

O P Z O E K N A A R D E

hemel OP aarde stadsidealen

D O O R D E E E U W E N H E E N

P R O F . D R . N I C O N E L I S S E N





OP ZOEK NAAR DE

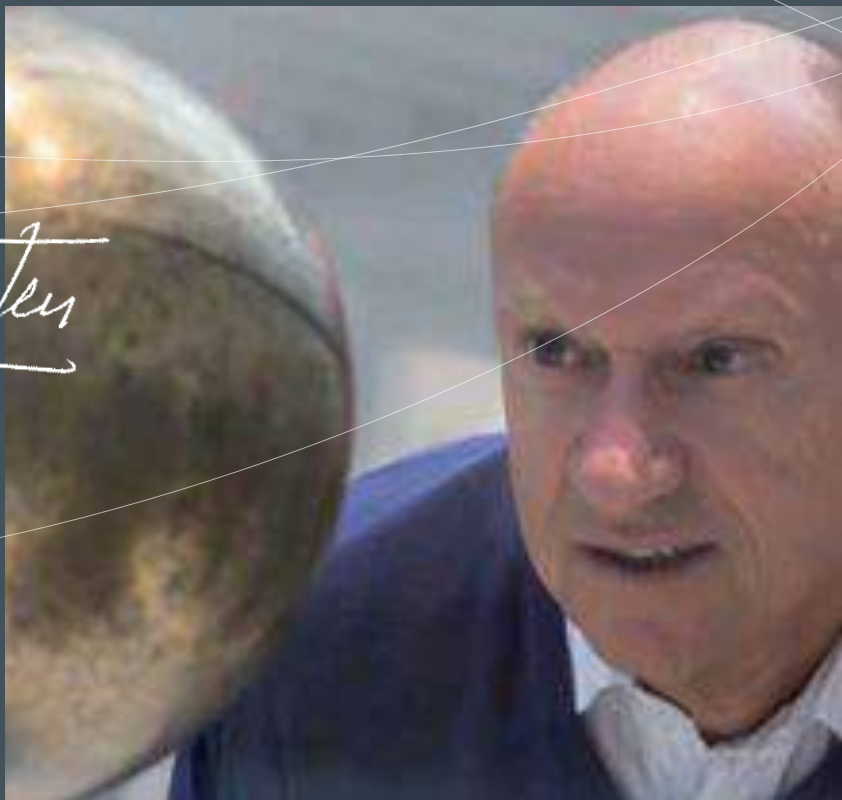
hemel OP aarde

stadsidealen

DOOR DE EEUWEN HEEN

PROF. DR. NICO NELISSEN

A.P.M. Nelissen



VOORWOORD

Het voornemen om een boek over stadsidealen te schrijven leefde al langer bij mij. Toch heb ik dit plan een tijdje voor mij uitgeschoven. Achteraf gezien maar goed ook, want ook bij het schrijven van dit boek heb ik weer ontdekt, dat waar je over schrijft, zeker wanneer het over architectuur en stedenbouw gaat, je dat liefst ook zelf moet hebben gezien. Beter nog: je moet het persoonlijk beleefd hebben. Je moet de plek goed kennen. Je moet de relatie tot de omgeving goed door hebben. Je moet de verhoudingen niet alleen via foto's of plattegronden, maar ter plekke hebben ervaren. Je moet het materiaal echt hebben aangeraakt. Je kunt dan wat je gezien en beleefd hebt ook beter plaatsen, naar tijd en naar plaats. Het gaat niet om losse, geïsoleerde frases, maar om hoofdstukken uit een 'groter' verhaal. Met andere woorden: de '**beleefde en doorleefde**' projecten krijgen dan hun noodzakelijke context, hun positionering in tijd en ruimte van onze cultuurgeschiedenis.

De titel van het boek luidt: 'Op zoek naar de hemel op aarde'. Dat klinkt een beetje esoterisch, alsof het om een spirituele zoektocht zou gaan naar bovennatuurlijke verschijnselen op onze planeet. Nee, ik heb deze titel gekozen, omdat die naar mijn mening het beste tot uitdrukking brengt wat ik onder de aandacht wil brengen, namelijk dat personen van allerlei signatuur, maar vooral stedenbouwers en architecten, door de eeuwen heen pogingen hebben gedaan om hier op onze aarde een betere we-

reld, **een betere stad te realiseren**. Het zijn verwoede en soms ingenieuze pogingen om een ideale woon- en leefomgeving te creëren, om een ideale stad te ontwerpen. Vandaar ook de ondertitel van het boek 'Stadsidealen door de eeuwen heen'.

