterwege blijven van herstelwerkzaamheden kan sluipend verval optreden dat op den duur tot een 'natuurlijke' sloop kan leiden. Dit verval moet een halt worden toegeroepen: restauratie is geboden. Maar er is onvoldoende geld voor de financiering van de restauratie. Het lijkt wel of het een financiële nachtmerrie is geworden om Godin's sociale droom in stand te houden. Gelukkig is er een speciale stichting die probeert dit unieke ensemble voor de toekomst te behouden. Het voornemen is om alle gebouwen te restaureren, en om een museum en een documentatiecentrum in het leven te roepen. Guise is een uniek voorbeeld van een gerealiseerde urbane utopie. De cultuurhistorische en sociaalhistorische betekenis van dit ensemble kan moeilijk worden overschat. Mensen die de Familistère in Guise willen bezoeken, kunnen gebruik maken van plaatselijke gidsen. De meeste ervan zijn vrijwilligers, van wie enkele zijn grootgebracht in de Familistère zelf. Het gaat om mensen die behoren tot de vijfde generatie van bewoners en die vertellen over waar hun hart vol van is.

## Arbeidersarchitectuur

Met de opkomst van de industriële samenleving ontstond een nieuwe categorie mensen: de 'arbeiders'. Het zijn mensen die in een fabriek, een mijn, een handelsbedrijf, een kantoor of bijvoorbeeld een werkplaats werken. Ze krijgen een laag loon en hebben vaak grote gezinnen. Ze kunnen zich financieel niet veel permitteren. De huisvestingsomstandigheden van de arbeiders waren daarom vaak allerbelabberdst. Ze woonden in kelders, achterhuizen of krotten. In vrijwel alle Europese landen werd in het begin van de twintigste eeuw via wetten de basis gelegd voor verbetering van de huisvesting van de arbeiders. Ook werden overheidsmiddelen ter beschikking gesteld aan organisaties die zich daarvoor inzetten. Woningcorporaties zagen het licht. Zij zorgden voor deze huisvesting. In tamelijk korte tijd kwamen in alle steden van Europa buurten tot stand op initiatief van woningcorporaties. In Duitsland werden deze buurten '*Wohnsiedlungen*' genoemd, in Engeland '*neighbourhoods*' en in Frankrijk '*HLM*' (*Habitation à Loyer Modéré*). In Nederland worden deze arbeidersbuurten vaak rood dorp, blauw dorp, betondorp of bijvoorbeeld tuindorp genoemd.

Zeker in de zuidelijke Nederlanden en in België kwam daar nog een factor bij, namelijk de rol van de kerk. Dit instituut speelde in deze contreien een belangrijke rol, ook en vooral in het sociale leven. De pastoor met zijn parochie was een belangrijke factor in de leefgemeenschap. Volgens de parochiegedachte moesten de mensen in overzichtelijke buurten gehuisvest worden, in woningen met voor- en achtertuin. Rondom een centraal plein lagen de parochiekerk, de school en het verenigingsgebouw. Daar waar de mijnindustrie, of een andere tak van industrie een kardinale rol speelde, speelde ook de werkgever een belangrijke rol bij de vormgeving van de buurt. Zo zijn veel parochiebuurten, mijnkoloniën en bedrijfsbuurten (Gist Brocadis, Philips, Enka, Hevea) ontstaan.

Er zijn monumentale boeken die op iedere salontafel thuis horen. Dat is bijvoorbeeld het geval met het boek van Peter Watson getiteld '*Ideeën; de geschiedenis van het menselijk denken*'. Het bevat een overzicht van de ideeëngeschiedenis: een compilatie van wat er zoal door de mens aan ideeën naar voren is gebracht over kernvragen van het bestaan. Het gaat over de oorsprong van de taal, de ontwikkeling van huis en haard, de eerste steden, de geboorte van de goden, de oorsprong van de kunst, de verspreiding van de kennis, enzovoort. Één van de hoofdstukken heeft betrekking op 'het idee van de fabriek en zijn gevolgen'. Hij bespreekt hierin onder andere de ideeën van Robert Owen. Door de komst van de fabrieksstad dreigde de arbeider zijn waardigheid te verliezen. Owen tekende hiertegen protest aan. Hij drong aan op een betere huisvesting, betere werkomstandigheden, betere zorg bij ziekte en ongeval en betere scholing voor de arbeiders. Hij wilde de leeftijd waarop kinderen mochten werken verhogen en eiste van de staat dat deze de financiering van het onderwijs op zich nam. Deze utopie realiseerde hij in New Lanark (Schotland). Pogingen om dit ideeëngoed op grotere schaal toe te passen, mislukten. Toch zijn rudimenten van dit gedachtegoed behouden gebleven. Ze leven voort in initiatieven tot bouw van gezonde woningen voor arbeiders.

## **6. De Tuinwijk van Eisdén**

### *Redding van een mijnwerkerskolonie*

Belgisch Limburg verkeert (weer) in een periode van fundamentele transformatie. De tot voor kort florerende mijnindustrie bepaalde in belangrijke mate beeld en karakter van het gebied. Overal zag men kolenmijnen met mijnschachten, fabriekshallen, opslagplaatsen, werkplaatsen en mijnbergen. Men zag uiteraard ook woningen, winkels, scholen, gemeenschapshuizen voor mensen die voor hun brood van de kolenmijnen afhankelijk waren. In het begin van de jaren negentig werd de laatste mijn in dit gebied gesloten. Hoe moeizaam de herstructurering verloopt, kan men zien in plaatsen als Beringen, Waterschei, Maasmechelen en ook bijvoorbeeld Eisdén. De herinneringen aan de kolenindustrie zijn voor een groot deel al weggevaagd: veel industriële gebouwen zijn gesloopt en die welke nog reesteren, verkeren vaak in een deplorabele toestand. Door toedoen van enkelen wordt de laatste jaren geprobeerd om iets van het industriële erfgoed te bewaren. Op een paar plaatsen is dat gelukt, bijvoorbeeld in Eisdén waar de herinnering aan de Carboonkolonisatie levend wordt gehouden in de Tuinwijk.

### **6.1 Kolenindustrie in de Kempen**

Tot het begin van de twintigste eeuw was Belgisch Limburg een allesbehalve welvarend gebied. Bedrijvigheid en geld waren vooral aanwezig in Wallonië, waar de kolen- en staalindustrie voor werkgelegenheid en inkomsten zorgde. De Vlaamse voorspoed concentreerde zich in de steden Antwerpen en Gent; Belgisch Limburg was een gebied dat het moest hebben van inkomsten uit de agrarische sector en enkele andere vormen van bedrijvigheid (bierbrouwerijen, jeneverstokerijen, textiel e.d.). Dat alles veranderde sterk toen in het begin van de twintigste eeuw goed exploiteerbare kolenlagen werden ontdekt in de Belgische Kempen: van Beringen en Waterschei tot As en Eisdén. Een proces van fundamentele omvorming van dit deel van België kwam op gang, zowel in demografisch, sociaal, economisch, als in cultureel opzicht. Om in arbeidskrachten te voorzien, werden mijnwerkers uit Polen en Italië aangetrokken. Later aangevuld met Turken en Marokkanen. Er is nauwelijks een streek in Europa waar zoveel nationaliteiten in harmonie samenwonen, zelfs zonder inburgeringcursussen. Het werken in de mijnen kende veel risico's. Berucht zijn de dodelijke ongelukken veroorzaakt door ontvlammend mijngas en door ingestorte gangen. Het werken in de donkere, hete en ongezonde ondergrondse gangen was niet bijzonder populair bij mensen uit deze streek die gewend waren om buiten aardappelen en kool te verbouwen. Om toch aan voldoende mijnwerkers te komen, moesten de kolenbazen gunstige condities voor hun personeel creëren. Dat deden ze op allerlei manieren: door te zorgen voor moderne huisvesting, kerken, scholen en gemeenschapshuizen, voor moderne werkplaatsen en voor bijvoorbeeld medische zorg. Op veel plaatsen ontstonden nederzettingen die speciaal gesticht waren voor allen die aan de mijn verbonden waren: de directeur, de ingenieurs, de opzichters en natuurlijk de boven- en ondergrondse mijnwerkers. Overigens zij niet alleen, maar ook hun families en al degenen die in deze mijnkoloniën actief waren: onderwijzend en verzorgend personeel, winkelpersoneel, priesters en sociaal werkers. Er ontstond iets van wat men de

‘mijncultuur’ is gaan noemen. Het leven van al deze mensen werd zodanig door de kolenmijnen beheerst, dat ze in economisch, sociaal en cultureel opzicht volstrekt daarvan afhankelijk werden. Verhalen over de eigen cultuur van de mijnwerkers doen nog altijd de ronde: over gevaren en dood, maar ook over onderlinge solidariteit en gezelligheid. Dat is ook het geval in Belgisch Eisden, waar een van de kolenmijnen gevestigd was en waar een heuse mijnwerkerskolonie tot stand is gekomen die zowel vanuit stedenbouwkundig als architectonisch opzicht de moeite van het bezoeken waard is.

## 6.2 Cité ouvrière

In de periode van vroege industrialisatie waren al eerder ten behoeve van arbeiders speciale gebouwen en wijken gesticht. Stedenbouw en architectuur speelden bij die voorbeelden een belangrijke rol. Het algemene schema kwam in grote lijnen op het volgende neer. Een verlichte geest (een ondernemer die behalve het eigen belang, ook dat van zijn werknemers serieus nam) zocht contact met een architect om bij de plek van economische exploitatie werk- en woongebouwen te realiseren. Dat gebeurde meestal op basis van een helder (geometrisch) schema waarin elk onderdeel zijn ‘natuurlijke’ plaats kreeg. De directeurswoning op een prominente plaats (liefst aan het einde van een as en wat hoger gelegen), de arbeiderswoningen op een overzichtelijke wijze gegroepeerd en de opzichterwoningen (en woningen voor het hoger gekwalificeerd personeel) op strategische plekken in de nederzetting. Volgens dit schema ontwierp Claude-Nicolas Ledoux aan het einde van de achttiende eeuw bijvoorbeeld de bekende Salines Royales in Arc-et-Senans (Fr), ontwierp Robert Owen in dezelfde periode de textielnederzetting New Lanark aan de rivier de Clyde in Schotland en liet Henri de Gorge in het begin van de negentiende eeuw door de architect Bruno Renard een mijnwerkerskolonie Le Grand-Hornu in Wallonië bouwen. Deze voorbeelden werden theoretisch geïnspireerd door het utopische denken van de Franse socialisten Proudhon, Fourier en Saint-Simon. Zij ontwikkelden de gedachte van een ‘*phalanstère*’, een nederzetting waar gezond gewoond, gewerkt en geleefd kon worden en waar de onderlinge arbeidsverhoudingen niet door schrikbewind en uitbuiting werden gekenmerkt, maar door saamhorigheid en harmonie. In het verlengde van dit gedachtegoed ontwikkelde zich de idee van de ‘*cité ouvrière*’, de wijk waar arbeiders van een bepaalde bedrijfstak bij elkaar woonden en leefden in ‘moderne’ omstandigheden.

## 6.3 De Tuinstadgedachte

In 1898 publiceerde Ebenezer Howard zijn bekende boek ‘*To-morrow: A Peaceful Path to Real Reform*’, in 1902 opnieuw verschenen onder de title ‘*Garden Cities of Tomorrow*’. Hij nam stelling tegen de erbarmelijke woon- en werkomstandigheden in de volgepropte en onhygiënische steden. Hij hield een pleidooi voor de stichting van nieuwe nederzettingen op enige afstand van de vermaledijde stad. Een plek waar arbeiders in het groen konden wonen, niet ver hoefden te reizen om op de werkplek te komen en ook een eigen (huur)woning hadden. Dit idee had een enorme impact. In meerdere West-Europese landen (vooral Groot-Brittannië, Nederland, Duitsland en België) kwamen wijken tot stand die op zijn ideeën stoelden. De opgerichte woningcorporaties, zagen in dit model dé oplossing voor het

woningvraagstuk van de arbeidende klasse. In korte tijd werden tientallen van dit soort wijken gebouwd. Ze kregen een herkenbare naam: Tuinwijk, Rood Dorp, Blauw Dorp, Betondorp, Heveadorp e.d. Niet alleen de naam was herkenbaar, maar ook de stedenbouw en architectuur. Er waren twee grondmodellen. Het eerste sterk gebaseerd op de landelijke bouwkunst: een landschappelijk aangelegde wijk met een centraal plein, kerk, school, winkels en daaromheen woningen van twee lagen met een kap in cottagestijl. Het tweede grondmodel was op het gedachtegoed van het Nieuwe Bouwen gebaseerd: een strak geometrisch stedenbouwkundig patroon met woningen gemaakt van moderne bouwmaterialen (beton) en voorzien van een plat dak.

## 6.4 De Tuinwijk van Eidsen

In Belgisch Eidsen is een prachtig voorbeeld te vinden van de eerste variant van de tuinstadgedachte. Neem de afslag Genk/Hasselt op de A2 naar Maastricht. Neem vervolgens de afrit Maasmechelen en volg dan simpel de aanwijzingen Tuinwijk Eidsen. Veel mensen kennen deze wijk niet en nog minder het erachter liggende idee. Dat is jammer, omdat hier sprake is van een ware Carboonkolonie die zowel vanuit stedenbouwkundig, architectonisch, sociaal-historisch en industrieel-archeologisch oogpunt de moeite waard is. Zelfs meer dan dat, het is een 'must' voor geïnteresseerden in dit onderwerp.

### *Het hart van een 'fou'*

Een paar jaar geleden is door de VVV van Maasmechelen een themakrant uitgegeven waarin aandacht wordt gevraagd voor het Eidsense mijnverleden. In duidelijke taal wordt aangegeven hoe de vroegere mijnsite was opgebouwd en hoe de mensen daar woonden, werkten en leefden. Een kaartje geeft aan waar de restanten nog allemaal te vinden zijn. De tekst is samengesteld door Jan Kohlbacher, een oud-mijnwerker uit deze site die zijn hart aan de Tuinwijk heeft verpand. Toen ik hem aan de telefoon had, was hij meteen bereid om mij (en anderen) te ontvangen en rond te leiden. Een typisch voorbeeld van iemand die in de literatuur wel als 'fou' wordt aangeduid. Deze 'gekken' zetten zich met hart en ziel in. Ze zijn van onschatbare waarde voor het behoud van het cultureel erfgoed!

### *Restanten van vroeger*

Wat is er allemaal te zien? Meer dan men mogelijk in eerste instantie zou denken, maar ook minder dan men (althans ik) had gehoopt. Als men de wijk binnenkomt, ziet men aan de linkerkant de villa van de directeur. Het is een in Neo-Maaslandse Renaissancestijl opgetrokken kasteeltje uit 1912 dat opvalt door de dwerggevel met voluten, de natuurstenen raamomlijstingen, de rode bakstenen en natuurstenen speklagen. Tegenover de villa liggen de directieburelen, waarin eerder een hotellerie voor alleenstaande bedienden was ondergebracht. Dit complex kwam als eerste gereed en werd later, vanwege de verplaatsing van de kantoren, omgevormd tot kleine appartementen voor arbeidersgezinnen en mijnwerkersweduwen. Centraal in de wijk ligt de Sint Barbarakerk: een tussen 1934 en 1936 uit baksteen opgetrokken kerk naar een ontwerp van architect Van den Nieuwenborgh uit Ukkel. De kerk heeft een stoere toren van 53 meter hoog, die buurt en omgeving domineert. In de voorgevelnis is een beeld van Sint Barbara (met torentje), patrones van de mijnwerkers, te vinden van de hand van beeldhouwer Mailleux uit Genk. De kerk staat te midden van scholen,

een voormalig regiegebouw, feestzaal, pastorie en klooster. De glasramen in het koor zijn geïnspireerd op die van Chartres. De gebouwen die het meest direct naar het mijnverleden verwijzen, zijn de voormalige magazijnen, de machinezaal en de schachtbok. Deze bevinden zich niet al te ver van de mijnterril (mijnberg) die vanuit landschappelijk oogpunt een zeer karakteristiek element vormt. Het meest bepalend voor de hele site zijn echter de ongeveer 1.000 woningen die tussen 1910 en 1940 in een onbewoonde heidevlakte werden gebouwd. De arbeiderswoningen zijn meestal van het type ‘twee-onder-een-kap’, maar er komen ook woningen voor van het type ‘drie-onder-een-kap’, ‘vier-onder-een-kap’ en enkele, wat men daar noemt, ‘zeswoningen’. De ingenieurswoningen zijn wat groter en rijker. De architectuur van alle woningen verwijst direct naar de Engelse cottagestijl. De uit baksteen opgetrokken woningen zijn simpel versierd met raam- en deuromlijstingen. Het meest typerend zijn de topgevels van namaakvakwerk en de in elkaar grijpende daken met wolfseind. Om een indruk te krijgen van het interieur van een mijnwerkerswoning kan men terecht in het Museum van de Mijnwerkerswoning (Marie-Joséstraat).

### *Stedenbouwkundige opzet*

Ondanks deze opvallende architectuurkenmerken is de stedenbouwkundige opzet van het geheel toch het belangrijkste. De gebouwen zijn volgens de tuinstadgedachte in een imposant stedenbouwkundig-landschappelijk schema opgenomen. Brede, bochtige lanen markeren de hoofdstructuur en zijn voorzien van een bepaald boomtype (kastanje, linde, beuk e.d.). De lommerrijke lanen voeren allemaal naar het centrale punt: de kerk met kerkplein en omliggende centrale voorzieningen. Het plein is overigens nooit afgebouwd, wat aan één pleinzijde goed te zien is. De dwarsstraten hebben een smaller profiel, maar doen even landschappelijk aan. De woningen hebben een grote voor-, achter- en zijtuin. Liguster- en meidoornhagen zorgden voor een scheiding van het publieke en private domein. Helaas is dit karakteristieke groen op veel plaatsen verdwenen.

## **6.5 Verval en behoud**

De Tuinwijk Eisdan van vandaag de dag is overigens niet meer die welke ze ooit was. De kolenmijn is gesloten, de mijnwerkers zijn vertrokken of overleden, hebben ander werk gekregen of zijn werkloos. Veel gebouwen die vroeger een belangrijke rol speelden bij de productie van kolen zijn gesloopt. De wat imposantere en rijkere gebouwen zijn wel overgebleven. Zij hebben ook een nieuwe bestemming gekregen. Dat geldt voor de oude magazijnen waar nu de gemeentelijke Kunstacademie is gehuisvest en voor de oude burelen waar nu een bejaardenhome en een opvangtehuis is ondergebracht. De stedenbouwkundige hoofdstructuur is goed in tact gebleven. Lopend of rijdend door de wijk kan men deze nog heel goed ervaren: het stratenverloop, het stratenprofiel, de beplanting, de oriëntatie van de straten op de kerk en het kerkplein, de situering van de centrale voorzieningen, enzovoort. Ook de woningen, de directeurswoning, de opzichterswoningen en de arbeiderswoningen zijn er nog. De directeurswoning is pas gerestaureerd en heeft nu een horecabestemming. In de voormalige tuin van de directeurswoning is een nieuw cultureel centrum voor de gemeente Maasmechelen gebouwd. De woningen voor de opzichters en de mijnwerkers zijn er ook nog, maar vele ervan hebben wijzigingen ondergaan die helaas tot een ernstige aantasting van de aanwezige kwaliteiten hebben geleid. Na de sluiting van de mijnen zijn de woningen in

particulier bezit gekomen. Zie hier wat er gebeurt als er geen adequate bescherming is. Alles wat God of Allah op dit gebied verboden heeft, wordt hier overtreden. Het is werkelijk hartverscheurend. Karakteristieke liguster- en meidoornhagen zijn gesneuveld. Aanbouwen zijn geplaatst in een aantal en omvang die in geen enkele verhouding staan tot de oorspronkelijke bouwmassa. De namaak-vakwerkdelen zijn vervangen door eenvoudig plaatwerk of stuc. Kozijnen zijn vervangen. Dubbele beglazing is aangebracht. Topgevels zijn vernield. Daken zijn van vorm veranderd. De kozijnen en gevels zijn in een verkeerde kleur geschilderd. Kortom, individuele bewoners hebben hun eigen, particuliere dromen trachten te verwerkelijken met als gevolg een vanuit cultuurhistorisch oogpunt collectieve nachtmerrie. Is het mensen die een auto belangrijk vinden kwalijk te nemen dat ze daarvoor een garage (aan)bouwen? Is het mensen die de woningen te klein vinden toegestaan om hun woning uit te breiden? Mag er een nieuw kleurtje op de kozijnen? Mag enkel glas worden vervangen door dubbelglas? Mogen houten kozijnen worden vervangen door kunststofkozijnen? Mogen kenmerkende cottagestijlelementen vervangen worden door rabatdelen die daar geen enkele verwantschap mee hebben? Wat mag nu wel en wat mag niet in een dergelijke situatie? Het antwoord is kort en krachtig. Ja, een groot aantal veranderingen zou moeten kunnen, maar alleen niet op de manier waarop het daar gebeurd is. Er is hier sprake van wat in welstandskringen 'Belgische toestanden' wordt genoemd. Vanuit een oogpunt van cultuurhistorie is de Tuinwijk een illustratief voorbeeld van een groots idee, maar ook van wat er van een dergelijk idee overblijft wanneer mensen zonder cultuurbesef hun gang gaan. Het bewijs voor de noodzaak van een welstands- en monumentenzorg wordt hier geleverd. De huidige toestand stemt tot droefheid, maar ook tot hoop. Dat beetje hoop is gevestigd op mensen die op een hartverwarmende wijze iets daaraan willen doen.



## Gemaalarchitectuur

Er zijn weinig landen waarvan de geschiedenis zo sterk door het water (en de strijd tegen het water) is bepaald als Nederland. Een simpele analyse van het Nederlandse landschap maakt dat meteen duidelijk. Zeer veel structuren en elementen hebben direct of indirect met het water te maken. Het gaat niet alleen om de zee, de rivieren, de kanalen en de beekjes, maar ook om alles wat op de een of andere manier met de regeling en het beheer van het water te maken heeft. Fiets langs de zee, loop door de duinen, rij langs een rivier en let eens op de bouwkundige elementen die met de verdediging van het land tegen het water en met de beheersing en kwaliteitszorg van het water te maken hebben. Zet alles op een rijtje en wees verbaasd over het aantal en de diversiteit.

Één type gebouw heeft Nederland wel een heel bijzondere reputatie bezorgd, namelijk het gemaal. De vaderlandse geschiedenis vanaf de Middeleeuwen staat in het teken van de ontwikkeling van manieren om overtollig water af te voeren en om nieuw land droog te malen. Vooral de stoomgemalen spreken tot de verbeelding. Wie een dergelijk gemaal ooit in werking heeft gezien, is voor zijn hele leven verkocht (en verknocht) aan deze levende machines in het landschap. Er heeft zich in de negentiende eeuw een type architectuur ontwikkeld dat als gemaalarchitectuur kan worden getypeerd. Van buiten zijn de stoomgemalen veelal bekleed met baksteen, voorzien van prachtige siermotieven, terwijl de dakconstructie meestal van staal is. De zware machines steunen op een stevige ondergrond en bevinden zich in een hal die vaak als kathedraal wordt getypeerd. Er zijn in Nederland nog prachtige voorbeelden van dit type architectuur te vinden, hoewel ze niet meer allemaal in bedrijf zijn. Ik denk daarbij aan Het Woudagemaal, de Cruquius, de Antagonist, de Tuut, en de stoomgemalen te Halfweg, Langerak, Mastenbroek en Putten. De Nederlandse Gemalen Stichting doet veel belangrijk werk op het gebied van behoud van dit erfgoed. De stichting probeert zo veel mogelijk mensen voor deze voorbeelden van industriële archeologie te interesseren.

Weinig auteurs hebben de veranderingen van de Nederlandse steden en het landschap gedurende de negentiende eeuw zo goed beschreven als Auke van der Woud. In het boek *'Het lege land'* verhaalt hij over wat zich in het nu als vol gekwalificeerde Nederland afspeelde toen het nog leeg was. Zijn kroniek bevat een schets van de transformaties die zich in die periode in Nederland hebben voorgedaan. De aanleg en het onderhoud van zeedijken, de controle over rivieren, de aanleg van kanalen, de verharding van wegen, de bouw van spoorwegen en stations, de ontginning van woeste grond, het droogleggen van drassige grond, het slechten van stadswallen, het aanleggen van straatverlichting, enzovoort. Stukje bij beetje werd Nederland op de schop genomen. Een voorproefje van wat later in de twintigste eeuw op grote schaal zou gebeuren. In de beschouwingen neemt de strijd tegen het water en de wateroverlast een belangrijke plaats in. Gemalen spelen daarbij een belangrijke rol.

## **7. Het Woudagemaal bij Lemmer**

### *Friese strijd tegen het water*

Ons land is vermaard om haar strijd tegen het water. Een oppervlakkige kijk op het Nederlandse landschap geeft al aan hoe zeer ons landje gekenmerkt wordt door voorzieningen die te maken hebben met de waterhuishouding. Niet alleen de oude polders, windmolens, slagenlandschap, weteringen, afwateringskanalen, sloten en dijken getuigen daarvan. Maar ook de Afsluitdijk, de grote inpolderingen van de vroegere Zuiderzee, gemalen, kantoren van hoogheemraadschappen en waterschappen, sluiscomplexen, sluisjes, bruggen en pontjes. Kortom, het beeld van Nederland wordt in sterke mate bepaald door het water en de erbij behorende voorzieningen om het land tegen het water te beschermen. In de categorie van waterstaatkundige voorzieningen nemen gemalen een bijzondere plaats in. Tegenwoordig worden deze elektrisch aangedreven en via de computer gestuurd. Dat is niet altijd zo geweest. Het was al een hele uitvinding toen de mogelijkheid ontstond om de waterbeheersing te regelen via stoomgemalen. Het bekendste stoomgemaal in Nederland is ongetwijfeld het Woudagemaal bij Lemmer. Het is zelfs zo belangrijk, dat het door de Nederlandse regering werd voorgedragen voor plaatsing op de Lijst van het Werelderfgoed van UNESCO. Sinds 1998 heeft dit unieke monument een plaats verworven op deze prestigieuze lijst. Om een indruk te geven van het belang ervan: Het bevindt zich op een lijst waarop zich ook de Seine-oevers van Parijs bevinden, de piramides van Gizeh, de Acropolis van Athene en bijvoorbeeld de kathedraal van Chartres.

### **7.1 Strijd tegen het water**

Nederland, waarvan een deel beneden de zeespiegel ligt, voert al zo lang het bestaat, een strijd tegen het water. Die strijd is hard en langdurig. Uit de geschiedenislessen kennen we de Sint-Elisabethsvloed die in 1421 voor een grote overstroming zorgde waarbij veel slachtoffers vielen en veel land verloren ging. Maar Nederland zou Nederland niet zijn als daar niet op zou worden gereageerd. Via de aanleg van dijken en sloten, via molens en sluizen werd geprobeerd de waterhuishouding onder controle te krijgen. Er werd niet alleen land verdedigd tegen de zee, maar er werd ook land gewonnen: aanvankelijk via kleine, later via grote droogleggingen (Schermer, Beemster). Door de aanleg van de Afsluitdijk kon later een inpoldering plaatsvinden van de Zuiderzee. Zo ontstonden de Noordoostpolder en Flevoland. Dat alles kon niet verhinderen dat de stormvloed van 1953 een nieuwe slag toebreacht. Bijna 2.000 doden en een groot gebied kwam onder water te staan. Als gevolg daarvan werden de Deltawerken uitgevoerd met onder andere een grote stormvloedkering. De strijd tegen het water is niet alleen een strijd tegen de zee, maar ook een tegen de rivieren die voor hoogwater en overstromingen zorgen. De Maas overstroomt periodiek, en ook de Rijn en de Schelde vormen op gezette tijden een gevaar. In dit verband worden dijken verzwakt en zijn er voornemens om retentiebekkens in het leven te roepen. Waar en wanneer nodig, worden gemalen in werking gezet om overtollig water af te voeren. De strijd tegen het water kent nog een andere variant, namelijk de strijd tegen de verlaging van het bodemwater. In bepaalde delen van Nederland dreigt verdroging door een te lage grondwaterstand. Daar zijn bevoeiing

en berekening juist weer nodig. Bij dit alles laten we nog even buiten beschouwing de strijd voor behoud en verbetering van de kwaliteit van het oppervlaktewater.

## 7.2 Stoomgemalen

Dagelijks zijn veel instanties bezig met de registratie en controle van de waterstanden. Een prominente rol daarbij spelen de waterschappen. Zij dragen de verantwoordelijkheid voor de waterhuishouding. Via een fijnmazig systeem van voorzieningen wordt getracht de waterstand op het gewenste niveau te houden, respectievelijk te brengen. Door stormen, regenval, langdurige regenperiodes, maar ook langdurige droogte, is het nodig om corrigerende maatregelen te nemen. Vroeger gebeurde dat door middel van molens (denk aan de molengang bij Kinderdijk) en eenvoudige hulpmiddelen als met de hand bediende sluisjes. Met de uitvinding van de stoommachine, deed zich een nieuwe mogelijkheid voor om de waterstaatkundige taak door machines te laten uitvoeren. Het principe van de stoommachine is eenvoudig: door opwarming van water tot stoom kunnen machines worden aangedreven die ervoor zorgen dat water door sluisen wordt uitgemalen. De praktijk is gecompliceerder dan hier wordt gesuggereerd. Er is een grote kennis nodig van de waterhuishouding en van de techniek van de stoommachine om een en ander goed te laten verlopen. Nederland heeft vele stoomgemalen gekend. In 1911 telde ons land nog 514 stoomgemalen. Er zijn er niet meer veel van over. Nu staan er nog in Medemblik, Nijkerk, Putten, Velsen, Genemuiden, Waalwijk, Hank en Winschoten. Het Woudagemaal bij Lemmer is een groot stoomgemaal, dat nog af en toe werkt. Wie informatie over dit gemaal wenst, staan meerdere bronnen ter beschikking. Ik noem bijvoorbeeld een zeer informatief boekje van Arend Jan Wijnsma (*'Het stoomgemaal van Tacoziyl'*; dit is in de volksmond de naam van het Woudagemaal) en de website: [www.woudagemaal.nl](http://www.woudagemaal.nl).

## 7.3 Het stoomgemaal bij Lemmer

De bouw van het stoomgemaal bij Lemmer in het zuidwesten van Friesland heeft uiteraard alles te maken met wateroverlast. Friesland voert al eeuwen een strijd tegen het water. Weliswaar zorgden de vele vaarten, kanalen en meren voor een behoorlijk waterbergingsreservoir, maar tot in de negentiende eeuw was de waterstaatkundige toestand van Friesland nog tamelijk primitief. Vooral in wintertijd en in natte zomers was de Friese boezem niet in staat om het water te herbergen. Door de ontginning van de hoge zandgronden in het oosten van Friesland nam de druk op de Friese boezem toe. De boezem werd steeds kleiner en het wateraanbod steeg. Zoals gebruikelijk, werd een staatscommissie in het leven geroepen om de toestand te onderzoeken en, indien nodig, oplossingen voor te stellen. De conclusie luidde dat bemaling van Frieslands boezem noodzakelijk was. Een provinciale commissie stelde voor om naast de indijking van de Lauwerszee, ook een stoombemaling in het leven te roepen in het zuidwesten van de provincie aan de Zuiderzeekust. We schrijven het jaar 1909. De minister verklaarde zich bereid om een deel van de bouwkosten voor rekening van het Rijk te nemen. De toenmalige hoofdingenieur van de Provinciale Waterstaat van Friesland was Ir. Dirk Frederik Wouda. In 1911 maakte hij een plan voor het gemaal. In 1913 werd door Provinciale Staten van Friesland het principebesluit genomen tot de bouw ervan. In

de erop volgende jaren werden de plannen op onderdelen aangepast. Zo werd de locatie gewijzigd, werd gekozen voor een oplossing waarbij keersluis en gemaal als één geheel werden uitgevoerd, en werd voor stoommachines gekozen in plaats van de duurdere dieselmotoren. Deze gewijzigde plannen werden in 1915 goedgekeurd. Na de aanbesteding kon direct worden begonnen met de bouw van het complex. Bijzondere vermelding verdient het feit dat de pas gebouwde schoorsteen in 1918 door bliksem werd getroffen en helemaal opnieuw moest worden opgetrokken. In 1920 was het dan zover. De officiële opening van het stoomgemaal vond plaats tijdens een feestelijke bijeenkomst opgeluisterd door Koningin Wilhelmina en Prins Hendrik. Nu, 85 later staat het gemaal er nog altijd in zijn oude glorie en dat niet alleen, het is nog steeds in gebruik, zij het dat de frequentie van gebruik aanzienlijk is teruggelopen. Dit is het gevolg van het feit dat in 1967 een elektrisch gemaal bij Stavoren werd gebouwd. Dit nam de taken van het Woudagemaal grotendeels over.

## **7.4 Het ensemble nader bekeken**

### *Ligging*

Zoals gezegd, het Ir. D.F. Woudagemaal ligt in het zuidwesten van Friesland, direct aan het IJsselmeer, niet ver van de Noordoostpolder. Komend vanuit Lemmer ziet men het gemaal vanaf de brug van een van de stroomkanalen liggen. Het gaat niet om één enkel gebouw, maar om een gebouwencomplex. Het manifesteert zich als een landschappelijk en architectonisch ensemble. Dit omvat behalve het eigenlijke gemaal met machines en doorlaten, het ketelhuis, de hoge schoorsteen, de open steenkoolopslag, stroomkanalen, bruggen en dienstwoningen voor het personeel. Het meest markant zijn het eigenlijke gemaal, het ketelhuis en de schoorsteen. Via een slingerweg, aan beide zijden omgeven door bomen, heeft men steeds een fraai zicht op het gemaal. Wanneer men het gemaalterrein bereikt, dan ziet men eerst de arbeiderswoningen die bij het complex horen. Vervolgens kijkt men uit op het ketelhuis, geflankeerd door een tijdelijk gebouw dat gebruikt wordt als infocentrum voor bezoekers. De ligging van het Woudagemaal wordt uiteraard volledig bepaald door waterstaatkundige eisen. Hoewel het een puur functioneel complex is, is er met hart gewerkt aan de architectuur ervan.

### *Architectuur*

Het monumentale ensemble wordt in zijn uiterlijk vooral bepaald door de langgerekte, horizontale machinehal en het dwars daarop geplaatste ketelhuis met hoge schoorsteen.

### *Machinehal*

De lange zijde van de machinehal telt 62 meter en de breedte is 15 meter. De gevel valt in drie delen uiteen. Een middendeel, bekroond door een grote topgevel, en twee aan beide zijden van het middendeel grenzende bouwdelen die ieder zijn voorzien van een kleine topgevel. Het gebouw zweeft als het ware boven het water. Het staat op een geheel van acht boogvormige openingen. De architectuur is in de stijl van Berlage. Het geheel is strak en sober vormgegeven. De machinehal is echter meer dan zo maar een fabriekshal. Dit is vooral toe te schrijven aan de regelmatig geplaatste hoge en smalle ramen, waardoor het licht overvloedig in de hal stroomt. De machinehal is stevig gefundeerd. Ze is geplaatst op een dikke plaat van gewapend beton. Het gebouw bestaat tot maaiveldhoogte uit gewapend beton. Daarboven zijn de muren in gevoegde grijze waalsteen opgetrokken. Slagdorrels, sporadische versieringen

e.d. zijn van Beiers graniet. De boogvormige openingen voor het doorlaten van het boezemwater zijn 6,41 meter breed. Ze zijn voorzien van schuin geplaatste krooshekken. Aan de zijde van het IJsselmeer bevinden zich vier sluisen met vloeddeuren met een doorstroomwijdte van 10,70 meter. Deze sluisdeuren hadden een zeeverende functie (toenmalige Zuiderzee!). Na de voltooiing van de Afsluitdijk in 1932 verloren de sluisdeuren hun oorspronkelijke functie. De overkapping van de machinehal is een ijzerconstructie. Minstens even belangrijk als het exterieur, is het interieur van de machinehal. Bij binnenkomst waant men zich in een kathedraal. Dit komt vooral door de hoogte van de kap en door de fraaie lichtinval. De inrichting van de hal wordt volledig gedomineerd door de heldere constructieve vormen en lijnen van de opgestelde stoom- en pompwerktuigen. De acht zwarte centrifugaalpomp (middellijn schoepenrad 1.70 meter) vormen een mooi contrast met de lichte kleuren van de omringende muren. Door uitsparingen in de vloer heeft men ook zicht op de in de kelderruimte geplaatste machines en leidingen. In de grote hal is een fraaie lambrisering van geglazuurde tegels aangebracht met daarboven wanden gemetseld van Friese gele handvormbakstenen. Ter hoogte van het middelste deel van de gevel is een kantooruimte aanwezig. Deze is van glas en hout gemaakt. De muren van de hal zijn versierd met twee gedenkplaten: een ter herinnering aan het Statenbesluit uit 1913 en een ter herinnering aan het feit dat het gemaal de naam van zijn ontwerper kreeg bij gelegenheid van zijn afscheid in 1947. Het bijzondere van het interieur is dat het nog altijd in zijn oorspronkelijke toestand verkeert.

#### *Ketelhuis*

Het ketelhuis van het gemaal is 32 meter lang en 15 meter breed. Dit huis levert de energie voor de aandrijving van de machines. Tot 1967 werden kolen als brandstof gebruikt. Tegenwoordig is dat olie die over de weg wordt aangevoerd. In het ketelhuis staan nu vier Stork-Werkspoorketels, die de vroegere zes Piedboeuf-ketels hebben vervangen. Ook het ketelhuis is in grijze waalsteen opgetrokken. Het heeft de vorm van een zaalkerk met zadeldak. Via lichtstraten in het dak komt daglicht binnen. De kapconstructie is ook hier van ijzer.

#### *Schoorsteen*

De oorspronkelijke schoorsteen ging, zoals gezegd, door bliksem verloren. De huidige schoorsteen is 60 meter hoog. Ze heeft aan de basis een doorsnede van 6,25 en aan de top van 3 meter. Ter versteviging van de schoorsteen zijn later ijzeren banden om de schoorsteen geplaatst. De schoorsteen fungeert nog altijd als een belangrijk oriëntatiepunt. Een beter uithangbord voor het gemaal is niet denkbaar.

### **7.5 Het machinepark in werking**

Het machinepark van het Woudagemaal is ontworpen door Prof. Ir. Dijkshoorn in samenwerking met de fabrikant. Voor liefhebbers van stoomtechniek is dit een walhalla. Tijdens de rondleiding ontmoette ik mensen met een groot hart voor stoommachines. Dat heb ik geweten, want ik werd in korte tijd niet alleen ingevoerd in de wereld van krukassen, manometers, pakkingen, pakkingbussen, spullen, torntoestellen en vliegwielen, maar ook in de wereld van de met elkaar in kennis en enthousiasme wedijverende stoommachineliefhebbers.

Kennelijk is het meest feeërieke moment wanneer het gemaal daadwerkelijk in gebruik is. Een educatieve video geeft daarvan een beeld. En inderdaad, het moet een fascinerende ervaring zijn om de eerste stoomwolkjes langzaam te zien verschijnen die na verloop van tijd het hele gebouw in een 'stoommist' zetten. Zo kan men concreet zien wat een mens met behulp van een machine kan doen in de strijd tegen het water.

## **7.6 Lijst van het Werelderfgoed**

Het Ir. D.F. Woudagemaal staat sinds 1977 op de rijksmonumentenlijst. In Nederland kunnen gebouwen die vijftig jaar of ouder zijn vanwege hun monumentale waarden wettelijk worden beschermd. Toen dit gemaal de betreffende leeftijdsgrens had bereikt, is meteen het initiatief genomen om het op de monumentenlijst te plaatsen. In de redengevende omschrijving wordt gewezen op het belang van het gemaal als ensemble, op de monumentale vormgeving die sterk herinnert aan de Beursperiode van Berlage, aan de in het gemaal opgenomen waterkeringwerken, aan het evenwichtige kleurgebruik en aan het interieur van de machinehal. In 1998 is het gemaal ook geplaatst op de Lijst van het Werelderfgoed van UNESCO. De overweging hierbij was dat het gaat om een groep bij elkaar horende gebouwen en bouwwerken, die van bijzondere waarde zijn als industrieel- en technologisch monument vanwege de wetenschappelijke en cultuurhistorische waarde. Bovendien is het enig in zijn soort, goed onderhouden en karakteristiek. Het is het grootste stoomgemaal van Europa en nog altijd in bedrijf.

## Mecenasarchitectuur

Er zijn mensen die enorm rijk zijn. Soms zeggen we wel dat ze niet weten wat ze met hun geld moeten doen. Dit geldt nu juist niet voor mecenasen, die weten dat maar al te goed. Zij besteden hun geld aan een goed doel. Dat kan zijn om hongerige monden te vullen, om daklozen aan een onderdak te helpen, om zieken van medische zorg te voorzien of om gehandicapten een menswaardig leven te bezorgen. Er zijn ook gulle gevers die hun geld aan andere zaken besteden. Liefhebbers van kunst stellen kunstenaars in de gelegenheid om opdrachten te verrichten, bieden onderdak aan talentvolle kunstenaars of schaffen kunstcollecties aan om anderen daarvan te laten genieten. Er zijn zoveel vormen van mecenaat als er mecenasen zijn. Op het gebied van kunst en architectuur komen we geregeld mecenasen tegen. De in de loop der jaren verzamelde kunstwerken in privé-collecties, die later aan een stichting of aan de gemeente of staat worden afgestaan, zijn talrijk. Denk bijvoorbeeld aan het museum Jacquemard-André te Parijs, aan de Phillips Collection in Washington, aan de Beyelercollectie in Bazel, aan het Singermuseum in Laren, aan het Van Abbemuseum in Eindhoven en aan het Folkwangmuseum in Essen.

Een bekende uitspraak luidt: ‘Geen leven zonder kunst’. De gedachte daarachter is dat het leven zonder kunst schraal is. Een mens heeft behoefte aan kunst. Door zelf kunst te maken of door van kunstuitingen te genieten, wordt hij geestelijk verrijkt. Hij krijgt interesse voor zaken die anders niet tot zijn belangstellingssfeer zouden behoren. Het geestelijk voedsel schenkt hem voldoening en geluk. Zeker als het dagelijkse leven wordt gekenmerkt door het ploeteren voor boterham en beleg, dan is het prettig als er momenten zijn dat je kunt genieten van de schone dingen van het bestaan. Gelukkig zijn er dan mensen die hun verzamelde kunst voor een breder publiek toegankelijk willen maken. Maar dat niet alleen, ze stellen kunstenaars vaak ook in staat om zich helemaal aan de kunst te wijden door opdrachten te verstrekken of hun kunstproducten te kopen. Soms richt het mecenaat zich op kunstenaars die in een kolonie bij elkaar wonen en die daar van elkaar willen leren en elkaar willen stimuleren. Heel wat kunstenaarskolonies zijn in het verleden afhankelijk gebleken van een of meer mecenasen.

Architecten mogen zo nu en dan ook profiteren van een mecenas. Zij krijgen opdracht tot bouw van een woning, een serie woningen, een villa, een herenhuis of een museum. Architecten zijn gewend om in opdracht te werken. Soms is de druk van de opdrachtgever zo groot, dat ze het gevoel hebben dat ze aan zijn leiband lopen. Wanneer een opdrachtgever de architect helemaal of nagenoeg helemaal vrij laat (en dat ook de kosten er niet toe doen), dan ervaart hij dit als een mogelijkheid om ‘echt’ iets moois te maken. Sommige architecten hebben dit geluk vaker mogen meemaken. In hun levensverhalen vertellen ze over de kansen die ze hebben gekregen. Men kan verwijzen naar de betekenis van de industrieel Güell voor Gaudí, van de hoge ambtenaar Van Eetvelde voor Victor Horta, van de koffiefabrikant Roselius voor Bernhard Hoetger, van de tegelhandelaar Arnold Heystee voor Jan Frederik Staal, van de kunstverzamelaar Karl Ernst Osthaus voor Henry van de Velde, etcetera. Om de betekenis van mecenasen voor architecten goed te begrijpen moet men de autobiografie van Henry van de Velde lezen.

## **8. De impuls van Hagen**

### *Familiekapitaal ingezet voor de kunst*

We gaan naar het Ruhrgebied van het begin van de twintigste eeuw. In vrij korte tijd had in deze regio een industriële explosie plaatsgevonden die zijn weerga niet kende. Een tot dan toe agrarisch en bosrijk gebied werd in tijd van enkele decennia omgevormd tot een industrieel landschap gedomineerd door mijnschachten, mijnbergen en gebouwen die op de een of andere manier met de kolen- en ijzerertsexploitatie te maken hadden. Mooi was dit allemaal niet. Wie van schoonheid en kunst hield, had toen in deze streek weinig te zoeken. Het was niet eenvoudig om te geloven dat ook in zulke omstandigheden kunst een levenszaak is. Een jonge enthousiasteling, die via een erfenis over aanzienlijke financiële middelen kon beschikken, stelde zich tot doel om in deze troosteloze omgeving de cultuur een impuls te geven. Hij stichtte in de stad Hagen een museum en liet daar op eigen kosten een speciaal gebouw voor neerzetten. Gedurende zijn korte leven heeft hij nog veel meer voor de stad gedaan, reden waarom zijn naam honderd jaar later met respect en trots wordt genoemd.

### **8.1 De stad Hagen**

Wie ooit de les aardrijkskunde heeft gemist toen de Duitse topografie aan de orde kwam, blijft zijn hele leven lang met een geografische handicap zitten. De kaart van het Roergebied stond bol van rode stippen waarachter de naam van een grotere of kleinere plaats schuil ging. Binnen een gebied van enkele tientallen vierkante kilometers bevinden zich talrijke nederzettingen die in de loop van de twintigste eeuw als industriële dorpen nagenoeg aan elkaar geklonterd zijn. Alleen de er doorheen lopende autobanen zorgen ervoor dat de agglomeratie niet één aangesloten urbane koek geworden is. In het noordelijke deel van deze regio ligt de stad Hagen, enkele kilometers ten zuiden van Duisburg en op korte afstand van Bochum, Witten, Essen, Herne, Wuppertal, Remscheid, Solingen, Mülheim en Leverkusen. De bekende jubileumuitgave van de Baedeker noemt de plaats Hagen slechts bij de bespreking van het Sauerland. Aan de stad zelf wordt nog geen halve pagina gewijd. Wat vermeld wordt, is dat hier al rond het jaar 1000 een Johanniterkerk stond en dat de industrialisatie in deze stad eigenlijk al in de zeventiende eeuw begon toen er zich ijzersmeden vestigden. De stad kwam in de loop van de negentiende eeuw in de ban van de kolen- en staalindustrie. Ook deze stad is tijdens de oorlog door de geallieerden platgebombardeed. De wederopbouw kwam weliswaar tot stand, maar de voormalige welvaartsbron - de kolen- en staalindustrie - kwam in een impasse terecht. Dat alles heeft de stad (en haar verschijningsvorm) geen goed gedaan. In de zeventiger jaren werd de enige Open Universiteit van Duitsland hier gevestigd. We zouden de Baedeker te kort doen, als we niet zouden zeggen dat deze gids ook melding maakt van het Karl Ernst Osthaus-Museum; een museum dat door een mecenas werd gesticht en waarvan het interieur door de bekende Belgische architect Henry van de Velde werd ontworpen.



## 8.2 De ‘Hagener Impuls’

Tegenwoordig wordt met veel nadruk gewezen op de ‘*Hagener Impuls*’. Dit begrip werd ooit door Nic Tummers (architectuurcriticus uit Heerlen) gebruikt toen hij in Hagen een lezing hield over de Nederlandse architect Jan Lauweriks. Het in het kader van deze lezing gebruikte begrip ‘Hagener Impuls’ maakte grote indruk en tot op vandaag de dag wordt die term gebruikt, met dank aan de genoemde Tummers. Wat wordt onder dit begrip verstaan? Het gaat om het initiatief van een liefhebber van schoonheid: Karl Ernst Osthaus (1874-1921). Hij werd de enige erfgenaam van zijn puisant rijke grootouders. Zo kreeg hij de gelegenheid om te doen wat rijkelui's kinderen graag deden, namelijk het maken van een ‘grand tour’. Hij reisde naar het Midden-Oosten, kocht daar kunst- en cultuurvoorwerpen en teruggekomen in zijn geboortestad Hagen kwam bij hem de gedachte op om zijn collecties in een eigen museum onder te brengen. Hij was geschokt door de gedaanteverandering die zijn stad had ondergaan door een niets ontziende industriële macht. Schoonheid leek een verloren goed. Hij stelde zich tot doel om schoonheid in deze troosteloze omgeving weer terug te brengen. Meer nog, hij wilde ‘die Schönheit wieder zur herrschenden Macht im Leben’ maken. Twintig jaar lang (1900-1920) heeft hij zich met hart en ziel ingezet voor zijn cultuurmissie. Hij stichtte in Hagen een museum. Haalde bekende kunstenaars naar de stad toe (Henry van de Velde, Jan Lauweriks, Richard Riemerschmid, Bruno Taut, Peter Behrens), verstreekte opdrachten, liet een kunstenaarskolonie bouwen, ging zelf in deze kolonie wonen en wilde een kunstopleiding in het leven roepen. Zijn missie werd niet helemaal voltooid. Ook zijn financiën bleken uiteindelijk ontoereikend om het ambitieuze programma te verwerkelijken. De kunstenaarskolonie werd maar gedeeltelijk gebouwd, de opleiding kwam niet van de grond en ná zijn dood werd door zijn erfgenamen zelfs de hele kunstcollectie van het museum aan de stad Essen verkocht. In Hagen bleef slechts een leeg museumgebouw achter. Desondanks moet men zeggen, dat de impuls die Karl Ernst Osthaus aan de stad heeft gegeven moeilijk overschat kan worden. Nu, honderd jaar later, kunnen we de gerealiseerde delen van zijn droom nog zien. Daarbij moeten we wel bedenken dat veel van wat we nu zien, eerder verdween door oorlogsgeweld, maar weer naar de oorspronkelijke toestand is teruggebracht.

## 8.3 Het Karl Ernst Osthaus-Museum

In 1897 pakte Osthaus het idee op om in Hagen een museum te realiseren. Hij had ongeveer alles verzameld wat te verzamelen viel: door zijn reizen in het buitenland, maar ook door zijn contacten met galeriehouders in Berlijn (Paul Cassirer) en Parijs (Ambroise Vollard). Hij raakte er steeds meer van overtuigd dat een kunstverzameling een belangrijke positieve bijdrage zou kunnen leveren aan het bevorderen van het schoonheidsbesef. Door de genoemde erfenis beschikte hij over voldoende financiële middelen om deze gedachte concreet te maken. Hij gaf de toen bekende Berlijnse architect Carl Gérard opdracht tot het maken van een plan voor een museum. Hij ontwierp voor de hoek Marienstrasse en Hochstrasse, volgens de toen heersende historiserende architectuuropvatting, een neorenaissancistisch gebouw. In 1900 was de ruwbouw gereed, maar ondertussen was Osthaus tot de conclusie gekomen dat hij een vergissing had gemaakt. Hij had voor een meer hedendaags ontwerp moeten kiezen. Via het tijdschrift ‘*Dekorative Kunst*’ was hij in aanraking gekomen met het werk van de Belgische beeldend kunstenaar en architect Henry

van de Velde. Hij nam direct contact met hem op en verzocht hem om het gebouw verder af te maken. Van de Velde accepteerde de opdracht. Hij zag zich echter voor de opgave gesteld om binnen de gegeven structuur zijn eigen opvattingen te realiseren. Dat maakte de opgave niet eenvoudig. In de traditie van de Jugendstil probeerde hij van het museum toch nog een *'Gesamtkunstwerk'* te maken. De mogelijkheden daartoe waren echter beperkt, immers de vorm en indeling van het pand lagen al vast. Hij probeerde door middel van een uitgesproken interieurconcept de binnenkant van het museum een modern aanzien en een prettige sfeer te geven. In de kelderverdieping bekleedde hij de gietijzeren pilaren met stuc en bracht daarin curvilineaire motieven aan. Op de begane grond, op de eerste en tweede verdieping gebruikte hij vooral de deuren, trappen, plafonds en vloeren om zijn opvattingen over een moderne inrichting gestalte te geven. Dit deed hij door het veelvuldige gebruik van hout, gekleurd glas en kunstmeedwerk. Opvallende details zijn de deurklinken, de balustrade, de trapleuning en de glashemel in de centrale hal. Ook ontwierp hij vitrines en ander meubilair voor het museum. Hij noemde het nieuwe onderkomen voor zijn kunstcollectie: Folkwang Museum, een verwijzing naar een oud Germaanse sage waarin gesproken wordt over een veld van het volk: een Folkwang. De kennismaking met Van de Velde betekende ook een kennismaking met het impressionisme en postimpressionisme. Hij verzamelde eerst alles wat los en vast zat, maar door Van de Velde kreeg hij oog voor de moderne kunst. Osthaus verwierf zo een imposante collectie kunstwerken: 94 doeken en vele platiëken. Het ging om werk van Cézanne, Van Gogh, Manet, Matisse, Renoir, Rodin, Seurat en Signac, en later ook van de expressionisten Marc, Kirchner en Modersohn-Becker. Ook had hij beeldhouwwerk van Rodin, Maillol en Minne. Osthaus stierf op negenenveertigjarige leeftijd. Zoals gezegd, zijn erfgenamen verkochten na zijn dood de gehele collectie aan de stad Essen. Daar werd het Museum Folkwang gesticht en dat bestaat nog altijd. Het door Henry van de Velde ingerichte museum in Hagen kwam leeg te staan. Het werd door het gemeentebestuur opgekocht om dienst te doen als overheidsgebouw. Dit duurde tot 1954, waarna het vanaf 1955 weer opnieuw de functie van museum kreeg. Het werd getooid met een nieuwe naam: Karl Ernst Osthaus-Museum. De collectie moest opnieuw worden opgebouwd. Het accent kwam te liggen op de Duitse expressionisten Kirchner, Macke, Marc en Feininger. Het interieur van Henry van de Velde was helaas verloren gegaan, maar dankzij het initiatief van het Henry van de Velde Genootschap werden in 1992 de wezenlijke delen van de binnenhuisarchitectuur van Van de Velde gereconstrueerd, inclusief de fontein met vijf knapen van George Minne. Daardoor heeft het gebouw weer het karakter en de sfeer teruggekregen die het destijds moet hebben gehad. We kunnen er nu weer ons hart aan ophalen.

#### **8.4 Een architectuurroute**

Wie vandaag de dag kennis wil maken met de producten van de 'Hagener Impuls' wordt het tamelijk gemakkelijk gemaakt. Hij of zij gaat simpel naar het Karl Ernst Osthaus-Museum en neemt van de ontvangstbalie een minuscuul informatiefoldertje mee dat compact informeert over wat er allemaal nog van die tijd over is, waar het te vinden is en wat het in grote lijnen voorstelt. Een tocht van ongeveer drie uur is voldoende om alles te bezoeken. De meeste projecten zijn slechts aan de buitenkant te bekijken. Enkele kunnen ook van binnen worden bekeken, maar daarvoor moet een speciale afspraak worden gemaakt. Een enkel project (Hohenhof) is tegen betaling toegankelijk. Geen nood, ook met inbegrip van deze

beperkingen, is de cultuurroute van de ‘Hagener Impuls’ de moeite waard. Na het bezoek aan het Karl Ernst Osthaus-Museum wordt de volgende route voorgesteld.

### *Beelden stadstheater*

Begin in het centrum van de stad, bij het stadstheater. In de façade van het theater, boven de entree, zijn vier beelden te vinden van Milly Steger. Ze dateren uit 1911 en stellen vier naakte dames voor, een thema dat destijds de (klein)burgerlijke gemeenschap in beroering bracht. Zo veel naakt en zo demonstratief bij de ingang, dat was net een beetje te veel van het goede (of van het slechte).

### *Arbeiderswijk Walddorf*

Tussen 1907 en 1912 werd op initiatief van Osthaus de aanzet gegeven tot de bouw van een tuinwijk. De gedachten van Ebenezer Howard, neergelegd in zijn ‘*Garden Cities of Tomorrow*’ hadden ook het Roergebied bereikt en wie anders dan Osthaus vond hierin inspiratie om architecten uit te dagen deze nieuwe vorm van wonen in de stad te realiseren. Een speciale conferentie gewijd aan dit thema vormde de stimulans tot dit programma. De opdracht werd verleend aan Richard Riemerschmid. Er werden negen woningen in rij gerealiseerd. Het was de bedoeling om een hele tuinwijk te realiseren, maar dat is er nooit van gekomen. De invloed van de Engelse cottagestijl is duidelijk te onderkennen, getuige de ruwe natuursteen waarmee de gevels zijn bekleed. De woningen zijn recent in de oude situatie teruggebracht en huisnummer 17 in de Walddorfstrasse is op afspraak te bezichtigen.

### *Hohenhof*

Een hoogtepunt in de cultuurroute wordt gevormd door de voormalige woning van de mecenas ‘himself’, de villa Hohenhof. Op de top van een heuvel ligt de villa als tastbaar bewijs van een initiatief waarvan er niet zo veel op deze aardbol zijn. Karl Ernst Osthaus liet in de jaren 1906-1908 door Henry van de Velde zijn woonhuis bouwen in de kunstenaarskolonie ‘*Am Stirnband*’. Het is buiten zonnig, een aangename temperatuur, weinig mensen op bezoek en een gedienschtig personeel. Voilà, er zijn zelden gunstiger omstandigheden om van een architectuurproject te genieten. Natuurlijk, de villa werd in het verleden verwaarloosd, heeft veel veranderingen ondergaan, maar is na een grondige restauratie een pronkstuk (of zoals onze Vlaamse vrienden het noemen: een orgelstuk) uit het werk van Henry van de Velde. Het is een illustratief voorbeeld van een Gesamtkunstwerk. De eerste indruk van de villa roept associaties op met de villa Bloemenwerf te Ukkel van dezelfde Van de Velde. Een tweede indruk brengt het Hill House van Charles Rennie Mackintosh in herinnering. Kortom, we bevinden ons in de hoogtijdagen van de Jugendstil. Dat geldt niet alleen voor het uiterlijk, maar ook en vooral voor het interieur. Vloeren, muren, plafonds, trappen, balkons, ramen, tafels, stoelen, kasten, bureaus, muurschilderingen, servies, bestek, kortom: alles is vanuit één enkele gedachte ontworpen. De kamers zijn in stijl teruggebracht en de inrichting is opgesierd met allerlei uit de ontstaansperiode stammende realia. In het voormalige koetshuis is een waardevolle collectie zilverwerk, serviesgoed, bestek en meubilair van Henry van de Velde ondergebracht.

### *Villa Cuno*

Niet alleen Henry van de Velde heeft zijn stempel op de ‘Hagener Impuls’ gedrukt. Ook Peter Behrens, een andere vedette uit dit tijdvak, heeft zich hier duidelijk gemanifesteerd. Zo

ontwierp hij voor de toenmalige burgemeester Cuno, een woonhuis (Hassleyerstrasse 35). Een strakke, geometrische façade is het meest karakteristieke aspect van deze villa. De woonfunctie is in de loop der jaren verloren gegaan. Nu wordt het gebouw gebruikt voor kinderopvang.

#### *Huizen 'am Stirnband'*

De villa Cuno is, evenals de villa Hohenhof, een onderdeel van de geplande kunstenaarskolonie 'Am Stirnband'. Gedurende de jaren 1910-1914 is door Osthaus geprobeerd om op deze plek een ware kunstenaarskolonie tot stand te brengen. Hij gaf zelf het goede voorbeeld. De genoemde Nederlandse architect Jan Lauweriks kreeg de eervolle opdracht, later aangevuld door Bruno Taut, om een stedenbouwkundig plan voor deze kolonie te maken. Niet alle woningen werden gebouwd. Een aantal kwam niet verder dan de tekentafel. De wel gerealiseerde vinden we onder andere aan de Stirnband 36-54, te weten negen woonhuizen met atelier. Ze tonen in hun uiterlijk veel onderlinge verwantschap. Karakteristiek is het gebruik van rustiek werk. De ateliers zijn te herkennen aan de erkerachtige uitbouw op de verdieping. Een enkel pand wordt nog gekenmerkt door een speciaal kunstobject. Het woonhuis van Milly Steger is bij de entree opgesmukt met een door haar gemaakte kariatide.

#### *Crematorium*

Tot slot van de Hagener cultuurtocht moet men een bezoek brengen aan het plaatselijke kerkhof. Het is prachtig gelegen tegen de heuvels op. Vlakbij de ingang van het kerkhof staat het crematorium; het eerste in Europa. Het is tot stand gekomen in de jaren 1905-1907 naar een ontwerp van Peter Behrens. Ook hierbij speelde Osthaus een beslissende rol. Door zijn toedoen kon dit gebouw hier worden neergezet. Aanvankelijk was het gebouw en de erbij horende schoorsteen (welke oogt als een campanile) met marmerplaten bekleed, maar in dit klimaat bleek dit geen geschikt materiaal en werd gekozen voor glad stucwerk. Als inspiratiebron voor dit gebouw heeft de San Miniato al Monte uit Florence gediend.

### **8.5 Een cultuurmissie?**

Hagen. Wie denkt bij het noemen van deze plaatsnaam aan cultuur? Waarschijnlijk niemand. Toch toont de stad aan hoe belangrijk het leven en werk van iemand kan zijn die een duidelijke cultuurmissie heeft. Karl Ernst Osthaus heeft in de periode 1900-1920 zijn stempel op de stad weten te drukken. In zijn tamelijk korte leven heeft hij mensen enthousiast gemaakt voor kunst en cultuur. Hij heeft zijn geld gebruikt om te bewijzen dat een mens niet van brood alleen kan leven. Een mecenas op zoek naar schoonheid kan vaak meer bereiken dan vele goedwillende mensen die het aan geld en macht ontbreekt. Een relatief troosteloze stad als Hagen heeft mogen profiteren van iemand die het hart (en de portemonnee) op de goede plaats had.

## Villa-architectuur

Behalve de adel, kennen ook mensen met veel geld waarde toe aan een imponerende huisvesting. De rijke burgerij zag door de bouw van villa's kans om zich van de 'gewone' burgerij te onderscheiden. Door een aan de adellijke paleizen verwante architectuur te kiezen, hoopte men het aanzien van die stand te kunnen evenaren. De opkomst van een nieuwe maatschappelijke klasse, de '*nouveau riche*', bood de mogelijkheid om in de architectuur nieuwe wegen in te slaan. Deze nieuwe rijken stonden meer open voor experimentele architectuur. Er zijn boeiende combinaties van opdrachtgevers en architecten geweest die tot vernieuwing in de architectuur hebben geleid.

Men kan onderscheid maken tussen villa's van binnen en buiten de stad. De stadsvilla's zijn vaak gelegen langs (vroegere) pronkstraten en hebben vooral tot doel om te imponeren, zowel met het exterieur, als met het interieur. De villa buiten de stad beschikt over andere kwaliteiten. Men kan daar meer ruimte consumeren: de villa bevindt zich op een groot stuk grond. De architectuur van villa's is óf geïnspireerd op oude romantische voorbeelden, óf wil een demonstratie van moderniteit zijn. De traditionele villabouw maakt gebruik van natuur- en baksteen, van houten bouwdelen en kozijnen, is afgedekt met keramische pannen of natuurlei. De moderne villa echter is strak, kubistisch, heeft weinig of geen ornamenten en is uitgevoerd in moderne materialen als beton, staal en glas. Architecten die grote bekendheid hebben gekregen door hun villabouw zijn: Frank Lloyd Wright, Charles Rennie Mackintosh, Otto Wagner, Antonio Gaudí, Le Corbusier en meer recent Mario Botta.

De Franse filmindustrie heeft, in vergelijking met Hollywood, altijd een moeizaam bestaan geleid. Sommige Franse cinéasten hebben het 'juk' van de Amerikaanse filmindustrie willen opheffen door eigen producties te maken. Jacques Tati richtte zelfs een eigen stad '*Tatville*' op voor zijn opnamen. Wie kent niet Tati's '*Mon oncle*' of zijn opus magnum '*Playtime*', waarin de legendarische Monsieur Hulot verdwaalt in een door staal- en glasarchitectuur gedomineerd modern Parijs? De oude stad is letterlijk en figuurlijk uit beeld verdwenen. Op de keper beschouwd, is de film één grote aanklacht tegen de zakelijke architectuur, waaraan ieder aspect van menselijkheid ontbreekt. De mensen leven in een stad en woning die werken als een machine. Het is een van de krachtigste kritieken op de zakelijke, onpersoonlijke, moderne architectuur, waarin strakke vormen en technische snufjes de boventoon voeren.

## 9. De Villa Savoye in Poissy

*Een weekendhuis volgens de regels*

Als men aan een willekeurig iemand vraagt om een naam te noemen van een beroemde architect, dan is de kans groot dat hij Le Corbusier zegt. Er zijn weinig architecten die zó bekend zijn en die in zó sterke mate hun stempel hebben gedrukt op het ‘moderne’ bouwen. Over de hele wereld zijn werken van Le Corbusier te vinden. Deze zijn tussen 1915 en 1965 totstandgekomen. Een aantal verkeert in een tamelijk deplorabele toestand. Voor sommige gebouwen bestaan initiatieven tot restauratie. Voor andere is het de vraag of ze er over enkele jaren nog staan. Er zijn er ook die de status van monument hebben gekregen en die nu dienst doen als museum. Dat is bijvoorbeeld het geval met de Villa Savoye, dat op enkele kilometers buiten Parijs werd gebouwd. Nu trekken liefhebbers van Le Corbusier’s architectuur met kloppend hart naar dit pand om te zien hoe zijn regels voor een nieuwe architectuur in praktijk zijn gebracht.

### 9.1 Le Corbusier vivant

Over Le Corbusier zijn bibliotheken volgeschreven. Ieder jaar verschijnen er weer nieuwe boeken over hem en over zijn werk. Hij vormt een onuitputtelijke bron voor kunsthistorici, architecten, beeldende kunstenaars, wetenschappers en journalisten. Het is niet eenvoudig om iets nieuws over hem te schrijven, want veel, zo niet alles, is over hem verteld. Eén boek verdient bijzondere aandacht, te weten *‘Le Corbusier vivant’*. Het is geschreven door Dominique Lyon en voorzien van foto’s door Anriet Denis. Het werd uitgegeven door Telleri in de serie *‘Monographies’*, geredigeerd door Olivier Boissière. Het boek geeft een prachtig chronologisch overzicht van zijn werk. Aan de orde komen: de villa Schob in La Chaux-de-Fonds; de villa La Roche-Jeanneret in Parijs; de Cité de Lège in Lège; de tuinstad in Pessac; een kleine woning in Corseaux; woningen in de Weissenhof-Siedlung te Stuttgart; de Villa Savoye in Poissy; de Cité de Refuge te Parijs; het Pavillon Suisse in de Cité Universitaire Internationale te Parijs; het appartementencomplex Clarté in Genève; het woonblok Nungesser-et-Coli in Boulogne-Billancourt; de Unité d’habitation in Marseille; regeringsgebouwen in Chandigarh; de bedevaartskapel Notre-Dame-du-Haut in Ronchamp; de woningen Jaoul in Neuilly-sur-Seine; de gezinswoning Sarabhaï in Ahmedabad; het Couvent Sainte-Marie-de-la-Tourette in Éveux-sur-Arbresle en een hut die hij voor zichzelf bouwde in Cap-Martin.

*Een ‘must’*

Wat het boek zo bijzonder maakt, zijn de prachtige foto’s. Ik heb veel van zijn projecten in de afgelopen jaren bezocht en er zelf ook digitale foto’s en dia’s van gemaakt, maar ik kan niet zeggen dat er één beeld bij is mooier dan die van Anriet Denis. De informatie per project is heel overzichtelijk. Er wordt iets gezegd over de opdrachtgever, over de plek waar het gebouw staat, over de periode waarin het gebouwd is en wat de bestemming ervan is. Waar wenselijk, wordt iets vermeld over de staat waarin het gebouw verkeert en de restauraties of verbouwingen die er aan hebben plaatsgehadt. Het geheel wordt geïllustreerd aan de hand van

schetsen, tekeningen en isometrieën. Het boek is een aanrader. Voor liefhebbers van het werk van Le Corbusier is het zelfs een ‘must’.

## 9.2 Le Corbusier: een legende

Le Corbusier, zijn eigenlijke naam luidt: Charles-Édouard Jeanneret, werd op 6 oktober 1887 geboren in La Chaux-de-Fonds, in het kanton Neuchâtel te Zwitserland. Op dertienjarige leeftijd begon hij een opleiding tot graveur aan de plaatselijke academie, maar al spoedig richtte hij zich hoofdzakelijk op de bouwkunst. Hij ging eerst werken bij Auguste Perret in Parijs (1908-1909), waar hij de mogelijkheden van gewapend beton leerde kennen. Later bij Peter Behrens (1910-1911) waar hij kennis maakte met de ideeën van de Deutscher Werkbund. In 1917 vestigde hij zich in Parijs, waar hij samenwerkte met zijn neef Pierre Jeanneret. Vanaf de jaren twintig ontwierp hij woonhuizen, villa's, ateliers en paviljoens. Vanaf de jaren dertig maakte hij ook een aantal stedenbouwkundige plannen, onder andere voor Parijs. Aan het einde van zijn leven trok Le Corbusier zich terug in een ‘*cabanon*’, een hut die hij had gebouwd en die alles bevatte wat een mens nodig heeft (en dat is niet zo veel). Er kwam een abrupt einde aan zijn leven toen hij op 27 augustus 1965 door verdrinking om het leven kwam nabij het plaatsje Roquebrune in Frankrijk.

### *Le Corbusier internationaal*

Le Corbusier was niet alleen actief in Europa, maar ook daarbuiten, vooral in India en Brazilië. Deze jonge staten wilden gebruik maken van de ideeën van de moderne tijd en nodigden hem uit om daar belangrijke gebouwen en stadsdelen te ontwerpen. Niet alleen door zijn projecten, maar ook door zijn publicaties heeft Le Corbusier een grote invloed uitgeoefend op de architectuur en stedenbouw van de twintigste eeuw. Vanaf 1920 publiceerde hij geregeld in het avant-garde tijdschrift ‘*L'esprit nouveau*’. In 1923 werden deze artikelen gebundeld en gepubliceerd onder de titel ‘*Vers une architecture*’.

### *CIAM*

Door de CIAM (‘*Congrès Internationaux d'Architecture Moderne*’) kregen zijn ideeën bekendheid bij een groot publiek. Deze organisatie lanceerde gedachten over de vormgeving van de moderne stad. Het algemene principe daarbij was de scheiding van functies. Een stad moest zo worden opgebouwd dat de verschillende functies (wonen, winkelen, onderwijs, recreatie, werken) elkaar niet zouden storen. De oplossing werd gezocht in een scheiding en zonering van functies.

### *Levende legende*

Le Corbusier was al gedurende zijn leven een legende. Hij werd vanwege zijn moderne inzichten geroemd en aanbeden, maar ook bekritiseerd en verguisd. Men zou zo iemand nu een goeroe noemen. Dit soort mensen wordt vaak geïmiteerd. Dat was niet alleen het geval met zijn ontwerpen, maar ook met zijn uiterlijk. Minder getalenteerde architecten hebben zijn gebouwen als uitgangspunt genomen voor hun eigen ontwerp. Echter zelden met succes. Meestal werd het een flauw aftreksel dat de hand van de meester node ontbeerde. Ook zijn uiterlijke verschijning werd vaak geïmiteerd. Hij droeg steevast een bril met een zwaar, donker montuur en een vlinderdasje. Deze attributen zijn in architectenkringen bijna fetisjen

geworden. Architecten tooien zich met deze kleinoden, om redenen die zich laten raden. Le Corbusier heeft op deze manier bijgedragen aan het stereotype beeld van de architect.

### **9.3 Architect, stedenbouwer en beeldend kunstenaar**

Le Corbusier was zeer veelzijdig. Hij was niet alleen graveur en architect, maar ook binnenhuisarchitect en stedenbouwkundige. Bovendien was hij beeldend kunstenaar: hij schilderde verdienstelijk en maakte een aantal bijzondere plastieken. Hij heeft ook meubelair ontworpen. Wie iets van deze zaken wil zien, moet naar Parijs gaan, waar hij kennis kan nemen van zijn doeken, beelden en meubels in de villa La Roche-Jeanneret. Daar is tegenwoordig de '*Fondation Le Corbusier*' ondergebracht. Ook in het Pavillon Suisse van het Cité Universitaire Internationale te Parijs zijn meubels, kasten, schilderijen en beeldhouwwerk van de meester te vinden. Hij is echter het meest bekend geworden om zijn architectonisch en stedenbouwkundig werk.

### **9.4 Vijf punten programma voor een nieuwe architectuur**

Le Corbusier is vóór alles dé architect van de moderne tijd. Hij is de man van de woonmachines. Geïnspireerd door de technische mogelijkheden van zijn tijd, gebruikte hij moderne bouwmaterialen als beton en glas. Hij koos vormen die hun kracht ontleen aan (geometrische) zuiverheid. Hij vond het niet nodig om er franje of ornamenten aan toe te voegen. Bij een ontwerp hield Le Corbusier terdege rekening met de plek waar een gebouw moest komen. Hij hanteerde het systeem van de modulator, een stelsel gebaseerd op de menselijke maten. Zijn nieuwe architectuur vatte hij samen in vijf punten: pilotis, strokenramen, daktuin, vrije plattegrond en vrije vormgeving van de gevel.

#### *Pilotis*

Le Corbusier plaatst een bouwmassa op pilotis. Dit is het eerste punt van zijn programma voor een nieuwe architectuur. Door het plaatsen van funderingspalen op de begane grond blijft het zicht op het landschap behouden. Het gebouw verheft zich boven de grond. Dit is goed te zien bij zijn 'unité's d'habitation', zijn klooster in Éveux en ook bij de Villa Savoye te Poissy.

#### *Fenêtre en longueur*

In zijn gebouwen maakt hij gebruik van aan elkaar gekoppelde ramen, zogenaamde strokenramen. Ze vormen een horizontale, aaneengesloten band die soms om de hoek van het gebouw gaat. De kozijnen van de ramen zijn doorgaans in staal uitgevoerd. Dit is het tweede punt van zijn nieuwe architectuur.

#### *Toit-jardin*

Het dak van het huis of van het flatgebouw, het derde punt van zijn nieuwe architectuur, fungeert als tuin. Het is als vijfde gevel ontworpen. Op het dak bevindt zich het terras om te zonnebaden, om te ontspannen of bijvoorbeeld de was te drogen. Door de plaatsing van zitelementen, pergola's en dergelijke lijkt het alsof de begane grond opgetild is.



### *Plan libre*

De plattegronden zijn zo ontworpen dat ze aan de gebruiker een maximale indelingsvrijheid geven. Dit vierde punt van de nieuwe architectuur is indicatief voor het belang dat hij hechtte aan de functionaliteit van gebouwen. De oplossingen voor bergruimten, kasten, technische voorzieningen en dergelijke baseerde hij op ervaringen bij auto's en boten. Hij beschouwde de woning als een machine (*'machine à habiter'*). Verder maakt hij, naast wenteltrappen, vaak gebruik van hellingbanen voor de verticale verbindingen binnen een pand.

### *Façade libre*

Le Corbusier ontwierp altijd strakke, sobere en ornamentloze gevels. Het vijfde punt van zijn nieuwe architectuur houdt dan ook in dat er geen gebruik moet worden gemaakt van franje en tierelantijn. Zijn vroege werken waren kubistisch. In zijn latere werk, bijvoorbeeld in de bedevaartskerk in Ronchamps, is sprake van expressionisme.

### *Urbanist*

Ook als stedenbouwer heeft Le Corbusier furore gemaakt. Zijn ideeën op dit gebied heeft hij samengevat in het boek *'Urbanisme'*. Dit verscheen voor het eerst in 1925. Zijn opvattingen over stedenbouw vinden hun oorsprong in een simpele opvatting over het wezen van de mens. Eenvoudig gezegd, komt het hier op neer: 'L'homme marche droit parce qu'il a un but; il sait où il va, il a décidé d'aller quelque part et il y marche droit.' Dit in tegenstelling tot een ezel, die niets anders doet dan zigzaggen omdat hij geen doel heeft. In zijn boek gaat hij in op wat volgens hem het wezen van een grote stad is. Dit doet hij door commentaar te geven bij plattegronden van bestaande steden en stadsdelen. Een en ander mondt uit in een theoretische studie over de hedendaagse stad en in een concreet stedenbouwkundig ontwerp voor de stad Parijs. De stad is volgens hem een *'outil de travail'*. De historische steden passen niet meer in deze tijd: ze zijn niet efficiënt. De stad moet aan de nieuwe eisen worden aangepast. De stadsplattegrond moet helder en strak zijn. De gebouwen moeten rationeel in de ruimte worden geplaatst en de afstanden tussen stadsdelen moeten op een efficiënte wijze kunnen worden overbrugd.

## **9.5 De Villa Savoye**

Maar terug naar de Villa Savoye. Deze werd tussen 1928 en 1931 gebouwd in opdracht van het echtpaar Savoye. De heer des huizes was een welgestelde bankmedewerker. Het echtpaar vroeg aan Le Corbusier om een weekendhuis te ontwerpen op een perceel van enkele hectaren groot. Dit lag op een heuvel in Poissy met een prachtig uitzicht op de in het dal stromende Seine. Zij hadden Le Corbusier's werk eerder leren kennen in Villa d'Avray. Zij hadden behoefte aan een huis met veel licht en met veel mogelijkheden om de ruimte naar eigen believen in te delen. Bovendien moesten zij voor zichzelf en voor hun gasten kunnen genieten van alle modern comfort, waaronder een goede parkeervoorziening voor de auto's. Le Corbusier zag hier kans om de genoemde vijf principes van zijn nieuwe architectuur in praktijk te brengen. De witte villa, de laatste in een reeks, kreeg de naam *'Les Heures Claires'*. Als men in Poissy aankomt, is het even zoeken voordat men de villa vindt. Er zijn weliswaar verwijsbordjes, maar deze komen pas in beeld als men het spoor bijna bijster is. De

ruime opzet van vroeger is verloren gegaan door een opdringerige school, die vele hectaren van het perceel heeft afgesnoept, en door in de directe omgeving gebouwde flats. Het terrein waarop de villa zich bevindt, is aan de straatzijde van een hoge muur voorzien. Door een eenvoudige poort komt men in de tuin. Een slingerend grindpad, omringd door hoge bomen, voert naar de 'witte doos op pilotis'. Het is het begin van een '*promenade architecturale*' naar een wat Le Corbusier zelf omschreef als een '*boîte en l'air*'. Men kon met de auto tot onder de villa komen. Op de begane grond bevindt zich de toegangsdeur en de met glas in stalen kozijnen afgeschermd hal. Aansluitend hierop is er een opstelplaats voor drie auto's. Deze ruimte kan afgesloten worden met harmonicadeuren. Verder zijn er op deze laag een dienstruimte, een kamer voor de chauffeur, een was- en strijkkamer en een toilet. Via een wenteltrap, of via een hellingbaan komt men uit op de woonverdieping. Hier bevinden zich de salon, de keuken met bijkeuken, de grote ouderslaapkamer met ligbad, een in steen uitgevoerde chaise-longue, en een boudoir. Verder een slaapkamer voor de zoon en een logeerkamer, alsmede een te delen badkamer. De lichttoetreding vindt plaats via strokenramen. De salon ontvangt ook veel licht via de ramen die uitzien op het terras. Het is een soort patio op de verdieping, ingericht met plantenbakken en zitelementen. Van hieruit kan men verder via de wenteltrap, of via de hellingbaan naar de '*toit-jardin*'. De daktuin is gedeeltelijk afgeschermd met gebogen betonnen schermen. Het uitzicht op het dal van de Seine is mogelijk gemaakt door een rechthoekige uitsparing in het betonnen scherm. De salon van zes bij veertien meter heeft een openhaard en een langgerekt nikkelen lichtarmatuur. De plattegrond is vrij indeelbaar. Nu zijn er enkele Le Corbusier stoelen geplaatst en natuurlijk de onvermijdelijke chaise-longue. Opvallende details in de villa zijn: de strak vormgegeven deurklinken, de lichtschakelaars, de verholten koven voor de gordijnen en de efficiënt geplaatste opbergkasten met schuifdeurtjes.

### *Brengt architectuur geluk?*

Het wonen in de villa leverde kennelijk nogal wat problemen op getuige de beruchte briefwisseling die plaatsvond tussen Eugénie Savoye en de bouwmeester 'him self'. Lekkages waren er vanaf het moment van oplevering. Dat is nooit meer helemaal goed gekomen. Jarenlang is er over deze kwestie gecorrespondeerd. De toon werd steeds feller. Alain de Botton heeft met dit verhaal op de hem bekende manier de draak gestoken in zijn boek '*De architectuur van het geluk*'. Door al het doorlatende vocht liep de zoon longontsteking op, kreeg astma en moest uiteindelijk een jaar kuren in een sanatorium. Geen wonder dat Eugénie uiteindelijk dreigde met gerechtelijke stappen tegen Le Corbusier. De brieven kan men in de villa nog lezen. Dat alles stoort de huidige bezoeker van de icoon van de twintigste eeuw allerminst. De villa is, zoals Le Corbusier het provocatief stelde, zowel een '*machine à habiter*', als een '*machine à émouvoir*'.

## **9.6 Lotgevallen**

Ondanks alle ongemakken, hebben Pierre en Eugénie Savoye de villa tot 1940 bewoond. Tijdens de Tweede Wereldoorlog werd de villa door de Duitsers in beslag genomen en gebruikt voor kantoordoeleinden. Na de oorlog werd het pand als opslagplaats gebruikt. In 1958 onteigende de gemeente de villa. Aanvankelijk maakte men er een jongerencentrum van. De gemeente droeg de villa in 1962 over aan de Staat, die deze in 1965 tot monument

verklaarde. Vanaf 1963 lagen er goedgekeurde restauratieplannen, maar de uitvoering heeft lang op zich laten wachten. Tussen 1985 en 1992 werden de gevels en het terras gerestaureerd en tussen 1994 en 1997 werd de binnenkant opgeknapt. Bijzondere aandacht werd besteed aan het kleurgebruik in de villa. Daartoe werd een uitgebreid kleurenonderzoek verricht. Een tussentijdse bedreiging vormde de geplande uitbreiding van het naburige lyceum. Door een gerichte internationale actie kon deze worden afgewend. Momenteel fungeert de villa als museum. Groepen geïnteresseerden kunnen tegen betaling de villa van binnen en van buiten bezoeken.

## Pronkstraatarchitectuur

Al is de stad nog zo vermaard om haar schoonheid, toch wordt door gemeentebesturen periodiek het initiatief genomen om haar te verfraaien. De Fransen spreken in dit verband van *'embellissement'*. Door de bouw van oogstrelende panden, maar ook door het aanleggen van grote avenues en boulevards probeert men de stad meer allure te geven. Men schept een kader waarbinnen particulieren gestimuleerd worden om zich van hun beste kant te laten zien. Vooral bij de grote stadsuitbreidingen aan het einde van de achttiende, gedurende de negentiende en in het begin van de twintigste eeuw was het *'usance'* om dergelijke pronkstraten aan te leggen. Vrijwel elke stad van enige omvang heeft een of meer van dit soort avenues. In Londen kennen we Regent Street, in Parijs de Champs Élysées en de Rue de Rivoli, in Berlijn de Kurfürstendamm, in Düsseldorf de Königallee en in Brussel de Rue Royale. Langs deze boulevards verrezen gebouwen met allure: in volume, in hoogte en in ornament. In deze gebouwen werden voor die tijd moderne functies ondergebracht. Het accent lag op showrooms, bioscopen, restaurants, grand cafés, bankgebouwen, handelskantoren, chique modezaken en luxe appartementen. Het werden geliefde wandelpromenades waar men kon zien en gezien worden.

Het lot van deze pronkstraten is echter ongewis gebleken. De glans en chique van vroeger is in veel steden een beetje verbleekt. Het drukke verkeer, de bestemmingsveranderingen, de achteruitgang van de bouwkundige staat van de panden en de komst van een ander type bezoeker en bewoner betekenen een aanslag op de vroegere kwaliteiten van deze pronkstraten. Het is niet eenvoudig om het niveau van deze boulevards over een langere periode op peil te houden. Vanwege hun ligging, maar ook vanwege hun speciale betekenis voor de stad worden er initiatieven genomen om tot opwaardering ervan te komen. Dat is ook het geval in Madrid, meer in het bijzonder in de Gran Vía, een avenue die aan het begin van de twintigste eeuw werd aangelegd en waar zich gebouwen bevinden die tot de indrukwekkendste van de stad behoren.

Het zal geen verbazing wekken dat ook in Madrid, en dan nog wel op het Plaza de España dat onderdeel vormt van het Gran Vía-project, een monument staat dat herinnert aan Cervantes en aan de hoofdpersonen van zijn avontuurlijke roman. Don Quichote zit stoer op zijn paard, terwijl Sancho Pancho met een ironische blik op de rug van een ezel is gezeten. Boven deze twee figuren uit is een beeld van de schrijver te vinden die zijn blik op de dolende ridder en zijn knecht heeft gericht. Het monument verwijst naar het meesterwerk van Cervantes *'El ingenioso hidalgo don Quichote de la Mancha'*. Hoe vaak wordt de uitdrukking niet gebruikt dat iemand zich schuldig maakt aan Don Quichoterie, iemand die zich door zijn ingebeelde heldendaden belachelijk maakt? De vernuftige landedelman uit La Mancha raakt door het lezen van ridderromans ervan overtuigd dat hij het onrecht in de wereld moet uitroeien. Gezeten op zijn strijdroos Rosinante en geflankeerd door zijn schildknaap beleeft hij avontuur na avontuur. Wat de reden is dat ze met hun rug naar de Gran Vía staan gekeerd is onduidelijk, mogelijk keren ze zich af van het Belle Époque geweld van deze pronkstraat. Het verhaal is 400 jaar oud, maar spreekt nog altijd tot de verbeelding. Veel mensen halen hun hart op aan de avonturen van de meelijwekkende ridder. Het boek werd in alle denkbare talen uitgegeven en ook vele malen verfilmd.

## 10. De Gran Vía in Madrid

### *Een pronkstraat uitgedaagd*

In wat nu het centrum van Madrid is, werd in het begin van de twintigste eeuw een pronkstraat aangelegd. De stad wilde mee in de vaart der volkeren. Deze avenue fungeert sindsdien als icoon bij uitstek van Madrid. Wanneer men foto's van deze stad ziet, dan staan daar altijd gebouwen op die langs de Gran Vía liggen. De stad had de ambitie om te behoren tot de categorie van wereldsteden. Veel van deze steden hebben een pronkstraat en dus kon Madrid niet achterblijven. Hoewel er al heel lang plannen voor waren, heeft het toch nog decennia geduurd voordat de avenue gerealiseerd werd. Vooral eigendoms- en onteigeningskwesies hebben de realisatie van de Gran Vía beïnvloed. Nu, bijna een eeuw later, dient zich een nieuw vraagstuk aan, namelijk hoe een halt toe te roepen aan het verval van de straat en hoe de oorspronkelijke allure ervan te herstellen. Een opgave die niet eenvoudig is, zoals ik in de praktijk heb kunnen vaststellen. Madrid stond al een tijdje op mijn verlanglijst, maar door omstandigheden was het er nooit van gekomen. Nu dit wel gebeurd is, heb ik kunnen constateren dat Madrid inmiddels een *'booming city'* is, dat het gonst van de activiteiten, dat voortvarend gewerkt wordt aan de infrastructuur en dat het niet eenvoudig is om het oude waardevolle in goede staat te houden en nieuwe kwaliteit aan de stad toe te voegen.

### 10.1 Een stukje geschiedenis

Een stad kun je slechts begrijpen wanneer je iets weet van haar geschiedenis. Het aantal historische lagen van Madrid is niet gering, maar van de oudere lagen is nagenoeg niets meer over. De eerste sporen van leven rond Madrid dateren van 25.000 jaar voor Christus. Vanaf 40 vóór Christus hadden de Romeinen op de plaats van de huidige stad een kampement. Vanaf het jaar 400 vestigden zich hier de Visigoten. Zij werden in 711 verdreven door de Moren, toen deze hun veroveringstocht naar het noorden voortzetten. Deze bevolkingsgroep maakte Cordoba tot hoofdstad. Om hun belangen te beschermen, bouwden ze in 852 ter hoogte van het huidige Madrid een burcht die ze *'Mayrit'* noemden. Deze naam werd later verbasterd tot Madrid. Dit deden ze ter beveiliging van de noordelijke toegangsweg naar de belangrijke plaats Toledo. In 1085 kwam de stad onder het gezag van Alfonso VI. Veel levenskracht had de kleine nederzetting echter niet. Nieuwe impulsen gingen uit van monniken die hier later kloosters stichtten. De herovering van Spanje door de katholieke koningen Ferdinand van Aragon en Isabella van Castilië had grote gevolgen voor de hele regio. Voor Madrid brak een bloeitijd aan toen de opvolger van Karel V, Filips II in 1561 deze plaats tot hoofdstad van zijn Rijk maakte. Reden hiervoor was niet alleen de centrale ligging, maar ook het feit dat Madrid weinig 'geschiedenis' had. Er woonden geen aristocraten die het bewind van Filips II zouden kunnen ondermijnen. In korte tijd groeide de stad uit tot 100.000 inwoners. Spanje werd, mede door de ontdekking van Amerika en het goud dat daarvandaan kwam, een wereldmacht. Een zwarte periode in de geschiedenis was de geloofsvervolging door de beruchte Inquisitie. De Habsburgers, en later de Bourbons bouwden de stad met nieuwe stadsdelen uit. De meer recente geschiedenis van Madrid is nauw verbonden aan de Burgeroorlog, het dictatoriale

regime van Franco en de aansluiting van Spanje bij Europa na het overlijden van de 'caudillo'. De Burgeroorlog spleet Spanje in tweeën. De binnenlandse strijd zorgde niet alleen voor duizenden slachtoffers, maar ook voor onderlinge tegenstellingen die tot vandaag de dag nog niet helemaal overbrugd zijn. De winnaar van de Burgeroorlog, generaal Franco, kon gesteund door Hitler en Mussolini, met harde hand in eigen land regeren. Na de Tweede Wereldoorlog verkeerde Spanje in een politiek en economisch isolement, dat door de opkomst van het massatoerisme langs de 'costas' enigszins werd doorbroken. Na de dood van Franco in 1975 brak een nieuwe periode in de geschiedenis van Madrid aan. In heel Spanje vond een proces van democratisering plaats en de regering zocht aansluiting bij Europa. Daarmee gingen ook in Madrid de deuren open, zij het op een kier zoals ik heb kunnen constateren, voor internationale invloeden op het gebied van stedenbouw en architectuur.

## 10.2 Het stadsbeeld van Madrid

Hoe ziet Madrid er nu uit? De stad is gebouwd op meerdere heuvels en ligt in het midden van Spanje. Het is de hoogst gelegen Europese hoofdstad (650 meter boven de zeespiegel). Op vijftig kilometer van het centrum beginnen de bergen. De stad ligt in een gebied met een landklimaat. Er wordt wel beweerd dat Madrid negen maanden winter kent en drie maanden een hel is (als gevolg van de hitte). De rivier Manzanares ligt bijna het gehele jaar droog en stroomt daarom weinig opvallend door de stad. Er worden momenteel grote werkzaamheden verricht om de rivier veel meer zichtbaar te maken. De stad telt ruim drie miljoen inwoners en kent zeer veel nationaliteiten. Als men de regio eromheen erbij telt, dan loopt het inwonertal op tot ruim vijf miljoen. De geschiedenis van de stad is goed afleesbaar in haar stedenbouwkundige structuur. Van de middeleeuwse stad is, buiten het stratenpatroon, weinig meer over. Een paar gebouwen stammen nog uit deze periode, zoals het Casa de los Lujanes, de Torre de los Lujanes, de San Nicolás de los Servitas, de San Pedro el Real en enkele resten van de Barrio de la Morería. De eerste systematische stadsuitbreiding vond plaats tijdens de periode van de Habsburgers: '*Ciudad de los Austrias*'. Belangrijke gebouwen uit deze periode zijn het Convento de Descalzades Reales, het Casa de la Panadería, het Casa de Cisneros en ook het imposante Plaza Mayor. Onder het bewind van de Bourbons is het stadsdeel '*Ciudad de los Bourbones*' ontwikkeld. Dit gebied ligt rondom de Paseo del Prado. Hier bevinden zich onder andere het Casón del Buen Retiro, de Puerta de Alcalá en het grote Retiropark. In de periode van Alfonso XIII en later onder het regime van Franco zijn daar weer nieuwe, herkenbare stadsdelen aan toegevoegd, waaronder de Gran Vía en de Paseo de la Castellana. Vooral in de naoorlogse periode is de stedelijke bevolking enorm toegenomen en zijn veel uitbreidingswijken tot stand gekomen. De stedenbouwkundige samenhang van deze wijken en de architectonische kwaliteit ervan laten te wensen over. Grote appartementencomplexen hebben soms wel een opvallende architectonische vorm, maar zijn in zeer korte tijd tot getto's vervallen. Projecten die in architectuurgidsen worden aangeprezen, blijken korte tijd daarna al toonbeelden van sociaal verval. De onderhoudstoestand van deze complexen is schrikbarend en de buitenruimte is niet meer om aan te zien. Sinds de aansluiting bij Europa is er op architectonisch gebied wel wat meer openheid ontstaan. De laatste jaren wordt meer aandacht besteed aan tot de verbeelding sprekende architectuur en worden ook internationale architecten in de gelegenheid gesteld om gebouwen in Madrid te ontwerpen. De resultaten daarvan zijn op meerdere plekken te zien. Na landing op de luchthaven Barajas betreedt men

de nieuwe, grootse en langgerekte vertrek- en aankomsthal van Richard Rogers. Een paar kilometer van de luchthaven vandaan heeft een dreamteam van internationale architecten vormgegeven aan het veertien verdiepingen tellende Hotel Puerta América. Jean Nouvel ontwierp het opvallende exterieur, terwijl dertien architecten waaronder Zaha Hadid, Norman Foster, David Chipperfield, Arata Isozaki en bijvoorbeeld Javier Marescal verantwoordelijk zijn voor het ontwerp van een etage. In de binnenstad zijn musea uitgebreid door Jean Nouvel (Thyssen-Bornemisza en Reina Sofía) en is het stationsgebouw Atocha uitgebreid en omgevormd door Rafael Moneo. Herbestemming van kloosters, fabrieken en andere grote gebouwen is aan de orde van de dag. Een paar voorbeelden daarvan zijn een vroegere bierbrouwerij van El Águila, die omgetoverd is tot een archief- en documentatiecentrum en een vroegere tapijtfabriek die de functie van gemeentehuis heeft gekregen. In de nieuwbouwwijken aan de rand van de stad mogen ook vedetten als Chipperfield, Wiel Arets en het bureau MvRdV hun visie op het wonen geven. De gebouwen worden angstvallig bewaakt door een geüniformeerde persoon (een hedendaagse variant van de vroegere conciërge). De aanslagen in Madrid van enkele jaren geleden zullen daar niet vreemd aan zijn. Van Spaanse zijde is vooral het werk van Sancho en Madrideo's interessant. Hun strakke en ingetogen gebouwen overtuigen vooral door het heldere concept en hun minimalistische architectuur. Ondanks al die namen en initiatieven gaat het voorlopig nog vooral om incidenten die erg objectgericht zijn.

### 10.3 Eclecticisme en Art Deco

Een markante periode in de geschiedenis van de stad Madrid is die geweest waarin de Gran Vía werd aangelegd. Het was de tijd die wel wordt aangeduid als de Belle Époque. Eclecticisme en Art Deco vierden in die periode hoogtij. Van de geschiedenis en het stadsbeeld van Madrid naar deze bouwstijlen lijkt een grote sprong. Toch is deze te rechtvaardigen als men bedenkt hoe beeldbepalend deze stromingen voor de belangrijkste avenue van Madrid zijn geweest.

#### *Eclecticisme*

De naam Eclecticisme wordt toegekend aan een stroming in de architectuur van rond 1900. Het gaat om een stijl waarbij veelvuldig geciteerd wordt uit de architectuurtaal van voorbije eeuwen. Bij de neostijlen wordt in historiserende zin een oude bouwstijl opgepakt en min of meer gekopieerd. Bij het Eclecticisme gaat het om een combinatie van stijlelementen uit de voorbije tijd, dat wil zeggen elementen van de gotiek, de renaissance, de barok enzovoort. Alle elementen worden gecombineerd in een architectuur die zich sterk richt op de uiterlijke verschijningsvorm van het gebouw. De façades van de eclectische gebouwen zijn rijk versierd met frontons, halfzuilen, guirlandes, siervazen en dergelijke.

#### *Art Deco*

Art Deco is de benaming voor een kunst- en bouwstijl tussen 1910 en 1940. Het is de afkorting van de naam van de wereldtentoonstelling in Parijs van 1925: *'Exposition Internationale des arts décoratifs et industriels modernes'*. Op deze tentoonstelling waren producten van deze stroming te zien. Parijs was het centrum van de Art Deco. De ontdekking van het graf van Toetankamon in Egypte droeg sterk bij tot de belangstelling voor kunst van

de Oudheid. De decoratieve stroming werd ook beïnvloed door het Oosten, Mexico en Afrika. In de architectuurtaal van deze stroming is een voorliefde te bespeuren voor gestileerde bloemen in guirlandes, boeketten of mandjes, achthoek, spiraal en uitgerekt ovaal. In de Art Deco treden de hoekige of volle vormen en de heldere, vaak diepe kleuren op de voorgrond. In sommige landen kon de Art Deco ook een duidelijk stempel op de architectuur drukken. Dat geldt vooral voor Frankrijk, Oostenrijk, Spanje en de Verenigde Staten. In Spanje zijn onder andere in Madrid voorbeelden van Art Deco-architectuur te vinden.

#### **10.4 La Gran Vía**

Madrid is een stad die in haar uiterlijke verschijningsvorm sterk wordt bepaald door de bouwstijlen van het begin van de twintigste eeuw. Wie dan ook interessante voorbeelden wil zien van Eclecticisme en Art Deco moet een bezoek brengen aan De Grote Weg: La Gran Vía. Dit is één van de belangrijkste straten van Madrid. Het is een avenue met veel winkels, hotels, theaters, nachtclubs, cafés, warenhuizen en restaurants, maar ook met veel lawaai, verkeersdrukte en toeristen. Er zijn opvallend veel grote bioscoopzalen, waaronder die van Coliseum, Cine Rialto, Cine Avenida, Cine Imperial, Capitol, Rex, Gran Vía en Cine Compeya. De straat is zonder meer het commerciële hart van de stad. Een eerste blik op de bebouwing geeft al aan dat het hier gaat om een boeiende mix van allerlei bouwstijlen van de vroege twintigste eeuw: van neostijlen tot eclectische architectuur en van Art Deco tot fascistische architectuur.

##### *Pronkstraat*

De aanleg van de Gran Vía past binnen een traditie van veel Europese steden uit die periode, namelijk de realisatie van imposante avenues. De Gran Vía moet worden gezien als een triomfale as die de oude stad met de grote stadsuitbreiding uit die periode verbindt. Nieuwe centrale functies in de sfeer van handel, commercie en uitgaansleven konden langs die as worden gerealiseerd: handelskantoren, banken, showrooms, hotels en bioscopen. De Gran Vía is heel duidelijk gepland als een pronkstraat. De breedte van het straatprofiel en de overdadige en imponerende architectuur van een aantal gebouwen bevestigen deze gedachte.

##### *Aanleg in fasen*

De eerste initiatieven tot aanleg van de pronkstraat gaan terug tot 1862, maar het heeft tot de jaren dertig van de twintigste eeuw geduurd voordat het geheel gerealiseerd was. De architect Carlos Velasco overwoog in zijn plannen drie alternatieven: één enkele pronkstraat, twee pronkstraten vanaf één beginpunt en een plan met twee straten die met elkaar werden verbonden. Hij koos voor het eerste alternatief waarbij hij de volgende uitgangspunten hanteerde: een straatbreedte van 25 meter, beëindigingen op pleinen van verschillende vorm, massale onteigening van grond en panden, en sloop van bestaande bebouwing. Kortom, een nogal drastische ingreep. Door allerlei perikelen rondom onteigeningen, en ook door twijfels over de financiële haalbaarheid van het project, gingen de plannen echter in de koelkast. Rond 1888 werden ze daar weer uitgehaald, maar aanvankelijk zonder succes. Aan het einde van de negentiende eeuw werd de stadsarchitect samen met een nieuwe architect voor de opgave gesteld om een nieuw plan te ontwikkelen. In 1901 was het zo ver. Via een koninklijk besluit werd besloten dat de Gran Vía daadwerkelijk aangelegd zou worden. Het Gran Vía-project



omvat meer dan alleen de hoofdstraat. Het gaat in feite om een stadsdeel met een totale oppervlakte van 142 ha. In 1904 werd definitief besloten om het gebied op de schop te nemen. Het project werd in drie fasen opgesplitst. Het geheel zou in acht jaar tijd moeten worden gerealiseerd. De eerste fase betrof de Gran Vía zelf, te weten de route van de Calle de Alcalá naar het Plaza de España. Dit eerste deel werd tussen 1910 en 1924 gerealiseerd. Een aantal panden werd gesloopt en nieuwe straten haaks op en parallel aan de Gran Vía werden aangelegd. Grote nieuwe panden verrezen in dit gebied. De tweede fase had betrekking op het gebied gelegen tussen de Calle de la Montera en het Plaza del Callao. Dit werd tussen 1917 en 1927 ontwikkeld. Eerst werden meer dan honderd panden afgebroken. Daarvoor in de plaats kwamen imposante gebouwen, zoals hotels, handelskantoren en ook een theater. Het meest indrukwekkend in deze zone is het Telefónicagebouw. De derde fase, het laatste deel van de pronkstraat, werd aangelegd op basis van een decreet van 1925. Ook hier vonden weer de gebruikelijke onteigeningen en afbraken plaats, alvorens men tot nieuwbouw kon overgaan. Het is het gebied waar zich de Calle de la Princesa bevindt. Al met al is de Gran Vía in de loop der jaren steeds meer de avenue geworden van de plaatselijke chique. Het is de plek bij uitstek waar de Madrilenen hun wandeling maken om te zien en gezien te worden. Hier kon men genieten van de nieuwe rijkdom. Hier kon de *'nouveau riche'* zich aan het volk tonen. Geen wonder dat zakenlui, grote ondernemers en mensen die op stand wilden wonen hier hun onderkomen voor hun bedrijf of hun huisvesting zochten. Het project was voor de stad een sprong in de richting van hoofdstedelijke allure en internationale erkenning.

## 10.5 Pronkgebouwen

Langs, en in directe omgeving van de Gran Vía, liggen veel pronkgebouwen die tijdens de aanleg van dit stadsdeel zijn gebouwd. De architectuur ervan is zeer gevarieerd en past zeer goed binnen het tijdsbeeld van de Belle Époque. Het gaat om tientallen imposante gebouwen. Om deze allemaal te bespreken zou te ver voeren. Ik volsta met een korte beschrijving van gebouwen die bij het wandelen door de avenue op mij een grote indruk hebben gemaakt.