Ik heb in totaal 75 stadsidealen geselecteerd en deze chronologisch gerangschikt. Vanaf de Antieke Oudheid tot vandaag de dag. Zo maken we een fascinerend gevarieerde tocht door de geschiedenis van stedenbouw en architectuur. We zullen ontdekken **welke stadsidealen door verschillende generaties denkers zijn uitgedacht en uitgebeeld**. In de beginperiode, toen er nog geen 'echte' stedenbouwers en architecten in de huidige zin van het woord waren, hadden we natuurlijk wel al filosofen, hervormers en staatsgeleerden, die allemaal hun eigen opvatting hadden over de ruimtelijke structuur van de ideale stad. Er leefden ideeën over goed en slecht bestuurde steden of over hygiënische en functionele steden. Later, met de opkomst van disciplines als architectuur en stedenbouw, zijn er specialisten op het toneel verschenen, wier opgave het is om de toekomst vooruit te denken en te plannen. De productie van stadsidealen kreeg daarmee een 'professionele verankering'.

Meer nog dan in mijn andere publicaties heb ik hier woord en beeld direct op elkaar afgestemd. Het is daardoor **een groot, geïllustreerd reisverhaal door de tijd** gewor-

den, waarbij woord en beeld elkaar ondersteunen en zelfs versterken. Ik hoop door middel van dit aperçu van de zoektocht naar de ideale stad bij te dragen aan een beter inzicht in en een beter begrip voor de verspreid aanwezige nalatenschap van stadsidealen door de eeuwen heen. Ik wens de lezer veel kijk- en leesplezier.

De **concepttekst** is door een aantal personen kritisch van commentaar voorzien. Deze personen, te weten Maurice Bogie, Piet Nelissen, Theo Oostdijk, Andrea de Pont en Wouter Jan Verheul wil ik langs deze weg bedanken voor hun waardevolle suggesties.

Het boek is uitgegeven onder **auspiciën** van het ACN [Architectuurcentrum Nijmegen] en TOPOS [Architectuurcentrum Maastricht]. Met beide centra heb ik een bijzondere band. Van het ACN ben ik jarenlang voorzitter geweest en bij mijn afscheid ben ik tot erevoorzitter benoemd. Van TOPOS ben ik voorzitter sedert de 'herstart'. Voor beide centra heb ik mij in de afgelopen jaren met volle overtuiging ingezet.

Maastricht/ Nijmegen, september 2013.

INHOUD

Voorwoord

ZOEKTOCHT NAAR DE IDEALE STAD 18

Inleiding 12

HET VROEGE DENKEN OVER DE IDEALE STAD 20

De verdwenen stad: Atlantis [9.000 v. Chr.] 22

Grieken, **De Griekse stad:** Agrigento [581 v. Chr.] 24

Hippodamus van Milete, **De gridstad:** Milete [vijfde eeuw v. Chr.] 28

Plato, **De ideale stad:** Politeia [427-347 v. Chr.] 30

Diocletianus, **De Romeinse stad:** Trier [derde eeuw] 32

GOEDE EN SLECHTE STEDEN 36

Aurelius Augustinus, **De hemelse stad:** De Civitate Dei [415] 38

Joachim van Fiore, **De apocalyptische stad:** Expositio in Apocalypsim [1199] 40