### *Edificio Metrópolis*

Als men vanaf de Calle de Alcalá de Gran Vía oploopt, dan is het eerste opvallende gebouw het Edificio Metrópolis. In 1910 kwam dit imposante gebouw tot stand. Het is gebouwd naar een ontwerp van de Franse broers en architecten Jules en Raymond Février. Het was de periode waarin meerdere Franse architecten in Madrid belangrijke gebouwen ontwierpen. Het betreft een prachtige hoekoplossing in de vorm van een rotonde. De tamboer van de koepel is rijk geornamenteerd met beelden, guirlandes, médaillons en sierlijsten. De koepel zelf is bekleed met lei, maar dat niet alleen. Op de lei bevinden zich met goudblad vergulde siermotieven in de vorm van dierenkoppen, guirlandes en wapenschilden. Bovenop de koepel stond oorspronkelijk de vogel Feniks uitgebeeld, maar in 1975 werd deze vervangen door de Gevleugelde Victorie, een werk van Federico Coullaut Valera. Het gebouw is een typisch voorbeeld van eclecticisme: het heeft zowel neoklassieke en barokke elementen.

### *Edificio Telefónica*

Als men de Gran Vía verder oploopt, ziet men aan de rechterhand het gebouw van de Telefónica, de nationale telefoniemaatschappij. Het is misschien wel het meest imposante

gebouw van de Gran Vía. Het steekt letterlijk en figuurlijk met kop en schouders boven de andere gebouwen uit. Het is gelegen aan de Gran Vía 28 en werd tussen 1925 en 1929 gebouwd. Het is een ontwerp van de architect I. de Cárdenas. Het ontwerp is sterk geïnspireerd op de Amerikaanse wolkenkrabbers. Het ontwerp is gebaseerd op een eerdere studie van Lewis S. Weeks uit New York en die de architect was van het ITT-gebouw aldaar. Het wordt beschouwd als de eerste wolkenkrabber van Europa. Opvallend aan het gebouw is de torenachtige bekroning in barokke stijl.

#### *Edificio Madrid-Parijs*

Vlakbij het Telefónicegebouw ligt het Edificio Madrid-Parijs, dat ontworpen werd door de architect Anasagasti en zijn schoonvader López Sallaberrys. Dit grootstedelijke bouwwerk is kenmerkend voor de tweede fase van de Gran Vía. Het werd tussen 1920 en 1934 gebouwd. Aanvankelijk was het maar half zo hoog. Dezelfde architecten hebben het gebouw verdubbeld, waarbij het bovenste deel een veel fijnere verticale tracering van de gevel kent. Dit ging ten koste van een spectaculaire glazen hemel van de patio. Het symmetrische gebouw, dat opgebouwd is als een piramide, wordt bekroond door een koepel met daarbovenop een groot beeld, voorstellend de Feniks die uit de as herrijst.

#### *Kantoor La Prensa*

Het kantoor La Prensa ligt verderop langs de avenue en wel op de hoek van de Gran Vía en de Plaza del Callao. Het werd tussen 1924 en 1928 gebouwd en is een typisch voorbeeld van eclectische architectuur. De architect Muguruza bouwde meer in deze stijl. Dit gebouw is representatief voor zijn gehele oeuvre. Het meest imposant aan het gebouw is de zorgvuldige en uitbundige manier waarop de hoek is opgelost. Op de hoek is een toren te vinden die als stedelijk balkon fungeert.

#### *Edificio Capitol*

Tegenover La Prensa ligt het Capitolgebouw, namelijk ter hoogte van huisnummer 41. Het werd in korte tijd tussen 1931 en 1933 gebouwd naar een ontwerp van Martínez Feduchi. Het wordt beschouwd als het meest knappe werk aan de Gran Vía. Het is een uitgesproken modern concept, dat sterk doet denken aan het werk van Mendelsohn en Scharoun. Vooral de ronde hoekoplossing en de horizontale belijning in de hoekrotonde zijn een indicatie voor de invloed van de genoemde architecten. Het gebouw herbergt meerdere functies, zoals bioscoop, hotel, winkels en woningen. Van het interieur is alleen de bioscoopzaal bewaard gebleven. Deze is zorgvuldig gerestaureerd en wordt wel gezien als de mooiste bioscoopzaal van Madrid. Toen ik de Gran Vía bezocht, werd net de gevel gerestaureerd en daardoor gedeeltelijk aan het zicht onttrokken.

#### *Edificio Coliseum*

Aan de Gran Vía 78 ligt het tussen 1931 en 1933 gebouwde Coliseum. Het gebouw bevat een bioscoop en woningen. Het werd ontworpen door de architecten Muguruza en Fernández Shaw. Opmerkelijk is de verticale geleiding van de gevel en de strakke plaatsing van ramen daarin. De symmetrische façade bestaat uit drie delen die ogen als een hoofdbeuk en zijbeuken van een kerkgebouw. In vergelijking tot de andere gebouwen is dit voor die tijd op die plek zeer modern in zijn vormgeving.

## 10.6 Verval en opwaardering van de Gran Vía

### *Verval*

Wat eerst een echte pronkstraat was, is dit nu niet meer in alle opzichten. De straat heeft door verschuivingen in de functies, door het bouwkundige verval en door het toenemende verkeer veel van haar oude glans verloren. Wat ooit de trots van de stad was, is nu een beetje een zorgenkind. Het is nog altijd de drukste straat van de stad, waar het leven vierentwintig uur per etmaal doorgaat. Ze is nog altijd een volcontinubedrijf van bezige bijen en aanverwanten. Wat eens een flaneerstraat was, is een autoracebaan geworden. Met grote snelheid raast men door deze verkeersader. Door al die veranderingen oogt de avenue minder groots dan vroeger. Het bioscoopbezoek is weliswaar nog altijd zeer populair, maar veel zaken hebben moeite om het hoofd boven water te houden. De pronkstraat wordt tegenwoordig ook door allerlei mensen bevolkt die willen profiteren van de vroegere chique en drukte. Plaatselijke bewoners van allerlei nationaliteit, grote toeristenstromen, schoenpoetsers, bedelaars en zakkenrollers vullen het straatbeeld, uiteraard geflankeerd door auto's die al toeterend door de straat rijden. Zo druk als het door de week is, zo rustig is het overigens op een zondagochtend. De Madrilenen slapen nog en de zaken zijn vrijwel allemaal dicht. Even komt de straat tot rust, maar niet voor lang, want voor de avond valt, zijn er weer veel bezoekers van de bioscopen, theaterzalen, café's en eethuizen.

### *Opwaardering*

Er worden allerlei initiatieven genomen om het verval van de pronkstraat een halt toe te roepen. Zowel particulieren, als de plaatselijke overheid gaat het aan het hart dat de straat verloedert. Er is deze partijen alles aan gelegen om ze op peil te houden. Dit visitekaartje van de stad mag niet verbleken. De gebouwen (vooral de gevels) worden gerestaureerd. De politie houdt een extra oogje in het zeil en de plaatselijke ondernemers hebben de koppen bij elkaar gestoken. Er wordt hard aan gewerkt om de pronkstraat weer ieders hart te laten stelen.

## Wederopbouwarchitectuur

Het begrip ‘wederopbouwarchitectuur’ wordt zowel in brede als in enge zin gebruikt. In brede zin heeft het betrekking op de gehele architectuur uit de periode 1945-1965; in enge zin op de wederopbouw van stads- en dorpsdelen die door oorlogsgeweld werden verwoest. Na iedere oorlog worden eerst de wonden gelikt. Dan worden acties ondernomen om stad en land spoedig te herstellen. Er is echter verschil in de wijze waarop dit gebeurt. Soms kiest men voor een historiserende wederopbouw: oude structuren en oude bebouwing worden naar het vroegere voorbeeld hersteld. Een andere keer gaat de voorkeur uit naar een nieuwe stedenbouwkundige structuur en naar moderne architectuur.

In Europa vindt men talrijke varianten op het thema wederopbouwarchitectuur. De historiserende stijl was vooral populair in steden met een lange geschiedenis en met grote aantallen monumenten. In jongere steden was de historie minder zichtbaar en daar werd vaak op een ‘moderne’ manier de wederopbouw aangepakt. Ga naar de gebieden die tijdens de Tweede Wereldoorlog behoorlijke verwoestingen hebben gekend en let op de verschillen in aanpak. In veel Duitse steden was de binnenstad nagenoeg volledig verwoest. Toch heeft men de historische structuur in veel gevallen willen behouden. Men heeft de belangrijke monumenten in ere hersteld. Illustratief hiervoor is de herbouw van de Frauenkirche in Dresden. Soms koos men voor een type wederopbouw waarbij een nieuw stedenbouwkundig patroon werd ontwikkeld met een van vroeger afwijkende architectuur. Illustratief voor deze aanpak zijn Le Havre, Rotterdam en Nijmegen.

Om een indruk te krijgen van de verwoestende gevolgen van een oorlog voor de steden moet men het boek van W.G. Sebald lezen: *Luftkrieg und Literatur*. Het is een bundeling van lezingen. Centraal staat de verbazing over het feit dat vooral de Duitse schrijvers niet of nauwelijks aandacht hebben besteed aan de enorme verwoesting van de steden door luchtaanvallen. In zijn boek gaat het vooral over de effecten van de bombardementen van de Duitse steden door de geallieerden gedurende de laatste maanden van de Tweede Wereldoorlog. Het boek is een felle aanklacht tegen oorlog en geweld, tegen een geprogrammeerde vernietigingsmachine, waarvan de logica niet meer ter discussie werd gesteld. Wanneer men naar Europa kijkt, dan zijn er weinig steden die gedurende hun geschiedenis niet gedeeltelijk of geheel door oorlogsgeweld zijn verwoest. Al die steden zagen weer kans om zich te herstellen. De Wederopbouwarchitectuur is illustratief voor de kracht om weer opnieuw te beginnen.

## **11. Le Havre ná de verwoestingen**

*Een nieuw hart voor de stad*

Le Havre, gelegen aan de kust van Normandië, is bepaald niet ongeschonden uit de twintigste eeuw gekomen. Als gevolg van de vernielingen tijdens de twee wereldoorlogen, is de stad nagenoeg met de grond gelijk gemaakt. Van het ‘oude’ Le Havre is nauwelijks meer iets over. Daarvoor in de plaats is een nieuwe stad gekomen die illustratief is voor de modernistische aanpak van de wederopbouw. De Franse architect Auguste Perret ontwierp het stedenbouwkundige schema en enkele markante gebouwen, terwijl hij toezag op de ontwerpen van de andere gebouwen door plaatselijke architecten. Het resultaat is een grootse, nieuwe binnenstad die overtuigt door haar structuur en uitstraling. Maar ook de wederopbouwarchitectuur is aan restauratie toe. In Le Havre probeert men het plan van Perret te behouden.

### **11.1 Vernieling door oorlogsgeweld**

De verschrikkingen van de Eerste en Tweede Wereldoorlog zijn op allerlei manieren gedocumenteerd. Geert Mak maakt in zijn boek *‘In Europa’* een zwerftocht door het Europa van de twintigste eeuw. Bij zijn beschrijving laat hij zich inspireren door historische documenten, observaties ter plekke en gesprekken met ooggetuigen. Het resultaat is een boeiend overzicht van de recente Europese geschiedenis. Wie dit boek leest, zal ongetwijfeld worden getroffen door de grote aantallen slachtoffers, de ongekende vernielingen en het onvoorstelbare menselijke leed dat de beide wereldoorlogen te weeg hebben gebracht. De ellende was echter niet gelijk verdeeld over Europa. De gebieden waar de linies van de vijandige troepen lagen, zoals bij de Somme en de IJzer, werden het zwaarst getroffen. Wie door deze gebieden rijdt, wordt geconfronteerd met de tientallen kerkhoven waar soldaten hun laatste rustplaats hebben gevonden. Normandië was de plek waar de geallieerden landden om Europa te bevrijden. Daar vond een harde strijd plaats tussen bezetters en geallieerden. Bovendien nam Le Havre, een havenplaats aan de Atlantische Oceaan, een strategische plaats in. Geen wonder dat de stad vele malen werd gebombardeerd. Ná de Tweede Wereldoorlog lag de hele historische binnenstad in puin. Er was zó weinig van over dat de vraag werd gesteld of het nog wel zin had om de oude structuur te herstellen.

### **11.2 Wederopbouwfilosofieën**

Er zijn verschillende filosofieën over hoe men met het herstel van oorlogsschade moet omgaan. Waar het kleine beschadigingen betreft, zowel in de bebouwing als in de stads- en dorpsstructuur, wordt doorgaans gekozen voor reparatie, voor herstel naar het oude voorbeeld. Daar waar de vernielingen ingrijpend zijn en hele stadsdelen verloren zijn gegaan, staat men voor de keuze de oude stedenbouwkundige structuur met de kenmerkende architectuur te herstellen of om een nieuwe structuur aan te leggen met een geheel nieuw type bebouwing. In Nederland deed zich dit keuzevraagstuk ná de Tweede Wereldoorlog ook voor. Het speelde

zich af tegen de achtergrond van een architectuurdebat tussen traditionalisten en modernisten. Tegenover elkaar stonden aan de ene kant de opvattingen van de groep rondom de Delftse hoogleraar Granpré Molière, waarin op het belang van de traditionele architectuur werd gewezen, en aan de andere kant de opvattingen van Het Nieuwe Bouwen, waarin de moderne, op de toekomst gerichte stedenbouw en architectuur werd benadrukt. In Nederland is een deel van de verwoeste steden hersteld volgens de opvattingen van de traditionalisten (Middelburg, Wageningen, Rhenen) en een ander deel op basis van het gedachtegoed van de modernisten (Rotterdam, Eindhoven, Nijmegen). Ook in andere landen stond men voor dit vraagstuk. In een aantal gevallen werd voor een ‘middenweg’ gekozen. Vooral in Duitsland zijn veel steden min of meer teruggebouwd naar de situatie van vóór de oorlog. Door middel van straatverbredingen, doorbraken in de stadsplattegrond en moderne, functionele bouw hebben daar echter zo veel aanpassingen plaatsgevonden, dat de steden in de ogen van bezoekers als modern (en zakelijk) overkomen. Ook in Frankrijk stond men voor dit keuzevraagstuk. In een aantal steden werd geopteerd voor een totaal nieuwe structuur. Dat is bijvoorbeeld het geval geweest in de stationswijk van Amiens en in de binnenstad van Le Havre. In beide steden heeft de Franse architect Auguste Perret een beslissende rol gespeeld.

### **11.3 De architect Auguste Perret**

De architect Auguste Perret werd in 1874 te Brussel uit Franse ouders geboren. Hij genoot zijn opleiding aan de École des Beaux-Arts te Parijs. Hij onderging invloeden van negentiende eeuwse Franse rationale theorieën, zoals die van Viollet-le-Duc. Hij verliet de École des Beaux-Arts zonder zijn studie met een diploma af te ronden. Dit deed hij om bij zijn vader als aannemer te kunnen gaan werken. De combinatie van architect en aannemer was namelijk niet toegestaan. De samenwerking met zijn vader duurde tot 1905, waarna hij met zijn broers Gustave en Claude het bedrijf voortzette onder de naam *'Perret Frères'*. Hij werd hoogleraar aan de École des Beaux-Arts in Parijs en ook inspecteur van Publieke Werken en Nationale Paleizen. Hij kreeg hoge onderscheidingen van het *'Royal Institute of British Architects'* en van het *'American Institute of Architects'*. Zijn architectonisch werk is omvangrijk en gevarieerd. Hij ontwierp appartementen, woningen, kerken, fabrieken en overheidsgebouwen. Op latere leeftijd kreeg hij vooral naam door zijn wederopbouwplannen. Een paar jaar vóór zijn dood voltooide hij zijn publicatie *'Contribution à une théorie de l'architecture'* (1952). Hij overleed in 1954 te Parijs.

### **11.4 De wederopbouw van Le Havre**

Op 12 september 1944 werd Le Havre bevrijd. In de voorafgaande oorlogsperiode was de stad 132 keer gebombardeerd. Er waren meer dan 5.000 dodelijke slachtoffers te betreuren en 10.000 panden werden geheel verwoest (de helft van het totale aantal panden). De helft van de bevolking (ongeveer 80.000 mensen) had geen onderdak. Ook de haven was totaal verwoest. Le Havre was ná de Tweede Wereldoorlog een van de meest sinistere steden van Frankrijk. Van het oude stadscentrum en van grote delen van de uitbreidingen uit de negentiende eeuw was nauwelijks meer iets over. Na de oorlog kreeg het herstel van de haven prioriteit. De wederopbouw werd geleid door de centrale staat. Auguste Perret kreeg in de

lente van 1945 de opdracht om een wederopbouwplan te maken voor het centrum van de stad. Hij was toen al 71 jaar. Hij kreeg de taak om een nieuw centrum te ontwerpen met stadhuis, winkels, kerk, schoolgebouwen en gebouwen voor stedelijke functies. Er werd een *'Atelier de Réconstruction'* in het leven geroepen, waarvan hij de leiding kreeg. Het atelier zelf telde nooit meer dan twintig medewerkers. Veel van het werk werd uitbesteed aan plaatselijke architectenbureaus, terwijl Perret al supervisor fungeerde.

### *Stedenbouw*

Welk type stedenbouwkundig plan heeft Perret ontworpen? Het plan bestrijkt een gebied van ongeveer 150 ha. Het heeft een zeer monumentale opzet. Het is gebaseerd op de aanleg van triomfale assen, die op centrale pleinen uitkomen. De centrumfuncties zijn gegroepeerd in een relatief klein gebied. Het plan is een combinatie van een rechthoekig stelsel en een aan de natuurlijke gegevenheden aangepast schema. De boulevards en straten hebben een breed profiel en zijn sterk bepalend voor het karakter van het totale gebied. Vooral de as die voert van het centrale plein (waaraan het stadhuis gelegen is) naar de haven heeft een zeer monumentaal karakter. Deze as, de Avenue Foch, kent behalve een hoofdstraat voor het verkeer, ook lange stroken groen met bomenrijen, parallelwegen en brede trottoirs. Een tweede as, die haaks op de vorige staat, voert van het stadhuisplein via het Place du Général de Gaulle naar de kust. De twee meest markante gebouwen zijn centraal in het plan gelegen. Ze vormen de eindpunten van de zichtlijnen. Het zijn het stadhuis en de Église Saint-Joseph, beide ontworpen door Auguste Perret. Hij had, zoals gezegd, de supervisie over de invulling van de overige gebieden. Daarbij maakte hij gebruik van wat wij tegenwoordig een beeldkwaliteitplan noemen.

### *Architectuur*

Perret (*'père du béton armé'*) was degene die, komend uit een aannemersgeslacht gespecialiseerd op het gebied van het gewapende beton, een fervente voorstander was van de toepassing van dit nieuwe bouw materiaal. Hij had eerder bekendheid gekregen door ontwerpen voor appartementen, openbare gebouwen, een schouwburg en een kerk in Parijs, allemaal uitgevoerd in gewapend beton. Hij wilde aantonen dat in feite alle gebouwen in bruut beton gebouwd zouden kunnen worden. Het verbaast dan ook niet dat de hele wederopbouwarchitectuur van Le Havre is uitgevoerd in gewapend beton. Men moet zich daarbij realiseren dat dit materiaal toen ook het goedkoopst was. Door het beton op een speciale wijze te behandelen, konden verfijningen in de architectuur worden aangebracht. Zo zijn bijvoorbeeld deurportalen, zuilen, raamomlijstingen, architraven en dakbeëindigingen uitgevoerd met decoraties, zoals cannelures en kapitelen. De meeste gebouwen hebben een woonfunctie. Langs de grote straten werd strokenbouw toegepast (doorgaans in vier en vijf bouwlagen). De gevels van de stroken woningbouw zijn strak vormgegeven met ramen van gelijke grootte en een daarbij passende roedeverdeling. De buitenruimte van de appartementen wordt gevormd door aan elkaar gekoppelde uitkragende balkons. Zo ontstaat een langgerekte buitenzone die met ijzeren hekwerken is afgezet. De architectuurtaal van het totale project roept associaties op met het neoclassicisme en met de architectuur die populair was ten tijde van totalitaire regimes (zowel tussen de beide wereldoorlogen, als ná de oorlog in de Oostbloklanden). Niet zonder reden dat zijn architectuur sterk bekritiseerd is. Het geheel komt tamelijk massaal en dictatoriaal over. Toch doet men dit project tekort als men slechts naar dit type architectuur verwijst. Met even veel recht kan men stellen dat zijn architectuur

past binnen een architectuurtraditie die we al kennen vanaf de antieke oudheid; alleen nu in moderne materialen. Twee gebouwen verdienen een nadere toelichting, te weten het stadhuis en de kerk.

## 11.5 Stadhuis en kerk

### *Stadhuis*

In het stedenbouwkundige plan neemt het stadhuis, als symbool van de burgerlijke macht, een centrale plaats in. Het gebouw moet in samenhang met het ervoor liggende plein worden bekeken. Het vormt de beëindiging van een plein dat zowel door zijn afmetingen als inrichting opvalt. Het is ongeveer 200 bij 200 meter. In het midden zijn waterpartijen met fontein aangebracht. De hoogteverschillen op het plein worden door trappen ondervangen. Het is aan drie zijden omgeven door woonbebouwing met op de begane grond winkels. De vierde zijde van het plein wordt beëindigd door het stadhuis met zijn karakteristieke belforttoren van 72 meter hoog. Met de bouw van het stadhuis werd in 1952 begonnen en in 1958 werd het officieel geopend. De gevel aan de pleinzijde is ongeveer 100 meter lang. De entree is in het midden geplaatst en wordt bereikt via een groot bordes. De gevel bestaat uit een colonnade. De langgerekte bel-étage kent een dubbele verdiepingshoogte. Dit wordt geaccentueerd door gecanneleerde kolossale zuilen. Deze worden bekroond door een gestileerd kapiteel. De hal is vormgegeven met een imposant cassetteplafond.

### *Église Saint-Joseph*

Behalve het stadhuis verdient ook de kerk een korte toelichting. Er zijn aan deze kerk minstens drie opvallende aspecten. In de eerste plaats is dat de monumentale sokkel die het karakter heeft van een mausoleum. In de tweede plaats de toren die niet alleen oogt, maar ook daadwerkelijk dienst doet als vuurtoren. En in de derde plaats het prachtige glas-in-beton dat voor een zeer aparte lichtinval zorgt. Met de bouw van de kerk werd in 1951 begonnen. De inwijding ervan vond plaats in 1964. De toren heeft de vorm van een octogoon en is met zijn 106 meter hoger dan die van het stadhuis. Het glas-in-beton bestaat uit vierkante glasdelen met symbolische kleuren. Het is een ontwerp van Marguerite Huré. De kerk is qua plattegrond als een centraalbouw te typeren. De banken voor de parochianen zijn rondom het altaar gegroepeerd. Het altaar wordt overhuifd door een slank baldakijn dat als een fraaie verbijzondering van deze plek fungeert. Ook het kerkmeubilair heeft speciale aandacht gekregen. De banken zijn in rijen achter elkaar geplaatst. Ze steunen op een stalen voet en zijn voorzien van opklappende, gestoffeerde zittingen. Ten tijde van mijn bezoek was de kerk in restauratie. Opvallend daarbij was de zorg die was besteed aan de steigers.

## 11.6 Stedenbouwkundig monument?

Het plan van Perret is nu ruim vijftig jaar oud. Het hele gebied heeft het patina gekregen dat er voor zorgt dat het gebied ook daadwerkelijk als levendig wordt ervaren. De bomen hebben hun volwassen status bereikt en zorgen voor allure. Dit alles neemt niet weg dat er toch wel problemen zijn. Het betonrot doet zijn werk. Niet alleen de grote gebouwen zijn aan restauratie toe, ook de wooncomplexen. Daar is men volop mee bezig. Uitgangspunt is het



behoud van het stedenbouwkundige plan van Perret en van de kenmerkende architectuur uit de Wederopbouw. Op basis van deze gedachte worden restauratiewerkzaamheden verricht. Waar de restauratie al is doorgevoerd, oogt het weer (te) nieuw. Daarmee ontstaat het probleem dat vanaf het begin een rol heeft gespeeld: het oogt zo nieuw en de menselijke schaal is een beetje zoek. De modernistische wederopbouwarchitectuur mist sfeer. Het geheel is zeer monumentaal, maar daardoor ook wat afstandelijk en vervreemdend. Toch had ik tijdens mijn bezoek niet de indruk dat er in het nieuwe stadshart helemaal geen bloed stroomde. Het is een ander type stadshart, niet dat van een historische stad, maar van een rationele geplande machine. Voor oudere bewoners die Le Havre van voor de oorlog hebben gekend, zal het nog steeds wennen zijn. Maar we moeten ons echter realiseren, dat de wederopbouw van Le Havre uniek is. Nergens in Europa heeft op een zo grote schaal (met uitzondering van de Duitse steden) een wederopbouw plaatsgevonden die gebaseerd is op een dergelijk strak stedenbouwkundig masterplan. Het behoud van dit schema moet als een belangrijke cultuurwaarde worden gezien. Het plan is illustratief voor een bepaald type wederopbouw.

## Jaarbeursarchitectuur

Een jaarbeurs is in feite niets anders dan een jaarmarkt. Aanbieders van producten en diensten tonen hun waar en prijzen deze letterlijk en figuurlijk aan, terwijl geïnteresseerden zich op de hoogte kunnen stellen van wat er wordt aangeboden. Vroeger waren er jaarmarkten in de openlucht. De jaarbeurs is eigenlijk een afstammeling daarvan. De huidige jaarbeurzen maken gebruik van overdekte hallen of gebouwen. Ze willen minder afhankelijk zijn van het weer. Terwijl men vroeger daadwerkelijk producten kocht op de jaarmarkt, wordt tegenwoordig vaak gewerkt met monsters of het laten zien van enkele, selecte producten. Men neemt de gekochte waar niet meer mee naar huis, maar deze wordt later op het gewenste adres afgeleverd. Een jaarbeurs is voor de handel een interessant gebeuren. Nieuwe producten krijgen via de media extra publiciteit. Bovendien kan men in een gezellige ambiance collega's ontmoeten en ervaringen uitwisselen. Om internationaal aantrekkelijk te zijn, wordt tegenwoordig meer zorg besteed aan het uiterlijk van de jaarbeurs. Door het grote ruimtebeslag verdwijnen jaarbeursgebouwen uit de binnenstad. Nieuwe complexen worden gebouwd aan de rand van de stad, waar dan vaak naar een combinatie met andere functies wordt gezocht.

Men kan een onderscheid maken tussen jaarbeurzen en vakbeurzen. Op jaarbeurzen worden in principe alle goederen en diensten aangeboden, terwijl op vakbeurzen alleen een bepaalde groep goederen of diensten wordt aangeboden, of alleen voor een bepaalde groep afnemers wordt geëxposeerd. Voorbeelden van vakbeurzen zijn de boekenbeurs van Frankfurt, de kunstbeurs TEFAF in Maastricht en de autotentoonstelling in de RAI te Amsterdam. De belangrijkste jaarbeurzen in Europa zijn de Leipziger Messe en die van Londen, Lyon, Parijs, Brussel, Luik en Utrecht. De architectuur van de jaarbeurzen ondergaat verandering. Na een periode waarin aan deze gebouwen veel zorg werd besteed en deze in feite een behandeling kregen als alle andere gebouwen, is in de naoorlogse periode gekozen voor vrij eenvoudige hallen. Van buiten waren het niet meer dan veredelde dozen, terwijl men aan de binnenzijde gezelligheid probeerde te suggereren. In sommige plaatsen heeft men dit idee verlaten. Men wil ook het gebouw zelf allure geven.

Leipzig is niet alleen de stad van Johan Sebastian Bach, maar ook van de Muster Messe. Het oude jaarbeursgebied ligt nu leeg en verlaten tegen de binnenstad aan en het nieuwe complex ligt aan de rand van de stad. De waardevolle oude bebouwing moet een nieuwe bestemming krijgen. Het hele gebied gaat van functie en karakter veranderen. Het ligt op geringe afstand van de Thomaskirche, waar zich Bach's graftombe bevindt. Tijdens mijn bezoek werden daar Bach cantates gezongen. Er zijn mensen die het beginsel huldigen: 'geen dag zonder Bach'. Ze hebben gelijk: de muziek van Bach is absolute top. Er zijn weinig componisten met een zo uitgebreid oeuvre. Daar komt bij dat zijn werk van een melodische rijkdom en van een indringende expressiviteit is. Terwijl ik dit boek schrijf, speelt Bach op de achtergrond: nu eens een orgelconcert of concert voor klavecimbel, dan weer geestelijke of wereldlijke cantates. Afhankelijk van het seizoen wordt het Weihnachts-Oratorium, de Matthäus Passion of de Johannes Passion gespeeld. Voor mij zijn de Brandenburger concerten hét absolute hoogtepunt.

## 12. Het Jaarbeurscomplex van Leipzig

### *Transparantie voor de handel*

Wie de stadsnaam Leipzig laat vallen, krijgt als reactie Bach of Messe. Niet dat die twee direct iets met elkaar te maken hebben, maar ze zijn zodanig met de stad verbonden dat ze in één adem worden genoemd. De virtuoos van de barokke muziek was eeuwen geleden cantor in de Thomaskirche te Leipzig. De Messe van Leipzig bestaat ook al vele eeuwen. De beursgebouwen van vóór de oorlog zijn in 1996 verlaten en er is een nieuw complex ontstaan aan de rand van de stad. Wat in Leipzig gebeurt, is in feite karakteristiek voor veel steden van de voormalige DDR: de grond en de panden komen in handen van projectontwikkelaars en de stad verandert daardoor niet alleen van eigenaar, maar ook van karakter. Illustratief hiervoor is de verkoop van de voormalige universiteitstoren in het centrum van de stad aan een bankconsortium. Het kapitaal van de nieuwe economie domineert letterlijk en figuurlijk de silhouet van de zich herstellende stad. Dit kapitaal droeg bij aan de bouw van het nieuwe beurscomplex.

### 12.1 Het stadsbeeld van Leipzig

Leipzig werd tijdens de Tweede Wereldoorlog (vooral 1943) zwaar gebombardeerd. Na de oorlog is de wederopbouw van start gegaan, maar dan op een manier zoals in de DDR gebruikelijk. Enkele markante historische gebouwen zijn in ere hersteld. Verder werden een paar opvallende nieuwe gebouwen toegevoegd, maar met een groot aantal werd vrijwel niets gedaan.

#### *Uni-Hochhaus*

Leipzig heeft een universiteit die al in 1409 werd gesticht. De oude universiteitsgebouwen werden in de oorlog zwaar beschadigd. Een poort van een door Schinkel ontworpen laatclassicistisch gebouw is behouden gebleven. De Uni-toren is het meest beeldbepalende gebouw. Het is verkocht aan een bankgebouw en ook voor bankdoeleinden ingericht. Het universiteitscomplex werd in de periode 1968-1975 gebouwd. De 34 verdiepingen tellende toren met een hoogte van 142,5 meter werd ontworpen door Henselmann. Het symboliseert een opengeslagen boek.

#### *Opernhaus en Gewandhaus*

Aan de Augustusplatz bevinden zich nog twee andere belangrijke gebouwen uit de DDR-periode, te weten het Opernhaus en het Gewandhaus. Het operagebouw werd 1957-1960 gebouwd op de plek van het verwoeste theater. Het is een ontwerp van Kunz Nierade. Hij heeft getracht om een compromis te sluiten tussen Classicisme en moderne architectuur. Het gebouw is bekleed met zandsteen en manifesteert zich als een grootschalig rationeel cultuurpaleis. In ieder geval is hier getracht om iets van de vroegere sfeer van het plein terug te brengen. Het andere belangrijke gebouw op de Augustusplatz ligt recht tegenover het

Opernhaus, het is het zogenaamde Neue Gewandhaus. Het heeft het oude, verwoeste Gewandhaus vervangen. Het is een ontwerp van Rudolf Skoda en werd in 1981 geopend. Ook dit gebouw is met zandsteen bekleed en heeft een heel opvallende vorm. Het oogt als een gelande vliegende schotel en heeft een bijzondere constructie. De grote concertzaal 'hangt' letterlijk in een betonnen skelet. Als men het gebouw binnengaat, wordt men direct geconfronteerd met deze 'hangende' concertzaal, omdat de vloer ervan als plafond fungeert voor de onderbouw. Tegen het plafond is een grote schildering aangebracht door Sighard Gilles. Het thema is '*Gesang vom Leben*', waarbij de uitbeelding werd geïnspireerd door Gustav Mahlers '*Lied von der Erde*'. De grote zaal telt bijna 2.000 zitplaatsen en heeft een orgel van 6.638 pijpen.

### *Alte Börse en Altes Rathaus*

Midden in de stad, aan de Markt en Naschmarkt, liggen twee beeldbepalende panden, te weten de Alte Börse en het Altes Rathaus. Het oude stadhuis behoort tot de beroemdste Renaissance-raadhuisen van Europa. Het langwerpige gebouw van twee verdiepingen werd gebouwd in 1556 en is opgetrokken uit rode tufsteen. De begane grond heeft een systematische arcade. Opvallend element is de asymmetrisch geplaatste toren met een uivormige bekroning. Op het dak zijn dwerggevels aangebracht, twee links en vier rechts van de toren. De meest recente restauratie van het oude stadhuis dateert van 1989-1991. Op de verdieping van het gebouw is het stadshistorische museum ondergebracht. Van wat jongere datum dan het stadhuis is de oude beurs. Deze ligt direct achter het oude raadhuis op de Naschmarkt. Het ontwerp is waarschijnlijk van de Dresdense architect Georg Starcke. Het ontstond in de periode 1678-1687 onder de stadsbouwmeester Christian Richter. Het is opgetrokken in Saksische barokstijl. Twee trappen voeren naar de op de verdieping gelegen beurszaal. Het gebouw werd in de oorlog zwaar beschadigd en in de periode 1955-1963 gereconstrueerd. Het wit geschilderde gebouw kent rijke decoraties. Zo zijn er fraaie raamomlijstingen en guirlandes. Het gebouw wordt bekroond door een balustrade met siervazen en hoekbeelden van Mercurius, Apollo, Venus en Minerva.

### *Passages*

Vóór de verwoesting van 1943 kende Leipzig meer dan 40 passages. Vele ervan zijn definitief verloren gegaan, maar gelukkig kent de binnenstad nog enkele prachtige passages, zoals Specks Hof, Hansahaus en Mädlerpassage. De eerste twee zijn haaks op elkaar geplaatst en vormen een passagenkruis. Specks Hof ontstond in twee bouwperiodes (1908-1909 en 1928-1929). De naam is ontleend aan de wolhandelaar en bierbrouwer Speck von Sternburg, die vroeger op deze plek zijn onderkomen had. Het was het eerste private Messehaus van de stad. Met 10.000 m<sup>2</sup> vloeroppervlak behoorde het tot de grootste beurspaleizen. Van 1993-1995 werd het gebouw gerenoveerd waarbij een compromis tussen investeerder en monumentenzorg werd nagestreefd. Het dak, de façade, de passage en twee marmeren trappenhuisen werden gespaard. Nu zijn er winkels, kantoren en horecabedrijven in ondergebracht. Het Hansahaus dateert van 1904-1906 en werd in 1997 gerestaureerd. Het binnenhof van glas, beton en staal is in Jugendstil en heeft een oppervlakte van 600 m<sup>2</sup>. Daarmee is het geschikt voor concertante uitvoeringen en voor modeshows. De meest bekende passage is de Mädlerpassage. Deze heeft drie verdiepingen en is verweven met enkele andere passages. Deze passage kan zich meten met die van Brussel, Den Haag, Milaan

of Parijs. In de Mädlerpassage bevinden zich bronzen beelden van figuren uit de Faust van Goethe. Deze staan bij trappen die toegang bieden tot de bekende Auerbachs Keller.

### *Kerken*

Zoals iedere stad waarvan de geschiedenis tot de Middeleeuwen teruggaat, kent ook Leipzig vele kerken. Hoewel vele zijn verdwenen, zijn er enkele belangrijke overgebleven, waaronder de Nicolaikirche en de Thomaskirche. Op het plein naast de Nicolaikirche werd het voorspel geleverd voor de latere Wende. In september 1989 werd hier namelijk een oproep gedaan tot een geweldloze demonstratie tegen het regime, waaraan 8.000 burgers deelnamen. Bij latere demonstraties groeide het aantal deelnemers verder uit. Mede door toedoen van deze demonstraties viel de muur op 9 november 1989. Een plaquette herinnert aan deze historische gebeurtenis. De Nicolaikirche is de oudste kerk van Leipzig. Ze stamt uit de twaalfde eeuw. Later is aan de kerk bijgebouwd en verbouwd. Aan het einde van de achttiende eeuw werd het interieur van de kerk in classicistische stijl omgevormd. Dit had consequenties voor de netgewelven die veranderden in een gestuukt casettenplafond. Ook deze kerk liep oorlogsschade op. Bij de laatste restauratie werden de zuilen met cannelures versierd en ontstonden bladkapitelen met palmtakken. De Thomaskerk heeft een grote reputatie over de hele wereld. Dit is mede te danken aan het feit dat J.S. Bach hier gedurende vele jaren cantor was. Ook deze kerk stamt uit de twaalfde eeuw en is in laatgotische stijl uitgevoerd. Bach werd begraven op een plek die lange tijd onbekend was. In 1894 werd zijn graf ontdekt en vrijgegeven. Sinds 1950 zijn zijn stoffelijke resten onder het altaar begraven. In de kerk is een bronzen grafplaat aangebracht. In 1908 werd buiten de kerk een standbeeld van Bach opgericht, dat ontworpen werd door de beeldhouwer Carl Seffner. Het is een 2,5 meter groot beeld dat op een voetstuk staat van schelpkalksteen.

### *Station*

Een gebouw waar men nóch letterlijk, nóch figuurlijk om heen kan, is het grote kopstation. Het gebouw werd geopend in 1905. Al in 1839 werd de spoorlijn Dresden - Leipzig in gebruik genomen. Het kopstation van 1905 is een merkwaardig 'dubbelstation'. Er zijn twee ontvangst- en vertrekhallen, twee stationsklokken, twee wachtzalen, enzovoort. Alles is dubbel. De sporen 1-13 waren voor het Pruisische deel en de sporen 14-26 voor het Saksische. Dit heeft te maken met de spoorwegstrijd tussen Pruisen en Saksen. Het stationsgebouw is inmiddels hersteld en functioneert ook nog als zodanig. Verder is in de ruimte onder het stationsgebouw een groot winkelcentrum gekomen.

### *De binnenstad*

De Wende vond in 1989 plaats. Sindsdien maakt Leipzig deel van één Duitsland. De bouwactiviteiten in de stad zijn gigantisch. Het gaat allemaal heel snel. De herinneringen aan de verwoeste stad worden dagelijks uitgewist. Nieuwe gebouwen verrijzen in een razend tempo. Bepaalde onderdelen van de binnenstad zijn al weer bijna helemaal opgeknapt. Grootwinkelbedrijven en speciaalzaken, evenals banken en handelskantoren nemen de plaats in van verwoeste stadsdelen. De stad krijgt een nieuw gezicht en niet alleen dat, ook nieuwe eigenaren. Die nieuwe eigenaren zijn het grootkapitaal en de overheid. De grond en

gebouwen worden levendig verhandeld, mede onder invloed van gunstige investeringsregelingen. Dat geldt voor bouwvallen, voor gerestaureerde panden, maar ook voor braakliggende terreinen. Voor beleggers, ontwikkelaars en speculanten is het hoogseizoen. Maar er zijn veel kapers op de kust en allemaal denken ze in korte tijd puissant rijk te kunnen worden. De stad wordt op deze manier het resultaat van een combinatie van stadsplanning, handel in onroerend goed en beleggingen van pensioenfondsen. Publiek-private samenwerking is hier meer dan een simpele slagzin; het is harde realiteit. Het is voor de lokale overheid vrijwel ondoenlijk om alle initiatief naar zich toe te trekken. De particuliere sector kan niet zonder de steun en (administratieve) medewerking van de overheidsorganen. Publieke en private sector zijn op elkaar aangewezen.

## **12.2 Transformatie van de stad**

Leipzig is in een veranderingsproces terecht gekomen dat zijn weerga in de geschiedenis van de stad niet kent. De markteconomie en de nieuwe economie lonken en investeerders zien hun kans schoon. Niet allemaal zijn ze even enthousiast. De euforie van enkele jaren geleden heeft plaats gemaakt voor een nieuw realisme. Projectontwikkelaars die dachten in korte tijd rijk te worden, hebben ontdekt dat de economische wetten in een gebied dat lange tijd een planeconomie heeft gekend, toch wat anders zijn. Sommigen hebben hun activiteiten dan ook beëindigd of op een laag pitje gezet. Voor gerestaureerde panden en voor nieuwbouw dient er ook een kapitaalcrachtige vraag te zijn en die is er (nog) niet, omdat het inkomen van de inwoners van de voormalige DDR nog altijd onder het niveau van het westen ligt. Investeren is goed, maar niet tot elke prijs, zo schijnen beleggers en ontwikkelaars te denken. Wat dit op termijn voor de stad betekent, laat zich slechts raden. Het kan zijn dat er een stagnatie in de (her)bouw zal optreden. Het kan ook zijn dat de vraag aantrekt en dat er een nieuw elan ontstaat. Op dit ogenblik zijn gelden uit West-Duitsland en van de EU nog noodzakelijk om het wederopbouwproces (verder) te stimuleren. Maar hoelang zijn deze partijen nog bereid om geld te steken in onrendabele investeringen?

## **12.3 De Messe en Leipzig**

De Messe van Leipzig is een achtenswaardig instituut. Al in 1497 kreeg de stad het '*Grosse Messeprivileg*'. De stad is dan ook van oudsher een handelsstad. Hier werden allerlei producten verhandeld. Aan het einde van de 19e eeuw had men ontdekt dat het niet meer nodig was om de producten op ware grootte te tonen, men kon volstaan met een monster (Muster). Zo ontstond de Muster Messe, kort aangeduid als MM. Dit teken van twee in elkaar gestrengelde M's is symbool gebleven voor de stad. Het complex van vóór de Tweede Wereldoorlog heeft ook in de DDR-periode dienst gedaan. Daar speelde zich de belangrijkste handelsbeurs van de planeconomie van de DDR af. Na de 'Wende' heeft men direct getracht om Leipzigs positie op jaarbeursgebied te herstellen en te verbeteren. In 1996 werd een nieuw complex geopend. Het beoogt een duwtje te zijn in de rug van de economie van de voormalige DDR.

## 12.4 Het nieuwe Jaarbeurscomplex

Aan de rand van de stad is een nieuw beurscomplex verschenen. Van veraf is de 85 meter hoge Messeturm al te zien. Het is een ontwerp van het architectenbureau Von Gerkan, Marg & Partner. Meinhard von Gerkan werd in 1935 in Riga (Letland) geboren en een jaar later zag Volkwin Marg in Königsberg (Duitsland) het levenslicht. Beide architecten genoten hun opleiding in de architectuur aan de Technische Universiteit van Braunschweig. Hun samenwerking dateert van 1965. Het bureau is uitgegroeid tot een middelgroot bedrijf, waar een tiental (top)architecten werkzaam zijn. Het werk van dit bureau is in veel Duitse steden te zien, zoals Berlijn, Stuttgart, Hannover, Frankfurt, Hamburg, Duisburg, Düsseldorf, Braunschweig en Leipzig. Het aantal buitenlandse projecten is naar verhouding gering. Er is werk te vinden in bijvoorbeeld Rimini, Ancona, Riga en Beijing. Hun projecten zijn vooral gericht op voorzieningen voor grote stromen mensen: luchthavens, stations, parkeergarages en beursgebouwen.

### *Meer dan alleen een expositiehal*

Het project in Leipzig is van een grote omvang. Het betreft een programma waarin moest worden voorzien in veel expositieruimte, maar ook in congres- en vergaderruimte. Het programma omvatte verder een ambachtelijk centrum, een forum, een restaurant, een toeleveringsgebouw en een openlucht tentoonstelling. Het meest in het oog springende deel van het complex is de grote in staal en glas overspannen expositiehal. De hal past binnen de traditie van de grote glazen hallenbouw, zoals we die sinds Crystal Palace kennen. De hal heeft een groot tongewelf. Ze is bijna 250 meter lang, 80 meter breed en heeft een hoogte van 30 meter. Daarmee is ze de grootste in haar soort die ooit gebouwd werd. Een kernelement in het ontwerp is de gescheiden circulatie van stromen mensen. Op de benedenverdieping worden de bezoekers ontvangen, wegwijs gemaakt en 'gedistribueerd'. Op de bovenverdieping bevinden zich de expositie- en ontmoetingsruimten. Wanneer je door de grote hal loopt, valt meteen op dat het glas aan de binnenkant op een glad oppervlak lijkt. Dit is het gevolg van het feit dat alle steunpunten van de glazen gevel zich aan de buitenkant van het gebouw bevinden. Dit levert trouwens aan de buitenkant een fascinerend spel op van met elkaar verbonden buizen die als een gigantisch 'spaceframe' de hal overspannen. Het lijken wel de luchtbogen en steunberen van een gotische kathedraal. De glashal vormt het middelpunt van een terrein dat verder vijf hallen van 150 bij 150 meter en een congrescentrum heeft. Het idee van een universele jaarbeurs heeft plaatsgemaakt voor 25 vakbeurzen verspreid over het jaar. De totaal beschikbare oppervlakte voor de beurzen is meer dan 100.000 m<sup>2</sup>. De bouwperiode bedroeg bijna vier jaar en het project heeft het lieve sommetje van bijna 1,5 miljard DM (0,75 miljard Euro) gekost.

### *Inrichting van de buitenruimte*

Wie het nieuwe beurscomplex bezoekt, zal niet alleen onder de indruk zijn van de grote glazen hal, maar vooral ook van de inrichting van het buitengebied. Voor de glazen hal bevindt zich, enigszins verdiept, een grote rechthoekige vijver met fontein. Om de vijver heen zijn trappen gemaakt, die bij goed weer als plek fungeren om even uit te rusten of met elkaar te praten. Een sobere, maar doelmatige inrichting van het parkeren is integraal in het ontwerp

opgenomen. Bij de entree van de hal is een kunstobject in de vorm van een roos geplaatst. Daardoor wordt de stenen en glazen omgeving van kleur voorzien.

### **12.5 Paradijs voor speculanten?**

In Leipzig wordt men heen en weer geslingerd tussen allerlei gedachten. Lopend door de stad vallen de gigantische bouwactiviteiten op. Maar temidden van het bouwgeweld is er orgelmuziek van J.S. Bach. In de kerken worden nog cantates van Bach gezongen en worden zijn werken voor orgel, klavecimbel en viool uitgevoerd. Dit alles gebeurt, terwijl op een steenworp afstand een oud beursterrein ligt te verpieteren en een nieuw beurscomplex de hele handelswereld probeert aan te trekken. De tegenstellingen liegen er niet om. Leipzig is een stad die veel verschillende dingen tegelijk tracht te realiseren. De strijd om de ruimte is in volle hevigheid losgebarsten. De nieuwe economie heeft ook hier zijn intrede gedaan. De stad verandert van gezicht en van eigenaar. De burgers zien het allemaal gebeuren. In hoeverre ze zelf dit proces bepalen, is moeilijk te bepalen, maar de kracht van investeerders, ontwikkelaars, speculanten, lokale administratie en bureaucratie is zodanig groot, dat gevreesd moet worden dat veel al gebouwd of verbouwd is voordat de burger zich realiseert wat er gaande is. De stad is in andere handen terechtgekomen.



## Herstelarchitectuur

Wanneer steden meerdere malen in korte tijd door rampen worden getroffen, dan komt het voor dat men met het ene herstel nog bezig is, terwijl al weer nieuwe schade wordt aangericht. De herstelwerkzaamheden van de Eerste Wereldoorlog waren nog niet voltooid, of de Tweede Wereldoorlog zorgde voor nieuwe verwoestingen. Dat is het geval geweest in steden van Normandië en Vlaanderen. Plaatsen als Ieper, Veurne, Le Havre, Duinkerken en Amiens zijn in de twintigste eeuw door de beide wereldoorlogen zwaar getroffen. Dit heeft een enorme impact gehad op de uiterlijke verschijningsvorm van deze steden. Monumenten werden verwoest of zwaar beschadigd. Door een harde restauratie ogen ze tamelijk nieuw. Ze missen een zeker patina. Bij historisch minder waardevolle bebouwing werd gekozen voor nieuwbouw in de eigentijdse sfeer. Het gevolg is een tamelijk contrastrijk geheel van hersteloperaties.

Niet alleen de verwoestingen tijdens de oorlog, maar ook de modernisering van de jaren zestig en zeventig hebben geleid tot nogal wat 'revolutiebouw'. In het kader van de cityvorming werden grootwinkelbedrijven en grote kantoren in de binnensteden gebouwd. Om de bereikbaarheid voor het autoverkeer te vergroten, werden doorbraken gepleegd en parkeergarages aangelegd. Zo ontstond een objectgerichte architectuur met weinig oog voor de stedenbouwkundige samenhang. Wanneer men door deze steden wandelt, is de oriëntatie niet eenvoudig. Ze komen chaotisch over, ondanks verwoede pogingen van de laatste jaren om deze binnensteden meer eenheid, structuur en identiteit te geven. Men voelt aan dat het nog generaties zal duren voordat de herstelarchitectuur een nieuw coherent stadsbeeld zal opleveren.

De huidige stad Amiens in Noord Frankrijk is een schoolvoorbeeld van zulke herstelarchitectuur. Van de oude binnenstad zijn nog maar fragmenten over. Veel werd na de Eerste en Tweede Wereldoorlog hersteld, maar nog veel meer verdween en werd opnieuw ingevuld. De huidige stad is dan ook een andere dan die welke Jules Verne heeft gekend toen hij daar woonde. In het jaar 2005 werd het feit herdacht dat hij honderd jaar eerder daar overleed. Jules Verne is de auteur van ontdekkingsliteratuur, die ons voert naar onbekende streken met behulp van de meest fascinerende vervoermiddelen. Wie heeft niet de avonturen gelezen van de reis om de wereld in tachtig dagen? Wie kent niet de flegmatieke, calculerende Philiass Fogg die uiteindelijk de weddenschap wint om deze reis tot een goed einde te brengen? Wie heeft niet gespannen in de filmzaal gezeten, kijkend naar de koerier van de tsaar, Michel Strogoff, die gevaren moest trotseren om zijn missie te voltooien? Hoeveel mensen hebben niet de beste herinneringen aan de spannende verhalen over de vlucht in de luchtballon, de reis naar de maan of de tocht naar het middelste van de aarde?

## 13. Het herstel van Amiens

### *Een in het hart getroffen stad*

Wie vanuit Nederland met de auto naar Parijs gaat, heeft ongetwijfeld de verkeersborden richting Amiens gezien. Toch zullen er velen zijn die deze borden hebben gelaten voor wat ze zijn en de stad nooit hebben bezocht. Als dat toch het geval is geweest, dan heeft men waarschijnlijk niet meer dan de bekende gotische kathedraal bekeken. De door oorlogsgeweld zwaar geteisterde stad heeft echter veel meer te bieden. Sinds de vestiging van de Jules Verne Universiteit in de jaren zeventig van de twintigste eeuw is er sprake van een renaissance van de stad. In 2005 werd het Jules Verne jaar gevierd, wat veel heeft bijgedragen aan de stads promotie. Tienduizenden mensen hebben met eigen ogen kunnen zien dat de stad een nieuw elan heeft gekregen en dat ze op weg is om weer gezond van hart te worden.

### 13.1 Een stukje geschiedenis

De stad Amiens telt ongeveer 160.000 inwoners. Ze is daarmee qua inwonertal een middelgrote provinciestad. Toch wordt de stad op deze manier tekort gedaan, want zowel haar geschiedenis, als ook haar huidige verschijningsvorm rechtvaardigt een veel grotere kwalificatie dan provinciestad. Haar geschiedenis gaat terug tot prehistorische tijden. Hier woonden al stammen lang voordat de Romeinen ook dit deel van Frankrijk romaniseerden. In de kelder van het Musée de Picardie is een uitgebreide collectie te vinden van archeologische vondsten. De aanwezige archeologica zijn in chronologische volgorde gerangschikt en voorzien van kaarten en teksten. Van de Romeinse periode is vandaag de dag in Amiens niet veel meer te zien, maar een maquette toont aan dat de stad vroeger een zeer grote nederzetting was. Ze heette toen Samarobriva, de brug over de Somme. De naam Amiens dankt de stad aan de Ambiani, een Belgisch volk dat deze nederzetting tot zijn hoofdstad maakte. Amiens werd in de vierde eeuw geëvangeliiseerd door Firminus en zijn metgezellen. Sint Maarten was een lid van zijn Romeinse garnizoen. Hier zou zich het bekende verhaal hebben afgespeeld waarin deze latere heilige zijn mantel met zijn zwaard in tweeën sneed en een helft aan een verkleumde bedelaar gaf, niet wetende dat het Christus inognito was. Naast dit verhaal is er een ander (sterk) verhaal, namelijk het mee terugnemen van het hoofd van Johannes de Doper tijdens de vierde kruistocht. Voor dit belangrijke relikwie werd de kathedraal gebouwd. Een slechter onderkomen was denkbaar geweest. Gedurende de Middeleeuwen was Amiens een belangrijk centrum van de textielindustrie. Onder de regering van Lodewijk XIV werd het precieze '*velours d'Amiens*' geïntroduceerd. De recente geschiedenis van de stad is sterk bepaald door de verwoestingen van de Eerste en de Tweede Wereldoorlog. De stad werd tot twee maal toe aanzienlijke oorlogsschade toegebracht, waarbij de kathedraal gelukkigwijze gespaard bleef. Het herstel heeft de oude, gezellige sfeer niet terug kunnen brengen. De vernieuwing van de stad heeft een belangrijke impuls gekregen door de stichting van de Jules Verne Universiteit in het begin van de jaren zeventig van de vorige eeuw. Dit heeft geresulteerd in een nieuw intellectueel en cultureel elan, dat nu zijn vruchten begint af te werpen. Men kan spreken van een renaissance van de stad. Waardevolle gebouwen worden

gerestaureerd, nieuwbouw wordt zorgvuldiger in het urbane weefsel geplaatst en over de stad verspreid zijn interessante projecten van moderne architectuur tot stand gekomen.

### **13.2 Het stadsbeeld van Amiens**

Het huidige stadsbeeld van Amiens wordt gedomineerd door twee verticale bouwkundige accenten: de grote kathedraal en de Tour Perret. De stad strekt zich uit over beide oevers van de rivier de Somme. Aan de ene oever ligt de oude stadswijk Saint Leu. Aan de andere oever, op de helling, ligt de Cathédrale Notre-Dame. De bovenstad is ná de Tweede Wereldoorlog nagenoeg volledig vernieuwd. De oude, grote gebouwen zijn weliswaar gerestaureerd, maar de eromheen liggende bebouwing is nieuw. Zo ontstaat een ambigu stadsbeeld getekend door reparaties van het oorlogsverleden. Midden in de oude stad is op grote schaal nieuwbouw gerealiseerd. Deze architectuur heeft een eigen karakter, maar staat niet altijd in goede verhouding tot de (voormalige) historische bebouwing. Sommige gebouwen zijn zonder meer brutaal, qua massa en materiaal. Tot de meest in het oog springende nieuwe delen van de stad behoren het plein vóór het stadhuis, de stationswijk ontworpen door Auguste Perret en het gebouwencomplex van de Jules Verne Universiteit dat zich aan de voet van de kathedraal bevindt. Een bijzonder aspect van de verschijningsvorm van de stad is een stelsel van moestuinen (300 ha), omgeven door kleine waterwegen. Ze staan bekend onder de naam *'hortillonnages'*. Het gaat om een al door de Romeinen drooggelegd moeras, destijds bestemd voor de verbouw van fruit en groente en tegenwoordig in handen van particulieren die op de percelen een weekendhuisje hebben gebouwd. Gedurende de zomermaanden kan men er een boottocht maken. Daarvan wordt door bezoekers gretig gebruik gemaakt.

### **13.3 Markante historische gebouwen**

Het stadsbeeld van Amiens wordt niet alleen door de kathedraal en de Tour Perret bepaald. Er zijn ook andere specimen uit de sacrale en profane bouwkunst, zoals het belfort, de citadel, de Église Saint Leu, het stadhuis, het museum, het Paleis van Justitie, het postkantoor en het wintercircus.

#### *De kathedraal van Amiens*

In het begin van de dertiende eeuw werd begonnen met de bouw van wat de grootste kathedraal van Frankrijk zou worden. Het was een ontwerp van Robert de Luzarches. De Kruisvaarders hadden het hoofd van Johannes de Doper meegenomen. Dit moest een eerbiedwaardig onderkomen krijgen. Amiens leek daarvoor de geëigende plaats. Nog altijd kan men daar het hoofd aanbidden. In een uitermate korte tijd, namelijk vijftig jaar, werd dit meesterwerk van de gotiek gebouwd. De driebeukige kerk is ruim 100 meter lang. Het schip is 42 meter hoog en wordt gesteund door maar liefst 126 slanke pilaren. Vanaf het voorplein kijkt men op de twee torens van ongelijke hoogte. De kerk heeft drie portalen. Het hoofdportaal is versierd met scènes uit Het Laatste Oordeel. Daar bevindt zich ook de beroemde Beau Dieu: Christus met een edele en serene uitstraling die de adder en basilisk (koningsslang) vertrappt. Het rechterportaal bevat scènes uit het leven van de Moeder Gods en het linkerportaal scènes uit het leven van de H. Firminus, de martelaar die het christendom

naar Picardië bracht en ook de eerste bisschop van Amiens werd. Boven de portalen bevindt zich een koningsgalerij, een rij van 22 standbeelden van Franse koningen. Weer daarboven is een groot zestiende eeuws roosvenster met een flamboyante tracering aangebracht. Het interieur van de kathedraal is zeer rijk. Vermeldenswaard zijn het imposante labyrint, de fascinerende koorhekken, de 110 eikenhouten koorbanken en de acht kleurrijke stenen beeldengroepen in de kooromgang, die vertellen over het leven van de H. Firminus. De rijk versierde westgevel wordt op de zaterdagavonden van de zomermaanden (en in de periode tussen Kerst en Nieuwjaar) verlicht door duidenden lichtstralen, waardoor men een beeld kan krijgen van de oorspronkelijke polychromie.

### *Beffroi*

Op enkele minuten lopen van de kathedraal bevindt zich het oude belfort. Een dergelijke uitkijk- en verdedigingstoren komt men in Vlaanderen en Picardië meer tegen. Het opvallende bouwwerk heeft een vierkante onderbouw uit de vijftiende eeuw en een klokkentoren met koepel uit de achttiende eeuw. De toren bevindt zich op een steenworp afstand van een moderne '*marché couvert*'.

### *Citadel*

Een ander element van de verdediging van de stad ligt aan de rand, te weten de citadel. Dit overgebleven onderdeel van het vroegere aarden verdedigingsstelsel van Amiens, heeft lange tijd in een verwaarloosde toestand verkeerd. Op dit ogenblik wordt gewerkt aan het herstel ervan. Men probeert de gebouwen, met het omliggende terrein, een integraal onderdeel te maken van de stad.

### *De wijk Saint Leu*

Aan de voet van de kathedraal ligt de wijk Saint Leu. Het is een oud stadsdeel dat eigenlijk nog het meest de geest van vroeger ademt. De vele kleine huizen die zich langs de rivier en de kanalen bevinden, worden afgewisseld met invullingen van hedendaagse architectuur. Opvallend zijn de kleurenvariëteit van de gevels, de ornamenten aan de woningen en de vele bruggetjes. Midden in de wijk ligt de parochiekerk, de Église Saint Leu, een hallenkerk uit de vijftiende eeuw met een flamboyante klokkentoren uit de zestiende eeuw.

### *Hôtel de ville*

Een aantal gebouwen verraadt de invloed van de Franse bouwkunst uit de periode van de achttiende en negentiende eeuw. Dat geldt bijvoorbeeld voor het stadhuis. Tijdens de oorlog werd het grotendeels verwoest. Men heeft er voor gekozen om het te herbouwen naar het oude voorbeeld.

### *Musée de Picardie*

Het Musée de Picardie heeft een symmetrische façade, een risalerende entree en twee hoekrisalieten. Het is in zijn verschijningsvorm representatief voor musea uit de betreffende periode in Frankrijk. De werken zijn tentoongesteld in de vleugels van het gebouw. Het museale parcours is grotendeels opgebouwd rond het werk van de regionale vedette: Puvis de Chavannes. Immens grote doeken decoreren de binnenkant van het gebouw en geven er een imposante grandeur aan. Dat is vooral het geval in de grote trappenhal. Daar heeft De Chavannes het leven van alledag weergegeven door een reeks arcadisch aandoende taferelen.

Het museum heeft ook een grote collectie vondsten uit de periode van het Paleolithicum en uit de Gallo-Romeinse periode. Deze is ondergebracht in de kelderverdieping. De begane grond bevat antieke beelden uit de Griekse en Romeinse beschaving, als ook beelden uit de periode van de Middeleeuwen, aangevuld met beelden uit de negentiende eeuw, bijvoorbeeld van Auguste Rodin en Camille Claudel. De centrale ruimte in het museum is rijk gedecoreerd met schilderijen van een zeer groot formaat. Op de eerste etage zijn doeken te vinden van bekende schilders, zoals Frans Hals, Tiepolo, El Greco, Ribera, Boucher, Courbet, Corot en Vuillard. Bijzonder is de invulling van een tweetal ruimten door de hedendaagse Amerikaanse kunstenaar Sol le Witt. Het betreft de transformatie van de ruimte die tegenwoordig als kantine dienst doet en een rotonde in de linkervleugel van het gebouw. De eerste ruimte is 'bewerkt' met Oost-Indische inkt, terwijl de tweede een rijke polychromie kent, die verrassend contrasteert met de strengheid van het gebouw.

### *Palais de la Justice*

Vlakbij de kathedraal ligt aan een pleintje het Justitiepaleis. Het gebouw is een ware representant van de stijl die in de negentiende eeuw veel werd toegepast bij justitiepaleizen, namelijk het Neoclassicisme. Een groot hek verschaft toegang tot een voorplein. Via monumentale trappen komt men bij de centraal gelegen entree. Deze wordt geaccentueerd door een portiek bekroond door een timpaan.

### *Hôtel des Postes*

Eveneens een ware representant van een bepaalde typologie van gebouwen is het postkantoor van de architect Émile Ricquier. Het ligt vlakbij het belfort en is ook in neoclassicistische stijl opgetrokken. De licht risalerende middenpartij, bekroond door een timpaan, is in natuursteen uitgevoerd. Ze heeft pilasters en halfzuilen in Dorische, Ionische en Corinthische stijl. De overige bouwdelen zijn uitgevoerd in een rode baksteen en hebben natuurstenen horizontale lijsten. Het doet nog altijd dienst als postkantoor en men kan het dus ook van binnen bekijken.

### *Cirque Jules Verne*

Een zeer apart gebouw is het Cirque d'hiver. Het is één van de weinige permanente, en in steen uitgevoerde wintercircussen van Frankrijk. Het door de architect Émile Ricquier (een leerling van Eiffel) ontworpen gebouw met een doorsnee van 44 meter bood ruimte aan meer dan 3.000 personen. Het ronde gebouw heeft een imposante stalen constructie, die binnen in het zicht is gelaten. Het voor die tijd moderne staalmateriaal gaat aan de binnenkant een huwelijk aan met de architectuurtaal van het Neoclassicisme. Dit is vooral goed te zien aan de consoles, de sierbanden en de balkonondersteuning. Aan de buitenkant is de stalen constructie weggewerkt. Het is onlangs gerestaureerd. Binnen zijn twee opstellingen mogelijk: een pisteopstelling die plaats geeft aan 1.700 en een scèneopstelling die ruimte laat aan 1.400 mensen. Het kleurenschema dat bij de restauratie voor het interieur werd toegepast, verdient bijzondere aandacht. Ernst Caramelle, die wel als de '*magicien des couleurs*' wordt betiteld, heeft op basis van kleuronderzoek, de oorspronkelijke kleuren rood, geel, blauw, grijs en wit teruggebracht. De kleuren waren namelijk tijdens de Eerste Wereldoorlog verloren gegaan door een granaatinslag.

### 13.4 Herstel

Een hoofdstuk apart uit de geschiedenis van de stad Amiens is het herstel na de oorlog. De stad is zeer gehavend uit de twee wereldoorlogen gekomen. Foto's van ná de Tweede Wereldoorlog laten een vrijwel met de grond gelijk gemaakte stad zien, waarvan alleen nog maar de muren van de grote gebouwen overeind stonden. Ook hier stond men voor het keuzevraagstuk: het terugbrengen van de stad in de oude structuur en verschijningsvorm of het creëren van een nieuwe, moderne structuur. Men heeft niet consequent voor één van beide opties gekozen, maar een middenweg bewandeld. Aan de ene kant werden de monumentale gebouwen gerestaureerd, maar aan de andere kant werd ook voor volledige nieuwbouw gekozen. Dit geldt in het bijzonder voor het stationskwartier. De bekende Parijse architect Auguste Perret kreeg de uitnodiging om voor dit gebied een geheel nieuwe wijk te ontwerpen. Hij kreeg in diezelfde periode nog een (grotere) opdracht in de wederopbouw sfeer, namelijk de volledige herbouw van de binnenstad van Le Havre. Zowel daar, als in Amiens koos hij voor een modernistische invulling. Dit betekent dat de stationswijk van Amiens werd voorzien van een voor die tijd zeer modern stationsgebouw met een groot voorplein. Verder ontwierp hij een moderne woonbebouwing, een hotel en andere commerciële ruimten rondom het rechthoekige plein. Recht tegenover het stationsgebouw realiseerde hij een 104 meter hoge kantoor- en woontoren die bekend staat onder de naam Tour Perret. Het stedenbouwkundige plan van het stationskwartier is strak geometrisch van opzet. Het straalt rationaliteit en zakelijkheid uit. De gebouwen zijn uitgevoerd in het materiaal waarvan Perret de 'vader' was, namelijk gewapend beton. Hoewel de gedachte was dat dit materiaal niet aan slijtage onderhevig zou zijn, is gebleken dat betonrot een permanente bedreiging vormt. Het verbaast dan ook niet dat de toren en het gehele stationscomplex aan renovatie toe waren. De Parijse architect Paul Chemetov is verantwoordelijk geweest voor de recent doorgevoerde restauratie van de toren.

### 13.5 Hedendaagse architectuur

Ook op het gebied van de hedendaagse architectuur is Amiens zeker geen onbeschreven blad. Recent zijn projecten tot stand gekomen van vooraanstaande Franse architecten die een welkome aanvulling op het stadsbeeld vormen. Dat zijn onder andere het '*Maison de la Culture*', dat vrij recent van een glazen schijngevel is voorzien, de nieuwe gebouwen voor de ingenieursopleiding EISEE van vader en zoon Gaudin, het vrijetijdscentrum Coliseum en het '*Stade de Licorne*' van de architecten Chaix en Morel.

### 13.6 Hernieuwde levenskracht

Amiens verkeert in een periode van renaissance. De stad is hersteld. Economische en culturele impulsen geven de stad hernieuwde levenskracht. De stad oogt in eerste instantie misschien als een stedenbouwkundige en architectonische lappendeken. Maar daarbij moet men zich realiseren dat elke stad in feite een bonte mengeling is van gebouwen en stadsdelen uit verschillende perioden van de geschiedenis. Iedere stad kent historische lagen, die niet altijd keurig op elkaar gestapeld zijn, maar door allerlei ontwikkelingen over elkaar heen

geschoven zijn, met elkaar botsen en elkaar hier en daar verdringen. Het totaalresultaat is uit een oogpunt van historische stadsanalyse altijd boeiend, maar daar heeft de doorsnee bezoeker weinig baat bij. Hij zoekt naar helderheid en eenduidigheid in de stadsplattegrond, continuïteit in de bebouwingsschillen en logisch op elkaar volgende representanten van gebouwen uit de successievelijke tijdvakken. In dat opzicht heeft de bezoeker van Amiens het niet eenvoudig en zal hij niet in elk deel van de stad architectuur vinden die tot zijn hart spreekt. De geschiedenis heeft in deze stad letterlijk en figuurlijk huis gehouden.

## Herbestemmingarchitectuur

Veel gebouwen verliezen in de loop der jaren hun functie. Ze komen leeg te staan en verval dreigt. Soms leidt dat tot onhoudbare situaties. Niet zelden wordt dan gekozen voor sloop. De laatste tijd wordt men zich er steeds meer van bewust dat monumenten een tweede leven verdienen. Men zoekt naar een nieuwe, eigentijdse bestemming. Voor een groot aantal monumenten is herbestemming dé oplossing, het gebouw kan doorfunctioneren. Soms is de zaak echter gecompliceerder. Kerken, fabriekshallen, watertorens, vuurtorens, steenfabrieken en dergelijke hebben een vorm die zo sterk met hun oorspronkelijke functie verbonden is dat een nieuwe bestemming moeilijk is. Sommige bestemmingen verdragen zich namelijk niet met de aard van het gebouw. Men zoekt bij voorkeur naar ‘passende’ bestemmingen. Voor kloosters en bijvoorbeeld kazernes is vaak wel een nieuwe, passende bestemming te vinden, omdat dit soort gebouwen door hun structuur iets meer kunnen hebben.

Er zijn recent veel ervaringen opgedaan met de herbestemming van monumenten. Daarbij moet men zich realiseren, zoals Fons Asselbergs dat in zijn inaugurale rede stelde, dat niets zo veranderlijk is als een monument. Elk gebouw ondergaat gedurende zijn leven veel veranderingen: extern, intern, maar ook qua gebruik. Een deel van de charme van monumenten is juist in deze bewogen geschiedenis gelegen. De verschillende perioden zijn bouwkundig te onderkennen. Ze geven aan het monument een dynamisch karakter. Wanneer men om zich heen kijkt en op de veranderingen let van verschijningsvorm en bestemming van panden, dan zal men verbaasd zijn door de vele fluctuaties. Een gebouw ondergaat elke vijftig jaar een grondige restauratie. Daarbij verandert niet alleen de buiten-, maar ook de binnenkant. Er komen bouwdelen bij, muren worden toegevoegd of gesloopt, kapstructuren worden aangepast, moerbalken en kinderbinten worden vervangen, enzovoort. Op zich hoeft dat niet zo erg te zijn, mits het met kennis van zaken en het hart op de goede plek gebeurt. Bouwhistorici en restauratiedeskundigen spelen in deze een belangrijke rol. Zij stellen bouwhistorische rapportages op en weten door middel van een waardestelling aan te geven, wat de moeite waard is om te behouden.

Er zijn veel spraakmakende projecten in de sfeer van de herbestemmingarchitectuur. In Verona is door Carlo Scarpa het Castelvecchio op een voorbeeldige wijze gerestaureerd. In Rome is een oude energiecentrale tot museum ingericht. In Nordrhein-Westfalen hebben oude mijnen een nieuwe culturele bestemming gekregen. De voormalige textiel fabrieken in de Rijkselse regio hebben een nieuw leven gekregen. Hetzelfde geldt voor textiel fabrieken in Tilburg en Twente. In Granada en Salamanca zijn kloostercomplexen omgebouwd tot luxehotels. Dit geldt ook voor het Kruishercomplex in Maastricht. In Nijmegen en Breda hebben de voormalige kazernes een nieuwe bestemming gekregen en in Rotterdam en Amsterdam hebben maritieme gebouwen ook hun bestemming zien veranderen. In Londen is de energiecentrale een museum voor moderne kunst geworden. Om te zien hoe monumenten veel mensen na aan het hart liggen, verwijs ik graag naar mijn publicatie: *‘Herbestemming van grote monumenten’*.



## **14. Het Modemuseum te Hasselt**

### *Oud en nieuw voor de mode*

Hasselt afficheert zich als dé gezelligste stad van Vlaanderen. En dat niet alleen, ze noemt zich ook de hoofdstad van de smaak. Zo wordt gesproken van het zoete, het zoute, het bittersterke en het pikante Hasselt. Het gaat om eigenschappen die te maken hebben met wat de stad aan smaken te bieden heeft. Het zoete van de genietster en van al wie verwend wil worden. Het zoute dat verwijst naar het bruisende en het actieve dat in de stad te vinden is aan optochten en feesten. De bittersterke smaak die spraakmakers aantrekt en in intellectueel opzicht prikkelt. Het pikante refereert aan de underground, het nachtleven en de stadsverhalen. Het is duidelijke taal: wie Hasselt zegt, heeft het over de smaakvolste stad van Vlaanderen.

### **14.1 De smaakvolste stad**

Dat smaakvolle manifesteert zich op allerlei manieren. Hasselt geniet al jaren de reputatie een voetgangersvriendelijke stad te zijn: de auto moet buiten de binnenstad worden geparkeerd en met gratis vervoer wordt men naar het centrum vervoerd. Wie een terrasje, een café of een restaurant zoekt, heeft een baaiert aan keuzes. Wie van cultuur, kunst en muziek houdt, zal zich in Hasselt goed thuis voelen. Wie in letterlijke zin smaak heeft, kan dit zintuig de volle kost geven. Eet een speculaas, drink een glaasje jenever en bereid je voor op de prikkeling van andere zintuigen. Dit laatste kan in het Stedelijk Museum Stellingwerff-Waerdenhof, in het Stedelijk Beiaardmuseum, in het Literair Museum en bijvoorbeeld in het Modemuseum. Sinds enkele jaren is er in Hasselt een Stedelijk Modemuseum. Op zich is het al opvallend dat er in een plaats van deze omvang een dergelijk museum bestaat. Mode en haute couture worden immers eerder in verband gebracht met metropolen als Milaan, Parijs en New York, dan met een provinciestad als Hasselt. Maar het Modemuseum is niet alleen, en ook niet op de eerste plaats, aan haute couture gewijd, maar aan de alledaagse mode uit de laatste 250 jaar. Het is meer het verhaal van onze eigen kleerkast en die van onze ouders, grootouders en overgrootouders.

### **14.2 Herbestemming van monumenten**

Het Stedelijk Modemuseum is vanuit architectonisch oogpunt heel bijzonder. Het is gevestigd in een historisch pand in de binnenstad, aan een gebogen straat die direct achter de binnenstadssingel gelegen is, de zogeheten Gasthuisstraat. Bij de huisvesting voor het museum stond men voor de keuze: óf nieuwbouw, óf van een bestaand pand gebruik maken. De keuze is op het laatste gevallen. Veel historische steden hebben te maken met leegstand (en daaraan gekoppeld verval) van grote monumenten. Gebouwen die vroeger een belangrijke functie vervulden, hebben die in de loop der jaren verloren en zijn in een neerwaartse spiraal van leegstand en verval terecht gekomen. Dat geldt vooral voor grote gebouwen die destijds voor een specifieke functie in het leven werden geroepen, zoals kerken, kapellen, kloosters,

stadhuizen, internaten, scholen en bijvoorbeeld werkplaatsen en fabrieken. De vorm en de indeling van deze panden zijn vaak zo specifiek, dat het niet zo gemakkelijk is om daar een andere bestemming voor te vinden. En zelfs wanneer die wordt gevonden, ontstaat vaak het probleem dat die nieuwe functie een aanslag betekent op de historische karakteristieken van het pand. Het is in de praktijk dan ook een grote opgave om een monument zodanig te restaureren dat de nieuwe bestemming in harmonie is met de aard en het karakter ervan. Niet iedere architect heeft hart voor deze ontwerpogave. Het komt dan ook geregeld voor dat een oud pand weliswaar behouden blijft, maar dat er zo veel historische kwaliteiten verloren gaan dat het uiteindelijke resultaat teleurstellend is. In Hasselt ligt dat gelukkig anders.

### **14.3 Het voormalige Grauwzustersklooster**

Het Stedelijk Modemuseum is ondergebracht in het voormalige klooster van de Grauwzusters. Het pand stamt uit de zeventiende eeuw, om precies te zijn uit 1664. Dat klooster werd een eeuw later uitgebreid met een parallelle vleugel die dienst deed als ziekenhuis voor pestlijders. De Franse Revolutie maakte een einde aan het bestaan van talrijke kerken en kloosters. De oude op religie gebaseerde samenleving moest plaats maken voor een moderne, profane maatschappij. In 1796 werd op bevel van de Fransen de kloostergemeenschap van de Grauwzusters ontbonden. Het complex kreeg vervolgens een bestemming als gevangenis en als kazerne. Twintig jaar later kwam de ziekenzorg weer terug in dit complex, opnieuw in handen van de zusters. Het gasthuis heeft tot 1968 stand gehouden, toen vertrokken de laatste zieken naar het nieuwe ziekenhuis. Vervolgens heeft het gebouw nog dienst gedaan als tijdelijk onderkomen voor het Jenevermuseum, het Stadsmuseum en de Stedelijke Culturele Dienst. In 1988 werd het Stedelijk Modemuseum hier ondergebracht, waarna een ingrijpende restauratie volgde die in 1995 werd afgerond.

### **14.4 Italiaanse invloeden**

Wie enigszins vertrouwd is met de restauratie van monumenten zal ongetwijfeld wel eens de naam van de Italiaanse architect Carlo Scarpa hebben gehoord. Sinds de jaren vijftig van de vorige eeuw heeft hij furore gemaakt met een type restauratie dat zeer veel waardering in vakkringen heeft geoogst. Mogelijk dat ook degenen die nooit van hem hebben gehoord, toch met zijn werk in aanraking zijn gekomen. We gaan naar de Italiaanse stad Verona, meer in het bijzonder naar het daar gelegen Castelvecchio. Dit oude kasteel, gelegen aan de Adige rivier, is gedurende de jaren vijftig, zestig en zeventig gerestaureerd door de genoemde Scarpa. Ook in dit gebouw is een museum ondergebracht. Daarvoor waren natuurlijk aanpassingen nodig. Het is altijd de vraag hoe dat moet. Het bijzondere van Scarpa's werkwijze is dat hij in principe alles van de oude structuur in tact laat en dat hij een nieuwe laag aan het gebouw toevoegt. Hij doet dat door vooral aandacht te schenken aan allerlei details van het gebouw: trappen, leuning, ramen, deuren, e.d. Hij legt daarbij veel nadruk op de volgende zaken: de combinatie van oude en nieuwe materialen, de lichtinval en de potentie van markante plekken om de esthetische waarde van het gebouw te accentueren. In het Castelvecchio is dat gebeurd door het aanbrengen van betonnen 'lopers', door het buitenlicht zo natuurlijk mogelijk naar binnen te halen en door de entree en de overgangen tussen de bouwdelen architectonisch te

articuleren. Deze benadering noemt hij het ‘verdubbelingsprincipe’, dat wil zeggen dat aan het bestaande iets nieuws wordt toegevoegd. Het resultaat is een spannende en innovatieve verhouding tussen oud en nieuw. De reden om kort naar Scarpa’s restauratiefilosofie te verwijzen, is gelegen in het feit dat de restauratie van dit vrouwenklooster is gedaan door de architect Simoni, iemand die in zijn architectuuropvatting sterk door Scarpa is beïnvloed.

#### **14.5 De architect Vittorio Simoni**

Wie het Modemuseum in Hasselt bezoekt, wordt meteen getroffen door de verwantschap tussen Scarpa’s restauratiefilosofie en die van de in Hasselt werkzame architect Vittorio Simoni. Niet dat er sprake is van het simpel kopiëren van de opvattingen van de leermeester, maar er wordt wel uitgebreid uit zijn werk geciteerd. Dat blijkt uit allerlei zaken. Het meest opvallend zijn de vormgeving van de entree, de inplanting en materialisatie van de trappen, de toepassing van stalen geperforeerde platen in het atrium en de stalen constructie die in een deel van het voormalige klooster is aangebracht. Voeg daarbij de aandacht voor het ‘verbeelden’ van historische gegevens, zoals ramen en deuren van de oude gebouwen, het behoud van de oude houten kapconstructie op de zolderverdieping en de zorg voor verlichtingsarmatuur, vloeren, muurinsnijdingen en dergelijke, dan kan men tot geen andere conclusie komen dan dat de geest van Scarpa in het gebouw rondwaart.

##### *Simoni’s aanpak*

Simoni heeft ervoor gekozen om de hoofdentree aan de Gasthuisstraat te situeren. Het rechtergeveldeel van het gebouw verkeerde in een slechte bouwkundige staat. Hier heeft de architect een tweetal met natuursteen omlijste sleuven gemaakt. Via deze entree komt de bezoeker in een tamelijk hoge tussenruimte, die aan beide zijden al een idee geeft van wat er binnen te verwachten is. Een horizontaal geplaatst, langgerekt uitstekend raam aan de linkerzijde biedt zicht op de erachter liggende balie met museumwinkel. Aan de rechterkant is een grote, verticale etalage aangebracht, waarin een jurk is geplaatst als verwijzing naar het Modemuseum. Aan dezelfde rechterzijde bevindt zich een langgerekte, horizontale vitrine waarin enkele gestileerde strijkijzers zijn opgesteld. Bij binnenkomst in het museum heeft men al direct zicht op de ruimte tussen de twee gebouwen van het klooster, een ruimte die vroeger als kloosterhof fungeerde en nu een overdekt atrium is. Maar alvorens in die ruimte te komen, wordt men langs de balie, een museumwinkel en een kleine garderobe geleid.

##### *Atrium*

De eerste echte kennismaking met het museum heeft plaats in het grote atrium. Deze ruimte is het echte centrum van het museum geworden. Van hieruit gaat men naar de collectie op de begane grond, op de eerste verdieping en op de zolder. Het atrium is afgedekt met een dak van staal en glas. Om te vermijden dat deze constructie tot een fysieke aantasting van de bestaande gebouwen zou leiden, zijn stalen steunen voor de kap vrij van de oude gevels geplaatst. Deze gevels aan het binnenterrein worden afgeschermd door stalen, geperforeerde platen. Daardoor ‘verdwijnt’ overdag het zicht erop, maar ’s avonds wordt dit ruimschoots gecompenseerd, wanneer als gevolg van de binnenverlichting, de deuropeningen en de ronde bogen op een feeëriek wijze hun contouren tonen. De gestapelde stalen platen worden slechts daar onderbroken waar er een toegang tot de rest van het gebouw is. In het atrium is een naar

beneden lopende trappartij aangebracht die de bezoeker in het museumcafé brengt. Het gaat om een gewelfde kelderruimte met een besloten sfeer. De gang van het voormalige kloosterdeel kent nog de oude raamindeling en de vroegere met natuursteen omlijste deuropeningen. Eén van die openingen is dichtgemaakt met wit pleisterwerk, waardoor een langgerekte, dichte muur ontstaat. Op de eerste verdieping zijn over het atrium heen twee loopbruggen aangebracht. Een van een tamelijk gesloten karakter, waar men slechts via een kleine opening naar het atrium kan kijken; en een van een zeer open karakter, waar men naar alle kanten vrij zicht heeft op de totale ruimte. De loopbruggen vormen samen met de gangen van de twee gebouwen een kloostergang. Vanuit de gangen van het voormalige gasthuis heeft men fraaie, geperforeerde doorkijkjes naar de binnenruimte en naar het er tegenover liggende bouwdeel. Belangrijk is verder dat de houten kapconstructie van de zolderverdieping behouden is gebleven. Weliswaar is tussen de sporen isolatiemateriaal aangebracht, maar de oude sfeer is daardoor niet verloren gegaan.

#### *Aanpak van de gevels*

Als men het gebouw weer verlaat, moet men ook eens letten op de wijze waarop Simoni met de ramen en deuren in de gevel aan de Gasthuisstraat is omgegaan. Deze gevel bestaat uit muurvlakken met rechtlijnige muuropeningen (dit in tegenstelling tot de rondbogige ramen op het binnenterrein). Hij heeft de oorspronkelijke deuropening met zijn natuurstenen omranding in stand gehouden. De drie ramen zijn echter voorzien van een nieuw stalen kruiskozijn. Op die manier is er een zeer hartelijke dialoog tussen oud en nieuw ontstaan.

#### *Collectie*

Het Stedelijk Modemuseum van Hasselt is uiteraard niet alleen maar een mooi gerestaureerd gebouw, het bevat ook een 'smaakvolle' collectie. Het oudste museumstuk dateert uit het midden van de achttiende eeuw: een '*robe à la française*'. De mode is chronologisch tentoongesteld. Er zijn zalen voor de verschillende stijlperiodes van de afgelopen 250 jaar. Men vindt (vooral vrouwen)kleding uit de periode van de Empire-stijl, de Biedermeier, de Romantiek, de Crinoline, de Tournure, de Belle Epoque, de Charleston, de Coco Chanel, de Christian Dior tot en met de mode uit de jaren zestig, zeventig en tachtig van de twintigste eeuw. Een kleine doorkijk naar de eenentwintigste eeuw geeft een beeld van de wijze waarop wij vandaag de dag gekleed gaan. Behalve jurken en kostuums zijn er ook allerlei accessoires: broches, ringen, halskettingen, handtassen, handschoenen, schoenen, kousen, lingerie enzovoort. Mode is echter niet alleen een 'vrouwenkwestie', dat wil zeggen van vrouwenjurken, deux-pièces en bijoux, het is ook een 'kinder- en mannenzaak'. De tentoongestelde kinderkleding laat zien dat kinderen wat de mode betreft vaak als kleine volwassenen werden beschouwd: men zag er al ouder uit dan men ooit zou worden. Wat de mannenmode betreft, is het allemaal eigenlijk een beetje armoedig. Het kostuum dat in de negentiende eeuw de pronkerige mannenkleding verving, heeft tot nu toe stand gehouden. Nog altijd is het kostuum de favoriete mannenkleding. Kleur, materiaal en details zijn weliswaar veranderd, maar het principe is gelijk gebleven. Het enige echte nieuwe is, dat jeans en andere 'casuals' een ware zegetocht hebben gemaakt.

## **14.6 Verbale smaak**

Hoe dit alles ook zij, ga naar het Modemuseum in Hasselt en toets daar uw smaak. Indien u vindt dat wat u nu draagt ouderwets is, gooi het dan niet weg, maar geef het aan het museum. Zo zorgt u ervoor dat uw kinderen, kleinkinderen en achterkleinkinderen naar uw mode kijken op de manier waarop wij dat nu doen naar die van onze ouders, grootouders en overgrootouders. Tot slot nog een suggestie: kies voor een begeleid bezoek, de gids is deskundig en getuigt van verbale smaak.

## Kapelarchitectuur

Een kapel is een kleine ruimte voor de aanbidding van een heilige. Een eenvoudig gebouwtje biedt gelegenheid tot gebed en stilte. Kapellen zijn zowel in steden, in dorpen als in bergen te vinden. Het zijn devotieplaatsen die voor veel mensen een steun zijn. Men bidt voor de genezing van een ziek familielid, men zoekt troost na het overlijden van een geliefde, men steekt een kaarsje op om de heilige te vragen om op ouders of kinderen te letten, of men wil eenvoudig even rust en stilte hebben. Een kapel heeft doorgaans een heel eenvoudige vorm. Ze bestaat uit een opstelplaats voor een heiligenbeeld, enkele zitbanken en een plek voor het opsteken van een kaarsje. Van oudsher brengt men daar bloemen en kan men een bijdrage in een collectebus stoppen. Een eenvoudige deur of hekwerk biedt de mogelijkheid om de kapel af te sluiten. Soms hebben kapellen veel meer allure: ze zijn groots opgezet en versierd. Het meest extreme voorbeeld is de hooggotische Sainte Chapelle op het Île-de-la-Cité in Parijs.

De laatste decennia is er weer aandacht voor de bouw van kapellen, ondanks secularisatie en ontkerkelijking. Natuurlijk kennen we de romantische wegkapellen in het Limburgse landschap, de eenvoudige kapelletjes langs de bedevaartsroutes in Frankrijk en Spanje, en de bergkapellen in de Zwitserse, Oostenrijkse en Italiaanse Alpen. Maar er zijn tegenwoordig ook kapellen langs autosnelwegen en in drukke winkelcentra. Deze fungeren als stiltecentrum voor mensen van allerlei geloof en gezindte. Voor architecten is het een boeiende opgave om een kapel te ontwerpen. Het is een type gebouw waar hart voor de thematiek heel belangrijk is. Le Corbusier ontwierp de bedevaartskapel in Ronchamps: Notre-Dame-du-Haut. Iedereen raakt onder de indruk van de expressieve vorm van het gebouw met zijn opvallende dakconstructie en witte kleur. Toch beveel ik aan om ook een aantal recent gebouwde kapellen te gaan bekijken. In La Défense te Parijs ligt de kapel Notre-Dame-de-Pentecôte van de architect Franck Hammoutène. Vlak voor de ingang van de Gotthardpas is een bezoek aan de autosnelwegkapel van de architecten Guignard & Saner zeer de moeite waard. In hetzelfde Zwitserland moet men in het kanton Graubünden (het plaatsje Sumvitg) de kapel Sogn Benedtg van Peter Zumthor bezoeken. Een aantal kapellen is speciaal bedoeld voor de Mariaverering.

Mariaverering is een van de oudste en meest wijdverbreide vormen van verering. Het is een katholiek- en orthodox-christelijke term voor het vereren van Maria, ook wel de Heilige Maagd genoemd, de moeder van Jezus. Binnen hetatholicisme neemt Maria een belangrijke plaats in. Zij zou de moeder van Jezus en van God zijn. Vooral in Zuid Europa en in Latijns Amerika is Maria zeer populair. Veel kerken en kapellen zijn naar haar genoemd. Ook in de gebedhuizen die niet aan Maria zijn gewijd, is vaak een Maria altaar of een Mariabeeld aanwezig. In bepaalde regio's van Nederland, bijvoorbeeld de provincie Limburg, bestaat van oudsher een grote Mariaverering. In de hoge bergen van de Alpen en de Pyreneeën vindt men vaak aan Maria gewijde kapellen. Een bezoek aan een dergelijke kapel geeft gelovigen troost en bescherming.

## **15. De Mariakapel in Monte Tamaro**

### *Een hartverscheurende kapel*

Tessin is de landstreek van Zwitserland waar zich het zuidelijke deel van de Zwitserse Alpen bevindt. In dit deel van het land wordt Italiaans gesproken. De cultuur in de regio is ook sterk door Italië beïnvloed. Het gebied heeft een submediterraan klimaat. Het wordt in zijn uiterlijke verschijningsvorm sterk bepaald door bergen en dalen met vele kleine dorpen. Men vindt er romaanse kerken, oude huizen, boerderijen en middeleeuwse kastelen. In het kanton Tessin bevinden zich de steden Lugano, Bellinzona en Locarno. Het Alpenmassief is ter plekke zeer geschikt voor de wintersport met als gevolg dat er veel installaties voor dit doel zijn aangebracht. Dit levert nu en dan spanning op tussen natuurbescherming en toerisme. Voor sommige voorzieningen hou je je hart vast. Vanuit architectonisch perspectief is het een uitdaging om voorzieningen zodanig in te passen, dat deze het landschap niet verstoren, maar juist verrijken. Geen eenvoudige opgave daar waar de inkomsten vaak onder grote druk staan.

### **15.1 Op studiereis**

We zijn op studiereis. We hebben een lange tocht gemaakt door Zwitserland, waar we onder andere het werk van Aurelio Galfetti in Bellinzona hebben bekeken. We hebben een aantal Italiaanse steden bezocht, waaronder Vicenza met het werk van Palladio, Verona met het werk van Carlo Scarpa, en het plaatsje Sirmione met de restanten van een voormalige Romeinse villa. Gedurende de hele week hadden we een stralende zon. Dat was anders op de terugreis. We hadden gepland om de kapel van Mario Botta boven in de Alpen te gaan bezichtigen. In ons optimisme waren we ervan uitgegaan dat ook daar wel de zon zou schijnen. Niets bleek minder waar. De wolken namen toe, de zon verdween en maakte plaats voor een grijze hemel waaruit aanvankelijk regendruppels en later sneeuw viel. We moesten ons melden beneden aan de voet van een berg bij een skilift. Daar werden kaartjes gekocht voor een bezoek aan de boven in de bergen gelegen kapel. Wij waren zonder ski's, maar wel met veel mist, sneeuw en wind. In kleine cabines werden we in het gebruikelijke tempo naar de hoger gelegen berg vervoerd. De mist nam toe, maar ook de aanslag op de ruiten van de cabine. Uiteindelijk waren we boven en daar lag de kapel waar we verlangend naar hadden uitgezien. De bizarre tocht bleek wel de moeite waard. Er zijn maar weinig mensen die deze kapel bezoeken onder zulke weersomstandigheden. Hoe slecht het weer ook was, het bezoek bracht veel warmte in ons architectuurhart.

### **15.2 Monte Tamaro**

De kapel Santa Maria degli Angeli is niet zo eenvoudig te vinden. Ze ligt in het kanton Tessin in Zwitserland. Men moet de eerste afslag van de autoroute ten noorden van Lugano nemen (Chiasso-Gothard) om naar het stijgpunt voor de kapel te gaan. Administratief behoort het gebied tot de gemeente Monte Tamaro. De kapel is op de berg Foppa gelegen, een berg die onderdeel vormt van de Alpen in Tessin. De berg ligt ruim 1.500 meter boven de zeespiegel.

Het is een bescheiden top tussen de Alpenreuzen. Eenmaal boven, komt men op een punt van waaruit men een fantastisch uitzicht heeft op het dal (althans wanneer het weer dat toelaat). Daar ligt aan het einde van een lange passerelle een ronde kapel, die qua vormgeving direct doet vermoeden dat men met het werk van de architect Mario Botta te maken heeft. De omgeving van de kapel is minder inspirerend. Twee gebouwencomplexen in een zakelijke en ongevoelige vormgeving (een grote eetschuur en een aankomst- en vertrekpunt van de cabinelift) vormen het minder boeiende decor voor de kapel. Geen nood, want de kapel moet niet alleen, en misschien ook niet in de eerste plaats van buitenaf, maar van binnenuit worden beleefd. De belevingswaarde van de kapel is erg afhankelijk van het seizoen. Vooral in een witte, besneeuwde omgeving komt de kapel goed tot zijn recht. Zeker als daarboven de zon straalt. Maar ook een fraai lentesonnetje en ontspringend groen vormen een prachtige ambiance voor de kapel.

### **15.3 De opdrachtgever**

Hoe komt het nu dat er op een dergelijke plek een kapel wordt gebouwd? Wie is de initiatiefnemer van een dergelijk project? Aan het project ligt een persoonlijke interesse en een persoonlijk drama ten grondslag. De eigenaar van de gronden, Egidio Cattaneo, liet op de berg Foppa een aantal jaren geleden voorzieningen treffen voor de wintersport. Er kwamen een skilift en andere faciliteiten voor skiërs. Op een gegeven ogenblik voelde hij de drang om in deze omgeving een kerk te bouwen. Dit idee werd concreter toen Paus Johannes-Paulus II tijdens zijn bezoek aan de streek een madonna schonk, die op 'zijn' Foppaberg werd geplaatst. Vanaf dat moment fungeerde deze berg als jaarlijkse ontmoetingsplek voor de jeugd. Het leek hem een goed idee om juist hier een kapel te bouwen. Cattaneo vroeg aan de architect Mario Botta om hiervoor een ontwerp te maken. Botta was in de directe omgeving bezig met de bouw van een andere kerk. Door allerlei problemen waren daar stagnaties opgetreden en Cattaneo dacht dat het dan misschien beter was om op zijn grond een kapel te laten bouwen. Tijdens de periode van de planontwikkeling deed zich in zijn leven een hartverscheurende gebeurtenis voor. Zijn echtgenote Marangela overleed plotseling. Hij wilde de kapel aan haar opdragen. Hij verkoos een naam voor de kapel die direct naar zijn vrouw verwijst. Het programma van eisen voor de kapel was niet zo gecompliceerd. Voor een kapel is namelijk niet veel meer nodig dan een gebedsruimte en een toegang tot die ruimte. Maar het ging natuurlijk om meer dan alleen een vertaling van een eenvoudig programma. De kunst was om de karakteristieken van de plek maximaal te benutten en om de routing naar de kapel in architectonische en landschappelijke zin zo goed mogelijk vorm te geven.

### **15.4 De architect Mario Botta**

Mario Botta werd in 1943 in Mendrisio in Tessin geboren. Na een opleiding tot technisch tekenaar ging hij architectuur in Venetië studeren. In de zestiger jaren werkte hij samen met onder andere Le Corbusier en Louis Kahn. Hij is momenteel professor aan de door hem gestichte *'Accademia di Architettura'* in Mendrisio. In zijn werk is een grote voorkeur te bespeuren voor geometrische vormen: de rechthoek en cirkel. Hij heeft veel oog voor details. De skeletten van zijn gebouwen zijn in gewapend beton uitgevoerd. Dit beton wordt meestal



bekleed met natuursteen of baksteen. Wanneer hij van baksteen gebruik maakt, gaat het om een strakke, donkerrode steen. Daarbij past hij geometrische sierverbanden toe. Hij heeft allerlei typen gebouwen ontworpen, zoals bankgebouwen in Bellinzona, Basel en Lugano, kerken in Evry bij Parijs en in Mogno, musea in San Francisco en Basel, woonbebouwing in Berlijn en ook bijvoorbeeld een kantoor- en wooncomplex in Maastricht.

### *De School van Tessin*

Botta behoort tot een groep architecten die bekend staat onder de naam: School van Tessin (Ticino). In de jaren dertig van de twintigste eeuw waren in de streek ten noorden van de Gotthard al bouwwerken tot stand gekomen onder invloed van het Italiaanse rationalisme (Terragni). Toen in de naoorlogse periode het toerisme in dit deel van Zwitserland sterk toenam, ontstonden allerlei vakantiehuisjes en chaletachtige gebouwen, maar ook onooglijke fabrieken en bedrijfsruimten. Een jonge generatie architecten tekende verzet aan tegen de karakterloze speculatiebouw die in toenemende mate het landschap verpestte. De Tessiner School, waartoe Aurelio Galfetti, Mario Botta, Franco Ponti, Aldo Rossi en Luigi Snozzi behoren, heeft nooit een bepaalde architectuurstijl willen propageren, maar heeft vooral protest willen aantekenen tegen 'Heimat'-architectuur en banaal modernisme. De vertegenwoordigers van de school hebben gepleit voor een fundamentele bezinning op de traditie van het modernisme. Zij hebben ontwerpen gemaakt waarin het modernisme op een eigen, regionale manier is vertaald. Bij Botta zijn duidelijk de invloeden van Le Corbusier te vinden. Franco Ponti laat zich door Frank Lloyd Wright inspireren, terwijl Aldo Rossi het meest in de traditie van het rationalisme ontwierp. Fundamenteel in de benadering van de School van Tessin is het rekening houden met de omgeving en met de geest van de plek.

## **15.5 Het ontwerp van de kapel**

We moeten terug naar het einde van de vorige eeuw om inzicht te krijgen in de genese van het ontwerp voor de kapel. In 1990 ontwikkelde Botta het concept voor de kapel in Monte Tamaro.

### *Passerelle-viaduct*

De grondgedachte is dat de kapel uit de berg tevoorschijn komt. Hij ontwierp daartoe een 65 meter lang passerelle-viaduct, dat op het einde van de route bij de kapel uitkomt. Er is zowel een boven-, als een benedenroute naar de kapel. De bovenroute loopt over het ovale dak van de kapel. Aan het einde van de route komt men uit bij een aan een metalen constructie bevestigde kerkklok. Op deze plek heeft men een prachtig uitzicht. Via de 'daktrappen' kan men naar beneden. Ze voeren naar de entree van de kapel. Men komt op een rechthoekig platform uit. De trappen en platform geven het geheel het karakter van een amfitheater. Men kan de kapel ook langs de benedenroute bereiken, namelijk door de trappartijen te gebruiken die parallel aan de passerelle zijn geplaatst.

### *Cilindervormig volume*

De kapel zelf bestaat uit een cilindervormig volume met een diameter van vijftien meter. De kapel wordt sterk bepaald door de goed in het zicht zijnde belijning van de passerelle. Deze deelt de ruimte in drieën: een ruimte links, een ruimte rechts en een ruimte onder de

passerelle. Aan het einde van de passerelle ligt de apsis met erboven een lichtvanger. Aan de zijkanten van de kapel zijn lage ramen met diepe neggen aangebracht. De plaatsing van de ramen heeft alles te maken met het zicht op het landschap. De neggen aan de bovenzijde van de ramen lopen schuin naar boven. Deze vlakken boven de ramen zijn beschilderd. Daarboven zijn tegen de wand van de kapel teksten aangebracht, die naar Maria verwijzen. Op de onderkant van de passerelle zijn twee langgerekte cipressen geschilderd die symbolisch de onderdelen van de kapel met elkaar verbinden.

#### *Meubilair*

Botta heeft voor de kapel speciale meubels ontworpen: een altaar, een lezenaar, krukken en prachtige zitbanken die in keurige rijen achter elkaar zijn geplaatst. De meubels zijn gemaakt van eikenhout. Ze zijn strak vormgegeven. De warme houtsoort zorgt voor intimiteit. De vloer is belegd met rechthoekige plavuizen.

#### *De constructie en het materiaal*

De kerk bestaat uit een skelet van gewapend beton. Het beton is aan de buitenkant bekleed met blokken en stroken porfiersteen. De 'daktrappen' bestaan uit geprefabriceerde betonelementen, die op hun beurt ook weer met porfiersteen zijn bekleed. De hier en daar toegepaste metalen onderdelen zijn van zwart gelakt ijzer.

#### *Iconografie van Enzo Cucchi*

Een bijzonder aspect van de kapel in Monte Tamara is dat de architect nauw heeft samengewerkt met een beeldend kunstenaar, in dit geval Enzo Cucchi. Een kerk of een kapel als plaats voor samenkomst en gebed kan men op allerlei manieren interpreteren en vormgeven. In horizontale zin gaat het om het vormgeven van een route naar het altaar. Deze route symboliseert de weg die pelgrims maken naar het hemelse rijk. De verticale structuur representeert het neerdalen van God, het brengen van de goddelijke geest onder de mensheid. Beide elementen komen in de iconografie van deze kapel sterk tot uitdrukking. Zo wordt de horizontale route, zowel in de kerk als op de route boven de kerk geaccentueerd door de langgerekte cipressen. Deze zijn als schildering aangebracht in het plafond van de kapel, maar ook bij de route op het dak van de kapel. De schildering in de apsis beeldt de handen van Maria uit. Op een van de handen is een kruis aangebracht. Dit symboliseert dat Jesus Christus, de zoon van God, zijn leven heeft opgeofferd voor de verlossing van de mensheid. De bovenste delen van de handen zijn licht geschilderd, terwijl de vingers naar beneden een steeds diepere blauwe kleur krijgen. Het feit dat de kerk aan Maria is gewijd heeft voor de iconografie grote consequenties gehad. De eerder genoemde neggen van de ramen bevatten namelijk schilderingen, die allemaal een kwaliteit van Maria aanduiden.

### **15.6 Een bijzonder bezoek**

Een bezoek aan deze kapel is een heel bijzondere ervaring. Zoals gezegd, waren de weersomstandigheden ook heel apart. Dit keer geen skiënde toeristen en ook geen verdwaalde wandelaars, maar een groepje in architectuur geïnteresseerde lieden, die het gebouw van binnen en van buiten nauwkeurig wilden bestuderen. Normaal gesproken kan dat allemaal zonder problemen, maar nu was het windkracht acht à negen, gepaard gaande met

sneeuwstormen. Je moest steeds beschutting zoeken tegen de natuurkrachten. Wat als een pelgrimsroute was gedacht, fungeerde ook als zodanig. Een dergelijke route kan namelijk veel ruiger zijn dan de vaak zonovergoten afbeeldingen doen vermoeden. Des te aangenamer was het om de rust en warmte te vinden in de kapel zelf. Het prachtige binnenvallende licht, de geluiden van een jagende wind en de sneeuwaanslagen op de ramen zorgden ervoor dat ons hart in lichterlaaie stond.

## Museumarchitectuur

Als er één type gebouw is waar architecten zich de laatste jaren op hebben kunnen uitleven, dan is het wel het museum. Het begrip museum is afgeleid van het Grieks woord *'mouseion'* en betekent 'verblijfplaats der Muzen'. Al in de Oudheid bestonden er musea. In de Renaissance herleefde de belangstelling voor de klassieke kunst. De rijken der aarde, waaronder wereldlijke en kerkelijke vorsten, verzamelden kunst. Zij brachten deze onder in hun woonverblijven en in hun dienstruimten. Van musea in de moderne zin van het woord kunnen we eigenlijk pas spreken sinds de achttiende eeuw. Toen werd onder invloed van de Verlichting geprobeerd om kunst en cultuur onder het volk te brengen. Het ging aanvankelijk om het toegankelijk maken van privé-collecties. Met de vorming van nationale staten, begon ook de overheid een actieve rol te spelen. Ze ging kunst aankopen en bracht deze onder in speciaal daarvoor bedoelde gebouwen. Daarvoor werden vaak bestaande, grote gebouwen gebruikt. De collecties waren bedoeld om inzicht te verschaffen in de kunst- en cultuurgeschiedenis. Deze waren vaak afkomstig van koningen, keizers en andere hoogwaardigheidsbekleders die hun schatten aan de staat overdroegen, of wier bezittingen geconfisqueerd waren ná een revolutie. Grote collecties zoals die van het Louvre, het Prado, het Pergamonmuseum, het Rijksmuseum en het British Museum kwamen zo tot stand.

Musea verschillen onderling in hun collectie, hun doelstelling, hun ambities en ook in hun architectuur. Grote steden als Parijs, Londen, Berlijn, Rome en München beschikken over tientallen en zelfs honderden musea. Alles wat verzameld is, of verzameld kan worden, wordt tegenwoordig wel in een museum ondergebracht. Er zijn musea voor archeologie, natuur, kunst, auto's, textiel, fotografie, architectuur, jacht, mode, keukengerei, poppen, munten, postzegels en sigarenbandjes. Het is zo gek niet te bedenken of er is wel een museum voor. Een belangrijke stimulans voor de moderne museumarchitectuur is het Centre Pompidou in Parijs geweest. Deze 'olieraffinaderij', zoals het gebouw wel wordt genoemd, betekende een doorbraak in de gangbare opvattingen. Sinds de jaren zeventig zijn er vele tientallen musea in Europa gebouwd. Een paar voorbeelden: het Joods Museum van Daniel Libeskind in Berlijn, de Kunstgalerie in Stuttgart van James Stirling, de uitbreiding van het Kunstmuseum in Hamburg van Oswald Ungers, het museum voor hedendaagse kunst Abteiberg van Hans Hollein, het MAC's van architect Hebbelink in Le Grand-Hornu, het museum Roger Raveel van Stéphane Beel in Machelen-aan-de-Leie, het museum voor hedendaagse kunst in Straatsburg van Fainsilber, het Historial de la Grande Guerre in Péronne van Ciriani en het Guggenheimmuseum in Bilbao van Frank Gehry.

In Nederland zijn gedurende de laatste jaren ook heel veel musea tot stand gekomen. Ook hier gaat het om ontwerpen van grote architecten: Groninger Museum in Groningen (Mendini, Coop Himmelblau), Belvédère Museum in Heerenveen (Eerde Schippers), Museum Het Valkhof te Nijmegen (UN Studio), Limburgs Museum te Venlo (Jeanne Dekkers), Nederlands Architectuur Instituut te Rotterdam (Jo Coenen), Kunsthal te Rotterdam (Rem Koolhaas), Van Abbemuseum te Eindhoven (Abel Cahen) en bijvoorbeeld het Bonnefantenmuseum te Maastricht (Aldo Rossi). De laatste jaren wordt wel gediscussieerd over de vraag of de architectuur van musea wel zo uitgesproken moet zijn. Er wordt beweerd dat bij sommige gebouwen het eerder om het omhulsel gaat, dan om de collectie.

## **16. Het Van Abbemuseum in Eindhoven**

### *Collectie opnieuw ondergebracht*

Op 19 januari 2003 werd het nieuwe Van Abbemuseum te Eindhoven officieel geopend. Deze gebeurtenis markeerde het einde van een lange weg die begon toen in 1987 werd besloten om het bestaande museum van architect Kropholler uit te breiden. De restauratie van het oude gebouw en de nieuwbouw hebben al met al het lieve sommetje van € 30 miljoen gekost (de kosten voor de herinrichting van de directe omgeving niet meegerekend). Het overgrote deel is betaald door de opdrachtgever: de gemeente Eindhoven. Het ontwerp voor de restauratie en de nieuwbouw is van architect Abel Cahen uit Amsterdam. Hij verkreeg eerder naam door zijn ontwerp voor het kantoor van de ROB (Rijksdienst Oudheidkundig Bodemonderzoek) te Amersfoort. Het gehele proces van planontwikkeling en realisatie van het museum heeft ongeveer vijftien jaar in beslag genomen. Geen wonder dat alle betrokken partijen zowel met trots als met gemengde gevoelens op het proces terugkijken.

### **16.1 Een groeiende collectie**

Het begon allemaal tamelijk onschuldig. Het bestaande Van Abbemuseum, dat in de jaren dertig van de twintigste eeuw door architect Kropholler was ontworpen, werd te klein voor de steeds groeiende collectie. Ambitieuze directeuren hadden in de voorbije jaren allemaal hun eigen museale visie ontplooid en hun eigen aanschafbeleid gevoerd. Eddy de Wilde, die directeur was in de periode van 1946 tot 1963, gaf de eerste impuls. Hij schafte werken aan van Picasso, Braque, Leger, Chagall en ook van de Cobra-groep. Zijn opvolger, Jean Leerling, die directeur was van 1964 tot 1973, kocht vooral actuele kunst uit New York, zoals van Nauman, Judd en Warhol. Ook voegde hij werk van avant-gardisten uit Rusland (net name El Lissitzky), van het Bauhaus en van De Stijl aan de collectie toe. Het bewind van Rudi Fuchs (1975-1987) zorgde voor een uitbreiding met werken van eigentijdse stromingen, variërend van minimal art en conceptuele kunst tot expressief schildergeweld van bijvoorbeeld Kiefer en Baselitz. Zijn opvolger Jan Debbaut, koos ook zijn eigen weg en zorgde voor een uitbreiding van de collectie met werk van Verduyck, Cragg en Boltanski. Al met al bleek het gebouw van Kropholler te klein om dit alles op een redelijke manier aan het publiek te tonen. Een uitbreiding van het museum lag dan ook voor de hand.

### **16.2 De plannen van Abel Cahen**

Jan Debbaut koos voor architect Abel Cahen om dit klusje te klaren. Toen realiseerde hij zich waarschijnlijk niet dat er vele haken en ogen aan ‘deze onderneming’ zouden zitten. Het eerste ontwerp van Cahen, om het bestaande gebouw van Kropholler in de hoogte uit te breiden, leidde tot verzet van mensen die dit bouwwerk als een monument zagen. Wat het gemeentebestuur ook ondernam, het pleit werd beslecht ten gunste van de cultuurhistorische oppositie, ondersteund door de toenmalige Rijksdienst voor de Monumentenzorg (tegenwoordig Rijksdienst voor Archeologie, Cultuurlandschap en Monumenten). De plannen

van Cahen konden in de prullenbak. Het duurde enkele jaren alvorens er opnieuw beweging in de plannen kwam. De gelegenheid diende zich aan om een terrein naast het museum te kopen. Het bestaande museum kon aan de achterkant uitgebreid worden. Abel Cahen moest een nieuw plan maken. Voordat dit nieuwe plan werd goedgekeurd, is er echter heel wat water door de Dommel gestroomd. Figuurlijk, maar ook letterlijk, men heeft de loop van de Dommel ervoor speciaal moeten omleiden!

### **16.3 Ligging van het museum**

Het Van Abbemuseum ligt direct achter het gemeentehuis van Eindhoven. In landschappelijk opzicht is het een fraaie plek, omdat het gelegen is aan een van de oevers van het riviertje de Dommel, dat vredig door de lichtstad stroomt. Het gebied bevat een wat merkwaardige mengeling van gebouwen uit het begin van de twintigste eeuw, van gebouwen uit de periode van de Wederopbouw en van gebouwen uit de jaren zestig en zeventig. De stedenbouwkundige samenhang is er slechts op 'tekentafelniveau'. De relatie tussen bebouwing en openbare ruimte laat te wensen over. De invullingen van de openbare ruimte zijn weliswaar goed bedoeld, maar leveren voor de gebruiker toch weinig geborgenheid op. Door de uitbreiding van het Van Abbemuseum heeft het gebied duidelijk aan kwaliteit gewonnen. Het lijkt wel of er nu samenhang is ontstaan tussen gebouwen die tot dusverre vooral solitair hun bestaan probeerden te rechtvaardigen. De kwaliteitsimpuls voor het gebied is niet alleen uitgegaan van de nieuwbouw, maar ook van het landschaps- en omgevingsplan. De Dommel stroomt mooier door dit stadsdeel van Eindhoven dan voorheen. Bovendien is het water direct bij het museum betrokken, waardoor een interessant samenspel tussen gebouw, water en groen is ontstaan.

### **16.4 Het museum nader bekeken**

#### *Oudbouw*

Het oude gebouw van architect Kropholler (een adept van Berlage) is traditioneel in zijn verschijningsvorm: een symmetrisch gebouw van rode baksteen met een toren ter accentuering van de middenpartij. Het gebouw oogt tamelijk gesloten en verraadt nog de visie van een museum als 'burcht voor cultuur'. Cahen hanteert in zijn nieuwbouw een heel andere architectuurtaal en ook een andere materialisatie, maar toch toont zijn uitbreiding in hoofdvorm veel verwantschap met het oude deel. De nieuwbouw is eveneens strak en tamelijk gesloten in zijn verschijningsvorm. Bovendien is ook Cahen's materialisatie eenduidig. Hij werkt met een grijze, leien beplating. Een andere overeenkomst is dat de binnenruimte tamelijk 'klassiek' is vormgegeven: rechthoekige, witte tentoonstellingszalen, die een concurrentie tussen gebouw en het tentoongestelde proberen te vermijden. De confrontatie tussen de oudbouw van Kropholler en de nieuwbouw van Cohen vind ik goed doordacht. Je kunt zeer goed zien, dat Cahen het oude gebouw niet heeft willen negeren (wat overigens ook niet mogelijk was) en tegelijkertijd heeft hij iets 'eigenzinnigs' uit het eigen hart willen toevoegen. Het resultaat is een 'doorleefde' dialoog tussen oud en nieuw.

### *Nieuwbouw*

Wie de nieuwbouw bezoekt, weet zich aanvankelijk niet zo goed raad met de oriëntering. De over twee volumes verdeelde nieuwbouw komt in eerste instantie over als een labyrint van grotere en kleinere zalen. De uitgestippelde route zorgt ervoor dat men steeds terugkeert in de grote vide. Daarmee komt men dan op de plek die ik zelf als het meest imposant beschouw. Een vide strekt zich uit van het niveau -1 tot aan de bovenste verdieping. Het licht in deze ruimte komt van twee kanten: van het met 'space frames' ondersteunde lichtdak (een van glas gemaakte vijfde gevel) en een lang, verticaal raam dat uitkijkt op de ruimte tussen de twee nieuwe volumes. De doorkijken vanuit dit raam leveren een spannend beeld op, omdat de rivier de Dommel daar een boeiende symbiose aangaat met het restaurant (inclusief buitenterras) dat in het tweede (minder hoge) volume van de nieuwbouw is ondergebracht. De verbinding tussen de twee nieuwe volumes is gerealiseerd door een geknikte, 'glazige' gang. Wanneer men in deze gang is, heeft men de indruk over een brug te lopen, omdat het water van de Dommel er direct naast stroomt. De nieuwbouw is, zowel van buiten als van binnen, sober in de kleurstelling. De buitenmuren zijn bekleed met grijze, leien panelen, die overigens door hun onderlinge kleurverschillen toch voor kleurvariëteit zorgen. Van binnen is het even helder als simpel: de vloeren zijn donkergrijs en de muren zijn wit.

### **16.5 De inbreng van Maarten van Severen**

Een uitzondering hierop vormen enkele ruimten die veel kleurrijker zijn vormgegeven. Dat is niet het werk van Abel Cahen, maar van de Vlaamse interieurarchitect Maarten van Severen. Jan Debbaut vroeg aan hem om twee entreebalies, een garderobe, het boekenwinkeltje, de bibliotheek, een educatieve ruimte, het restaurant en het auditorium te ontwerpen. Men heeft direct in de gaten dat deze ruimten door een ander persoon zijn ontworpen. Ze zijn veel kleurrijker en roepen een andere sfeer op. Deze ruimten liggen verspreid over de twee nieuwe bouwvolumes. Door de spreiding over de twee nieuwe bouwdelen is dat niet echt storend, maar het ware denkbaar geweest dat de architectuurtaal van Cahen niet door deze invullingen zou zijn doorbroken. Ik heb de neiging om te stellen dat het gebouw iets van zijn 'eenheid' heeft verloren door deze invullingen, hoewel ik tegelijkertijd veel waardering heb voor de wijze waarop Van Severen binnen de gegeven structuur zich van zijn taak heeft gekwetend. Dat de 'samenwerking' tussen beiden niet zonder slag of stoot is verlopen, moge duidelijk zijn.

### **16.6 Een mooi of lelijk museum?**

De voor de hand liggende vraag is of het nu een mooi of een lelijk museum is? Op architectuurgebied is het begrippenpaar mooi of lelijk niet altijd even geschikt om een gebouw te typeren. Een eenvoudige kwalificatie van de nieuwbouw is dan ook niet mogelijk. De confrontatie tussen oud en nieuw is hartverwarmend. De restauratie van de oudbouw heeft respectvol plaatsgevonden. De nieuwbouw is duidelijk present, zowel in massa, geleding, vorm, als in materialisatie. De vide is imponerend. De routing is een beetje chaotisch. De kleurstelling is overtuigend sober. De totaalbalans is niet op te maken door plussen en minnen eenvoudig bij elkaar op te tellen. Laat ik het zo formuleren: het eindproduct mag er zijn en vormt een aanwinst voor de 'huiskamer' van Eindhoven. Het gebouw doet niet onder voor

andere musea die de laatste jaren in Nederland tot stand zijn gekomen. Maar achter de façades van het geheel is de spanning voelbaar die met ontwerp en realisatie gepaard zijn gegaan. Het gebouw is (zoals zo veel architectuurproducten) een kwestie geweest van geven en nemen.

### **16.7 Recidivisten?**

Nederland is de laatste jaren verword met nieuwe musea. Steden als Amsterdam, Rotterdam, Utrecht, Den Haag, Groningen, Leeuwarden, Nijmegen, Leiden, Breda, Tilburg, Venlo en Maastricht hebben allemaal een nieuw, dan wel in belangrijke mate vernieuwd museum gekregen. De architectonische verschijningsvorm van deze musea is grosso modo van een hoog kwalitatief gehalte. Dat is ook een belangrijke reden om die musea te bezoeken. De vraag is echter of de collecties van deze musea op den duur voldoende kracht hebben om de bezoekers te blijven trekken. Als men het gebouw al kent, en ook een keer de staande collectie heeft bekeken, dan is het verhaal voor veel mensen uit. ‘Recidivisten’ zijn slechts te trekken met tot de verbeelding sprekende wisseltentoonstellingen. Dat weet men vooral in Groningen (Ilya Repin en Fatale Vrouwen) en ook wel in andere plaatsen (Rotterdam, Maastricht, Nijmegen), maar of die strategie op termijn perspectief biedt, is de vraag.



## Bibliotheekarchitectuur

Een bibliotheek is een geordende verzameling boeken, tijdschriften en andere informatiedragers. Het doel van een bibliotheek is om boeken en dergelijke uit te lenen, of om in de leeszaal kennis te laten nemen van de inhoud ervan. Tegenwoordig speelt de computer een belangrijke rol. De informatie over de collectie is namelijk ook elektronisch te verkrijgen. Computers stellen de gebruiker in staat om snel te achterhalen of het gewenste document aanwezig is. Ondanks de computerisering, blijven de bibliotheekmedewerkers bij de dienstverlening een belangrijke rol spelen. Zij zorgen voor informatie, registreren de uitleen en nemen de gelezen boeken weer in. Bibliotheken zijn de laatste jaren veranderd van een in zichzelf gekeerde, stoffige boekerij waar alleen bij uitzondering en dan ook nog op fluisterton gesproken mocht worden, tot een op een breed publiek gericht informatiecentrum. Samenhangend met deze gewijzigde doelstelling is het programma voor een bibliotheekgebouw aangepast. Er behoren nu ook bij: een leescafé, een voorleeshoek, een zaal voor lezingen en bijvoorbeeld een muziekhoeke.

Men kan bibliotheken in drie grote groepen indelen: openbare bibliotheken, wetenschappelijke bibliotheken en speciale bibliotheken. In de Oudheid beschikten vorsten al over bibliotheken. In de Middeleeuwen hadden kloosters een bibliotheek, waar kerkelijke literatuur, maar ook boeken over geneeskrachtige kruiden te vinden waren. Universiteiten, die in de late Middeleeuwen ontstonden, beschikten niet alleen over stichtelijke literatuur, maar ook over profane literatuur. Deze bibliotheken speelden (en spelen nog steeds) een belangrijke rol bij de kennisoverdracht. Door de verhoging van de scholingsgraad is het eigen bezit van boeken toegenomen. Tegenwoordig kan men met behulp van het Internet binnen een fractie van een seconde informatie verkrijgen waarvoor men vroeger op de bibliotheek aangewezen was. Toch beschikken veel mensen over een kleine, eigen bibliotheek met boeken over hun vak of hobby. De sensatie om een boek vast te houden, in te kunnen bladeren en te kunnen ruiken, willen veel mensen zich niet laten ontgaan. De laatste decennia zijn veel nieuwe bibliotheken gebouwd. Enkele voorbeelden: de Staatsbibliotheek te Berlijn van Hans Scharoun, de Bibliothèque Mitterrand te Parijs van Dominique Perrault, de stadsbibliotheek te Münster van Bolles + Wilson, de universiteitsbibliotheek te Eichstätt van Günther Behnisch & Partners, de bibliotheek van de TU Delft van Mecanoo, de bibliotheek van de Universiteit te Utrecht van Wiel Arets, de stadsbibliotheek in Nijmegen van Soeters-Eldonk-Ponec, de centrale bibliotheek in Breda van Herman Hertzberger en de stadsbibliotheek in het Centre Céramique van Jo Coenen in Maastricht.

Wie naar de Belgische kust gaat, zou in zijn reistas het onschuldige boek *'Met zicht op zee'* van Eric de Kuyper mee kunnen nemen. Het boek is geschreven als een vervolg op een eerder boek van zijn hand *'Aan zee'*. De Kuyper is dé kampioen van 'memorisatieliteratuur', waarin nostalgisch wordt verhaald over jeugdherinneringen. Vroeger als kind logeerde hij bij zijn tante in Oostende en als volwassene koos hij ooit om daar een flat te bewonen. Maar vroeger en nu zijn niet meer hetzelfde. Oostende is veranderd en de Belgische kust heeft een metamorfose ondergaan. De zee heeft weliswaar nog altijd zijn aantrekkingskracht, maar er is zo veel vernield en door twijfelachtige nieuwbouw vervangen, dat de koningin der badsteden haar oude glorie verloren heeft. Maar, er wordt nu hartstochtelijk gewerkt aan het herstel van oude waarden en het toevoegen van nieuwe.

## **17. De Kris Lambertbibliotheek in Oostende**

### *Een dijk van een bibliotheek*

Direct achter de boulevard in Oostende (Oostendenaren zeggen: 'de dijk') ligt de Kris Lambertbibliotheek. In eerste instantie heeft men niet het gevoel dat men met een bibliotheek te maken heeft. Het gebouw oogt namelijk eerder als een hangar van een vliegveld, als een overkapt perron of ook wel als een grote loods. En toch is het een bibliotheek, en meer dan dat: het is een dijk van een bibliotheek! Aan de realisatie van de bibliotheek ligt een hele geschiedenis ten grondslag. De inzet van een volhardende wethouder heeft ervoor gezorgd dat dit dossier tot een goed einde is gebracht. Een bibliotheek bevat onder andere boeken, maar het boek over de totstandkoming van deze bibliotheek moet nog geschreven worden.

### **17.1 Bibliotheekdossier**

De vorm van de Kris Lambertbibliotheek is in sterke mate bepaald door de site, de plek waar het gebouw moest komen. Er was een langgerekt driehoekig terrein beschikbaar, begrensd door markante bouwwerken, zoals het Thermae Palace Hotel, de Wellingtonhypodroom en het stedelijke zwembad. Het bibliotheekdossier heeft lange tijd de gemoederen in Oostende beroerd. Schepen Kris Lambert heeft veel bestuurlijke en politieke energie gestoken in dit ambitieuze plan, en met succes. Helaas heeft hij zelf de opening niet meer mee mogen maken. Hij overleed voor het gereedkomen van het gebouw en het was zijn zoon die de honneurs waarnam bij de officiële opening ervan in september 2000. Als hommage aan zijn persoon is de bibliotheek naar hem genoemd. Het ontwerp voor de bibliotheek werd gemaakt door het architectenbureau Felix-Glorieux, samen met het Atelier voor Architectuur Maes & De Busschere. De bouwaanvraag werd in september 1998 ingediend. De eerste paal werd op 19 februari 1999 in de grond geslagen en anderhalf jaar later was de (bouw)klus geklaard. De totale bouwkosten, inclusief die van het omgevingsplan bedroegen bijna € 10 miljoen.

### **17.2 Gemeentebestuur als opdrachtgever**

De opdrachtgever voor de bouw van de stadsbibliotheek van Oostende was het gemeentebestuur. Dat klinkt simpel, maar achter het woord 'gemeentebestuur' schuilt in de praktijk een hele wereld van afdelingen die allemaal hun eigen opvattingen hebben. Bekend is de tegenstelling tussen de afdeling cultuur en die van financiën. In veel gemeenten zijn deze afdelingen onderling in een permanente strijd verwickeld, waarbij vooral de spanning tussen het (beperkte) beschikbare budget en de hoge culturele ambities aanleiding geeft tot conflicten. De afdeling financiën vindt een gebouw vaak te duur en vreest overschrijding van het budget. De afdeling cultuur smeekt om een gebouw dat esthetisch en functioneel als een aanwinst voor de gemeente kan worden gezien. Dit 'gevecht' moet overigens tegen de achtergrond worden gezien van hedendaagse eisen die aan bibliotheken worden gesteld: de Arbo- en milieuregelgeving, veiligheidseisen, actuele en toekomstige gebruikerswensen en zeggenschap van het personeel over de eigen werkplek. Met andere woorden: architect ga er

maar aan staan! Wie de nieuwe bibliotheek in Oostende bezoekt, krijgt overigens niet de indruk dat een dergelijk steekspel hier de boventoon heeft gevoerd. Het resultaat is namelijk een gebouw dat architectonisch en functioneel de toets der kritiek ruim kan doorstaan, liever nog: een innovatieve bijdrage levert aan een bibliotheekconcept dat behalve door functionaliteit en gastvrijheid, ook door een heldere en weldadig aandoende vorm wordt gekenmerkt. Dit alles is gerealiseerd binnen een acceptabel budget.

### **17.3 Ligging en programma van eisen**

#### *Ligging*

Wanneer men vanuit het stadscentrum in de richting van Mariakerke rijdt, dan bereikt men de Koningin Astridlaan. Men ziet in de verte, achter een parkeerterrein, een gebouw met drie bogen. Het vult een terrein op dat tot voor kort braak lag. Stedenbouwkundig was de plaatsing van de bibliotheek geen sinecure, immers de directe omgeving was relatief chaotisch. Een aantal monumentale gebouwen bepaalde de ongeordende ruimte: een neoclassicistisch hotel, een renbaan met tribune en koningsloge, een modernistisch zwembad, een voormalige, ommuurde koninklijke villa en een allesbehalve tot de verbeelding sprekend bouwblok. De grote driehoekige kavel bood meerdere oplossingsmogelijkheden. De architecten kozen voor drie gekoppelde parallelle bouwvolumes die breder uitlopen waar het terrein zich verbreedt. Het nieuwe gebouw verbindt de bestaande bebouwing met elkaar.

#### *Programma van eisen*

Het programma van eisen voor de stadsbibliotheek omvatte het gebruikelijke gamma: een infobalie, een balie voor de uitleen, ruimten voor boeken, naslagwerken, cd's en ander uitleenmateriaal, helpdesks, kantoorruimten voor het personeel, een leeshoek, een leeszaal, een separate ruimte voor kinderen, een expositieruimte, een polyvalente zaal, een leescafé en uiteraard voorzieningen, zoals toilet, liften, opslagruimten e.d.. Men wenste hier echter een bijzonder concept te realiseren. De kernbegrippen van dit concept waren: integratie (een geïntegreerde opstelling van alle materialen over één onderwerp), informatie (inlichtingenbalies op alle afdelingen en ruim gebruik van computers) en ontmoeting (het samenbrengen van klanten en bezoekers).

### **17.4 Architectuur van de bibliotheek**

Zoals gezegd, presenteert het gebouw zich in eerste instantie als iets anders dan een bibliotheek. Via een langgerekt pad komt men, terwijl men een driehoekige vijver met een in het water gelegen beeld passeert, bij de entree van de bibliotheek. Men kijkt tegen drie 'loodsachtige' bouwdelen aan die met een tongewelf zijn afgedekt. Het middelste bouwdeel is wat teruggeschoven en bevat een tourniquet die toegang tot het gebouw verleent. In het linker bouwdeel ligt de polyvalente zaal en in het rechterbouwdeel het leescafé. De drie façades van de bouwdelen zijn opgevuld met glasplaten die opgenomen zijn in een horizontale roedeverdeling. Overdag is de binnenruimte vanaf de straat niet direct afleesbaar. Dit in tegenstelling tot de avonduren, wanneer het gebouw van binnenuit wordt verlicht. Dan is direct te zien waarvoor de achter de gevels gelegen ruimten bestemd zijn.

### *Materialisatie*

Het gebouw is opgetrokken uit een skelet van gewapend beton met betonnen gewelven. Aan de buitenkant is het gebouw bekleed met graniet uit Sardinië (Rose Sarde). In de langgerekte gevels zijn op enkele plaatsen horizontale, geschakelde raamstroken aangebracht, die zorgen voor daglichttoetreding. De zonwering is statisch uitgevoerd in brede, metalen schoepen. Om het daglicht ook van bovenaf binnen te laten komen, zijn tussen de bouwdelen lichtstroken aangebracht. Ook de ronde openingen in het plafond boven de in de grote hal geplaatste stalen zuilen laten daglicht binnenvallen. Naast beton en glas, wordt er van een beperkt aantal andere materialen gebruik gemaakt, zoals houten rabatdelen. Ook binnen is de variëteit aan toegepaste materialen bewust beperkt gehouden. Het gaat om stalen trappen, stalen balustrades in roosterpatroon, houten trap treden en houten tafels. De binnenhuisarchitectuur is van Stefan de Coster (Sofisto). Hij heeft gekozen voor duurzame materialen, een beperkt kleurenpalet en een combinatie van praktisch en toch slijk meubilair. De vloer op de begane grond is uitgevoerd in parket; op de verdieping ligt vloerbedekking. Op de begane grond zijn de lichtgrijze kleur van het beton en de lichtbruine kleur van het parket bepalend. Een kleuraccent is aangebracht door de muren bij de balies rood te schilderen. De rode kleur keert terug op de verdieping in de vorm van een warm aandoend tapijt dat zorgt voor een huiselijke sfeer.

### *Opbouw*

De totale oppervlakte van het gebouw bedraagt 5.430 vierkante meter, waarvan 4.800 nuttige ruimte. Het gebouw heeft drie lagen. De ondergrondse laag bevat een parkeergarage voor het personeel en een ruimte voor depot. De publieksfuncties zijn op de begane grond ondergebracht: entree, expositieruimte, polyvalente zaal, infobalie, de balie voor de uitleen, de uitstallingen van boeken, cd's en stripverhalen. Op de begane grond is ook een zone voor de jeugd waar voorgelezen kan worden en waar kleine uitvoeringen gehouden kunnen worden. In het rechter bouwdeel is een leescafé ondergebracht. Op de verdieping bevinden zich een (gesloten) leeszaal, zithoeken met fraai uitzicht over de stad en de rekken voor de boeken. In het linker bouwdeel bevindt zich op de verdieping een besloten deel bestemd voor kantoren en vergaderkamers van het personeel.

## **17.5 Het omgevingsplan**

Een gebouw is niet af zonder een omgevingsplan. Ondanks het beperkte budget heeft de landschapsarchitect Paul Deroose kans gezien om een zeer overtuigend omgevingsplan te maken. Hij heeft gekozen voor een sobere en open aanleg, die de losse elementen uit de omgeving met elkaar verbindt en zelfs tot een eenheid maakt. Het structurerende element van het ontwerp is een 150 meter lange promenade vanaf de hoek van de Koningin Astridlaan tot aan de entree van de bibliotheek. Deze wordt begeleid door een gazon met haag. Voor de entree ligt een langgerekte driehoekige, verhoogde vijver, bekleed met hetzelfde graniet als het gebouw. Hierin ligt een marmeren Devota, de patrones van de zeelui. Aan de achterzijde van het gebouw zijn 'bomenlanen' aangeplant en is een skatebaan voor de jeugd aangelegd.

## **17.6 Het totaalresultaat**

Het totaalresultaat van bibliotheek en omgeving mag er zijn. Oostende is een middelgrote stad die op sommige plekken meer uitstraling heeft dan het inwonertal doet vermoeden. De hang naar de periode dat zij de koningin der badplaatsen was, zorgt ervoor dat er nog altijd iets is blijven hangen van een grandeurmentaliteit die nodig is om bijzondere gebouwen tot stand te doen komen. Een tot voor kort non-descripte ruimte is nu getransformeerd in een stedelijke ruimte met allure. De losse monumentale gebouwen zonder onderlinge samenhang, zijn door de nieuwe bibliotheek stedenbouwkundig met elkaar verbonden. Zo is niet alleen een architectonisch boeiend nieuw gebouw, maar ook een nieuwe stedelijke ruimte ontstaan. De Kris Lambertbibliotheek voegt op deze manier een imposante pagina toe aan het (gebouwde) boek dat Oostende heet. Niet alleen de architectuur, maar ook de uitleencijfers spreken boekdelen: een paar honderdduizend boeken worden jaarlijks uitgeleend, het aantal uitgeleende cd's bedraagt jaarlijks bijna 100.000 en het aantal bezoekers aan het leescafé en aan bijeenkomsten voldoet aan de verwachtingen. Dit alles impliceert dat de bibliotheek zich mag verheugen in een hartelijke belangstelling van een groot publiek. Het is een goed voorbeeld van een architectonisch boeiend en tegelijkertijd zeer gebruiksvriendelijk gebouw.

## **Toevoegingarchitectuur**

Gebouwen blijken in de praktijk vaak niet groot genoeg om nieuwe functies in onder te brengen. Door aan- en uitbouwen probeert men meer ruimte te creëren. Dit is een berucht thema in de architectuur. Hoe groot mag het nieuwe volume zijn? Moet het aansluiten op de bestaande architectuur of mag er een nieuwe architectuurtaal worden gehanteerd? Moeten de materialen van dezelfde soort zijn of moeten ze juist contrasteren? Moet men de opdracht verlenen aan de ontwerper van het hoofdgebouw of moet men juist een andere inschakelen? Het ontwerpen van eenvoudige aan- en uitbouwen wordt wel toevertrouwd aan mensen die geen volwaardige opleiding tot architect hebben gehad. Het resultaat is navenant: ongelukkige aansluitingen, foutieve materiaalkeuze, verkeerde kleurtoepassing, slechte bouwkundige details, enzovoort. Kijk naar gebouwen die er al een tijdje staan en let op de veranderingen die ze hebben ondergaan. Dat is nu eens geslaagd, dan weer ongelukkig.

Ook kloostercomplexen worden wel uitgebreid, vooral wanneer deze een nieuwe functie krijgen. Er is behoefte aan een nieuwe entree, aan voorzieningen voor 'een hap en een drank', 'de jas en de plas', aan ruimte voor balie en museumwinkel. Hoe dat programma ruimtelijk te vertalen? Volgens huidige opvattingen moeten toevoegingen herkenbaar zijn. Men probeert dit te bereiken door verspringingen en door transparante tussenliggende delen. Zo kan men duidelijk zien wat oud en wat nieuw is. Men kiest ook wel voor het volledig los leggen van het nieuwe deel, bijvoorbeeld in een paviljoen of bijgebouw. Het hoofdgebouw blijft in takt en het nieuwe wordt door middel van een droogloop of transparante corridor met het bestaande verbonden. Dat is bijvoorbeeld gebeurd bij de uitbreiding van de Duinenabdij in Sint-Idesbald te Vlaanderen.

Sprekend over kloosters en het monastieke leven, zal men ongetwijfeld denken aan het boek of de film *'In de naam van de Roos'* van Umberto Eco. Het speelt af zich in een klooster tijdens de Middeleeuwen. Centraal staan een Franciscaner monnik, genaamd William van Baskerville en zijn gezelschap, Adson, die het boek zogenaamd heeft geschreven. De hoofdfiguur reist vanuit Engeland naar het noorden van Italië om daar als gezant van de keizer in discussie te treden met afgezanten van de paus over de Franciscanen. Deze kloosterlingen worden verdacht van ketterij. Wanneer William daar aankomt, wordt hij door de abt aangesproken over iets dat de kloostergemeenschap erg bezighoudt, namelijk de geheimzinnige moord op een monnik. De erop volgende dagen gebeuren er in de abdij allerlei vreemde zaken. Er worden nog meer vermoedelijke moorden gepleegd. William, die vroeger nog een inquisiteur was, gaat op onderzoek uit. Zijn zoektocht naar de moordenaar neemt veel meer tijd in beslag dan zijn opdracht van de keizer. Hoewel hij dichterbij de oplossing komt, blijft het toch lang onduidelijk wie de moorden heeft gepleegd, totdat de uiteindelijke ontknoping zich aandient. Boek en film geven een beeld hoe vroeger in kloosters werd geleefd.

## **18. De Duinenabdij van Sint-Idesbald**

### *Het monastieke leven in een nieuw habijt*

Wie wil genieten van de mystiek van een vroegere beschaving, zou ik willen adviseren om naar de Belgische kustplaats Koksijde te gaan. De drukte van badgasten doet niet vermoeden dat er daar meer te zien is dan een reeks voor de hand liggende voorzieningen op het gebied van het massatoerisme. Maar schijnt bedriegt. Binnen deze gemeente ligt de kern Sint-Idesbald, die zijn naam ontleent aan Idesbald van der Gracht, één van de eerste abten van de Duinenabdij. Deze abdij kent een lange geschiedenis waarop de woorden: 'verdwenen, vergeten en verrezen' volledig van toepassing zijn. Wat ooit een levende en florierende kloostergemeenschap was, is nu een blootgelegde archeologische site en een modern museum. Beide elementen frissen ons geheugen op over het monastieke leven in de Middeleeuwen en over de Duinenabdij. Daarvoor heeft men zich in de afgelopen jaren behoorlijk ingespannen én met succes! In 2003 werd het vernieuwde museum geopend, nadat een aantal jaren eerder al de archeologische site voor bezoekers was opengesteld. Een bezoek van enkele uren maakt duidelijk hoe belangrijk kloosterorden in de westerse geschiedenis zijn geweest en welke bijdragen ze aan het geestelijke en materiële leven hebben geleverd.

### **18.1 Begin en einde van de Duinenabdij**

De geschiedenis van de Onze-Lieve-Vrouw ten Duinen (vulgo: Duinenabdij) gaat terug tot het begin van de twaalfde eeuw. In 1107 vestigt Ligerius, een benedictijner monnik, zich in de duinen ten noorden van de plaats Veurne. Rondom hem vormt zich een kluizenaarsgemeenschap, die uitgroeit tot een benedictijner abdij. De kerk en begraafplaats worden in 1128 gewijd. Fulco wordt de eerste abt. Tien jaar later sluit de kloostergemeenschap zich aan bij de Orde van Citeaux. Dit betekent een terugkeer naar de consequente hantering van de Regel van Benedictus van Nursia. In 1214 wordt gestart met de bouw van een nieuw abdijcomplex in het huidige Sint-Idesbald. Het is een van de vroegste voorbeelden van baksteenarchitectuur in Vlaanderen. Monniken en lekenbroeders bakten zelf de stenen. De bouw ervan duurde tot begin veertiende eeuw. In de hoogtijdagen van het klooster leefden er 120 monniken en 248 lekenbroeders, zo leren ons de historische bronnen. De godsdienststrijd als gevolg van de Reformatie heeft een grote invloed op de abdij. In 1578 verlaten de Duinheren de abdij en vestigen zich via hun refugium in Nieuwpoort en hun uithof Ten Bogaerde in Koksijde, uiteindelijk in Brugge. Het gevolg is dat de abdijgebouwen ten prooi vallen aan het oprukkende duinzand en aan de lokale bevolking die de site als een steengroeve gebruikt. De Franse Revolutie maakt op haar beurt een einde aan de Brugse abdij. Het klooster wordt gesloten. In de gebouwen wordt later een seminarie ondergebracht.

### **18.2 Verval, opgraving en restauratie**

Het onder het zand verdwijnen van de Duinenabdij heeft er niet toe geleid dat het complex in de vergetelheid raakte. Het wachten was slechts op initiatieven om de ruïne weer uit het zand

te voorschijn te halen. In 1949 werden de opgravingen gestart, die tot in de jaren vijftig en zestig zouden duren. Zo konden de abdijkerk en enkele andere gebouwen worden blootgelegd. In een speciaal opgericht museum kon men de archeologische vondsten bezichtigen. De cultuurhistorische waarde van de abdij en ook de potentiële kracht ervan voor het cultuurtoerisme werden onderkend. Dit betekende een stimulans voor de restauratie van het complex. De meest recente restauratie is gestart in 2000. Dit is gebeurd op basis van plannen die ontwikkeld werden door het Nieuwpoortse erfgoedprojectbureau *'Monument in ontwikkeling'*. De archeologische site is goed toegankelijk, ook voor rolstoelgebruikers. Bij een bezoek kunnen we een voortreffelijke indruk krijgen van hoe het abdijcomplex er vroeger heeft uitgezien. Een aanwezige kopie van het schilderij van Pieter Pourbus geeft er een concrete voorstelling van. Het blootgelegde en gerestaureerde deel omvat de abdijkerk met voorportaal, Maeskapellen en grafveld; het kloosterpand met pandomgang, wasplaats en waterput; de ruimten bestemd voor het gemeenschappelijke leven met warmkamer, refter, keukens en spreekkamer; het kloostergedeelte voor de lekenbroeders met straatje voor de lekenbroeders, voorraadkamer en lekenrefter; als ook de prelatuur (de abtswoning), de abtstuinen en wat verderop de gastenverblijven. De restauraties zijn zorgvuldig uitgevoerd. Op de fundamentresten zijn hier en daar muurtjes gemetseld. Op een paar plaatsen heeft men voor partiële reconstructies gekozen. Het informatiemateriaal is uitstekend: heldere plattegronden, goede aanduidingen en zinvolle informatie. Men probeert grote groepen mensen naar de site te trekken, onder andere door het op te nemen in de kunstmanifestatie Beaufort 2006. Dit impliceert dat men ook wat moet bieden voor de minder geïnteresseerden in cultuur. Men heeft dat opgelost door op minder gevoelige archeologische plekken bescheiden (en goed vormgegeven) spelattracties aan te brengen. Het verkeerslawaai van de weg die langs de site voert, is niet echt hinderlijk.

### **18.3 Het museum nader bekeken**

Als men bij het museum aankomt, raakt men enigszins gedesoriënteerd. De entree van het museum ligt namelijk niet aan de voorzijde van het gebouw, maar aan de achterzijde. Dat heeft een reden. Men heeft gekozen voor nieuwbouw van de entree. Deze ligt nu op het scharnierpunt van de ruïnevelden en het museum. Aan de voorzijde heeft men aan het museumgebouw een glazen wand toegevoegd. Deze is vóór de bakstenen gevel geplaatst met behulp van een stalen constructie. Door het glas heen kan men de betonnen trappen met aluminium leuning zien die de verbinding tussen de begane grond en de eerste verdieping van het museum vormen. In het midden van de gevel, en als onderbreking van het glas, is een verticale, halfronde uitbouw van gestapelde natuurstenen platen aangebracht. Daarop is de spreuk te vinden: 'De Duinenabdij is een berg van zilver die nooit zal vergaan, zolang zij maar goed wordt beheerd.'

#### *Toevoegingarchitectuur*

Als men van daaruit naar het entreegebouw gaat, ziet men een beeldengroep van Jan Dieusart: een man en een vrouw die naar elkanders hand reiken. De entree tot het museum en de archeologische site is ondergebracht in een toegevoegde glazen rotonde, die het karakter heeft van een paviljoen. Het dak wordt gedragen door slanke staanders. Op de begane grond bevinden zich de ontvangstbalie met kassa, de bescheiden museumwinkel en een zithoek met



drankautomaat. De architect heeft gekozen voor een eigentijdse vorm en voor de toepassing van moderne materialen. De tamelijk transparante vormgeving ervan heeft tot doel om de structuur van het gebied niet te zeer te verstoren. Men kijkt door het entreegebouw heen en blijft contact houden met de erachter liggende archeologische vindplaats. Vanuit het entreegebouw gaat een weg in de richting van de site en een andere naar het museum.

#### *Museale formule*

De museale formule is modern en aangenaam. Men komt binnen in een ruimte waar men verwelkomd wordt door een kruisvaarder, die een beeld schetst van de tijd waarin het klooster tot stand kwam. Her en der zijn de vloeren van glas gemaakt om zicht te hebben op de eronder gelegen archeologische resten. In een dertiental zalen, verspreid over de begane grond en de eerste verdieping, wordt een beeld gegeven van het kloosterleven in de Middeleeuwen. Dat gebeurt door middel van een veelheid aan presentatietechnieken: archeologica, posters, touch screens, muurprojecties, kaarten, portretten, schilderijen en maquettes. De informatie wordt in vier talen verstrekt: Nederlands, Frans, Duits en Engels. Er wordt verteld over de wijze waarop men in de Middeleeuwen het land bewerkte, welke ambachten men bedreef, welke arbeids- en productieregels er waren, hoe kinderen speelden, wat de rol van de vrouw was, welke functies de clerus vervulde en hoe met ziekte en dood werd omgegaan.

### **18.4 Het kloosterleven in de Middeleeuwen**

Veel aandacht wordt geschonken aan de rol die kloosters in die tijd speelden op het gebied van ontginning, voedselproductie, onderwijs en maatschappelijke zorg. Er wordt ingegaan op de Orde van Citeaux en op de cisterciënzerkloosters. Op de eerste verdieping wordt ons in herinnering gebracht wat het verschil is tussen reguliere en seculiere geestelijkheid, welke taken de monniken en lekenbroeders vervulden en hoe het alledaagse leven van kloosterlingen eruit zag. Het '*ora et labora*' wordt toegelicht aan de hand van een groot bord waarop de uren worden aangegeven voor gebed, werk, studie, eten, voorlezen en slapen. De interne orde van de kloostergemeenschap wordt uit de doeken gedaan door te verwijzen naar de verschillende categorieën bewoners: abt, monnik, prior, novice, lekenbroeder, keldermeester en rentmeester. In een zaal wordt het '*ora*' verduidelijkt. Koorbanken zijn voorzien van koptelefoons die informatie geven over de bidorde gedurende het etmaal: vigiliën, primen, tertsen, hoogmis, lezing, sexten, noon, vespers, collationes en completen. Er is een speciale zaal voor de kinderen waarin ze spelenderwijs vertrouwd worden gemaakt met de monastieke terminologie: abdij, kapittelzaal, kerkkoor, uithof, gastenkwartier en pandgang. In een tweetal zalen waant men zich in een wassenbeeldenmuseum. In de ene zaal wordt een monnik gekapitteld en in een andere zaal ziet men monniken een sobere maaltijd gebruiken. Op de achtergrond hoort men steeds sacrale muziek.

### **18.5 Van onvoltooid verleden naar modern docudrama**

Een paar dingen verdienen extra aandacht. Dat is de zaal op de begane grond met de titel 'het onvoltooid verleden'. Daar wordt de bezoeker vertrouwd gemaakt met elementaire zaken van het archeologische werk: het historische archief, het historisch onderzoek, het archeologische

bodemarchief en de verschillende archeologische onderzoeksmethoden. Gelijkvloers is ook een filmzaal. In comfortabele stoelen kan men kijken naar een docudrama onder regie van Stijn Coninx. Een van de hoofdrolspelers is Rik van Uffelen. Een klas leerlingen brengt een bezoek aan de archeologische site. De leraar doet zijn best om de pubers voor de abdij te interesseren, maar hun interesses liggen duidelijk op andere terreinen. Via een sprong in de tijd komen twee leerlingen in de middeleeuwse abdij terecht en worden daar getuigen van een poging om de abt om het leven te brengen. Het verhaal loopt natuurlijk goed af. Na terugkomst in de huidige tijd is er iets moois gegroeid tussen de twee leerlingen.

### *Zilververzameling*

Bij een bezoek aan het museum, mag men de tweede verdieping niet overslaan. Daar bevindt zich namelijk een prachtige collectie zilverwerk. Deze staat bekend als '*Zilvercollectie Maldague*'. De naam verwijst naar een leverancier van liturgische gebruiksvoorwerpen. De collectie werd door de gemeente Koksijde aangekocht. Men wordt geïnformeerd over de assemblagetechnieken van solderen, klinken, schroeven en klampen. Er wordt ook stilgestaan bij het merken van het zilverwerk: jaarletters en stadskeuren. De collectie zelf bevat vooral liturgische voorwerpen: kelken, wijwatervaten, godslampen, kronen, schalen, patenen, cibories, monstransen, wierookbranders, reliekkruisen, zalvingspotjes en dergelijke.

## **18.6 De directe omgeving**

Wie toch in deze contreien is, moet van de gelegenheid gebruik maken om enkele andere bezienswaardigheden te bezoeken. Dat is onder andere een staakmolen die zich direct bij de archeologische site bevindt. Deze molen werd in 1954 op deze plaats neergezet. Ze is oorspronkelijk afkomstig uit Houtem bij Veurne. De molen werd ontmanteld, hersteld en vlakbij de abdijruïne heropgericht. Verder is er de uithof Ten Bogaerde (ook in Koksijde), waarheen de kloostergemeenschap vluchtte tijdens de Reformatie. In 1956 werd op een honderdtal meters verwijderd van de abdijruïne, een moderne parochiekerk gebouwd naar een ontwerp van architect J. Lantsoght. De kerk Onze-Lieve-Vrouw ten Duinen is gebouwd van staal en beton, en is bekleed met witte baksteen.

## **18.7 Behoud van het monastieke erfgoed**

Kloosters zijn belangrijke ankerpunten van de Europese cultuurgeschiedenis. Als centra van cultuur, educatie, kunst, techniek en vooral van het geestelijke leven zijn zij van eminent belang geweest voor de vorming en ontwikkeling van de hele westerse wereld. Hoewel er nog veel kloosters en abdijen bestaan, is hun aantal in de afgelopen eeuwen aanzienlijk teruggelopen. Vele zijn verwoest in de periode van de Reformatie en in de periode van de Franse Revolutie. Het gevolg is dat veel monastiek erfgoed verloren is gegaan. Wat nog resteert, is veelal van groot cultureel belang. Binnen het kader van de '*Charte Européenne des Abbayes et Sites Cisterciens*' is er een Vlaams - Nederlands Cisterciënzercharter opgesteld, waarin de beheerders van cisterciënzererfgoed, zowel roerend als onroerend, historisch als hedendaags, samenwerking en onderzoek stimuleren. Daartoe wordt halfjaarlijks een vergadering belegd om ervaringen uit te wisselen. Een fantastisch initiatief dat ondersteuning

verdient. Wat zou immers het huidige Europa zijn zonder de intellectuele, culturele en maatschappelijke bijdrage van de middeleeuwse abdijen?

## Bibliomuseumarchitectuur

Europa kent gebouwen waar belangrijke manuscripten zijn ondergebracht. Men zou dit type gebouw een bibliomuseum kunnen noemen. De naam is wat gekunsteld, maar geeft wel precies aan wat wordt bedoeld, namelijk een ruimte waar zich belangrijke folianten, manuscripten en getijdenboeken bevinden. Het gaat om de schriftelijke dragers van cultuur. Men moet zich eens voorstellen dat deze bronnen niet bewaard waren gebleven, hoe moeizaam dan de cultuuroverdracht naar volgende generaties zou hebben plaatsgehad. Het zijn juweeltjes waar we niet zuinig genoeg op kunnen zijn. Maar deze documenten zijn kwetsbaar. Ze kunnen het daglicht niet goed verdragen, in letterlijke zin wel te verstaan. Ze lopen steeds het risico om te verkleuren en te vergaan. Conservering van deze documenten en zorgvuldige klimaat- en lichtbeheersing van de ruimte waarin ze zich bevinden, is een absolute noodzaak.

We beschikken over een groot aantal goed bewaarde en geconserveerde folianten, getijdenboeken, wetenschappelijke geschriften, religieuze teksten, correspondentie, atlassen en wat dies meer zij. Voordat de boekdrukkunst werd uitgevonden, werden manuscripten, zoals de naam al zegt, met de hand geschreven. Vooral in kloosters werd dit monnikenwerk verricht. Illuminaties van bijbel en getijdenboeken werden verzorgd door gespecialiseerde kunstenaars, die door rijke adellijken daarvoor werden ingehuurd. Een van die figuren was de Duc de Berry. Hij gaf opdracht aan de Gebroeders van Limburg (afkomstig uit Nijmegen) om de illuminaties te verzorgen van enkele getijdenboeken, zoals *'Les belles heures'* en *'Les très riches heures'*. Dit immens belangrijk cultureel erfgoed wordt bewaard in de Cloisters te New York, respectievelijk in het Musée Condé te Chantilly. Soms doet zich de gelegenheid voor om een deel ervan in originele staat of in facsimile aan een groter publiek te tonen. Dat is gebeurd in 2005 toen in het Museum Het Valkhof te Nijmegen een speciale tentoonstelling aan 'De Gebroeders van Limburg' werd gewijd.

Wie van boeken houdt, kan eigenlijk niet om een boek van Walter Moers heen. Ik bedoel *'De stad van de dromende boeken'*. Een scherpzinnige en door bloemrijk taalgebruik gekenmerkte roman, die zich afspeelt in de denkbeeldige stad Boekheem. In die stad bevinden zich wezens van allerlei soort en allooi die op de een of andere manier iets met boeken te maken hebben: schrijvers, uitgevers, boekhandelaren, antiquairs. Allemaal denken ze rijk te kunnen worden van boeken, met als gevolg dat ze elkaar naar het leven staan. Folianten, oude drukken, manuscripten en andere bibliotheek schatten roepen oncontroleerbare hartstochten op, zetten mensen aan tot slinkse praktijken en zorgen uiteindelijk voor vernieling en dood. Namen van bekende auteurs keren in de roman terug in de vorm van anagrammen.

## 19. De Chester Beatty Library in Dublin

### *Boeken die het hart verwarmen*

Vroeger spaarde ik van alles: postzegels, sigarenbandjes, plaatjes van voetballers en munten. Ik was niet de enige. In mijn omgeving werd van alles gespaard; je kon het zo gek niet bedenken. Er waren vrienden die buskaartjes, ansichtkaarten, stenen of bijvoorbeeld suikerzakjes spaarden. Ook nu kom ik bij mensen thuis die (in mijn ogen) de meest vreemde dingen verzamelen: kikkers, stripverhalen, dinky-toys, Märklin-treintjes, theelepeltjes, theepotten, telefoonkaarten, bierglazen, bierflessen, stropdassen, etiketten van wijnflessen, pennen, fotocamera's, Baedeker-uitgaven, enzovoort. Veel huizen zijn volgepropt met hun verzameling. Sommige verzamelactiviteiten springen wat minder in het oog, zoals die van boeken, 78-toeren platen, cd's, speelgoed, poppen en beren. Voor het serieuzere werk moet men naar mensen die voor hun hobby de portemonnee (ver) opentrekken. Denk bijvoorbeeld aan liefhebbers van optische apparatuur, zilverwerk, horloges of gouden spelden. Wat ooit een onschuldige hobby was, kan uitgroeien tot een ware passie. Ga maar eens op bezoek bij iemand die zich heeft toegelegd op de verzameling van Mariabeelden. Een aantal jaren geleden was ik in de buurt van 's-Hertogenbosch. Ik ontmoette daar iemand die in zijn achtertuin een 'Marianum' had laten bouwen om zijn collectie een goed onderkomen te geven. Terwijl ik dit hoofdstuk schrijf, lees ik dat er een zekere Huub Mombers is die jarenlang dakpannen heeft verzameld. Hij heeft deze nu ondergebracht in het oude kerkje van Alem (achter Zaltbommel): het Dakpannenmuseum. Er zijn ook voorbeelden van mensen waar de passie van het verzamelen een manie of obsessie is geworden. Het hele leven staat in het teken van de verzamelwoede.

### 19.1 De stad Dublin

Een reis naar Dublin bracht mij in contact met een imposante collectie oude manuscripten van iemand van wie ik de naam niet kende. Terwijl ik in de hoofdstad van Ierland een beetje gewend raakte aan het drukke verkeer, maar tegelijkertijd niet kon wennen aan de nog altijd veel voorkomende armoede en een té groot aantal fanatieke liefhebbers van alcohol, maakte ik de gebruikelijke toeristische route langs de monumenten en bezienswaardigheden van deze miljoenenstad. Iedereen die Dublin een beetje kent, is vertrouwd met O'Connell Street, het Trinity College, de Christ Church Cathedral, de St. Patrick's Cathedral, het Custom House, de Four Courts en St. Stephen's Green. Een bezoek aan Dublin impliceert behalve een bezoek aan de bierbrouwerij Guinness, ook een bezoek aan het zogeheten Dublin Castle. Vlakbij de hoofdgebouwen van dit kasteel bevindt zich de Chester Beatty Library. De gebruikelijke reisgidsen noemen dit museum wel, maar de beschrijving beperkt zich tot enkele zinnen waarin melding wordt gemaakt van het feit dat die mister Beatty vroeger een mijnningenieur was, in die bedrijfstak veel geld had verdiend en een grote belangstelling had voor oude manuscripten.

## 19.2 Van mijningenieur tot bibliofiel

Wie was die eigenaardige mijningenieur en verzamelaar? Alfred Chester Beatty werd in 1875 te New York geboren. Hij was de jongste telg uit een gezin van drie kinderen. Zijn voorouders waren Schotten, Engelsen en Ieren die naar het nieuwe land geëmigreerd waren. Hij volgde in zijn geboorteplaats een academische opleiding tot mijningenieur. Na zijn opleiding trok hij naar de 'far west' op zoek naar goud en zilver. Hij startte onderaan de maatschappelijke ladder als mijnwerker, maar wist zich in korte tijd op te werken tot een vermaarde mijningenieur. In 1900 trouwde hij met Grace Madeleine Richard, die hem twee kinderen schonk en met wie hij een societyleven leidde. Helaas stierf zijn vrouw in 1911 als gevolg van tyfus en bleef hij met twee kleine kinderen achter. Twee jaar later huwde hij met Edith Dunn, die zeer geïnteresseerd was in oude geschriften en in Oosterse cultuur. Als kind verzamelde hij al mineralen, Chinese snufflesjes en postzegels. Op latere leeftijd begon hij meer waardevolle zaken te verzamelen, zoals Europese en Perzische manuscripten. Reizen naar Egypte, China en Japan brachten hem en zijn vrouw in de ban van rijk geïllustreerde boeken en prachtig kalligraferwerk. Hij was geen verzamelaar die iets kost wat kost wilde hebben. Hij had een bepaald bedrag in zijn hoofd en werd er overboden, dan beschouwde hij dit als 'pech gehad, volgende keer beter'. Wat als een hobby begon, groeide uit tot 'big business'. Om gezondheidsredenen verhuisde hij naar Londen. In 1950 besloot hij om zich (met zijn uitgebreide collectie) in Ierland te vestigen. De autoriteiten zagen hem (en zijn kapitale collectie) graag komen en maakten een uitzondering op de immigratieregels. Om zijn collectie onder te brengen, liet hij in Dublin een museum bouwen. In 2000 is de collectie verplaatst naar het deels nieuwe gebouw vlakbij Dublin Castle. In 1957 kreeg Beatty de hoge onderscheiding van 'honorary citizen'. Hij overleed in 1968. In zijn testament had hij opgenomen dat zijn manuscripten na zijn dood aan Ierland zouden worden geschonken. Een door de overheid gesubsidieerde stichting beheert momenteel deze collectie.

## 19.3 Het bibliomuseum

Ik bevind mij even buiten de muren van het oude kasteel van Dublin. Via een poort heb ik toegang tot de tuin van het kasteel: een groot rond grasveld, omzoomd door formeel aangelegde tuinen met op markante plekken kunstobjecten. De omzoming is iets hoger gelegen dan het grasveld, waardoor je zicht hebt op kunstmatige lijnen in het grasveld. De diepere betekenis van die lijnen kan ik niet direct ontdekken. Aan een hoek van het park staat een monument dat herinnert aan de Olympische Zomerspelen voor sporters met een geestelijke handicap, die in 2003 in Dublin werden gehouden. De namen van alle deelnemers zijn aangebracht op bronzen platen die tegen betonnen muren zijn geplaatst en die het standbeeld omringen. Direct ernaast ligt de entree van de Chester Beatty Library. Het complex bestaat uit twee delen: een gebouw uit de achttiende eeuw en een nieuwbouw. De gebouwen worden met elkaar verbonden door een grote glazen overkapping. Een deel van de kap loopt van de entree tot het punt waar de beide bouwdelen elkaar ontmoeten en een ander deel overkapt de binnenplaats van het u-vormige oude gebouw. Links bij de entree is een uitsparing in de muur. Daar bevindt zich de garderobe. De ontvangst vindt plaats bij een halfronde houten balie voorzien van design bureaulampen. De vloer in het atrium is bekleed met antracietkleurige plavuizen. In de vloer is een langwerpige vijverpartij aangebracht met

een veelkleurige mozaïekbodem. De muurvlakken van het oude gebouw zijn wit gesaust om op die manier het licht te laten reflecteren in het atrium. De nieuwbouw is uitgevoerd in beton, dat met grijze natuurstenen platen is bekleed. Tussen het oude en het nieuwe gebouw is de verticale ontsluiting van de gebouwen geregeld. De trappen zijn van staal, uitgevoerd in een blauwe kleur. De balustrades van de trap bestaan uit geperforeerde witte, stalen platen. Op de bovenste verdieping is een luchtbrug aangebracht. In het oude gebouw zijn op de begane grond een museumwinkel, het Silk Road Café (met een oosters georiënteerde menukaart) en de toiletgroepen ondergebracht. Op de verdiepingen van de oudbouw bevinden zich expositiezalen, een leeszaal en kantoorruimten. Het nieuwe bouwdeel heeft op de begane grond een ruimte voor audiovisuele presentaties en een conferentiezaal. Ook in dit bouwdeel bevinden de expositieruimten zich op de verdiepingen. Bijzonder is dat er op het dak van de nieuwbouw een *'toit jardin'* is aangebracht. Deze is opgebouwd uit verschillende materialen: natuursteen, grint, hardhout en ornamenteel groen. Aan de randen zijn treilles aangebracht die het idee versterken van een besloten tuin. In de treilles zijn openingen uitgespaard die als vensters fungeren. Ze bieden een prachtig uitzicht op de stadssilhouet. De tuin is vormgegeven vanuit de Ierse tuintraditie, dat wil zeggen gemaakt van natuurlijk en inheems materiaal.

#### **19.4 De Chester Beatty Collection**

Zoals dat vaker het geval is bij amateurs, ligt de nadruk tijdens de eerste verzamelperiode meer op kwantiteit dan op kwaliteit. Een ontmoeting met een échte deskundige kan daar verandering in brengen. Dit overkwam Beatty. Zijn aanvankelijke collectie werd op basis van adviezen van Sir Sydney Cockerell opgeschoond en daarna verschoof het accent bij aankoop. Het resultaat van al deze inspanningen is in de Library te zien. Wat treffen we daar zoal aan? Wat geëxposeerd wordt, is slechts een fractie van het totale bezit. De zalen zijn thematisch en chronologisch ingericht. Enkele zalen bevatten waardevolle manuscripten van de westerse cultuurkring en enkele andere van de oosterse wereld. De westerse manuscripten bestrijken een periode vanaf onze vroege jaartelling. Zo is er bijvoorbeeld een papyruspagina van een brief van Sint Paulus van rond 200 en een papyruspagina uit het Nieuwe Testament daterend uit de derde eeuw. Er zijn voorts een prachtig Frans getijdenboek, een elfdelige Latijnse editie van de atlas van Blaeu uitgegeven te Amsterdam in 1662 en prachtige gebonden exemplaren van Ierse boekbinderskunst. Behalve de westerse geschriften zijn er manuscripten uit de Islamitische en Oost-Aziatische wereld, zoals Chinese jadeboeken, miniatuurtekeningen uit India, geïllumineerde manuscripten uit Perzië en exquis kalligraferwerk uit China. Via monitoren wordt men geïnformeerd over de techniek van papier maken en het drukken en binden van boeken. Op de tweede verdieping wordt door middel van manuscripten, realia, foto's en audiovisueel materiaal inzicht gegeven in de grote godsdiensten, te weten Jodendom, Christendom, Islam, Boeddhisme en Hindoeïsme. Nergens eerder heb ik een zo rijke collectie gezien van het intellectuele werelderfgoed. Alles is zeer inzichtelijk gerangschikt. Ook de toelichting is buitengewoon helder. De informatieve video's dragen het hunne daartoe bij. Het verbaast niet dat dit museum in 2002 de prijs kreeg voor het beste museum in Europa.

### **19.5 De betekenis van de collectie**

De waarde van de Chester Beatty collectie kan moeilijk worden overschat. Wij zijn de voormalige mijnningénieur veel dank verschuldigd voor de inspanningen die hij tijdens zijn leven heeft gedaan om al dit werk aan te schaffen en te bewaren. Van een simpele hobby zal er bij hem geen sprake meer zijn geweest. Het risico van dit soort persoonsgebonden collecties is echter dat na het overlijden van de persoon in kwestie de kinderen de waarde ervan niet inzien en hun kindsdeel opeisen, waardoor de collectie gefragmenteerd wordt. Beatty is zo verstandig geweest om zijn totale collectie aan de Ierse staat te schenken. Daardoor is deze unieke collectie in stand gebleven en beschikken we over een fascinerende verzameling van topmanuscripten. Een reis naar Dublin is alleen al de moeite waard vanwege een bezoek aan de Chester Beatty Library. Men kan daar ontdekken hoe een mijnningénieur behalve diepgravende werkzaamheden in de aardkorst, ook zijn graafwerkzaamheden verrichtte in de intellectuele lagen van onze cultuurgeschiedenis. Het is een hart onder de riem van eenieder die zich zorgen maakt over het verlies van cultuurgoederen.



## **Dialogarchitectuur**

Sinds wanneer kennen we een dialogarchitectuur? Met dit neologisme bedoel ik de architectuur die een samenspraak aangaat tussen oud en nieuw. Niet in de vorm van een kleine toevoeging, maar meer in de zin van een eigen gebouw dat qua massa en programma kan concurreren met het bestaande gebouw. Deze dialoog kan zeer spannend en overtuigend zijn, maar ook spanningsloos en teleurstellend. In Europa zien we voorbeelden waar deze opgave goed is opgepakt en tot een verrassend resultaat heeft geleid. Men zou een dergelijk voorbeeld mogelijk niet verwachten in een omgeving die met armoede, stof en gevaar wordt geassocieerd. Ik bedoel de Borinage, een gebied waar vroeger kolen werden gedolven, maar dat nu te kampen heeft met een economische en sociale malaise. Van overheidszijde wordt getracht om door stimulerende maatregelen het gebied uit het dal te halen. Daarvoor zijn vernieuwingen nodig. Het is wel van belang dat men daarbij het verleden niet uit het oog verliest. Wanneer men de waardevolle restanten uit het verleden weet te waarderen, is de opgave des te boeiender om op een passende wijze het nieuwe daaraan te koppelen.

Wie zich in de geschiedenis van de Borinage verdiept, moet niet schrikken als hij wordt geconfronteerd met de vele mijnrampen die dit gebied hebben geteisterd. Het is vaak voorgekomen dat moeders en kinderen met angst in het hart zaten te wachten op de terugkomst van hun man en vader, nadat zich in de mijnen een ontploffing of een instorting had voorgedaan. Hartverscheurend waren de taferelen onder de grond wanneer in het pikkedonker en in een ondraaglijke hitte er voor de mijnwerkers geen ontkomen meer aan was. Men hoopte op redding, maar deze bleef uit. Vincent van Gogh voerde met zijn broer correspondentie over hoe het leven van alledag was in deze streek. Men raakt onder de indruk van de armoede, de vernieling van het landschap, de uitbuiting van de arbeiders en de ongezonde leefsituatie. De strijd om daarin verbetering te brengen is vastgelegd in een film van 28 minuten onder de titel *'Misère au Borinage'*. Het is een film die Joris Ivens maakte, samen met Henri Storck. Zoals Henri Storck zelf zei: 'Het is een zeer oprecht en gepassioneerd verslag, want Joris en ik waren onthutst door de levens, door de ellende van die mensen.'

Restanten van de oude mijnindustrie zijn in de Borinage nog op veel plekken te vinden. Een van de meest bekende sites is die van Le Grand-Hornu. Door de inzet van een architect kon een mijnfabriek behouden blijven. Dit juweeltje van industriële archeologie moest echter een nieuwe functie krijgen en dat is ook gebeurd. Maar er is meer. De architect Pierre Hebbelinck heeft een ontwerp gemaakt dat getuigt van een goed gevoel voor de dialoog tussen oud en nieuw. Deels binnen, en deels buiten de bestaande industriebebouwing is een museum voor hedendaagse kunst tot stand gekomen, dat verrassend en overtuigend de historische waarden accentueert. Het voegt er tevens een nieuwe moderne laag aan toe.

## **20. Het MAC's in Grand-Hornu**

### *Aandacht voor hedendaagse Waalse kunst*

MAC's is niet de naam van een fast-food product uit de McDonaldsketen, maar van een nieuw museum in België dat in september 2002 werd geopend. Het museum is gelegen in het plaatsje Grand-Hornu in de Borinage, op een tiental kilometer van Mons. Grand-Hornu zal sommigen bekend in de oren klinken. Het is namelijk de plek waar in het begin van de negentiende eeuw door de industrieel Henri De Gorge een fabriekscomplex met woningbouw werd gerealiseerd. Door het verval van de mijnindustrie kreeg het complex later nieuwe functies, maar uiteindelijk kwam het leeg te staan en werd het met sloop bedreigd. Door toedoen van een plaatselijke architect kon het behouden blijven. Voor het hoofdgebouw van het complex werd een nieuwe bestemming gevonden. Dat was niet zo eenvoudig, want het gaat om een tamelijk groot complex, met bijzondere ruimten en dan ook nog in een gebied waar nieuwe bestemmingen niet voor het oprapen liggen. Het *'Musée des Arts Contemporains'* (MAC's), het nieuwe museum voor hedendaagse kunst, maakt gebruik van een deel van het complex, maar het programma van eisen vroeg ook om nieuwbouw. Het nieuwe deel kwam direct bij het bestaande complex tot stand. De restauratie en de nieuwbouw zijn van de hand van de Luikse architect Pierre Hebbelinck, die er met hart en ziel aan gewerkt heeft.

### **20.1 Een impuls voor Wallonië**

Via de E 42 en E19 uit de richting Luik komende, neemt men afslag 25. Men rijdt door het plaatsje St. Ghislain en binnen enkele minuten is men in Grand-Hornu. Volg de aanwijzingsbordjes met de opschriften 'Le Grand-Hornu' en 'MAC's' en het kan niet mis. Het tamelijk troosteloze plaatsje, dat nog alle littekens toont van de ingestorte mijnindustrie, lijkt een alles behalve geschikte locatie voor een museum voor hedendaagse kunst. Men moet dit echter zien tegen de achtergrond van pogingen om dit gebied uit het economisch dal te halen. Het heeft weinig zin om alleen maar te treuren over wat verloren is gegaan, men moet ook vooruit kijken. Dat heeft de Waalse regering gedaan. Zij heeft geld gestoken in de restauratie van het industriële complex en in de nieuwbouw van het museum. Aanvullende gelden van de zijde van de Europese Unie hebben het geheel mogelijk gemaakt. Dit alles heeft een impuls gegeven aan een gebied waar werkloosheid en uitzichtloosheid tot voor kort domineerden. Wie het gebied bezoekt, weet dat dit slechts een druppel op een gloeiende plaat is, maar wel een druppel die er mag zijn.

### **20.2 Het initiatief**

Het initiatief tot verwezenlijking van een museum voor hedendaagse kunst in Grand-Hornu gaat terug tot het begin van de jaren negentig van de twintigste eeuw. De toenmalige Waalse minister van cultuur nam het besluit om op deze plek een museum te vestigen. De overwegingen om voor deze plek te kiezen waren meerledig. In de eerste plaats zocht men

naar een passende bestemming voor een deel van het industriële complex Le Grand-Hornu. In de tweede plaats werd Mons gezien als de culturele hoofdstad van Wallonië. De locatie die men voor ogen had lag op een steenworp afstand van die stad. In de derde plaats zou zo'n museum bezoekers trekken, waardoor de economische malaise in dit plaatsje doorbroken zou kunnen worden. In goed overleg met de directeur van het museum werd gekozen voor de Luikse architect Pierre Hebbelinck. Hij kreeg opdracht om een plan te maken voor restauratie en hergebruik van een deel van het industriële complex, als ook om een ontwerp te maken voor de nieuwbouw.

### **20.3 Dialoog tussen oud en nieuw**

Wie de plek bezoekt, heeft in eerste instantie nauwelijks in de gaten dat aan het industrieelarcheologische complex nieuwbouw is toegevoegd. Zeker niet als men het complex via de hoofdingang binnenkomt. In dit geval is dat aan te merken als een positieve kwaliteit van het plan. De architect heeft namelijk de kunst verstaan om sfeer en karakter van het bestaande complex te respecteren en de noodzakelijke nieuwbouw op een eigentijdse, maar niet opdringerige manier aan het gebouw toe te voegen. Het karakter van de nieuwbouw is zowel qua vorm, als materiaalgebruik duidelijk afwijkend van het bestaande complex. Daar staat tegenover dat er wel verwantschap is tussen de oud- en de nieuwbouw in architectonische massa en geleiding. Daardoor ontstaat een spannende relatie tussen de zeer karakteristieke (neoclassicistische) architectuur van het industriële complex en de moderne architectuur van de nieuwbouw.

### **20.4 Het museum voor hedendaagse kunst**

#### *Ontvangsthal, vestiaire en auditorium*

De toegang tot het nieuwe museum loopt via de hoofdingang van het industrieel archeologische complex Le Grand-Hornu. Van daaruit is via een doorbraak in de zuidelijke vleugel een betonnen loper gelegd naar de ellips van het industriële complex. Daar komt men in de ontvangsthal van het MAC's: een sereen vormgegeven ruimte, waarin het verleden respectvol verstillend is en de nieuwbouw zich bescheiden aankondigt. Men treedt even buiten de ontvangsthal en komt dan in het eerste deel van de nieuwbouw. Het gaat om een ruimte waar de vestiaire en het auditorium zijn ondergebracht. Een interessant spel van trappen en hellingbanen geeft de ruimte een bijzonder karakter. Het auditorium is een ruimte van beperkte omvang. Het bevat enkele rijen banken met hoge houten rugleuningen en roept ondanks de 'harde' meubilering een intieme sfeer op.

#### *Expositieuzalen*

Binnen de structuur van de oudbouw zijn enkele nieuwe expositieuzalen ondergebracht. Het gaat om rechthoekige, ogenschijnlijk steriele witte ruimten. Maar voor het tentoongestelde vormen deze een fantastische achtergrond. De interessantste ontmoeting tussen oud en nieuw vindt plaats in het bouwdeel waar vroeger de mijnningenieurs hun kantoren hadden. De expositieruimten worden met elkaar verbonden door statige, luie trappen van natuursteen. Vanuit de ene expositieruimte loopt men eerst via deze trappen naar beneden en dan naar

boven om in een andere expositieruimte te komen. Daar waar de naar beneden en naar boven lopende trappen elkaar ontmoeten (niveau -1), is ook een kleine expositieruimte gemaakt. Terwijl men de trappen af en op loopt, heeft men door de grote raamopeningen, een prachtig uitzicht op de grote cour van het industriële complex. Vanwege het feit dat de wanden van de museumruimten allemaal wit zijn, ervaart men in de trappenpartij het contrast tussen het verleden en heden heel sterk: men ziet aan de ene kant de muren van het industriële complex en aan de andere kant de heldere, niet geperforeerde muren van de nieuwe expositiezalen.

### *Expositiehal*

De ambities, en het daaraan gekoppelde programma van eisen, impliceerden dat er nieuwe expositieruimte gemaakt moest worden. Dit heeft men aan de achterzijde van het industriële complex gedaan. De architect heeft namelijk ter hoogte van de buiging van de ellips een rechthoekig bouwdeel toegevoegd. Het gaat om enkele expositiezalen die in elkanders verlengde liggen en door wanden van elkaar worden gescheiden. Direct daarop aansluitend, is er een imposante, vierkante expositiehal tot stand gekomen. Het gaat om een grote zaal, die de indruk wekt dat men zich in een expositieruimte van een (zeer) groot museum bevindt. Hebbelinck heeft de langgerekte tentoonstellingsruimte op kleine pilotes geplaatst, waardoor dit bouwdeel de indruk wekt dat het zweeft.

### *Materiaal en kleuren*

Het materiaal- en kleurgebruik van de nieuwbouw wijkt in sterke mate af van de oudbouw. Het betonnen skelet is bekleed met een zwarte, strakke baksteen en is donkergrijs gevoegd. Dit is een verwijzing naar de vroegere kolenindustrie Tegen de grote vierkante expositieruimte is een bouwdeel geplaatst voor sanitaire voorzieningen. Een markant aanvullend gegeven is dat de nieuwbouw aan de achterzijde op een groot platform rust. Een gedeelte ervan kan als terras worden gebruikt voor recepties en openbare bijeenkomsten.

## **20.5 De architect Pierre Hebbelinck**

Het ontwerp van het nieuwe museum is van de hand van de architect Pierre Hebbelinck. Hij werd in 1956 geboren en volgde een architectuuropleiding aan het 'Institut Lambert Lombard' te Luik. In 1981 behaalde hij daar zijn diploma en begon meteen een jaar later een eigen architectenbureau. Zijn dagelijks werk bestaat niet alleen uit ontwerpen, hij verzorgt ook architectuurlezingen, vooral in België, Frankrijk en Italië. In 1996 verzorgde hij de Belgische inbreng voor de zesde Internationale Architectuurexpositie te Venetië. In 2002 nam hij deel aan de achtste editie van deze biënnale. Het eerste deeltje uit de serie 'Visions' is helemaal gewijd aan het MAC's. Het bevat onder andere een interview van Roland Matthu met Pierre Hebbelinck. In dat interview komt Hebbelinck's grondgedachte voor het ontwerp helder naar voren. Hij zegt dat hij geen oorlog tussen oud en nieuw heeft willen ontketenen, maar juist een intelligente vrede tussen oud en nieuw heeft willen stichten.

## 20.6 Het tentoongestelde

Het MAC's is in meerdere opzichten een bijzonder museum. Misschien wel het meest bijzondere is dat het een museum is met een relatief kleine collectie. Carl Havelange vraagt zich in het zojuist genoemde nummer van *'Visions'* niet zonder ironie af of je Belg, dan wel Waal moet zijn om zo iets te bedenken. De consequentie van deze formule is, dat er steeds wisseltentoonstellingen noodzakelijk zijn. De expositie *'Le beau corps de la mémoire'*, die in 2003 plaatsvond, bracht werk bij elkaar van hedendaagse kunstenaars die zich vooral door het thema 'tijd' hebben laten inspireren. Een vijftiental kunstenaars, waaronder bekende namen als Luciano Fabro, Jacques Charlier, Marie-José Burki en Ettore Sottsass, gaven hun eigen interpretatie van wat de tijd vermag te doen: het oproepen van verwarrende emoties, het wakker schudden van de geest, de confrontatie met wat de tijd aanricht en het nostalgische verlangen naar de *'temps perdu'*. Voor de wisseltentoonstellingen kiest men meestal geen projecten die als echte publiekstrekker beschouwd kunnen worden. Ze vragen een zekere vertrouwdheid met de hedendaagse kunst en ook de bereidheid om zich voor nieuwe kunstvormen open te stellen.

## 20.7 Ambitie en durf

Wie in de architectuur van musea geïnteresseerd is, kan de laatste jaren zijn hart ophalen. In veel landen van Europa zijn nieuwe musea tot stand gekomen, zijn bestaande musea uitgebreid of zijn zowel uitgebreid als verbouwd. Het MAC's neemt binnen deze cultuurexplosie een bijzondere plaats in. De locatie is markant en gedurfd, de relatie tussen oud en nieuw is behoedzaam confronterend, er is geen vaste collectie, maar wel veel ambitie en durf, waardoor hoge verwachtingen voor de toekomst gerechtvaardigd zijn.

## Reconversiearchitectuur

Reconversiearchitectuur is een type architectuur waarbij een gebouw niet alleen een nieuwe bestemming krijgt, maar eigenlijk helemaal van karakter verandert. Weliswaar heeft men nog wel het besef dat men in een oud gebouw vertoeft, maar door de gewijzigde functie moet men zich steeds opnieuw rekenschap geven van de oorspronkelijke bestemming. Bij dit soort ingrepen worden de grenzen afgetast van wat een oud gebouw kan hebben. De ingrepen betreffen niet alleen interne doorbraken en aan- en uitbouwen, maar ook karakterverandering door het creëren van een volledig nieuwe sfeer. Het is begrijpelijk dat dit spannend kan zijn, maar er kunnen ook wel eens grenzen worden overschreden. Gevoel en subtiliteit zijn in deze belangrijke waarden, die echter moeten concurreren met functionele eisen en financiële mogelijkheden.

Sommige steden verheugen zich in het feit dat ze worden aangewezen tot culturele hoofdstad van Europa. Zij hebben zich kandidaat gesteld en hun nominatie heeft tot een eervolle verkiezing geleid. Dat is het begin van een moeilijk proces waarin de ambities waargemaakt moeten worden. Een strakke regie, binnen een nog strakker tijdschema, noopt tot snelle beslissingen. Een dergelijke verkiezing biedt de mogelijkheid om zich als stad in de kijker te spelen. Gedurende dat jaar komen honderdduizenden bezoekers naar de stad die willen genieten van het aangeboden. De gelegenheid wordt benut om restauraties versneld door te voeren, om gebouwen een nieuwe bestemming te geven, om nieuwe tot de verbeelding sprekende gebouwen uit de grond te stampen en om openbare ruimten opnieuw in te richten. Men zou kunnen spreken van een grote opknopbeurt voor de stad. In 2004 werd Lille, samen met Genua, uitgeroepen tot culturele hoofdstad van Europa. Een uitgebreid programma van evenementen was opgezet. De stad was gedurende het hele jaar een bruisende metropool. Het was verbazingwekkend om te zien hoe in korte tijd een zo uitgebreid en gevarieerd pakket kon worden aangeboden.

In de sliptstream van deze verkiezing kon de hele *'métropole Lilloise'* profiteren van de Europese aandacht. Dat gold bijvoorbeeld voor de voorstad Villeneuve d'Ascq, voor Tourcoing, Mouscron, Courtrai, Hem en ook voor Roubaix. Deze laatste plaats die we kennen van de klassieker Parijs - Roubaix (overigens met steeds minder kasseien), is in de loop van de negentiende eeuw een belangrijk centrum voor de textielindustrie geworden. Daarmee is een lange traditie op het gebied van de textielweefkunst verbonden. Het is een van de oudste vormen van kunst. Al in primitieve culturen werd de weefkunst toegepast. Die kunst wordt vooral gebruikt voor het maken van textielvoorwerpen, zoals wandkleden, matten, maar ook voor kleding en accessoires. Het weven van textieldraden is later verfijnd en gemechaniseerd. Eenvoudige weefgetouwen zijn in de loop der jaren vervangen door mechanisch aangedreven en door de computer gestuurde weefmachines. In bepaalde gebiedsdelen is de textielindustrie tot grote bloei gekomen (Noord-Frankrijk, België, Brabant, Twente). Door de opkomst van lage loonlanden is de textielindustrie daar echter in elkaar gezakt.

## **21. Kunst- en industriemuseum in Roubaix**

### *Reconversie van een voormalig zwembad*

De stad Lille (Rijsel) werd (samen met Genua) uitgeroepen tot Europese culturele hoofdstad 2004. In dit kader werden talrijke evenementen georganiseerd. De tot voor kort troosteloze stad is sinds Pierre Mauroy daar burgemeester werd (en later ook premier van Frankrijk waar hij zijn invloed kon aanwenden), omgetoverd tot het centrum van een metropool die tegenwoordig 'boomt'. In het kielzog van Lille, krijgen ook andere steden uit de regio Nord-Pas-du-Calais een impuls. Dat geldt in het bijzonder voor Roubaix. De stad uit '*l'enfer du nord*' heeft sinds 2001 een attractie van grote allure gekregen, namelijk een zwembad dat tot museum is omgetoverd. De officiële naam van het nieuwe complex luidt: '*La piscine: Musée d'art et d'industrie*'. Het lijkt wel of we ons in een thermencomplex uit de antieke oudheid bevinden: een waterparadijs opgesierd met kunstuitingen. Het is bijzonder dat een gebouw van dit type een dergelijke nieuwe functie heeft gekregen. Een bezoek aan dit voormalige zwembadparadijs wordt dan ook van harte aanbevolen.

### **21.1 Industrie en socialisme**

Roubaix behoort tot de steden die hun ontwikkeling aan de industrialisatie te danken hebben. Gedurende de negentiende eeuw groeide de stad uit tot een centrum van de textielindustrie. Dat ging gepaard met de bouw van ateliers en fabrieken, waarin honderden arbeiders hun dagelijks brood verdienden. Een aantal fabrieken nam de gedaante aan van een middeleeuwse burcht, een bijna onneembare veste van vroegkapitalisme. De overblijfselen van dit soort gebouwen komt men in deze streek nog veel tegen. Enkele fabrieken zijn zelfs wettelijk beschermd. Ze vormen fraaie voorbeelden van monumenten van bedrijf en techniek. Dat is bijvoorbeeld het geval met een voormalige katoenspinnerij Motte-Bossut, opgetrokken in rode baksteen met stijlkenmerken van de Neo-Middeleeuwen en van het regionaal eclecticisme. De fabrieksarbeiders moesten uiteraard ook een onderkomen hebben. Op grote schaal werden bouwsels uit de grond gestampt: lange rijen aaneengesloten woningen van twee lagen met kap. Dit resulteerde in troosteloze wijken die ook nu nog pure armoede uitstralen. De arbeiders verzetten zich tegen de slechte woon- en leefomstandigheden. Door toedoen van de socialistische burgemeester Jean Lebas werden in het begin van de twintigste eeuw verbeteringen in de toestand van de arbeidende klasse aangebracht. Op het gebied van de hygiëne nam men het toen niet zo nauw. Op initiatief van de genoemde burgemeester werden plannen ontwikkeld om een zwembad, c.q. badhuis met warm water te bouwen. In 1927 werd met de bouw ervan begonnen en vijf jaar later kwam het gereed.

### **21.2 Textielindustrie in verval**

De textielindustrie in deze streek kwam ná de Tweede Wereldoorlog in een grote crisis terecht. Fabrieken konden niet meer concurreren met die van de lage loonlanden, met als gevolg dat de ene na de andere moest sluiten. De werkloosheid nam schrikbarende vormen

aan en de fiere bedrijfsruimten kwamen leeg te staan. Het belang van het behoud van het culturele erfgoed werd gelukkig tijdig ingezien en zo konden meerdere specimen van industriële archeologie behouden blijven. Dat is ook het geval geweest met het zwembad. In 1985 werd het gesloten, om in 2001 als *'museumphoenix'* uit de as te herrijzen.

### **21.3 Zwembad in Art Deco-stijl**

Al in 1912 werd de idee gelanceerd om in Roubaix een openbaar zwembad te bouwen. Door de Eerste Wereldoorlog werden de plannen naar de achtergrond verschoven. In 1923 was het zover dat de pas gekozen burgemeester Jean Lebas opdracht kon geven aan de architect Albert Baert om een 'lichaamstempel' te ontwerpen. Niet zonder reden kwam de opdracht bij deze architect terecht, want hij had al eerder een soortgelijk project met succes in zijn woonplaats Lille gerealiseerd. Uiteraard moesten eerst de plannen uitgewerkt worden en ook moesten alle financiële en administratieve zaken voor de bouw geregeld worden. Zoals gezegd, kon in 1927 daadwerkelijk met de bouw worden begonnen en de officiële opening vond plaats in 1932. Het programma van eisen voorzag in een groot zwembad en een apart badcomplex voor mannen en vrouwen. Voor het ontwerp liet de architect zich inspireren door de monastieke architectuur. Net als bij een klooster maakte hij een binnenhof waaromheen hij gebouwen groepeerde. Uiteraard een zwembad, maar ook badruimten, kleedlokalen, douches en ruimten voor filtering en verwarming van het water. Het belangrijkste deel van het complex werd gevormd door het zwembad, een zwemparadijs *'avant la lettre'*. De langgerekte rechthoekige ruimte roept associaties op met een kathedraal: een hoog tongewelf, een hoofdbeuk met zijbeuken, rondbogen met vensters voor de daglichttoetreding, een triforium in de vorm van een galerij en balkonzone, een oriëntatie op het oosten en, niet te vergeten, de grote, ronde polychrome glaspartijen die de opkomende en neergaande zon symboliseren. Alvorens men het zwembad in mocht, moest men zich aan de volgende code houden: zich eerst vervoegen naar de kleedhokjes voor het eigen geslacht, zich vervolgens netjes omkleden in een eenpersoonscabine, dan onder de douche om lichaamsvuil weg te spoelen en tenslotte een duik in het zwembad. Behalve zwemmen, kon men ook enkel een douche of bad nemen. Daarvoor moest men in een speciale vleugel van het gebouw zijn. Het zwem- en badcomplex heeft vele decennia dienst gedaan. Maar ook hier kwam de klad in en uiteindelijk werd het gebouw in 1985 gesloten. Daarmee leek een triest einde te komen aan deze lichaamstempel. Maar, zoals vaker het geval is: als de nood het hoogst is, is de redding nabij.

### **21.4 Van zwembad naar museum**

Toen het zwembad de poorten sloot, leek sloop onvermijdelijk. Toch gebeurde dit niet, omdat in de tachtiger jaren van de vorige eeuw een andere actie redding bracht. Wat was het geval? De stad Roubaix beschikte over een grote kunstcollectie. Deze was aanvankelijk ondergebracht in een plaatselijk museum, maar door allerlei verwikkelingen werd het museum in 1940 opgeheven. De collectie kwam op meerdere plaatsen terecht en op den duur had men nauwelijks nog zicht op waar zich de museumstukken bevonden. Het was een langgekoesterde wens van het gemeentebestuur om een nieuw museum in de stad te bouwen, zodat alle kunst onder één dak zou komen. De verantwoordelijke conservator maakte een



analyse van de mogelijkheden. Daarbij dacht hij niet zo zeer aan nieuwbouw, maar aan hergebruik van een leegstaand monumentaal pand in Roubaix. Toen hij het zwembad bezocht, was hij meteen overtuigd: dit moest de plek voor het toekomstige museum worden. Maar, eerder gezegd, dan gedaan.

### *Architectuurprijsvraag*

In een tijdspanne van enkele jaren wist hij alle ‘maren’ uit de wereld te helpen en alles in gereedheid te brengen om zijn idee te verwerkelijken. Er werd een architectuurprijsvraag uitgeschreven, die door Jean-Paul Philippon gewonnen werd. Hij koos voor een ontwerp waarbij zoveel mogelijk de oude structuur van architect Albert Baert behouden bleef. Toch waren, gegeven de nieuwe functie als museum, talrijke aanpassingen nodig. Het begon al met het simpel gegeven van de entree. In de oude situatie was het zwembad voorzien van een toegang ter grootte van een woonpand, gelegen in een zijstraat. Philippon realiseerde zich dat deze voor een museum niet geschikt was. Gelukkig kon hij beschikken over een oud fabrieksterrein bij het zwembad. Daar reconstrueerde hij een fabrieksgevel, die aan de achterzijde wordt gestut door stalen steunen. Op de muur bracht hij in een soort zeefdruk de inscriptie aan: *'Musée'*. Als men door de poort loopt, komt men in een hof, waar zich nog de stomp van een fabrieksschoorsteen bevindt. Aan het uiteinde van het hof bevindt zich nu de hoofdingang van het museum. Philippon heeft een hoog oprijzend portaal van staal en glas gemaakt, dat op slanke zuilen rust. In de oude muur van het zwembad heeft hij openingen gemaakt die dienen als balie, garderobe en entree tot het museum en museumcafé. Vlakbij dit café is een museumwinkel ingericht, waar zich nog de citernes voor de waterfiltering bevinden. Direct achter deze winkel komt men in een hal die uitzielt op het binnenhof. Via deze hal werden de baders geleid naar het zwembad, dan wel de badkamers.

### *Zwembad als herinnering*

Het zwembad als zodanig bestaat niet meer. Dat wil zeggen dat slechts een ondiepe, langgerekte waterpartij behouden is als herinnering aan het vroegere zwembad. Uit een grote stenen leeuwenbek spuit het water in het bassin. Langs de waterpartij zijn langgerekte paden aangebracht waarop zich beeldhouwwerk bevindt. Sommige beelden zijn van een zeer groot formaat, waardoor de monumentaliteit van de ruimte extra wordt benadrukt. De vloeren bestaan uit tegels, met aan de randen van het voormalige zwembad een veelkleurig mozaïek. De wanden op de begane grond en op de verdiepingen zijn bekleed met lichtbeige geglazuurde bakstenen en afgebiesd met een groene sierstrook. Hetzelfde geldt voor de douche- en kleedcabines. De douches fungeren uiteraard niet meer als zodanig, maar de doucheruimten op zich zijn wel behouden gebleven. Als men door deze doucheruimten loopt, ontdoet men zich van de dagelijkse zorgen om vrij en schoon in de cultuurtempel te stappen. Veel kleedcabines zijn met glas dichtgemaakt en omgetoverd tot vitrines voor de kunstvoorwerpen. Bij een bezoek aan het voormalige zwembad wordt men eerst in beslag genomen door een grote, met veel daglicht gevulde ruimte, die de typische sfeer van in het water spartelende mensen heeft weten te behouden. Voor het geval men dit vergeten zou zijn, wordt men er toch aan herinnerd door een geluidsbandje waarop in het water spartelende mensen te horen zijn. In de nissen van de zijbeuken van de zwemkathedraal worden allerlei soorten kunst getoond: glas-in-lood, stofweefsels, modeartikelen, aardewerk en schilderijen. Via trappen van lavasteen (versierd met brons) komt men op de verdieping. Een over de breedte van het gebouw geplaatste zitbank van geglazuurde bakstenen bood de zwemmers een

rustplek. De bezoekers van het museum maken daar nu dankbaar gebruik van. Ze genieten van een ‘andere kijk’ op het zwembad. Ook hier zijn veel kleedcabines omgetoverd tot vitrines. De tweede etage is voor het publiek niet toegankelijk. Daar bevinden zich de decoratieve witte balkons.

#### *Een stukje nieuwbouw*

Om alle kunst onder te brengen, is op twee plaatsen nieuwbouw gepleegd. In de eerste plaats is dat direct achter de muur van de oude fabriek Hannart, waar een uit glas en staal opgetrokken rechthoekige ruimte voor wisseltonstellingen is gebouwd. In de tweede plaats is dit aan het binnenhof, waar parallel aan het zwembad een nieuw gebouw is gemaakt. Het is een antracietkleurige natuurstenen doos.

### **21.5 Een rijke collectie**

Wie het herbestemde zwembad bezoekt, zal in eerste instantie 'overvallen' worden door de imposante transformatie van de ruimte. Het is een adembenemende ervaring om het licht door de prachtige ramen te zien binnenvallen. Wanneer men hieraan gewend is, dan gaat men zich realiseren dat men in feite in kunst baadt. Men maakt kennis met allerlei kunstuitingen. Niet alleen schilderijen uit verschillende perioden, maar ook beeldhouwwerken, keramische en decoratieve kunst. Een bijzondere plaats neemt de collectie textiel in, de *'tissuthèque'*. Geen wonder want we bevinden ons in het vroegere centrum van de textielindustrie. Het gaat om een uitgebreid archief van stoffen gemaakt door de vroegere textiel fabrieken van Roubaix. En dat niet alleen; er zijn ook prachtige producten afkomstig uit andere textiel fabrieken van Frankrijk. Door donaties beschikt men ook over hedendaagse mode, zoals van Chanel, Dior en Saint Laurent. Kledingstukken werden vaak opgesmukt met sieraden. Ook daarvan heeft men in het museum voorbeelden: van eenvoudige spelden tot en met weelderige cameeën en hoofdversieringen. De schilderijencollectie is een hoofdstuk apart. Aan aantallen geen tekort, maar niet ieder schilderij spreekt het hart aan. De grote meesters van de schilderkunst ontbreken niet, maar het zijn niet altijd hun meest bekende werken. Wat bijvoorbeeld te zeggen van het doek *'Angélique'* van Jean-Auguste-Dominique Ingres, van *'Au bord de la mer'* van Henri Fantin-Latour, of van Jean-Léon Gérôme's *'Esclaves à vendre'*?

### **21.6 Baden in cultuur**

Roubaix is een attractie rijker: een bad- en zwemcomplex dat tot kunsttempel werd omgetoverd. Terwijl men vroeger baadde in schoon en warm water, baadt men nu in cultuur. Een historisch waardevol gebouw uit de periode van de industrialisatie bleef behouden en tegelijkertijd werd een riant onderkomen gevonden voor een verspreide kunstverzameling. Het is het zoveelste bewijs dat door creativiteit, inspanning en tomeloze inzet van een *'fou'* het culturele erfgoed behouden kan blijven, en ook nog op een moderne manier kan doorfunctioneren. De arbeiders van destijds zullen zich niet gerealiseerd hebben, dat hun zwemparadijs decennia later tot cultuurtempel zou worden getransformeerd. Vanuit een oogpunt van monumentenzorg heeft men daarvoor wel wat water bij de wijn moeten doen. Al met al zijn de aanpassingen voor de nieuwe functie acceptabel, hoewel degenen die streng in

de leer zijn, hun (kritische) kanttekeningen zullen maken bij de wijze waarop de reconversie van het zwembad heeft plaatsgevonden. Maar voor deze keer zullen ze over hun hart strijken.

## Vedettearchitectuur

We leven in een tijd waarin architecten als sterren worden gezien. Men heeft ontdekt dat architectuur kan bijdragen aan het imago van de stad en van de opdrachtgever. Plaatselijke architecten moeten steeds vaker concurreren met 'grote namen', met vedetten. Wanneer architecten bewust hun staaltjes van eigen kunnen laten zien (er zijn overigens veel minder vleierende termen voor), dan spreken we van vedettearchitectuur. Bij dit soort architectuur wordt een grote nadruk gelegd op de uiterlijke verschijningsvorm, op het effect, op de enscenering. Sommige architecten hanteren een architectuurtaal die direct herkenbaar is; hun handschrift is meteen afleesbaar. Sommige vedetten hanteren een vaste, andere zoeken een steeds wisselende architectuurtaal. Om een paar voorbeelden te noemen. Het werk van Richard Meier is direct herkenbaar aan de witte kleur, aan de strakke vorm en aan het gebruik van panelen van een bepaalde afmeting. In het werk van Herzog & De Meuron is juist sprake van een permanente wisseling van vorm en materiaalgebruik. Dat neemt niet weg dat ook in dit werk het minimalisme een terugkerend facet is.

Vanuit de beroepsgemeenschap is er vaak kritiek op de voorkeur van gemeentebesturen voor bepaalde architecten, meer in het bijzonder voor vedetten. Er wordt gesproken over lijstjes met namen van 'voorkeursarchitecten'. Zulke lijstjes bestaan er officieel niet, maar officieus natuurlijk wel. Architecten die bewezen hebben dat ze tot goede prestaties in staat zijn, genieten meer vertrouwen dan architecten waarmee men slechte ervaringen heeft opgedaan. Tegen deze oordelen is het moeilijk ageren. Het is vooral een probleem voor jonge architecten die zich nog moeten bewijzen. Het architectuurklimaat is, zeker in Nederland, voldoende open om op een goede manier met deze zaak om te gaan. Van nepotisme is dan ook maar zelden sprake. Daarbij moet men zich bovendien realiseren dat het een kwestie van schaal is. Nu opereren vedetten internationaal: men komt hun werk over de hele wereld tegen. Vroeger werkte men veel meer lokaal en regionaal. Er waren toen ook al voorkeuren. Kijk maar naar een willekeurige stad en let dan op de namen van architecten die steeds terugkeren.

Dat geldt ook voor Barcelona. Dit is een stad die van tijd tot tijd een enorme transformatie doormaakt. De voormalige Romeinse stad kreeg in de Middeleeuwen een vorm die ze behield tot het slechten van het aarden verdedigingsstelsel in de negentiende eeuw. Het zogenaamde Cerdà-plan voorzag in een stadsuitleg, genaamd '*Ensanche*'. Een orthogonaal stratenstelsel werd toegevoegd aan het kronkelende middeleeuwse stratenpatroon. In die uitbreiding kregen architecten van het '*Modernismo*' de kans om hun vaak zeer exuberante architectuur te demonstreren. Het is in die periode dat zich de roman van Eduardo Mendoza '*De stad der wonderen*' afspeelt. Het is een kroniek van het woelige Barcelona van rond 1900; een stad bevolkt door dagloners, gangsters, handelaren, rijke lui en politici. Mendoza vertelt het levensverhaal van een veertienjarige plattelandsjongen die in Barcelona arriveert en door moord, verraad, bedrog en chantage op de maatschappelijke ladder probeert te stijgen. Uiteindelijk wordt hij de machtigste en rijkste man van Spanje. Nu, een eeuw na de periode waarin de roman zich afspeelt, ondergaat Barcelona weer opnieuw een gigantische gedaanteverandering. Hoe lang moeten we nog wachten op een roman die aan deze periode aandacht schenkt?

## 22. De post-OS architectuur in Barcelona

### *Is er nog leven ná de Olympische Spelen?*

In 1970 bezocht ik Barcelona voor het eerst. Het was bij gelegenheid van een internationaal congres op het gebied van stedenbouw en ruimtelijke ordening. Het exacte onderwerp van het congres weet ik niet meer, maar wel reteren nog de indrukken die de stad toen op mij heeft gemaakt. We leefden nog in de periode van het Franco-regime en dat was in het straatbeeld ook goed te zien aan de vele geüniformeerde lieden van de *'guardia civil'* en de *'policia municipal'*. Hoewel Barcelona ook toen al een grote stad was, wekte ze toch de indruk wat ingeslapen te zijn. Er heerste een wat bekrompen sfeer met angst voor alles wat van buiten kwam. Hoe anders is mijn ervaring, nu ik 35 jaar later de stad weer heb bezocht. Ik moet erbij zeggen dat ik in de tussentijdse periode nog vele malen in Barcelona ben geweest. Zo heb ik de ontwikkelingen (vooral op het gebied van stedenbouw en architectuur) vrij nauwkeurig kunnen volgen. Terwijl een halve eeuw geleden het werk van Gaudí slechts een marginale rol in de stad speelde, fungeren zijn gebouwen nu als toeristische trekpleister. Ze worden commercieel uitgebuit door (te) veel geld te vragen voor een bezoek. Maar Barcelona is veel meer geworden dan een (rust)plaats van exotisch aandoend *'Modernismo'*. De plaats is sinds de regionalisatie een zelfbewuste hoofdstad van een autonome regio geworden, die door middel van grote evenementen zich duidelijk op de wereldkaart heeft weten te zetten. Dat is gebeurd met de organisatie van de Olympische Spelen in 1992 en onlangs nog, met het organiseren van een Forum (2005). Deze evenementen hebben niet alleen gezorgd voor een stimulans op het gebied van economie en infrastructuur, maar ook op dat van stedenbouw en architectuur. Door deze internationale evenementen heeft Barcelona de poorten opengezet voor vernieuwingen op architectuurgebied.

### 22.1 Barcelona door de eeuwen heen

De oorsprong van Barcelona moet gezocht worden in de periode vóór het Romeinse Rijk. Keltiberische stammen en later Fenicische en Griekse handelaren, vestigden zich op de heuveltop Montjuïc. De Romeinen verkozen een plek aan de oever van twee riviertjes die in de Middellandse Zee uitmondde. Van de antieke Romeinse stad zijn bovengronds alleen nog maar restanten van stadspoorten en stadsmuren zichtbaar. Om een beeld te krijgen van het vroegere Barcelona moet men het archeologische museum bezoeken. Men kan daar een ondergrondse wandeling maken langs de resten van de voormalige Romeinse stad.

#### *Barri Gòtic*

In de Middeleeuwen kreeg Barcelona romaanse en gotische bouwwerken, waaronder de imposante hallenkerk Santa Maria del Mar en de Domkerk. Rondom deze kerken ontwikkelde zich het oude stadsdeel, bekend onder de naam Barri Gòtic. Het is een stadsdeel met smalle straten, interessante straatverbredingen, kleine pleintjes, restanten van Middeleeuwse bebouwing-, een grote variëteit aan bescheiden onderkomens, maar ook enkele imposante gebouwen die in de loop der eeuwen in de kleinschalige structuur zijn ingebracht, zoals het stadhuis en de zetel van de Catalaanse regering.

### *Cerdà-plan*

Voor het huidige beeld van de stad zijn vooral de negentiende eeuwse ingrepen van belang. De stedenbouwkundige Cerdà maakte een groot uitbreidingsplan, dat bekend is onder de naam Eixample. Het voorzag in een systematische uitbreiding van de stadsplattegrond via een orthogonaal stelsel. Er ontstond een systematisch dambordpatroon dat doorsneden wordt door een grote diagonaal. Vroeger heette deze '*Avenida de Generalissimo Franco*'. Na zijn dood is de naam veranderd in het Catalaanse '*Avinguda Diagonal*'.

### *Modernismo*

De Wereldtentoonstelling van 1888 zorgde ervoor dat de oude citadel werd gesloopt en daarvoor in de plaats een groot expositieterrein kwam. Het was de periode van de opkomst van het '*Modernismo*', een stroming die veel verwantschap vertoont met de Art Nouveau (Jugendstil), waarvan verspreid over Europa veel plaatselijke varianten te vinden zijn (Brussel, Glasgow, Wenen, Darmstadt, Helsinki, Nancy, Parijs, Milaan). Op dit voormalige tentoonstellingsterrein zijn werken te vinden van vertegenwoordigers van het '*Modernismo*'. Maar niet alleen daar; verspreid over de '*Eixample*' zijn indrukwekkende voorbeelden te vinden van de belangrijkste vertegenwoordigers van deze stroming (Antonio Gaudí, Puig y Cadafelch, Domènech i Montaner). Enkele ervan zijn overbekend, zoals Gaudí's meesterwerken Casa Vicenz, Casa Batlló, Casa Milà, Parc Güell, Theresia-college, Palau Güell, Finca Güell en de (nog altijd onvoltooide) Sagrada Família. Bijna even bekend zijn de werken van Domènech i Montaner die nog frivoler en exuberanter zijn dan die van Gaudí: het Palau de la Música, het vroegere restaurant van de Wereldtentoonstelling en het Hospitaal Sant Pau. Puig i Cadafalch is onder andere bekend vanwege het gebouw aan de linkerkant van het Casa Batlló, het Casa Amatller en het restaurant Les 4 Gats.

### *Traditie en Nieuwe Bouwen*

Barcelona kon zich voor een tweede keer aan de wereld presenteren tijdens een wereldtentoonstelling in 1929. Het Plaça d'Espanya is het vertrekpunt van een route die voert naar de top van de Montjuïc. Langs deze as, met als centraal '*point de vue*' het Spaans paviljoen (tegenwoordig Catalaans Kunstmuseum), werden de paviljoens van de verschillende landen geplaatst. Haaks daarop, aan de voet van de Montjuïc, werd een dwarsas gerealiseerd waarbij aan een kant het Duitse paviljoen verscheen, met daarachter het Poble Espanyol. De architectuur van deze Wereldtentoonstelling toont heel duidelijk de strijd tussen de meer traditionele architectuurstromingen die hun inspiratie halen uit de oude vormentaal en het Nieuwe Bouwen, dat afstand neemt van ornamentiek, functionaliteit nastreeft en zich presenteert in moderne materialen, zoals staal, glas en beton. Het Duitse paviljoen, naar een ontwerp van Mies van der Rohe representeert de moderniteit. Het paviljoen is een icoon van het Nieuwe Bouwen en de Bauhaus-architectuur. Het in natuursteen uitgevoerde paviljoen, met veel glas en grote transparantie, is een levend bewijs van hoe maximale ruimtelijkheid kan worden gecreëerd met een minimum aan vormen en materialen. Het paviljoen werd na afloop van de tentoonstelling afgebroken. Gelukkig werd in de tweede helft van de jaren tachtig van de twintigste eeuw een goed gelijkende kopie gebouwd. Daarachter ligt in al zijn traditionalisme het Poble Espanyol, een openluchtmuseum met gebouwen uit verschillende Spaanse regio's, gebouwd in een traditionele, regionale bouwstijl. Een groter contrast tussen bouwstijlen is nauwelijks denkbaar.

### *Non-architectuur*

De Spaanse burgeroorlog, de Tweede Wereldoorlog en de naoorlogse periode hebben weinig bijgedragen aan het (positieve) beeld van Barcelona. Veel gebouwen zijn te kwalificeren als non-architectuur. Het gaat om revolutiebouw van een mediocre niveau. De producten zijn te vinden in de uitgestrekte buitenwijken waarin elke samenhang ontbreekt. Bovendien viel de binnenstad aan verwaarlozing ten prooi. Historisch waardevolle panden kwamen leeg te staan, raakten in verval en werden soms afgebroken. Wat ooit het bruisende hart van de stad was, werd een versleten orgaan.

## **22.2 Catalaans bewustzijn**

Het ná de dood van Franco gereactiveerde Catalaanse bewustzijn leidde tot nieuwe impulsen op architectuurgebied. Dat was vooral te danken aan enkele plaatselijke (en regionale) architecten. Sommige daarvan zijn tot internationale vedetten uitgegroeid. Ik denk hierbij aan Lluís Sert, die het museum voor het werk van Miró op de Montjuïc ontwierp. Verder aan Ricardo Bofill en zijn Tallergroep. Deze postmoderne architect ontwierp aanvankelijk in een neo-expressionistische stijl, zoals te zien is in Walden aan de rand van Barcelona. Dit flatgebouw is gelegen tegenover de plek waar hij met zijn architectengroep kantoor houdt. Een voormalige cementfabriek werd getransformeerd tot kantoor en atelier. Het is een mooi voorbeeld van hoe industrieel erfgoed op een verantwoorde manier een nieuwe bestemming kan krijgen. Dezelfde Bofill heeft ook nog invloed op het huidige bouwen in Barcelona, getuige zijn concertzaal in de buurt van het grote plein '*Glòries Catalanes*'. Behalve Bofill hebben ook andere plaatselijke architecten vanaf de jaren zeventig het stadsbeeld van Barcelona bepaald. Dat geldt voor Beth Galí, die een reputatie verwierf door de herinrichting van enkele pleinen en parken, maar ook door gebouwen die als voorbeeld hebben gefungeerd voor een nieuwe architectuurimpuls. Illustratief is het bibliotheekgebouw achteraan in het Parc Miró. Tot deze categorie architecten behoren ook Miralles, Barragán, De Sola en Tarrasó. Dan heeft verder de architectengroep MBM (Martorell, Bohigas en MacKay) een belangrijke rol gespeeld. Deze groep is verantwoordelijk voor vele gebouwen die in de jaren tachtig en negentig in Barcelona zijn verschenen.

## **22.3 OS 1992: de deuren open**

Een belangrijke vernieuwing op het gebied van stedenbouw en architectuur is uitgegaan van de Olympische Spelen van 1992. Barcelona heeft dit evenement aangegrepen voor een grootscheepse aanpak van de stad. Oude vervallen stadsdelen werden getransformeerd en daarvoor in de plaats kwamen nieuwe stadsdelen die als staaltjes van moderne stedenbouw en architectuur kunnen worden gezien.

### *Olympisch Dorp*

De meest opvallende transformatie heeft plaatsgehad in het gebied gelegen naast het grote Francia-stationsgebouw. Het gebied bestond uit vervallen woonbuurten, werkplaatsen, fabrieken en opslaghallen. Het werd omgetoverd tot Olympisch Dorp. Vanuit de verte ziet

men twee hoge torens, die als merktekens van de vernieuwing de stadssilhouet bepalen. Door deze torens heeft een schaa sprong in de bebouwing van Barcelona plaatsgevonden. De Olympische Spelen hebben ervoor gezorgd dat de deuren open gingen voor internationale architecten. Eén van de torens is van de architectengroep SOM, een internationaal vermaarde groep die verspreid over de hele wereld zeer imposante bouwwerken heeft gerealiseerd. Karakteristiek voor deze toren zijn de stalen kruisverbanden die het geheel een 'steigerachtig' karakter geven. De andere toren is van Ortiz. Dit gebouw lijkt op een uitgetrokken harmonica. Aan de voet van beide torens, langs de wandelpromenade is een grote sculptuur te vinden van Frank Gehry: een vis zonder kop (Peix). Maak een wandeling door het voormalige Olympisch dorp en zie hoe dit gebied een nieuwe stedelijke woonwijk is geworden. Er is niet alleen sprake van boeiende architectuur, maar ook van zeer interessante invullingen van de publieke ruimte. Illustratief is het woud van kunstbomen dat door Miralles is ontworpen op de Avinguda d'Icària.

### *Montjuïc*

De OS hebben ook gezorgd voor een transformatie van de bebouwing op de Montjuïc. De bestaande bebouwing is aangevuld met nieuwe sportaccommodaties. Daardoor is er sprake van een duidelijke verdichting van de voormalige vrij open bergtop. Een grote sporthal van de Japanse architect Isozaki, het Palau Sant Jordi, is een stedenbouwkundige associatie aangegaan met het oude, al bestaande stadion, dat ten behoeve van de Spelen indringend werd vernieuwd. Vooral de inrichting van de buitenruimte heeft ertoe bijgedragen dat gebouwen, die als incidenten in de ruimte stonden, nu met elkaar verbonden zijn. Het grote, zeer open plein met zicht op het dal speelt een belangrijke rol. Het is hoogwaardig, maar ook sober vormgegeven met enkele strak geometrisch geplaatste bomenrijen en kunstbomen. Aan het einde van het plein verrijst de communicatietoren van Santiago Calatrava: een knap staaltje van techniek en architectuur. Het is een bewijs voor de wederzijdse bevruchting van de denkwerelden van architect en ingenieur. Vlak daarbij ligt het door Ricardo Bofill ontworpen communicatiecentrum, vormgegeven in de van hem bekende neoklassieke stijl.

### *Val d'Hebron*

Een derde gebied waar de OS hun stempel op hebben gedrukt, is het tegen de heuvels gelegen Val d'Hebron. Daar zijn een wielervedbaan, een schietbaan, tennisbanen en voorzieningen voor andere takken van sport gerealiseerd. Het meest tot de verbeelding spreekt het gebruik van het natuurlijke reliëf. De voorzieningen liggen op terrassen van waaraf men een prachtig uitzicht heeft op de kilometers verderop gelegen binnenstad. Bijzondere aandacht verdienen de schietbaan van Miralles en de wielervedbaan van Bonell.

### *Noordelijk deel Avinguda Diagonal*

Een vierde stadszone die als gevolg van de OS een gigantische impuls heeft gekregen, is het noordelijke deel van de Diagonal. Daar zijn sportvoorzieningen tot stand gekomen in samenhang met de aanwezige universitaire gebouwen. Veel van de accommodaties zijn nadien aan de studenten ter beschikking gesteld.

De komst van de OS 1992 bood de mogelijkheid (ook ingegeven door de grote bouwopdrachten die de capaciteit van de plaatselijke bureaus te boven ging) om internationaal



vermaarde architecten aan te trekken. Dat is ook gebeurd, en daarmee werd een nieuwe trend gezet.

## 22.4 Post-OS 1992-architectuur

Men kan met enig recht spreken van een post-OS-architectuur in Barcelona. Niet dat het hier gaat om een herkenbare architectonische stijl, maar het is een term die ik zou willen gebruiken als aanduiding voor de periode waarin internationale architecten in toenemende mate het stadsbeeld bepalen. Terwijl nog gebouwd wordt aan de Sagrada Família en ook de OS-stadsdelen verder ontwikkeld worden, hebben zich in de periode ná de OS nieuwe opgaven aangediend. De gebieden die nu vooral tot (her)ontwikkeling komen zijn: de oude stadsbuurt El Raval, de waterkant, het gebied rondom het grote Plaça Glòries Catalanes en de zuidkant van de Diagonal ter hoogte van het Forum. In ieder van die gebieden hebben internationaal vermaarde architecten opvallende gebouwen gemaakt.

### *El Raval*

Waar prostitutie, drugshandel en verpaupering domineerden, wordt nu geprobeerd door middel van culturele impulsen de wijk El Raval nieuw leven in te blazen. Daartoe zijn initiatieven genomen, waaronder nieuwe huisvesting voor faculteiten van de universiteit en herbestemming van kerken en kloosters. Het gaat om een geleidelijke transformatie door middel van pilot-projecten. Een dergelijk project is het nieuwe museum voor hedendaagse kunst (MACBA) naar een ontwerp van de Amerikaanse architect Richard Meier. Dit gebouw kwam in 1995 gereed. Het heeft het uiterlijk dat we van hem kennen: een heldere hoofdstructuur, een goede geleiding van de bouwmassa en uiteraard een spierwitte présence door de toepassing van witte kunststofpanelen. In de donkere straten kondigt het project zich al aan door de felle lichtweerkaatsing van de witte gevels.

### *Waterkant*

De vroegere haven van Barcelona is volledig getransformeerd. De kades en aanlegplaatsen hebben een nieuwe functie en een nieuwe vorm gekregen. Waar vroeger vracht- en passagiersschepen aanmeerden, is nu een groot maritiem-recreatief en een modern handelsgebied ontstaan. Door de aanleg van een houten, golvende brug heeft men de Ramblas verlengd en heeft men toegang tot een door jongeren gedomineerd domein. Hier bevinden zich een groot Aquarium, een Imax-cinema en een groot aantal eetgelegenheden (vooral van het type fast food). Een pier is ingevuld met een groot WTC. Het is ontworpen door de Chinees-Amerikaanse architect Ming Pei. Het gebouw oogt als een groot cruiseschip dat aan de haven aangemeerd ligt. De boeg van het schip is in de richting van de stad georiënteerd.

### *Plaça Glòries Catalanes*

Eén van de grootschalige verkeersknooppunten van Barcelona is het Plein van de Glorie van het Catalaanse volk. Het gebied, waarvan de structuur alleen via een luchtfoto helder wordt, is volledig in ontwikkeling. Er vindt een gigantische bouwactiviteit plaats en het zijn niet de geringsten die daar grond hebben gekocht. Om een idee te krijgen van schaa sprongen in de stedelijke structuur is dit plein zeer illustratief. Van vroeger rest alleen nog wat kleine, verspreide bebouwing. Het nieuwe beeld wordt gevormd door gebouwen die in hoogte, massa

en verschijningsvorm een nieuw Barcelona aankondigen. Zo is er een enorme toren (Agba) van de Franse architect Jean Nouvel. Er is weinig fantasie voor nodig om de bijnamen voor dit gebouw te raden. Het is een ruim honderd meter hoog gebouw dat in de as van de Diagonal ligt en dat omkleed is met een glazen huid, waarvan de onderdelen beweeglijk zijn. Door met kleureffecten te werken, ontstaat een aandachttrekkend verticaal accent, dat zijn weerga in de stad niet kent. Zelfs de torens van de Sagrada Família en die van het Olympisch dorp verbleken daarbij. Niet al te ver van deze toren hebben twee Spaanse architecten een staaltje van hun kunnen laten zien. Dat geldt voor het Nationaal Theater van Ricardo Bofill: een Griekse tempel van beton, waarvan het middendeel helemaal van glas is gemaakt. Daarnaast ligt het Auditorium van Rafael Moneo: een gebouw dat aan de buitenkant met stalen platen is bekleed en aan de binnenzijde met houten panelen.

### *Zuiddeel Avinguda Diagonal*

Persoonlijk vind ik de ontwikkeling aan de zuidas van de Diagonal zeer boeiend. Ten behoeve van het door Barcelona in 2005 georganiseerde Forum is daar een grote expositie- en conferentieruimte tot stand gekomen. Het is een ontwerp van de Baselse architectengroep Herzog & De Meuron. Karakteristiek voor het gebouw is dat het in de ruimte opgaat. Het eigenlijke gebouw bevindt zich zowel onder, als boven de grond. Het maaiveld zelf bevat niet meer dan enkele entrees met stijg- en daalpunten. Voor de bezoeker betekent dit dat hij bij benadering van het gebouw een tamelijk vrij doorzicht heeft naar de zee. Het gebouw valt een beetje tegen de lucht weg als gevolg van het gebruik van een hemelsblauwe beplating. Bovendien hebben ze het gebouw voorzien van doorkijken, zowel naar de lucht, als naar wat zich onder de grond afspeelt. Op die manier wordt niet alleen een gebouw gecreëerd, maar eigenlijk een totale stedelijke ruimte.

## **22.5 Internationale vedetten**

Barcelona leeft niet alleen van het verleden. Het is een stad die zeker de laatste jaren sterk toekomstgericht is. Catalonië en haar trotse hoofdstad willen echter tevens aantonen dat er behalve Spanje, ook een eigen autonome regio is. Deze kent eigen tradities, een eigen taal en cultuur en een eigen, hoog aspiratieniveau. Binnen dit geheel past het om de poorten open te zetten voor grootse projecten en voor internationale vedetten.

## **Prestigearchitectuur**

Sommige architectuur heeft vooral tot doel om indruk te maken. De opdrachtgever probeert door middel van dit soort architectuur prestige te verwerven, voor zichzelf of voor de instantie waarvan hij de representant is. Uit de geschiedenis kennen we veel voorbeelden van koningen, keizers en andere hoogwaardigheidsbekleders die door middel van architectuur hun eigen grandeur, of dat van hun rijk, hebben willen benadrukken. In dictaturen gebeurde dit door de alleenheerser die daarmee zijn macht wilde benadrukken. Ook in democratieën komen prestigeprojecten voor, zij het dat deze wat minder megalomaan zijn en daarbij ook de goedkeuring van vertegenwoordigende organen hebben gehad. Sommige gemeenten worden (weer) op de kaart gezet door een ambitieuze wethouder of burgemeester. Men vindt dat de stad een stimulans moet krijgen en denkt dat grootse projecten daartoe een bijdrage kunnen leveren. Men zet zich enorm in om een idee van de grond te krijgen en het ook daadwerkelijk te realiseren. Er worden prijsvragen uitgeschreven of er wordt een bekende architect uitgenodigd om plannen te ontwikkelen. Op deze manier zijn heel wat stadsdelen en projecten tot stand gekomen.

In tegenstelling tot vroeger toen grond, arbeid en kapitaal de belangrijkste productiefactoren waren, wordt nu kennis als de belangrijkste economische factor gezien: de kenniseconomie. Dit impliceert dat er veel geld wordt gestoken in het stimuleren van de kenniseconomie. Dat gebeurt op veel manieren: door budgetten voor onderwijs te verhogen, nieuwe opleidingen in het leven te roepen, talenten te stimuleren en ook door bijvoorbeeld themaparken in het leven te roepen waar kennis en wetenschap centraal staan. Op dit gebied zijn er talrijke varianten. Nederland kende het Evoluon in Eindhoven, waar het gebouw nog altijd staat, maar (helaas) een andere bestemming heeft gekregen. Bij Poitiers ligt het project Futuroscope, waar in futuristische gebouwen de belangstelling voor wetenschap en techniek wordt gestimuleerd. Iets soortgelijks gebeurt in het Parc de la Villette in Parijs: in het Musée des Sciences et de l'Industrie. Ook in andere plaatsen, zoals San Francisco (Exploratorium), Seattle (Pacific Science Centre), Oostende (Earth Planet) en Granada (Parque de las Ciencias) vinden we soortgelijke voorbeelden. Soms wordt geprobeerd om thema's aan elkaar te koppelen. Daarvan is sprake in Valencia, waar men kunst en wetenschap met elkaar in verbinding heeft gebracht.

Kunst, cultuur en wetenschap zijn thema's bij uitstek om zich als stad van andere steden te onderscheiden. De concurrentie tussen steden speelt zich tegenwoordig dan ook vooral op deze gebieden af. Enkele jaren geleden publiceerde ik het boek 'Stedenstrijd'. Daarin werd de nadruk gelegd op de onderlinge competitie, nationaal en internationaal, op het gebied van cultuur, kunst en wetenschap in brede zin van het woord. Deze rivaliteit resulteert vaak in prestigieuze projecten waarmee steden willen imponeren. De exploitatie van dit soort projecten blijkt vaak een probleem.

## 23. Valencia: stad van kunst en wetenschap

### *Drooglegging van een riviertak*

Omdat aan de oostkust van Spanje de zon opkomt, wordt dit gebied al sinds de Romeinen de Levant genoemd. De provincie Valencia bevindt zich in het midden van deze regio aan de Costa del Azahar, een Arabische naam die oranjebloesemkust betekent. We bevinden ons in het hart van de 'Huerta', de tuin van Spanje. De sinaasappels zijn spreekwoordelijk, evenals de paella en de feesten van de Fallas. Valencia is met een kleine miljoen inwoners de derde stad in grootte van Spanje. Uiteraard is een bezoek aan de historische binnenstad de moeite waard, maar tegenwoordig trekken meer mensen naar een futuristisch project aan de rand van de stad, dan naar de oude kathedraal en andere monumenten. De in deze streek geboren Santiago Calatrava kreeg de gelegenheid om zich uit te leven op een deel van een drooggelegde rivierarm. Hij heeft deze kans met beide handen gegrepen. Wat we daar nu aantreffen, is een 'Calatrava-geweld' dat zijn weerga op deze aardbol niet kent.

### 23.1 Een stukje geschiedenis

Valencia werd in 138 vóór Christus door de Romeinen gesticht onder de naam Valentia Edetanorum. Honderden jaren eerder werd het gebied al bewoond door Iberische volken. In de eeuwen die volgden, werd de regio intensief geromaniseerd, tot de stad in de zesde eeuw in handen van de Visigoten viel. Maar de Moorse invasie van 714 drukte de grootste stempel op de stad. Valencia bleef tot 1238 in Moorse handen. Toen veroverde koning Jacobus I de stad en maakte er een autonoom koninkrijk van. Tijdens de Middeleeuwen groeide Valencia uit tot een economische grootmacht met een bloeiende zijde-industrie en een welvarende landbouw. In de vijftiende eeuw maakte Valencia gouden tijden door, maar de positie van de stad werd ondermijnd door de strijd tegen Frankrijk, die eindigde in 1522. Tijdens de Spaanse Successieoorlog stond de bevolking van Valencia aan de kant van de aartshertog van Oostenrijk, en niet aan de zijde van Filips V. Als gevolg daarvan ontnam Filips de stad, na zijn overwinning, haar autonomie. Pas in de achttiende eeuw leefden de economie en cultuur van Valencia weer op. Tijdens de Spaanse Burgeroorlog (1936-1939) werd Valencia de hoofdstad van de Republikeinse regering. Het huidige Valencia probeert de concurrentie aan te gaan met andere Spaanse steden. De stad is er niet in geslaagd om grote evenementen naar zich toe te trekken, maar heeft door een krachtige burgemeester de laatste jaren wel flink aan de weg getimmerd.

### 23.2 Stadsbeeld van Valencia

Hoewel de plattegrond van de historische binnenstad anders doet vermoeden, is de architectonische en stedenbouwkundige coherentie van Valencia moeilijk te ontdekken. De verschillende lagen van de geschiedenis hebben weliswaar allemaal hun sporen achtergelaten, maar sommige lagen hebben dat zo fragmentarisch en verbrokkeld gedaan, dat het in elkaar schuiven van de stadslegpuzzel geen sinecure is. Van de Romeinse periode zijn nog enkele archeologische resten te vinden bij het Plaza de la Almoina. Het gaat om het voormalige

forum waaraan enkele belangrijke gebouwen gelegen waren. Uit de periode van de Visigoten zijn slechts enkele schamele resten te zien in en nabij de huidige kathedraal. Uit de periode van de Moren is ook niet zo veel over, mede omdat de vroegere moskee overbouwd werd. Gebouwen uit de Middeleeuwen zijn beter in het stadsbeeld te herkennen. Dat geldt voor restanten van de verdedigingswerken: de Torres de Serranos en de Torres de Quart; voor enkele bruggen over de rivier Turia, de fameuze Lonja de Mercadres (geplaatst op de Lijst van het Werelderfgoed) en natuurlijk voor sacrale gebouwen zoals de Catedral, het klooster Santo Domingo en enkele parochiekerken. De periode van de Renaissance heeft enkele stadspaleizen achtergelaten (Palacio de la Generalitat, Palacio del Marqués de la Scala). De periode van de Barok heeft aan het stadsbeeld bijgedragen door vele kerken, de Basilica de la Virgen de los Desamparados en het bekende Palacio del Marqués de Dos Aguas. Verspreid over de stad zijn ook voorbeelden te vinden van het Neoclassicisme, zoals het Teatro Principal en de Universidad Lieraria. De historiserende stijl van de negentiende eeuw is terug te vinden in het Palacio de la Exposición, in enkele kerken en in de arena voor stierengevechten. Het stadhuis en het postkantoor zijn in eclectische stijl gebouwd. Het Modernismo heeft ook zijn sporen nagelaten, getuige het Casa Ortega, het Casa Sancho, het Estación del Norte, de Mercado de Cólón en de Mercado Central. Het begin van de twintigste eeuw heeft gebouwen opgeleverd die in het teken stonden van het 'embellissement'. Tijdens het Franco-regime kwamen gebouwen tot stand, zoals de rijk gedecoreerde Banco de Valencia en het strakke, zakelijke gebouw van de medische faculteit. De naoorlogse periode heeft aanvankelijk veel mediocre gebouwen opgeleverd, maar de laatste jaren wordt getracht om de architectonische kwaliteit te verhogen. Men heeft gezocht naar architecten die de stad prestige zouden kunnen verlenen. Norman Foster mocht het Palacio de Congressos ontwerpen. Ricardo Bofill mocht een deel van de parken van de rivierbedding verzorgen en Santiago Calatrava kreeg de eervolle opdracht om een reeks gebouwen te ontwerpen in wat genoemd wordt: de Stad van Kunsten en Wetenschappen. Dit alles is nu in Valencia te vinden, maar dan wel in een gewijzigde context als gevolg van het droogleggen van de brede rivier, die zo bepalend is geweest voor de historie en de morfologie van de stad. Zou er een moment komen, dat men het water weer in de stad wil terugbrengen?

### **23.3 Een krachtige vrouw**

Plaatselijke politici en bestuurders kunnen een belangrijke rol spelen bij de ontwikkeling van een stad. Zeker in landen waar de burgemeester wordt gekozen, speelt deze functionaris een niet te onderschatten rol. Hij moet ambities hebben en ook de bestuurlijke kracht om die in daden om te zetten. Een voorbeeld van zo'n type bestuurder vinden we in Valencia. Het gaat om de burgemeester Rita Barberà, die vanaf 1987 deze functie vervult. Het is een krachtige vrouw die Valencia weer duidelijk op de kaart wil zetten. Zij constateerde dat steden als Madrid (Culturele hoofdstad), Barcelona (Olympische Spelen), Bilbao (Museum) en Sevilla (Wereldtentoonstelling) duidelijk in de lift zaten. Een trieste gebeurtenis van een aantal decennia geleden bood een nieuwe kans voor de stad. Wat was er aan de hand? In 1957 trad de rivier Turia weer eens buiten haar oevers. Dit keer met desastreuze gevolgen: veel slachtoffers en veel schade. De gedachte werd geopperd om de rivier om te leiden waardoor zulke calamiteiten zich in de toekomst niet meer voor zouden kunnen doen. De vermaledijde rivierarm werd drooggelegd. Maar wat ermee te doen? Rita Barberà had, samen met de

provinciale overheid, een antwoord op deze vraag: hier zou een centrum voor kunst en wetenschap gesticht kunnen worden. Dat paste binnen haar streven om Valencia een 'leading city' te maken. Dit alles is overigens niet zonder slag of stoot gegaan. De inrichting van de rivierbedding met parken, sportterreinen en gebouwen heeft vele jaren in beslag genomen. Maar het resultaat mag er zijn: een imposante, langgerekte groene ruimte voor passieve en actieve recreatie.

### **23.4 Santiago Calatrava**

Santiago Calatrava is een architect die in de afgelopen jaren zeer opvallende gebouwen heeft ontworpen. Daarmee heeft hij een grote internationale reputatie verworven. Hij werd in 1951 te Benimámet geboren, een voorstad van Valencia. Hij studeerde aan de Universiteit van Valencia, waar hij in 1974 afstudeerde. Van 1975 tot 1981 vervolgde hij zijn studie aan de ETH te Zürich. Hij promoveerde daar als ingenieur op een dissertatie over de 'foldability' (vouwbaarheid) van architectuur. In 1981 begon hij een eigen architecten- en ingenieursbureau in Zürich, dat later nevenvestigingen in Valencia en Parijs kreeg. Zijn productiviteit is gigantisch. Het bureau ontwierp meer dan 200 projecten, waarvan er ruim 70 gerealiseerd zijn. Al die projecten overziende, kan worden gesproken van een grote coherentie in werkmethode en vormentaal. Zijn projecten zijn direct herkenbaar, ook voor de minder ingewijde. Calatrava vertegenwoordigt een klasse ontwerpers die meerdere kwaliteiten weet te combineren. Hij is ingenieur, architect en vormgever die ruimtelijke objecten en structuren, zoals bruggen, stations en expositiegebouwen spannend weet te maken. Hij bedient zich van organische, uitdagende en vaak beeldschone vormen. Zijn projecten glanzen door hun dynamiek, transparantie en inspiratie. Hij maakt gebruik van gewapend beton, staal en glas. Dat doet vermoeden dat de objecten daardoor zwaar overkomen. Dat is echter niet het geval: veel werken vallen juist op door het feit dat ze filigraan ogen. Zijn vroege werk is vooral in Zwitserland te vinden: Jakem-fabriek in Munchwilen, gemeenschapsgebouw in Suhr, kantonale school in Wohlen, de uitbreiding van de stationshal in Luzern en het treinstation Stadelhofen in Zürich. Hij kreeg internationale bekendheid door de communicatietoren in Barcelona, de Alamillobrug en het Koeweitpaviljoen voor de Expo '92 in Sevilla. Veel publicitaire aandacht kreeg het luchthavenstation Satolas bij Lyon. Voor de gemeente Valencia ontwierp hij de entree van het metrostation Alameda. Ten behoeve van de Stad voor Kunsten en Wetenschappen in Valencia ontwierp hij een reeks gebouwen, inclusief een brug. In onze contreien vinden we ook werk van Calatrava. Voor de gemeente Haarlemmermeer ontwierp hij enkele bruggen en voor de stad Luik het nieuwe TGV-station. Aan de andere kant van de oceaan zijn ook gebouwen van hem te vinden: bijvoorbeeld BCE Place Gallery in Toronto en Het Milwaukee Art Museum in Milwaukee.

### **23.5 La Ciutat de les Arts i les Ciències**

De 'Ciutat de les Arts i les Ciències', zoals het in het Valenciaans heet, is een grootschalig, stedelijk recreatiegebied voor kunsten en wetenschappen. Zoals gezegd, werd het door Santiago Calatrava ontworpen. Het werd gerealiseerd in de bedding van de drooggelegde rivier Turia, enkele kilometers van de kust van de Middellandse Zee verwijderd. De rivier

werd langs de zuidelijke kant van de stad omgeleid. Door de drooglegging ontstond een langgerekt lint van zeven kilometer dat om een invulling vroeg. Men koos voor een recreatieve bestemming door in de bedding afwisselend parken, sportterreinen en recreatieobjecten aan te leggen. De verschillende elementen worden met elkaar verbonden door wandel- en fietspaden. Hier en daar zijn kleine waterpartijen aangebracht, waardoor men eraan herinnerd wordt dat hier vroeger de rivier stroomde (en soms ook nagenoeg droog lag). De oevers van de voormalige rivier worden met elkaar verbonden door talrijke bruggen. Er zijn er zelfs recent enkele aan toegevoegd, waaronder twee van Calatrava. Het complex van kunsten en wetenschappen bestaat uit een viertal gebouwen die zeer avant-gardistisch en futuristisch ogen. Inmiddels is dit project uitgegroeid tot één van de grootste toeristische trekpleisters van Spanje (na het Prado trekt het de meeste bezoekers). En dat voor een project dat eigenlijk op een merkwaardige manier begon. Aanvankelijk was namelijk het voornemen om op die plek een communicatietoren te bouwen. Daartoe werd in 1991 een prijsvraag uitgeschreven, die door Calatrava gewonnen werd. Hij kreeg aansluitend de opdracht om ook een plan voor het eromheen liggende gebied te maken. Door een wisseling in de samenstelling van het gemeentebestuur in 1996 ging de communicatietoren op deze plaats niet door. Daarvoor in de plaats werd gekozen voor nieuwbouw van een 'Palau de les Arts'. Het kunst- en wetenschapscomplex is een integraal onderdeel van de herstructurering van de rivierbedding, waarbij geprobeerd wordt om de herinnering aan de rivierbedding levend te houden. Waar vroeger water stroomde, is nu een stroom van joggers, fietsers en wandelaars, die zich op hun beurt proberen te onttrekken aan weer een andere stroom, namelijk die van veel lawaai producerende auto's op de parallelwegen van de vroegere rivier. Lopend door de bedding valt op dat het om een oase van rust gaat, die vooral wordt bevorderd door de rijk geplante bomen van allerlei soort en vorm. Men wandelt van de ene microkosmos in de andere. Nu eens heeft men het gevoel in een bos te vertoeven, dan weer de toeschouwer te zijn bij een voetbalwedstrijd, om vervolgens toehoorder te zijn van een openluchtconcert. Vervelen kan men zich er niet. Wanneer we specifiek naar de 'Stad van Kunsten en Wetenschappen' kijken, dan valt als eerste het megalomane karakter van het project op. Ze manifesteren zich in het landschap als gelande vliegende schotels van een andere planeet. Opvallend is verder dat het om vier solitaire gebouwen gaat, met ieder zijn eigen functie, maar dat ze door hun groepering en nabijheid tot een 'wereldtentoonstellingachtig' ensemble zijn samengevoegd. Het zijn alle vier werken van Calatrava, zij het dat het ene meer zijn ingenieurskwaliteiten, het andere zijn vormgevende kwaliteiten en twee andere zijn sculpturale kwaliteiten markeren. Bovendien heeft de meester ervoor gezorgd dat de binding met de thematiek 'water' van de voormalige rivier, opnieuw gethematiseerd is door drie van de vier gebouwen in waterpartijen te plaatsen.

### *Hemisfèric*

Het eerste gerealiseerde gebouw van de Stad van Kunsten en Wetenschappen was de Hemisfèric. Het bevat een planetarium, een laserium en een 3D-bioscoop. Het gebouw kwam in 1998 gereed. In de reeks van gebouwen is het het minst grote. De vorm ervan suggereert dat we met een menselijk oog te maken hebben; een analogie die te begrijpen is wanneer men zich er rekenschap van geeft wat de functie ervan is. Het menselijke oog kijkt in de ruimte. De diameter van het gebouw is dertig meter. Het bovenste metalen deel is gesloten en lijkt op een ooglid. Het onderste deel is transparant, waarbij de ronde binnenruimte op de iris van een

oog lijkt. De Hemisfèric heeft een oppervlakte van 24.000 m<sup>2</sup>. Een voetpad verbindt dit gebouw met het Museu de les Ciències.

#### *Museu de les Ciències*

Direct naast de Hemisfèric ligt het langgerekte Museu de les Ciències. In metaforische zin zou men kunnen zeggen dat het om het geraamte van een aangespoelde walvis gaat. De kapconstructie lijkt op een geheel van baleinen. In het karkas van het zoogdier kan men, verdeeld over drie lagen en een entresol, kennis maken met de laatste nieuwtjes op het gebied van de natuurwetenschappen, vooral de biologie en genetica. Het gebouw werd in 2000 geopend. Het motto van het museum is: 'Verboden om niet aan te raken.' Er is veel nadruk gelegd op interactiviteit. Het museum is 200 meter lang en heeft een oppervlakte van 41.000m<sup>2</sup>. Het is niet alleen een lang, maar ook een hoog gebouw. De top ligt op 40 meter over de volle lengte. Het schijnt dat Calatrava voor dit gebouw de vorm van een halfgeopende waaier heeft gebruikt. Het geopende deel richt zich op de stad om op die manier de relatie tussen rivierbedding en stad te stimuleren. In mijn beleving is het vooral een spel met bogen, die als gotische luchtbogen op elkaar steunen en contact zoeken met steunberen.

#### *Palau de les Arts*

Het Palau de les Arts werd in 2002 voor het publiek opengesteld. In dit gebouw worden voorstellingen gegeven op het gebied van muziek en dans. Het bevat een grote (1.800 plaatsen) en een kleine (400 plaatsen) zaal, terwijl buiten ook nog een openluchtauditorium (2.500 personen) is aangebracht. De morfologie van dit gebouw is wat minder gerelateerd aan de functie. Een vrije interpretatie verleidt tot de gedachte dat het om een uit het water springende dolfijn gaat, die zich elegant als een danser beweegt en daarbij een geluid maakt dat als muziek in de oren klinkt. Het is een gebouw van 75 meter hoog. Men heeft vanaf de zijkanten vrij zicht op de ingewanden van de dolfijn. Calatrava heeft daar namelijk balkons ontworpen die voorzien zijn van een vegetatie. Bij het zien van het gebouw kwam bij mij de herinnering op aan het operagebouw van Utzon in Sydney.

#### *Umbracle*

Terwijl men voor een bezoek aan de genoemde gebouwen entreegeld moet betalen, geldt dat niet voor de Umbracle. Deze ruimte ligt parallel aan de Hemisfèric en het Museu de les Ciències. In deze langwerpige, open serre zonder glas, is een subtropische tuin aangelegd. De invloed van Gaudí op het ontwerp is af te leiden uit de langgerekte zitbanken die gemaakt zijn van stukjes geglazuurde tegels. De 18 meter hoge hyperbolische constructie heeft op mij de meeste indruk achtergelaten. Het camoufleert op een ingenieuze manier de zich eronder bevindende parkeergarage, maar voegt er tevens een nieuwe, hoogwaardige dimensie aan toe. Opvallend zijn de in elkaar grijpende bogen, die een soort Escher-effect bewerkstelligen. De ruimte fungeert ook als beeldentuin: men vindt er enkele sculpturen van hedendaagse kunstenaars.

#### *Oceanogràfic*

Op een paar honderd meter afstand van de Stad van Kunsten en Wetenschappen bevindt zich het gebouwencomplex van Oceanogràfic. Dit complex is niet door Calatrava, maar door Felix Candela ontworpen. Hier is een groot dolfinarium en aan aantal aquaria, waarin vissen en zoogdieren leven, die van alle kanten door de bezoekers bekeken kunnen worden. Het is de



bedoeling dat dit maritieme milieu met de stad der Kunsten en Wetenschappen wordt verbonden door middel van een grote agora. Het ontwerp daarvan is, men zal ook niet anders verwachten, van Calatrava.

### **23.6 Prestigearchitectuur ter discussie**

Valencia moest mee in de vaart der volkeren. De burgemeester van de stad kon, samen met het regionale bestuur, een prestigieus project opzetten. Het politieke klimaat was gunstig om een bijzondere invulling te geven aan een deel van de drooggelegde rivierarm. Vanuit ecologisch en stadsmorfologisch oogpunt is de drooglegging een gigantische ingreep geweest, waarbij de vraag rijst of een dergelijk besluit ook vandaag nog mogelijk zou zijn. Maar het is gebeurd en de stad is er trots op. Het meest spectaculaire deel van de drooggelegde rivierarm, is de nieuwe, futuristische stad vlakbij de monding van de Turia in de Middellandse Zee. De plaatselijke lieveling Santiago Calatrava kreeg de opdracht om de nieuwe Stad van Kunsten en Wetenschappen stedenbouwkundig en architectonisch vorm en inhoud te geven. Het is een illustratieve catalogus van zijn werk geworden: organische vormen, betonnen constructies en stalen bogen. Alles wat we van hem kennen, is hier samengebald in een groot ensemble. Nu kan Valencia weer concurreren met Madrid, Barcelona, Bilbao en Sevilla. De stad kan prestige afdwingen in de stedenstrijd. Ze heeft er nu een cultuurrecreatieve attractie van wereldformaat bij gekregen.

## **Groot(s)projectarchitectuur**

Wanneer men naar de geschiedenis kijkt, dan ziet men dat grootse projecten van alle tijden zijn. De piramides van Gizeh, de tempels van het oude Griekenland, de door de Romeinen gestichte steden, de burchten en kathedralen uit de Middeleeuwen, de paleizen van de koningen, de stationsgebouwen van de negentiende eeuw, de wolkenkrabbers van de twintigste eeuw. Al deze gebouwen getuigen van iets wat we groot(s)e projecten kunnen noemen. Initiatiefnemers van deze projecten zijn vertegenwoordigers van de heersende macht. Om er enkele te noemen: koningen, keizers, adellijken, industriëlen en kapitaalkrachtige instellingen. Voor de grandeur van de machthebber, voor de trots van het land, voor het prestige dat men ermee hoopt te verwerven, worden grootse gebouwen neergezet en ook grootse stadsdelen gebouwd. Door de zorg die daaraan is besteed (en ook het vele geld dat ervoor werd uitgegeven), hebben deze gebouwen en stadsdelen een lange levensduur. Veel grootse projecten uit het verleden zijn nu de trekpleisters bij uitstek voor cultuurtoeristen. Deze projecten worden massaal bezocht, waarbij velen zich afvragen hoe men vroeger tot deze prestaties in staat was.

Aan de bouw van grootse projecten hebben vaak architecten gewerkt van naam en faam. Om een paar namen te noemen: Imhotep, Callicrates, Pisano, Brunelleschi, Palladio, Alberti, Wren, Nash, Hausmann, Cèrda, Le Corbusier, Aalto en Gehry. Ook nu maakt men bij grootse projecten graag gebruik van architecten met een grote reputatie. Bepaalde namen keren ook nu steeds weer terug, zoals Rem Koolhaas, Jean Nouvel, Santiago Calatrava, Herzog & De Meuron, UN Studio, Mecanoo, Daniel Libeskind, Benthem & Crouwel, Jo Coenen, Wiel Arets, Aldo Rossi, Mario Botta, Christian de Portzamparc, bOb van Reeth, Oswald Ungers, en Tadao Ando. Deze stars reizen en bouwen over de hele wereld. Het zijn de nieuwe nomaden die vliegtuigen bevolken, hotelkamers vullen en hun projecten presenteren. Tussendoor geven ze lezingen, nemen deel aan discussies, geven interviews af en slepen assistenten mee. Hierdoor kunnen ze zich alleen met de grote lijnen van de projecten bezighouden, ondanks het feit dat ze zich graag met alle details zouden willen bemoeien. Voor deze mensen gaat het leven snel, heel snel. Het ene project is nog niet gegund of het andere dient zich al aan. Soms is het verlangen groot naar de rust van de tekentafel, naar de tijd dat men nog studeerde, toen men nog de gelegenheid had om zich echt in een onderwerp te verdiepen.

Bij sommige grootse projecten bestaat de mogelijkheid om kennis te nemen van een staalkaart van architectuurexpressies van 'echte' stars. Dit is zeker het geval in stadsdelen die gepland zijn als 'groot(s) project'. Ga naar La Défense in Parijs en zie daar het werk van bijvoorbeeld Fainsilber, Hammoutène, Von Spreckelseon en Pei. Bezoek de Kop van Zuid in Rotterdam en bekijk het werk van Ben van Berkel, Norman Foster, Cees Dam, Bolles + Wilson, OMA, Bonnema, Mecanoo, de Architecten Cie. en West 8. Leer het Céramique-terrein in Maastricht kennen en bekijk daar het werk van Jo Coenen, Alvaro Siza, Mario Botta, bOb van Reeth, Hari Gulikers, Jo Janssen, Arno Meijs, Aurelio Galfetti, Boudewijn Snelder, Hans Zuketto, Theo Teeken, Fons Rats, Cruz & Ortiz, Luigi Snozzi, Hubert-Jan Henket, Bruno Albert, Herman Hertzberger, MBM en René Greisch. Veel van deze projecten komen tot stand onder supervisie. Een persoon, of een team, ziet toe op de ontwerpen van geselecteerde architecten. Van succes is sprake wanneer de regie helder en consequent wordt gevoerd.

## 24. De Kirchberg in Luxemburg

### *Staalkaart van hedendaagse architectuur*

Luxemburg is al sinds jaar en dag een erg geliefd vakantieoord voor veel Nederlanders. Ze zoeken er rust en natuur. Het heeft dan ook de faam van kneuterigheid. Mijn advies om de stad Luxemburg te bezoeken, roept dan ook bij architectuurliefhebbers vaak verbaasde reacties op. Wie evenwel lange tijd niet meer in die stad is geweest, zou ik willen adviseren om er snel naar toe te reizen. Zoals bekend, hebben enkele Europese instellingen daar hun onderkomen. Ze zijn gelegen in een gebied dat bekend staat onder de naam Kirchberg. Wanneer men in de hoofdstad vanaf de Bockkazematten in de richting van de ertegenover liggende heuvel kijkt, dan ziet men de Kirchberg. Een rode brug verbindt de oude stad met het nieuwe stadsdeel. Hier is het 'La Défense' van Luxemburg ontstaan. Laat je verrassen door de vele nieuwe projecten van vermaarde architecten. Om het werk van vedetten als Christian de Portzamparc, Dominique Perrault, Ming Pei en bijvoorbeeld Richard Meier te zien, hoef je niet naar verre oorden te gaan. Op de Kirchberg staan hun gebouwen keurig op rij langs een voormalige autobaan, die tot stadsboulevard omgetoverd is.

### 24.1 De stad Luxemburg

Het verhaal zegt dat een ridder uit de Ardennen, genaamd Sigefroi, in 963 een kasteel bouwde op wat tegenwoordig de Bock-rots heet. Dit kasteel vormde de basis voor wat later de stad Luxemburg zou worden. De natuurlijke gegevenheden waren er naar. Boven op een trotse rots, afgesneden door dalen waar doorheen kleine riviertjes liepen, kon de ridder, en iedereen die zich rondom het kasteel vestigde, verzekerd zijn van een veilige woonplek. Met de uitbreiding van de nederzetting werden nieuwe verdedigingsgordels aangelegd. Dit alles kon niet verhinderen dat de als onneembaar geziene vesting in 1443 door de Bourgondiërs bij verrassing werd ingenomen. In de daarop volgende eeuwen werd Luxemburg uitgebouwd tot één van de sterkste vestingen van Europa. De stad werd wel het 'Gibraltar van het noorden' genoemd. In de negentiende eeuw hadden de vestingwerken een oppervlakte van ongeveer 180 ha. Daarmee was de verdedigingsgordel veel groter dan het grondgebied van de te verdedigen stad. Het Verdrag van Londen in 1867 maakte een einde aan de vestingstatus. De stad werd ontmanteld en er rest nu nog maar zo'n tien procent van het vroegere verdedigingsstelsel. Maar ook wat nog overgebleven is, loont de moeite. Vooral de bolwerken met hun prachtig uitzicht op de dalen en de verderop gelegen heuvels zijn indrukwekkend. Niet zonder reden zijn de resterende elementen van de vroegere vesting in 1994 geplaatst op de Lijst van het Werelderfgoed van UNESCO. De huidige stad Luxemburg is eigenlijk niet veel meer dan een wat uit de kluiten gewassen provinciestad. De historische binnenstad is slechts enkele tientallen hectaren groot. Binnen de historische kern liggen twee grote pleinen: het Wapenplein en het (onze koning) Willem II-plein. Verspreid over het binnenstedelijke gebied liggen de laatgotische O.L.-Vrouwekathedraal, het groothertogelijke paleis, het neoclassicistische stadhuis en het vroegere Jezuïetencollege. Midden in de binnenstad ligt het regeringskwartier, waar ook de premier zijn onderkomen heeft. Hier zijn ook de ministeries van het groothertogdom Luxemburg gevestigd. Deze ministaat heeft hier op de schaal van

Madurodam zijn politieke en bestuurlijke centrum ingericht. De stad is geordend en keurig onderhouden. Je leest het zo van de omgeving af: de stad en haar bewoners zijn welgesteld. Als een krans rondom de historische binnenstad liggen de geslaagde (en vaak minder geslaagde) 'pronkgebouwen' van bancaire instellingen. De architectuur ervan geeft een indruk van het land waar het kapitaal vandaan komt. Tegenover al dat 'geldgeweld', moet uiteraard ook wat cultuur staan. Daar is de laatste jaren hard aan gewerkt. Op stedenbouwkundig moeilijke locaties zijn uitbreidingen en nieuwbouw van musea tot stand gekomen, die het aanzien meer dan waard zijn. Zo is er een boeiende invulling van de Luxemburgse architecte Conny Lentz, die kans heeft gezien om oud en nieuw op een originele manier aan elkaar te koppelen in het 'Geschichtsmuseum der Stadt Luxemburg'. Tussen twee bestaande gebouwen is een glazen gevel opgetrokken waardoor continuïteit in de rooilijn is ontstaan. De weerspiegeling in het glas van de er tegenover liggende bebouwing zorgt voor een visuele verdichting van het stedelijke weefsel. De vroegere vismarkt werd opnieuw ingericht en vormt nu het voorplein van het Nationaal Museum voor Geschiedenis en Kunst. Een tamelijk dichte, met lichte natuursteen beklede doos, geeft een totaal nieuw karakter aan deze gevoelige historische plek. De door architect Christan Bauer gemaakte keuze om alles puur en zonder opsmuk vorm te geven, is zeer bevredigend. Er wordt een duidelijk hedendaags teken in de stadsplattegrond gezet.

## 24.2 Europese instellingen

Waar enkele decennia geleden de boer nog het land bewerkte en de bossen zongen, daar ligt nu een 360 ha groot gebied dat gezien kan worden als het nieuwe stadsdeel van Luxemburg. Het begon allemaal in 1952 toen de stad werd aangewezen als de vestigingsplaats voor de organen van de Europese Gemeenschap voor Kolen en Staal (EGKS). De uitbreiding van de Europese instellingen in het kader van de EEG bracht nieuwe instellingen naar de stad. De kleine stad had onvoldoende ruimte om deze te herbergen. In 1961 onteigende de staat het gebied van de Kirchberg om daar nieuwbouw voor deze instellingen mogelijk te maken. Eerst moest het nieuwe stadsdeel door een grote brug met de oude stad worden verbonden. De imposante rode stalen brug, naar een ontwerp van Egon Jux, kreeg de naam 'Pont Grande Duchesse Charlotte'. Nog altijd vormt de 'Rote Brücke' de slagader voor de Kirchberg. De ruimtelijke ontwikkeling van de Kirchberg kwam in handen van het '*Fonds d'Urbanisation et d'Aménagement du Plateau de Kirchberg*'. Een masterplan, dat tussentijds meerdere malen is bijgesteld, voorzag in de ontwikkeling van een vijftal deelgebieden. Twee ervan zijn gereserveerd voor de Europese instellingen, het 'Quartier Européen Nord' en het 'Quartier Européen Sud'. In deze gebieden zijn de volgende gebouwen van de Europese instellingen te vinden: het Alcide de Gasperigebouw, het Konrad Adenauergebouw, het Congrescentrum, het Europese Gerechtshof, de Europese Rekenkamer en de Europese Investeringsbank.

## 24.3 Gedaanteverandering van de Kirchberg

De grote verkeersweg die vanaf de rode brug dwars door de Kirchberg liep, was in toenemende mate een steen des aanstoets. Het hele gebied kreeg daardoor het karakter van een snelweg waarlangs hier en daar een gebouw was geplaatst. In de jaren negentig is men

van paradigma veranderd. Men heeft de gedachte ontwikkeld om van deze snelweg een stadsboulevard te maken, waarbij het aantal rijstroken voor het gemotoriseerde verkeer is teruggebracht en meer ruimte is gecreëerd voor voetgangers en voor bomen. Het is de bedoeling dat nieuwe gebouwen nu direct aan de boulevard worden gesitueerd, waardoor er daadwerkelijk een stadsboulevard ontstaat. Aan de noordzijde van de Kirchberg is deze gedachte al gerealiseerd, daar liggen de nieuwe gebouwen keurig in de rooilijn van de stadsboulevard. De Kirchberg moet meer worden dan alleen de residentie voor enkele Europese instellingen, het moet een volwaardig stadsdeel worden van de 'grootstad' Luxemburg. Op die manier wil de stad de allure van een metropool krijgen. Om dit te bereiken, probeert men allerlei andere functies aan te trekken. Zo zijn er een sporthal, een overdekt winkelcentrum, een ziekenhuis, een groot cinécentrum, een Europese school, een Philharmonie en talrijke andere gebouwen tot stand gekomen. Wordt er dan niet gewoond? Er zijn enkele woonwijken aangelegd. Ze liggen aan de noordzijde van de Kirchberg. Op termijn moeten er nog meer bijkomen. Het huidige beeld van het gebied wordt echter bepaald door kantoorgebouwen, vooral van de grote banken en van de Europese instellingen. In dat opzicht is de Kirchberg totnogtoe vooral een zakendistrict. Van een echt levendig stadsdeel is (nog) geen sprake. Wie rust zoekt, moet op de zondag dit gebied bezoeken. De spaarzame bewoners van het gebied vertoeven in het park. Alle ambtenaren zijn naar huis en dat ligt vaak ver verwijderd van de Kirchberg. Vermeldenswaard is wel nog dat verspreid over de Kirchberg werken te vinden zijn van beroemde kunstenaars. Om slechts een paar namen te noemen: Fernand Léger, Richard Serra, Bertrand Ney, Frank Stella en Markus Lüpertz. Die kunstuitingen zijn overigens op een prachtige manier landschappelijk ingepast. Het hele gebied van de Kirchberg oogt erg groen. Landschapsarchitecten hebben hun beste beentje voorgezet en het resultaat is er naar: een prachtig groen ingericht gebied, hier en daar voorzien van een icoon van hedendaagse kunst.

#### **24.4 Architectonische promenade**

Men kan ook vanuit een ander dan planologisch perspectief naar de Kirchberg kijken. Wie geïnteresseerd is in hedendaagse architectuur kan hier zijn hart ophalen.

##### *Prijsvragen*

Zeker de laatste jaren probeert de verantwoordelijke organisatie door middel van prijsvragen de architectonische kwaliteit van de nieuwe gebouwen te stimuleren. Voor vrijwel elk project wordt een prijsvraag uitgeschreven en kennelijk is het prestigieus om daaraan deel te nemen. De grote architecten van de wereld dienen hun ontwerpen in. De jury's beslissen en vervolgens worden knappe staaltjes van architectuur geleverd. Daarbij moet overigens de kritische kanttekening worden gemaakt dat men 'op zeker' gaat, dat wil zeggen dat men kiest voor architecten die hun kwaliteiten al hebben bewezen. Van echte vormexperimenten is dan ook geen sprake. Het zijn varianten op thema's die door de internationale vedetten ook al op andere plaatsen zijn toegepast. Het resultaat is wel dat men op de Kirchberg een prachtige staalkaart krijgt van wat de hedendaagse architectuur vermag te presteren.

## Stars

De 'stars' zijn goed vertegenwoordigd. Wandel (met goede loopschoenen want de afstanden zijn niet gering) van zuid naar noord door het gebied en laat je onderweg verrassen door architectuurprojecten. Het begint al direct wanneer je de rode brug overgaat. Twee grote glazen torens van Ricardo Bofill vormen de stadspoorten voor dit nieuwe stadsdeel. Terwijl Bofill vroeger zijn gebouwen liet optrekken uit geprefabriceerde betonelementen, is hij tegenwoordig helemaal 'om'. Zijn gebouwen kunnen niet transparant genoeg zijn. Het gaat om twee glazen kantoortorens, die niet hoger mochten zijn dan het op het Pirelli-gebouw gebaseerde ontwerp van het eerste gebouw van de Europese instellingen, dat in 1966 gereed kwam. Dezelfde Ricardo Bofill heeft het stedenbouwkundige ontwerp gemaakt voor het 'Place de l'Europe', het plein aan de voet van de torens. Het plein fungeert als knooppunt van stedelijke verdichting voor dit deel van de Kirchberg. Aan dit plein is ook de Philharmonie te vinden, een gebouw dat de Franse architect Christian de Portzamparc, samen met Christian Bauer uit Luxemburg, heeft neergezet. Het gebouw valt vooral op door de 823 filigrane zuilen waarmee het omringd is. Een golvend ellipsvormig dak geeft het gebouw een markant en speels karakter. Het gebouw ziet er uit als een oester. De parel van de oester wordt gevormd door een grote concertzaal. In de twee schelpachtige uitbouwen bevinden zich kleinere podia. Loop wat verder door, langs een ouder gebouw, en kom uit bij het 'Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean'. Het is een ontwerp van architect Ming Pei. Het gebouw wordt bekroond door een glazen piramide, het beeldmerk van Ming Pei dat we kennen van bijvoorbeeld het Louvre te Parijs. Achter dit gebouw ligt een restant van de oude verdedigingswerken met de welluidende naam: 'De drie eikels'. Dit bastion is gerestaureerd en aangepast door de Luxemburgse architect Robert Becker. In dit gebouw is een vestingmuseum ondergebracht. Teruglopend in noordelijke richting komt men bij het vernieuwde congrescentrum van de architecten Jourdan-Müller. Vanuit de congresruimte kijkt men in de richting van de oude stad. Men heeft er een fascinerend uitzicht op het oude Luxemburg. Steek de Avenue John Kennedy over en ga naar het Europese gerechtshof. Dit volledig gestripte gebouw heeft een compleet nieuwe verschijningsvorm gekregen. Het beeld wordt bepaald door een groot carré met binnenhof, dat ook weer deels bebouwd is. De façades zijn uitgevoerd in glasplaten van verschillende tinten. Dominique Perrault, bekend van de Grote Bibliotheek in Parijs, is verantwoordelijk voor dit ontwerp. Iets noordelijker gelegen, aan dezelfde zijde van de Kennedylaan, ligt het grote nationale sport- en cultureel centrum naar een ontwerp van de architect Roger Taillibert. Het gebouw komt tamelijk massief over en is op een vrij harde manier gematerialiseerd. Opvallend is de schaalvormige dakconstructie. Van hieruit moet men een heel eind lopen alvorens men bij het noordelijke deel van de Kirchberg komt. In dit deel is een groot aantal bankinstellingen te vinden, een ziekenhuis en een overdekt winkelcentrum. Daar zijn ook de woonwijken gelegen. Vanuit architectonisch oogpunt verdienen de volgende projecten aandacht. Om te beginnen de 'Deutsche Bank Luxembourg' van de architect Gottfried Böhm. Het gebouw steunt op okerkleurige zuilen en valt vooral op door de kegelvormige bekroningen van glas. Daarachter, aan de binnenzijde, ligt de 'HypoVereinsbank Luxembourg' naar een ontwerp van het Zwitserse architectenbureau Atelier 5. Het gaat om een met glasplaten versierd gebouw dat spits toeloopt. In het gebouw is een groot atrium aanwezig, dat het gebouw transparantie verschaft. Op de Kirchberg mocht de Amerikaanse architect Richard Meier niet ontbreken. Wie zijn werk kent (en dat zullen er velen zijn), die weten dat hij altijd gebouwen ontwerpt die bekleed zijn met witte kunststofplaten van een vaste afmeting. Ook hier heeft hij dit 'trucje' toegepast. Het is een gebouw dat zich uitstekend

leent voor prachtige architectuurfoto's. Direct daarnaast ligt het overdekte winkelcentrum van het Luxemburgse architectenbureau a + u. In dit complex, met een groot atrium dat oogt als een geheel van zeilschepen, is 12.000 ton staal verwerkt. Toch moet men de vraag stellen of dit gebouw wel het leven op de Kirchberg ten goede komt. Juist de winkels zouden moeten bijdragen aan de levendigheid, maar door ze onder een kap te brengen, wordt het openbare leven opgeborgen in een gesloten ruimte. De architect Wilmotte kreeg de opdracht voor het ontwerp van de *'Banque de Luxembourg'* die bijna aan het uiteinde van de Kennedylaan ligt. Daar achter ligt nog het grote bioscoopcentrum Utopolis.

#### **24.5 Een onvoltooid architectuurparadijs?**

De Kirchberg is nog in ontwikkeling. Het is niet overdreven om te zeggen dat het voor een groot deel nog één grote bouwput is. Toch tekenen zich nu al de contouren af van wat het gebied ooit zou kunnen worden. Ook dit grootse project toont aan hoe oorspronkelijke idealen en ambities door de tijd worden achterhaald. Tussentijdse bijstellingen zijn steeds weer nodig. Iedere keer ontstaan weer nieuwe stedenbouwkundige en architectonische idealen. De basisfilosofie uit de jaren zestig van de twintigste eeuw moest radicaal worden bijgesteld al voordat de eeuw voorbij was. Er wordt nu weliswaar gepland en gebouwd volgens een nieuw paradigma, maar de vraag is hoe lang dit zal standhouden. De architectuur roept hier en daar veel bewondering op, maar het alledaagse leven op de Kirchberg staat toch sterk in het teken van ambtenaren en bedienden die in dit *'Verwaltungsghetto'* hun werkplek hebben. Wanneer men niet in staat is om 'echt' leven in dit gebied te brengen, dan zou de Kirchberg best wel eens een onvoltooid architectuurparadijs kunnen blijven. Er zijn mensen die daarvoor hun hart vasthouden.

## Hoogbouwarchitectuur

Innovatie is tegenwoordig hét toverwoord. Het wordt gebruikt om te verwijzen naar georganiseerde vernieuwing. Er is economische, sociale, technologische en bijvoorbeeld culturele innovatie. De noodzaak daartoe wordt beargumenteerd vanuit een in het gedrang komende concurrentiepositie. Het particuliere initiatief en de overheid stimuleren innovatie. Vernieuwingen op het gebied van computer- en informatietechnologie zijn zeer populair, maar ook andere terreinen lenen zich ervoor, zoals gezondheid, vrije tijd, sport, cultuur en voeding. Soms wordt geprobeerd om innoverende organisaties in elkaars nabijheid te huisvesten. Zo ontstaan 'valleys'. Bij de creatie van gebouwencomplexen waar innovatie centraal staat, worden architecten voor de opgave geplaatst om plannen te ontwikkelen die een goede vertaling zijn van de ambities van de initiatiefnemers. Hoogbouw blijkt daarbij een thema dat snel aan populariteit wint.

Een aantal jaren geleden was er veel weerstand tegen hoogbouw, vooral in of nabij historische binnensteden. Hoogbouw werd gezien als horizonvervuiling. De bestaande stadssilhouet werd als norm gehanteerd. In steden met weinig historische bebouwing staat men doorgaans ruimhartiger tegenover hoogbouw. Rotterdam heeft al een aantal decennia geleden gekozen voor de ontwikkeling van een nieuwe skyline. Andere steden in Nederland volgen. Hoewel er sprake is van een kentering, getuige de gemeentelijke hoogbouwnota's, moet men toch constateren dat hoogbouw altijd tot discussie leidt. Voor- en tegenstanders hebben hun eigen argumenten, die moeilijk met elkaar te verenigen zijn. In steden waar vóór hoogbouw wordt gekozen, blijken bepaalde stadsdelen de voorkeur te genieten: stationsgebieden, toegangswegen, rivieroeveren, universitaire campussen en ontwikkelingscentra bij spoorlijnen.

In 2006 overleed Jane Jacobs. Zij was de schrijver van een bestseller uit de jaren zestig: 'Death and Life of Great American Cities'. Zij reageerde op de functionele stedenbouw die weinig oog had voor de menselijke factor. De strakke en zakelijke wijken misten volgens haar humaniteit. Haar boek bevatte een pleidooi voor het herstel van het sociale leven in de stad. Wanneer planners een bijdrage aan het menselijke leven in de stad zouden willen leveren, dan zouden ze zich meer moeten verdiepen in het alledaagse leven. Ze zouden erop moeten letten hoe en waar kinderen spelen, hoe en waar moeders boodschappen doen, hoe mensen met elkaar omgaan en hoe ze elkaar steunen in hulpbehoevende omstandigheden. Binnen het vakgebied van architectuur en stedenbouw is een nieuwe stroming ontstaan die bewust weer oog wil hebben voor deze menselijke aspecten, maar die toch niet bang is voor hoogbouw. Tot deze categorie behoren de op de grens van stedenbouw en architectuur opererende Nederlandse vormgevers Ashok Bhalotra, Lodewijk Baljon, Theo van Esch, Sjoerd Soeters, Rein Geurtsen en Francine Houben.



## 25. FiftyTwoDegrees in Nijmegen

### *Torenhoge architectuur*

Nijmegen afficheert zich als de oudste stad van Nederland. De aan de Waal gelegen stad kent een lange en bewogen geschiedenis. De laatste jaren ondergaat ze een ware metamorfose. Enkele delen van de stad kregen een geheel nieuw uiterlijk. Dat geldt bijvoorbeeld voor het stadscentrum waar het plan Mariënborg voor een opwaardering van het winkelgebied en het culturele leven zorgt. Dat geldt ook voor het gebied rondom het station en voor de entree van de stad aan de zuidwestzijde: de Brabantse Poort. Aan de andere kant van de Waal ontstaat een geheel nieuw stadsdeel. Men spreekt van de Waalsprong of ook wel van Nijmegen Noord. Om de verbinding met het centrum voor fietsers en voetgangers aantrekkelijk te maken, is een fietsroute aan de spoorbrug over de Waal ‘opgehangen’. Onbedoeld is daarmee een nieuwe toeristische attractie geboren. Het industrieterrein langs de Waal gaat door het plan 'Koers West' de komende jaren compleet van karakter veranderen. Maar boven alles uit steekt letterlijk een project dat gedoopt werd als FiftyTwoDegrees. Het gedeeltelijk gerealiseerde project is de resultante van een initiatief waarbij de projectontwikkelaar kans heeft gezien partijen te interesseren voor een toekomstgerichte visie op werken, wonen, kennis, vrije tijd, gezondheid en cultuur. Centrum van dit imposante project is een hoge schijf die zeer gezichtsbepalend is.

### 25.1 Een stukje geschiedenis

Ontstaan en ontwikkeling van een stad hangen vaak nauw samen met haar geografische ligging. Nijmegen ligt op een natuurlijk gevormde heuvel aan de Waal. De rivier maakt er een grote bocht en vanaf de heuvelrug kijkt men op een uitgestrekt poldergebied. Al in het stenen tijdperk werd de Nijmeegse heuvelrug bevolkt. Later woonden de Bataven er. Nijmegen werd in het begin van onze jaartelling een Romeinse nederzetting en kreeg de naam Noviomagus. Tegen het einde van de achtste eeuw kwam de stad weer in beeld toen Keizer Karel de Grote deze plaats uitkoos als vestiging voor zijn meest noordelijke residentie. Sinds die tijd draagt Nijmegen de eretitel van keizerstad. De burcht uit die periode ging in vlammen op, maar later is er een nieuwe voor in de plaats gekomen. Dit gebeurde tijdens de heerschappij van Frederik Barbarossa. De ligging ervan is nu nog goed te traceren, omdat er enkele delen zijn overgebleven, zoals de Nicolaaskapel en de zogenaamde Barbarossaruïne. De plek waar we over praten, is het Valkhof. Net als in veel andere steden, heeft ook hier de burcht als startpunt gefungeerd voor een stedelijke nederzetting. In de (late) Middeleeuwen werd de Sint Stevenskerk gebouwd en kwamen er kanunnikenhuizen in de directe omgeving. Rondom een marktplein ontstond een waaggebouw en in de naaste omgeving een stadhuis. Dat alles gebeurde in de bovenstad. Van hieruit leidde een weg naar beneden, naar het veer over de Waal. Aan weerszijden van deze weg ligt de benedenstad. De gehele stad werd ommuurd en voorzien van stadspoorten. Later werden daar nog aarden verdedigingswerken en grachten aan toegevoegd. Toen in 1874 de vestingstatus werd opgeheven, werden muren, stadspoorten en aarden verdedigingswerken geslecht. Slechts enkele delen bleven behouden. Ze werden in de aangelegde singels en parken opgenomen. De systematische stadsuitleg dwingt nog altijd

respect af. In de loop van de twintigste eeuw vestigden zich in de stad nieuwe kloosterorden. Er werd ook een katholieke universiteit gesticht. De uit de Middeleeuwen stammende stadsstructuur was goed herkenbaar tot op de rampzalige dag 22 februari 1944, toen de geallieerden abusievelijk de Nijmeegse binnenstad bombardeerden. Grote delen van de bovenstad werden verwoest. Later deden terugtrekkende Duitse troepen er nog een schepje bovenop. De Wederopbouw kwam weliswaar snel op gang (onder inspirerende visie van A. Siebers, P. Verhagen, W.J. Gerretsen, B. Fokkinga en later R. Roukema), maar over het resultaat daarvan wordt zeer verschillend gedacht. Het nieuwe Mariëburgplan van Soeters-Eldonk-Ponec wordt als een correctie op de Wederopbouw gezien. De naoorlogse periode stond in het teken van de grote stadsuitbreidingen in zuidelijke en zuidwestelijke richting (Neerbosch, Dukenburg, Lindenholt). Verder werden vanaf de jaren zeventig van de twintigste eeuw de oude stadswijken aangepakt op basis van een omvangrijk stadsvernieuwingsprogramma. In het kader van de stedelijke vernieuwing werden de Brabantse Poort, het centrumgebied en het Limos-terrein aangepakt. Nooit eerder werd in Nijmegen zo veel ge- en verbouwd als nu. Dat gebeurt aan de andere kant van de Waal in de Waalsprong. Daarnaast op de campus van de Radboud Universiteit en de Hogeschool Arnhem-Nijmegen, bij de stedelijke inbreidingen op de Josephhof, de Hessenberg en het terrein van de voormalige Dobbelmanfabriek en, niet te vergeten, de ontwikkeling van de Winkelsteeg door het project FiftyTwoDegrees. Binnenkort komt daar de herstructurering van het Waalfront en Waterkwartier bij op basis van het masterplan van Lodewijk Baljon en Liesbeth van der Pol en de hoogbouw ontwikkeling Achter de Hezelpoort. Projecten van hedendaagse architectuur beginnen het Nijmeegse stadsbeeld steeds meer te bepalen. Een belangrijke bijdrage op dit gebied is geleverd door de bouw van het Museum Het Valkhof van UN Studio, maar ook door bijvoorbeeld nieuwbouw in de Gerard Noodtstraat van Bjarne Mastenbroek en Dick van Gameren, en het nieuwe politiebureau van Jeanne Dekkers. Plaatselijke architecten hebben van oudsher in belangrijke mate aan het beeld van Nijmegen bijgedragen. In de eerste helft van de twintigste eeuw waren dat vooral Jan Jacob Weve, Oscar Leeuw, Charles Estorgie, B.J. Meerman en J. van der Pijll, J.G. Deur en C. Pouderoyen. In de tweede helft hebben architecten als Rienk Roukema, Antoon Croonen, Piet Dijkema, Jan Hendriks, Paul Hoeke, Dick Pouderoyen, Paul van Hontem, Bob Meltzer, Koos van Lith, Maarten Heerkens, Frank Willems en Wim Kol belangrijke bijdragen geleverd. In 2005 werd voor het eerst in de Nijmeegse geschiedenis een referendum gehouden met als onderwerp de reconstructie van de voormalige donjon, de in de achttiende eeuw afgebroken toren die onderdeel uitmaakte van de Valkhofburcht. De voorstanders waren in de meerderheid. Mogelijk dat over enkele jaren de tijdelijke replica door een heuse, nieuwe donjon volgens oud model zal zijn vervangen.

## **25.2 Hoogbouw ter discussie**

In Nijmegen is hoogbouw in of nabij het centrum steeds taboe geweest. De op enkele heuvels gebouwde stad, met op ieder van die heuvels een verticaal accent, kon nieuwe hoge gebouwen niet verdragen. Dat is ook nu nog altijd de mening, maar dat betekent niet dat er in Nijmegen geen hoogbouw tot stand is gekomen. De hoogste toren in Nijmegen was en is de Erasmustoren langs de Heyendaalseweg. Dit gebouw markeert het centrum van de universitaire campus. Dit gebied maakt in rap tempo een gigantische transformatie door.

Gebouwen van de medische faculteit worden afgebroken en daarvoor in de plaats komt architectuur van het bureau EGM (Bas Molenaar). Aan de zijde van de Heyendaalseweg waar de natuurwetenschappen hun domicilie hebben, is het bureau AGS (vooral Jan Dekker) actief met onder andere het Gymnasion, bebouwing voor de bètafaculteit en studentenhuysvesting.

#### *Nota Hoogbouw*

Buiten de universitaire campus is er eigenlijk nauwelijks hoogbouw in Nijmegen, de middelhoge kantoor- en woongebieden rond het station en in de westelijke uitbreidingswijken daargelaten. Overall in Nederland is de laatste jaren de discussie gestart over hoogbouw. De conclusies van de gemeentelijke beleidsnota's op dit gebied zijn helder: hoogbouw moet kunnen, maar niet overall, en dan alleen wanneer er aan de vormgeving zeer veel zorg wordt besteed. De discussie speelt zich af rondom de maximale toelaatbare hoogte. Daarvoor worden aanduidingen gebruikt als XL en XXL. In verhouding tot andere landen, vooral de Verenigde Staten, is de hoogbouw in Nederland bescheiden. Torens van meer dan twintig verdiepingen zijn er maar weinig. In Nijmegen wil men ook prudent met hoogbouw omgaan. Er zijn locaties aangewezen die zich voor hoogbouw lenen, maar vanwege de impact op het stadsbeeld worden ook daar hoge eisen aan de architectuur gesteld.

#### *AcN*

Om de burger actiever bij het debat over hoogbouw in Nijmegen te betrekken, is door het plaatselijke architectuurcentrum AcN samen met het dagblad De Gelderlander, enkele jaren geleden het initiatief genomen tot een ideeënprijsvraag over hoogbouw in Nijmegen. Tientallen architecten, studenten, burgers en scholieren hebben aan deze prijsvraag deelgenomen. De inzendingen boden een prachtig overzicht van waar in Nijmegen op welke manier hoogbouw zou kunnen worden gepleegd. De opvattingen van de deskundigen, neergelegd in de beleidsnota hoogbouw, vonden steun in de prijsvraag. Volgens de inzenders is hoogbouw mogelijk, maar wel onder strikte condities: geschikte locaties en met grote zorg voor de verschijningsvorm. De toren van FiftyTwoDegrees heeft een autonome ontwikkeling gekend, maar spoort goed met het gemeentelijke beleid om op daarvoor geschikte plaatsen hoogbouw toe te passen.

### **25.3 Het belang van goed opdrachtgeverschap**

Projecten met een importantie als FiftyTwoDegrees komen niet zo maar van de grond. Daar is intelligentie, inzet, kracht, gevoel, overtuiging, moed en durf voor nodig. Iemand die zo'n project wil realiseren, moet volledig overtuigd zijn van het concept en van de realisatiekansen. Steeds blijkt dat hartstocht van de initiatiefnemer heel erg belangrijk is. De drijvende kracht achter zo'n project is de persoon (en met hem uiteraard het hele team) die ervoor gaat. Voor architectonische kwaliteit is goed opdrachtgeverschap zeer belangrijk. In het FiftyTwoDegrees-project is sprake van een geëngageerde projectontwikkelaar: ICE Ontwikkeling. De directeur Ron Lubbers is de 'auctor intellectualis' van het concept. Hij heeft vanaf het begin contact gezocht met geïnteresseerde partijen. Een belangrijke partij was Philips Semiconductors, die in de persoon van directeur Jan Ramaekers vanaf het begin vertrouwen had in dit initiatief. Deze laatste heeft veel overtuigingskracht moeten opbrengen om alle besluitvormende partijen binnen Philips voor dit gigantische project te winnen.

Philips vervulde in de totstandkoming van het project namelijk een beslissende rol, omdat deze partij een groot deel van de ruimte in de hoogbouw wilde huren. We doen andere partijen, zoals Ballast Nedam en de gemeente tekort, wanneer we deze niet zouden noemen. Ballast Nedam zocht naar een bouwproject met allure en heeft hardop meegedacht over de keuze van concept en ontwerp. De gemeente Nijmegen had van meet af aan het volste vertrouwen in de ontwikkeling van het Winkelsteeggebied. Het paste binnen het gemeentelijke, en het stadsregionale beleid, om langs het spoor (en de lightrail-lijn) een kenniscentrum te ontwikkelen. De gemeente heeft dan ook actief meegedacht over infrastructuur, grondzaken, stedenbouw, verkeersroutes, verplaatsing van bedrijven en de architectuur van het complex. Na de ontwikkeling van het idee was het natuurlijk belangrijk om het om te zetten in een ruimtelijk en architectonisch plan. Daartoe werd een meervoudige opdracht verstrekt aan drie bureaus: Henn Architecten uit Duitsland, en Benthem & Crouwel en Mecanoo, beide uit Nederland. Zelf heb ik een rol mogen spelen als voorzitter van de commissie die een keuze moest maken uit de drie bureaus. Het werd een spannende strijd, waarbij de keuze zich uiteindelijk toespitste op de twee Nederlandse bureaus. Na enkele bijeenkomsten werd met instemming van alle leden van de commissie voor het project van Mecanoo gekozen. Een belangrijke overweging bij de keuze was dat de architectuurtaal, evenals de gevoelige benadering van de opgave door Francine Houben, het meest in overeenstemming waren met de ambities en aspiraties van de initiatiefnemers. De keuze viel op een project dat warmte, nieuwe stedelijkheid en humaniteit uitstraalde. Het paste goed binnen de sfeer van maatschappelijke en economische innovaties die met het project werden beoogd.

#### **25.4 Het architectenbureau Mecanoo**

Het aan de Oude Delft te Delft gevestigde architectenbureau Mecanoo wordt geleid door de in Sittard (1955) geboren Francine Houben. Zij genoot haar opleiding tot architect aan de Technische Universiteit te Delft, waar ze in 1984 afstudeerde. Zij is de oprichter van het bureau dat de naam Mecanoo draagt, een bureau dat al meer dan twintig jaar bestaat en een zeventigtal medewerkers kent. Sinds 2000 is Francine Houben hoogleraar Architectonische Vormgeving en Mobiliteits esthetiek aan de Technische Universiteit Delft. Vanaf 2002 is ze stadsbouwmeester van Almere. Zij is gastdocente geweest aan talrijke onderwijsinstellingen, zowel nationaal als internationaal. Francine Houben behoort tot de prominente Europese architecten. Zij heeft veel projecten op haar naam staan, publiceert geregeld, geeft lezingen en werkt mee aan allerlei tentoonstellingen.

##### *Breed en gevarieerd oeuvre*

Haar oeuvre van Mecanoo is breed en gevarieerd. Mecanoo maakte veel stedenbouwkundige plannen, zowel in binnen- en buitenland. Ook de architectuurprojecten reiken verder dan de landsgrenzen. Mecanoo maakte ontwerpen in gemeenten als Genève, Lausanne, Trento, Lerida, Basel, Glasgow, Luxemburg, Gdansk, Milaan en Cairo. In Nederland zijn talrijke projecten van het bureau Mecanoo gerealiseerd. Ik noem enkele steden en daarin gelegen projecten. In Rotterdam een woonhuis met studio, bebouwing aan de Rochussenstraat, de kapel Heilige Maria der Engelen, bebouwing aan het Kruisplein, het Parkhotel en de onlangs gereed gekomen toren Montevideo. In Utrecht de Faculteit voor Economie en Management,

woonwijk Vondelpark en de ondergrondse uitbreiding van een kantoorvilla aan de statige Maliebaan. In Delft de universiteitsbibliotheek. In Arnhem het Nederlands Openluchtmuseum. In Amsterdam de Westergasfabriek. In Alkmaar het Theater aan de Vest. In Maastricht bebouwing aan het Herdenkingsplein en in Nijmegen appartementen aan de Dobbelmanweg, de stedelijke inbreiding Josephhof en het project FiftyTwoDegrees. In het werk van het bureau Mecanoo is sprake van een permanente zoektocht naar de geest van de plek. Analyse en intuïtie spelen daarbij een grote rol. Het streven is gericht op het integreren van allerlei aspecten: maatschappelijke, technische, juridische, ecologische, speelse en vooral humane aspecten. Francine Houben is niet alleen als architect in enge zin bezig, maar probeert juist meerdere disciplines te integreren: architectuur, stedenbouw, landschap, infrastructuur en materiaalkeuze. Zij let ook sterk op aspecten als licht, schoonheid en sfeer. Haar materiaalgebruik is expressief. In 2001 ontving zij het ‘honorary fellowship’ van het Royal Institute of British Architects (RIBA) in London. In hetzelfde jaar werd haar manifest over architectuur ‘Compositie, Contrast, Complexiteit’ gepubliceerd.

## **25.5 FiftyTwoDegrees**

Het project FiftyTwoDegrees is gericht op de creatie van een 'high-tech business, innovatie en leisure centre', een centrum waar innovaties op het gebied van technologie, informatiesystemen, zaken doen en vrije tijd centraal staan. Het omvangrijke project is opgesplitst in meerdere fasen, waarvan de realisatie zich over meerdere jaren uitstrekt. Fase 1A is gerealiseerd en het is de bedoeling om fase 1B en de fasen 2 en 3 gedurende de komende jaren te realiseren. Hoe ziet Fase 1 in zijn totaliteit eruit?

### *Ligging*

FiftyTwoDegrees dankt zijn naam aan het feit dat Nijmegen op de 52<sup>ste</sup> noorderbreedtegraad ligt. Het is een megaproject dat model staat voor een toekomstgerichte visie op de basisfuncties van het leven: gezondheid, voeding, kennis, technologie, communicatie, wonen, sport en vrije tijd. In dit stedenbouwkundige ensemble komen kantoren, laboratoria, bedrijven, winkels, horeca, conferentiefaciliteiten, fitness, wellness en luxe hotelkamers samen. Het door de kenniseconomie geïnspireerde complex beoogt een unieke samensmelting te zijn van technologie, business en lifestyle. Philips Semiconductors Nijmegen is één van de participanten en ook verreweg de grootste huurder in het complex. Deze multinational heeft behoefte aan een open podium, waarop ondernemingen uitgedaagd worden om samen te werken aan creatieve en innovatieve vormen van zaken doen, wonen en leven. FiftyTwoDegrees heeft als ambitie om een mondiale ontmoetingsplaats te zijn voor ondernemers.

### *Stedenbouw*

Of men nu met de auto of met het openbaar vervoer komt, men ziet FiftyTwoDegrees al van veraf liggen. In het stedenbouwkundige concept neemt de hoge, geknikte schijf een prominente plaats in. Niet alleen vanwege het markante verticale accent, maar ook door de centrale positie in het complex. De stedenbouwkundige opzet hangt samen met enkele gegevens. De bereikbaarheid via de autoweg wordt gegarandeerd door de directe ligging nabij de A50 en de A73. Verder was de al aanwezige site van Philips Semiconductors van

groot belang. Door de grote betrokkenheid van Philips bij het project moest de locatie voor FiftyTwoDegrees in de directe nabijheid aan de Winkelsteeg worden gezocht. Philips is daar al meer dan vijftig jaar gevestigd. De hoge schijf steekt opvallend, maar wel heel beschaafd, af tegen de lucht. De afwisseling van donkere panelen en ramen suggereert dat men met een ponskaart of een computerprint met pixels te maken heeft. Behalve dit aspect, is de knik ter hoogte van de zevende verdieping erg beeldbepalend. Wanneer men dichterbij komt, ontdekt men dat deze hoge schijf niet op zich zelf staat, maar op een natuurlijke wijze uit een onderbouw groeit, die op haar beurt weer deel vormt van een groot talud dat zuidwestelijk georiënteerd is. Door de scheidende werking van de direct aangrenzende wegen oogt het geheel nu nog een beetje als een 'business enclave'. Dat zal veranderen wanneer de tweede en derde fase van het project gerealiseerd zullen zijn. Het nu gereed zijnde deel zal dan het levendige centrum zijn van een veel groter gebied. Het project ligt dicht tegen het Goffertpark aan. De natuurlijke gesteldheid van de directe omgeving, en het aanwezige rijke groen, hebben mede als inspiratiebron voor het project gefungeerd. De kunstmatige heuvel waarop de grote schijf rust, is een referentie naar de eindmorenen waarvan dit stadsgebied deel vormt en suggereert een uitbreiding van het Goffertpark over de Neerbosscheweg heen.

### *Architectuur*

FiftyTwoDegrees is het nieuwe 'landmark' van Nijmegen. Men kan letterlijk, nóch figuurlijk om het project heen. Het programma van eisen voor het totale project (fase 1A en 1B, 2 en 3) is zeer uitgebreid: kantoren, laboratoria, conferentieruimten, een black box met digitaal theatercongrescentrum, hotel, winkels, appartementen, fitness, wellness, restaurant, parkeren, enzovoort. De fase 1A behelsde de bouw van de hoge schijf geplaatst op een fraai vormgegeven onderbouw. Deze onderbouw bevat twee lagen voor parkeren en strekt zich uit onder het talud dat de hoge schijf omringt. Het op de parkeerlagen aangebrachte gazon loopt schuin op naar het gebouw. De site van Philips is met een passerelle verbonden met FiftyTwoDegrees. De entree, in de vorm van een plaza, ligt aan de voet van de hoge schijf. Deze is imposant vormgegeven door hem twee verdiepingen hoog te maken. Het uitnodigend gebaar van de entree wordt extra geaccentueerd door transparante glazen puien. Door het aanbrengen van een mezzanine in de hal ontstaat een interessant ruimtelijk spel. Het gebouw telt bovenop de entree 17 lagen. De constructie bestaat uit een stalen skelet met vloerdelen van voorgespannen beton. De huid van het gebouw wordt gevormd door aluminiumplaten en glas. Door de constructiemethode, de gevelelementen konden al tijdens de ruwbouw worden geplaatst, werd het gebouw in slechts achttien maanden opgeleverd. De verdiepingshoogte is 3,90 meter. In totaal is het gebouw circa 86 meter hoog, inclusief de onderbouw voor de parkeergarage. De totale vloeroppervlakte van het hoge gebouw bedraagt zo'n 28.000 m<sup>2</sup>. Een opvallend aspect van het gebouw is dat er terdege rekening is gehouden met energie-efficiency. Het zeer energievriendelijke gebouw heeft ook een hoog afwerkingniveau, zowel in het exterieur, als in het interieur. Het project is inmiddels aangekocht door de investeringsbank SEB Immobilien Investment GmbH, gevestigd te Frankfurt.

## **25.6 Verdere plannen**

FiftyTwoDegrees is nog niet af. Fase 1a is nu gereed en fase 1b komt er spoedig aan. Dan moeten nog de fasen 2 en 3 volgen. In fase 1b zijn er plannen voor internationale congres- en

vergaderfaciliteiten, een black box met mogelijkheden voor specialty expo, beurzen en digitaal theater, kleinschalige winkels, een design hotel en wellness-omgeving. In fase 2 en 3 wordt voorzien in de aanleg van een lightrail-station op enkele honderden meters afstand van het centrum van het project, langs de spoorlijn Nijmegen naar 's-Hertogenbosch. Verder komen er appartementen. Op termijn, laten we zeggen over vijf à tien jaar moet het totale plan gerealiseerd zijn. Dan zal Nijmegen beschikken over een innovatief centrum voor business, waar niet alleen mensen zullen werken, maar ook wonen, ontspannen en beleven. Het is een nieuwe generatie mensen die zal leven volgens een andere levensstijl. Een generatie waarvan het leven (nog) meer door technologie, informatie, communicatie en aandacht voor de kwaliteit van het leven zal worden bepaald. Een nieuwe wereld is in wording. FiftyTwoDegrees draagt daar op eigen manier aan bij. Het is niet de bedoeling dat het een vluchtige, anonieme wereld zal worden, maar een wereld waarin communicatie op moderne basis centraal zal staan. Het project wordt geacht ook onderdeel te zijn van een ambitie die veel verder reikt, namelijk het uitbreiden van het een netwerk van specialisten op het gebied van hoogwaardige technologie in de grensoverschrijdende regio Nijmegen, Eindhoven en Leuven. Geen wonder dat er een Club 52, een kennis- en business netwerk, in het leven is geroepen. Daar wordt de kwalitatieve, onverwachte ontmoeting geregisseerd en wordt met hart en ziel inhoud gegeven aan een nieuwe manier van leven.

#### *The sky is the limit?*

Is met FiftyTwoDegrees een einde gekomen aan de hoogbouwinitiatieven in Nijmegen? Helemaal niet. Van de zijde van woningcorporaties wordt op vrij centrale plekken in Nijmegen hoogbouw voorbereid. Het gaat om de Talis-toren van Liesbeth van der Poll op het Dobbelmanterrein, een woontoren op de plek van het voormalige Arbeidsbureau aan de Spoorstraat, en, daar tegenover, een hoge woontoren op de plek van Metterswane, dat gesloopt gaat worden. De projectontwikkelaar van FiftyTwoDegrees, ICE/ Lubbers en Strukton zijn voorts doende om Achter de Hezelpoort een grote woontoren te ontwikkelen. Deze locatie, vlakbij de historische binnenstad, is al een tijd in discussie om daar hoogbouw te realiseren. Zoals het er nu naar uit ziet, komt er een toren van 35 verdiepingen met een hoogte van meer dan 120 meter. Dit gebouw zal daarmee verreweg het hoogste gebouw van Nijmegen worden. ICE heeft voor het ontwerp een Canadese architectengroep (Architects Alliance uit Toronto) aangezocht. Door de lokale politiek is positief op dit plan gereageerd. Het bestemmingsplan om de bouw van de toren mogelijk te maken is in procedure.

## Nawoord

We zijn aan het einde gekomen van onze ‘kleine architectonische tocht’ door Europa. We hebben vijftig projecten in vijftig steden verspreid over Europa bezocht. Het ging om projecten uit verschillende perioden van onze cultuurgeschiedenis, waarbij het accent viel op de meer recente architectuur. Allerlei typen gebouwen zijn aan de orde gekomen. We hebben gezien hoe architecten zijn omgegaan met soms buitengewoon complexe opgaven. Voor vrijwel alle projecten geldt dat de architecten door middel van een warme betrokkenheid bij de projecten zich met hart en ziel aan de opgave hebben gewijd. Voor vele andere projecten, die we niet hebben besproken, geldt hetzelfde en soms zelfs in nog sterkere mate. Het ging niet alleen om architectuur die altijd de architectuurtijdschriften haalt. Er zijn ook projecten bij die uiterst bescheiden zijn in hun ambitie, maar die toch getuigen van een hartverwarmend gevoel voor de architectuuropgave. Niet alleen grote namen maken boeiende architectuur. Ook architecten met een minder grote naam leveren belangrijke bijdragen aan een gevoelige omgang met stad en land in Europa. Ook zij trekken ten strijde tegen de ‘verrommeling’ die in Europa op talrijke plaatsen plaatsvindt. Zij doen dit niet door op de barricades te gaan, maar door serieus en verantwoord werk te verrichten. Daarbij spelen liefde voor en het serieus omgaan met het vak een kardinale rol. Het zijn architecten met ‘hart’ voor de zaak.

Met dit boek *‘Hart voor Architectuur in Europa’* wordt een trilogie afgerond over architectuur in Europa. De vele reizen die ik in de voorbije decennia heb kunnen en mogen maken, hebben mij in intellectueel en in esthetisch opzicht verrijkt. Ik had ze absoluut niet willen missen. Ik zeg vaak: ‘reizen is de beste investering in het leven’. Dat klinkt als een slagzin, misschien wel als een open deur. Maar, als ik de balans opmaak van wat mij al die architectuurreizen hebben gebracht, dan kan ik niet anders zeggen dan dat ze hebben gezorgd voor een uitbreiding en verdieping van mijn kennis en inzicht. Iets wat ik niet zo maar, en zeker niet op een zo aangename manier, uit de boeken had kunnen opdoen. Door met eigen ogen de projecten te zien, door er met vrienden en collega’s over te praten, door er met studenten over te discussiëren; dat zijn heel mooie ervaringen. Ik denk dan ook met heel veel plezier terug aan de reizen die ik met zo veel mensen heb gemaakt. Een groot aantal studiereizen was in het kader van de Academie van Bouwkunst te Maastricht en later met El Topia. We hebben veel gezien, veel van gedachten gewisseld en ... veel genoten! Zoals ik altijd beweerde (en nog altijd beweert): *‘Il faut joindre l’utile à l’agréable’*.



## Literatuur

- Architectural theory; from the Renaissance to the present*, Köln, 2003.
- Bakel, A.P.M., van, *Styles of Architectural Designing; Empirical Research on Working Styles and Personality Dispositions*, Eindhoven, 1995.
- Barbieri, S.U. & L. van Duin (red.), *Honderd jaar Nederlandse architectuur, 1901-2000; tendenzen, hoogtepunten*, Nijmegen, 1999.
- Blijdenstijn, R.K.M. & R. Stenvert, *Bouwstijlen in Nederland (1040-1940)*, Zeist, 1994.
- Bor, J. & E. Petersma, *De verbeelding van het denken; geïllustreerde geschiedenis van de westerse en oosterse filosofie*, Amsterdam, 1997.
- Botton, de, A., *De architectuur van het geluk*, Amsterdam, 2006.
- Braunfels, W., *Abendländische Stadtbaukunst*, Köln, 1976.
- Bruijn, de, C.A. & H.R. Reinders, *Nederlandse vestingen*, Bussum, 1967.
- Buch, J., *Een eeuw Nederlandse architectuur 1880-1990*, Rotterdam, 1993.
- Camp, P., *Gebouwen met een ziel; het belang van gebouwen voor organisaties en mensen*, Amsterdam, 2003.
- Capitel, A., *Architectuurgids Spanje 1920-2000*, Bussum, 1999.
- Capmany y Montpalau, A., *Origen histórico de las calles de Madrid*, Madrid, 1990.
- Curl, J.S., *Dictionary of architecture*, Oxford, 1999.
- Deutsches Architekturmuseum, *Die Revision der Moderne; Postmoderne Architektur*, Frankfurt am Main, 1984.
- Doevendans, K. & R. Stolzenburg, *Stad en samenleving*, Groningen, 2000.
- Fahr-Becker, G., *Jugendstil*, Groningen, 1997.
- Fiedler, J. & P. Feierabend, *Bauhaus*, Groningen, 2000.
- Frampton, K., *Moderne architectuur; een kritische geschiedenis*, Nijmegen, 1988.
- Glancey, J., *De architectuur van de 20<sup>ste</sup> eeuw*, Bussum, 2000.
- Gorys, A., *Wörterbuch Archäologie*, Wiesbaden, 2004.
- Grote Spectrum Encyclopedie*, Utrecht, 1974.
- Guerra de la Vega, R., *Guía de Madrid; La Belle Epoque 1900-1920*, Madrid, z.j.
- Guzzo, P-G & A. d'Ambrosio, *Pompeii; guide to the site*, 2002.
- Gympel, J., *Geschiedenis van de architectuur van de Oudheid tot heden*, Keulen, 1996.
- Heirman, M & L. van Santvoort, *Gids voor architectuur in België*, Tielt, 2000.
- Heynen, H. e.a. (red.), *Dat is architectuur; sleutelteksten uit de twintigste eeuw*, Rotterdam, 2001.
- Hintzen-Bohlen, B., *Andalusië; kunst en architectuur*, Abcoude, 2000.
- Hogenkamp, B. & H. Storck, *De Borinage; de mijnwerkersstaking van 1932 en de film van Joris Ivens en Henri Storck*, Amsterdam, 1982.
- Ibelings, H., *Nederlandse architectuur van de 20<sup>ste</sup> eeuw*, Rotterdam, 1995.
- Ibelings, H. (red.), *Architecten in Nederland; van Cuypers tot Koolhaas*, Amsterdam, 2005.
- Jaarboek Architectuur in Nederland 1999/2000*, Rotterdam, 2000.
- Ibelings, H., *Onmoderne architectuur; hedendaags traditionalisme in Nederland*, Rotterdam, 2004.
- Jacobs, St., *Henry van de Velde; wonen als kunstwerk; een woonplaats voor kunst*, Leuven, 2005.
- Janse, H. & Th. van Straalen, *Middeleeuwse stadswallen en stadspoorten in de Lage Landen*, Zaltbommel, 1974.

- Janson, H.W., *History of Art*, New York, 1995.
- King, R., *De koepel van Brunelleschi*, Amsterdam, 2003.
- King, R., *De hemel van de paus*, Amsterdam, 2003.
- Kleijn, K. e.a., *Nederlandse bouwkunst; een geschiedenis van tien eeuwen architectuur*, Alphen aan den Rijn, 2004.
- Koch, W., *Baustilkunde*, Gütersloh, 2000.
- Köster, B., *Palladio in Amerika; die Kontinuität des klassizistischen Bauens in den USA*, München, 1990.
- Lampugnani, V.M., *Lexikon der Architektur des 20. Jahrhunderts*, Ostfildern-Ruit, 1998.
- Le Corbusier, *Urbanisme*, Paris, 1925.
- Lefavre, L. & A. Tzonis, *De oorsprong van de moderne architectuur; een geschiedenis in documenten*, Nijmegen, 1984.
- Lucie-Smith, E., *Art and Civilization*, Englewood Cliffs, 1992.
- Matthews, R.T. & F. DeWitt Platt, *The Western Humanities*, London, 1995.
- Meurs, P., *De moderne historische stad; ontwerpen voor vernieuwing en behoud, 1883-1940*, Rotterdam, 2000.
- Minchot, P., *Madrid*, Barcelona, 2002.
- Molinari, L., *Santiago Calatrava*, Milan, 1999.
- Morel-Journel, G., *La villa Savoye*, Paris, 1998.
- Nelissen, N.J.M. e.a., *Architect en ideologie*, Nijmegen, 1972.
- Nelissen, N.J.M., *Grondbeginselen van de sociale ecologie*, Utrecht, 1972.
- Nelissen, N.J.M., *Monument en samenleving*, Maastricht, 1974.
- Nelissen, N.J.M. & C.L.F.M. de Vocht, *Monument en binnenstad*, Maastricht, 1976.
- Nelissen, N.J.M. & C.L.F.M. de Vocht, *Monument en landelijk gebied*, Maastricht, 1978.
- Nelissen, N.J.M., *De stad; een inleiding tot de urbane sociologie*, Deventer, 1979.
- Nelissen, N.J.M., De opkomst van de postindustriële stad, in: *Europese Stadsvernieuwing*, 1985, 3+4, p. 13-22.
- Nelissen, N.J.M. (red.), *De stad van de toekomst; tussen crisis en renaissance*, Zeist, 1988.
- Nelissen, N.J.M. (red.), *Stedenstrijd; beschouwingen over inter- en intra-urbane rivaliteit*, Zeist, 1989.
- Nelissen, N.J.M. e.a., *Herbestemming van grote monumenten*, 's-Hertogenbosch, 1999.
- Nelissen, N.J.M., *Monumentenzorg in de praktijk*, Amsterdam, 2000.
- Nelissen, N.J.M., *Oog voor architectuur in Europa; een 'petit tour' door de geschiedenis*, Nijmegen, 2001.
- Nelissen, N.J.M., *Strijd om architectuur in Europa; een 'kleine mars' door de geschiedenis*, Nijmegen, 2003.
- Pevsner, N., *Europese architectuur*, Rotterdam, 1975.
- Pevsner, N., Honour, H. & J. Fleming, *Lexikon der Weltarchitektur*, München, 1992.
- Pozzi, G., *Mario Botta; Sainte Marie des Anges au Monte Tamaro*, Bellinzona, 2001.
- Randall J. van Vynckt (ed.), *International Dictionary of Architects and Architecture*, London, 1993.
- Risebero, B., *Architectuur; vijftien eeuwen bouwkunst van de westerse beschaving*, Amsterdam, 1981.
- Rottier, O., *Stedelijke structuren; een inleiding tot de ontwikkeling van de Europese stad*, Muiderberg, 1978.
- Sesam, *Atlas van de bouwkunst*, Baarn, 1976.

- Stierlin, H., *Encyclopedia of World Architecture*, Cologne, 1994.
- Tafuri, M., *Ontwerp en utopie; architectuur en ontwikkeling van het kapitalisme*, Nijmegen, 1978.
- Taylor, B.B., Le Grand Hornu; 1820-1835, in: *L'architecture d'aujourd'hui*, 1976, 183, p. 103-112.
- Thiel-Siling, S., *Architektur! Das 20. Jahrhundert*, München, 1998.
- Tietz, J., *Geschiedenis van de architectuur in de 20<sup>ste</sup> eeuw*, Keulen, 1999.
- Veser, Th. E.a., *Schätze der Menschheit; Denkmäler und Naturparadiese unter dem Schutz der UNESCO Welterbekonvention*, Stuttgart, 2000.
- Vitruvius, *Handboek bouwkunde*, Amsterdam, 1999.
- Watelet, H., *Le Grand-Hornu ; joyau de la révolution industrielle et du Borinage*, Bruxelles, 1993.
- Watkin, D., *De westerse architectuur; een geschiedenis*, Nijmegen, 1994.
- Watson, P., *Ideeën; de geschiedenis van het menselijk denken*, Utrecht, 2005.
- Wenzler, Cl., *Architecture de l'Abbaye*, Rennes, 1998.
- Wijnsma, A.J., *Het stoomgemaal van Tacozijl*, Drachten, 1987.
- Woud, van der, A., *Het lege land; de ruimtelijke orde van Nederland 1798-1848*, 1987.
- Wundram, M. & Th. Pape, *Andrea Palladio (1508-1580); architect tussen Renaissance en Barok*, Keulen, 1988.

## Over de auteur

**Prof. dr. Nico Nelissen** (Maastricht, 1942) studeerde cum laude af in de sociale wetenschappen aan de Tilburg University. In 1970 promoveerde hij op het proefschrift *'Sociale ecologie'*. Van 1966 tot 1986 doceerde hij (stads)sociologie en van 1986 tot 2004 bestuurskunde aan de Radboud Universiteit te Nijmegen. Verder was hij hoogleraar natuur- en milieuvraagstukken aan de Tilburg University. Hij doceerde ook meer dan vijfentwintig jaar aan de Academie van Bouwkunst te Maastricht, was gastdocent aan het Hoger Instituut voor de Bouwkunst te Antwerpen en vele jaren *'visiting professor'* aan de Technische Universiteit van Athene.

Zijn onderzoek heeft vooral betrekking op de zorg van de overheid voor de natuurlijke en gebouwde omgeving. Hij publiceerde vele boeken en artikelen op de volgende gebieden: stedelijke problematiek, ruimtelijke ordening, stadsvernieuwing, monumentenzorg, welstandszorg, architectuur, stedenbouw, bestuurskunde, bestuurlijke vernieuwing, managementvraagstukken, milieubesef, milieugedrag, milieubeweging en milieubeleid. Enkele van zijn boeken zijn: *'Architect en ideologie'*, *'De stad; een inleiding tot de urbane sociologie'*, *'Monument en samenleving'*, *'Monument en binnenstad'*, *'Monument en landelijk gebied'*, *'De Nederlanders en hun milieu'*, *'Classics in environmental studies'*, *'De stad van de toekomst'*, *'Stedenstrijd'*, *'Herbestemming van grote monumenten'*, *'Verschuivingen in de besturing van de samenleving'*, *'Bestuurlijke vernieuwing'*, *'Renewing government'*, *'Oog voor Openbaar Bestuur'*, *'Bestuurlijk vermogen'*, *'Oog voor Architectuur in Europa'*, en *'Strijd om Architectuur in Europa'*. Hij is hoofdredacteur van het tijdschrift *'Bestuurswetenschappen'* en lid van de redactieraad van *'De Europese Gemeente'*. Hij verzorgde gastcolleges aan vele universiteiten in Europa en de Verenigde Staten. Hij was kroonlid van de Centrale Raad voor de Milieuhygiëne en voorzitter van de Commissie Lange Termijn Milieubeleid. Hij was tien jaar voorzitter van de Nijmeegse Welstandscommissie. Momenteel is hij voorzitter van de welstands- en monumentencommissie van de gemeente Maastricht en van monumenten- en welstandscommissie van de gemeente 's-Hertogenbosch. Hij is voorzitter van het Gelders Genootschap, voorzitter van de Stichting Architectuurcentrum Nijmegen (AcN), lid van het Stichtingsbestuur Bouwfonds Fondsenbeheer, lid van het bestuur van de Federatie Welstand, voorzitter van de Evaluatiecommissie provinciaal beleid Noord-Brabant en lid van het bestuur van de Vereniging voor Bestuurskunde. In 2002 werd hij door H.M. de Koningin benoemd tot Officier in de Orde van Oranje Nassau.

## Colofon

Nijmegen, 2006

Copyright Prof. dr. N.J.M. Nelissen

Foto's: Nico Nelissen

Grafisch ontwerp: Danielle Thielen

Lithografie en druk:

ISBN-10: 90-807857-2-5

ISBN-13: 978-90-807857-2-4