Ambrogio Lorenzetti, **De goed bestuurse stad:** Siena [1339] 42

Joeng-le Tsjoe Ti, **De verboden stad:** Peking [1422] 44

HET MAKEN VAN DE IDEALE STAD 46

Thomas More, **De utopische stad:** Utopia [1516] 48

Adriaen Anthonisz, **De vestingstad:** Willemstad [1585] 50

Giulio Savorgnan, **De sterstad:** Palmanova [1593] 54

Friedrich IV, **De kwadrantenstad:** Mannheim [1606] 56

Tommaso Campanella, **De zonestad:** Città del Sole [1623] 58

Francis Bacon, **De eilandstad:** Nova Atlantis [1626] 60

Lodewijk XIV, **De barokstad:** Versailles [1690] 62

Karl III Wilhelm, **De waaierstad:** Karlsruhe [1715] 64

NIEUWE TIJDEN NIEUWE IDEALEN 66

Claude-Nicolas Ledoux, **De zoutstad:** Arc-et-Senans [1779] 68

Robert Owen, **De textielstad:** New Lanark [1786] 72

Pierre Charles l'Enfant, **De hoofdstad:** Washington D.C. [1791] 76

Charles Fourier, **De gemeenschapsstad:** Phalanstère [1805] 78

Henri de Gorge, **De mijnstad:** Le Grand Hornu [1816] 80

Johannes van den Bosch, **De strafstad:** Veenhuizen [1818] 84

Jean-Baptiste André Godin, **De familiestad:** Guise [1856] 86

HET UITLEGGEN VAN DE IDEALE STAD 90

Georges-Eugène Haussmann, **De boulevardstad:** Parijs [1856] 92

Franz-Joseph I, **De ringstad:** Wenen [1857] 94

Ildefons Cerdà, **De dambordstad:** Barcelona [1859] 98

Bert Brouwer, **De uitlegstad:** Nijmegen [1879] 102

William Hesketh Lever, **De zeepstad:** Port Sunlight [1888] 104

Louis Henri Sullivan, **De verticale stad:** Chicago [1889] 106

STADSIDEALEN IN EEN URBANISERENDE WERELD 108

Frederik van Eden, **De romantische stad:** Walden [1898] 110

Ebenezer Howard, **De tuinstad:** Wellwyn [1899] 112

Léon Jaminé, **De tuinwijkstad:** mijnkolonie Eisdén [1908] 114

Georg Metzendorf, **De filantropenstad:** Essen [1909] 118

Paul Otlet, **De verstandstad:** Mundaneum [1910] 120

Antonio Sant'Elia, **De moderne stad:** Città Nuova [1913] 122

Hendrik Petrus Berlage, **De uitbreidingsstad:** Amsterdam [1915] 124

Dirk Frans Wilhelmi, **De rubberstad:** Heveadorp [1916] 126

MODERNITEIT EN STADSIDEALEN 128

Tony Garnier, **De industriële stad:** Lyon [1917] 130

Walter Gropius, **De Bauhausstad:** Dessau [1925] 134

Ludwig Roselius, **De kunstenaarsstad:** Bremen [1926] 138

Henri Ford, **De amazonestad:** Fortlandia [1927] 142

Hendrik Wijdeveld, **De stedeloze stad:** De stedeloze stad [1927] 144

Bruno Taut, **De hoefijzerstad:** Berlin [1928] 146

Richard Neutra, **De snelle stad:** Rush City Reformed [1928] 148

Rudolf Steiner, **De antroposofische stad:** Dornach [1928] 150

Jozef Stalin, **De basisindustriestad:** Magnitogorsk [1929] 154

Frank Lloyd Wright, **De brede akkerstad:** Broadacre city [1932] 156

GROOTSE STADSIDEALEN 158

Albert Speer, **De paradestad:** Nürnberg [1933] 160

Renaat Braem, **De lineaire stad:** Ville Linéaire [1934] 162

CIAM, **De functionele stad:** Rotterdam [1946] 164

Constant Nieuwenhuys, **De babylonstad:** New Babylon [1949] 166

Auguste Perret, **De betonstad:** Le Havre [1950] 168

Le Corbusier, **De glanzende stad:** Firminy [1954] 172

Frans Dingemans, **De parochiestad:** Maastricht [1954] 176

Oscar Niemeyer, **De moderne hoofdstad:** Brasilia [1958] 178

Arne Jacobsen, **De suburbstad:** Rødovre [1959] 180

Alexander Bodon, **De winkelstad:** Utrecht [1963] 184

Peter Cook, **De inplugstad:** Plug-in-City [1964] 186

STADSIDEALEN VOORBIJ DE MODERNITEIT 188

De vrijstaatstad: Kopenhagen [1970] 190

Ricardo Bofill, **De postmoderne stad:** Saint-Quentin-en-Yvelines [1982] 192

Theo Bosch, **De stadsvernieuwingsstad:** Deventer [1985] 194

Lucien Kroll, **De ecologische stad:** Alphen aan den Rijn [1988] 196

Norman Foster, **De hightechstad:** Londen [1990] 198

François Mitterrand, **De grote projectenstad:** Parijs [1992] 200

Ashok Bhalotra, **De Vinexstad:** Amersfoort [1994] 202

Jo Coenen, **De reconversiestad:** Maastricht [1995] 204

Daniel Libeskind, **De deconstructieve stad:** Osnabrück [1998] 208

De archistarstad: Luxemburg [2000] 212

Sjoerd Soeters, **De inbreistad:** Nijmegen [2000] 216

Santiago Calatrava, **De megalomane stad:** Valencia [2004] 218

STADSIDEALEN OP EEN NIEUWE LEEST 224

Rob Krier, **De retrostad:** Helmond [2007] 226

De herbestemmingsstad: Religieus erfgoed [2008] 228

De woestijnstad: Dubai [2010] 230

De droomstad: Cruise [2013] 232

STADSIDEALEN ALS EEUWIGE BRON 234

Slot 236

Literatuur 244

Verantwoording 250

Colofon 252

Contribuanten 256

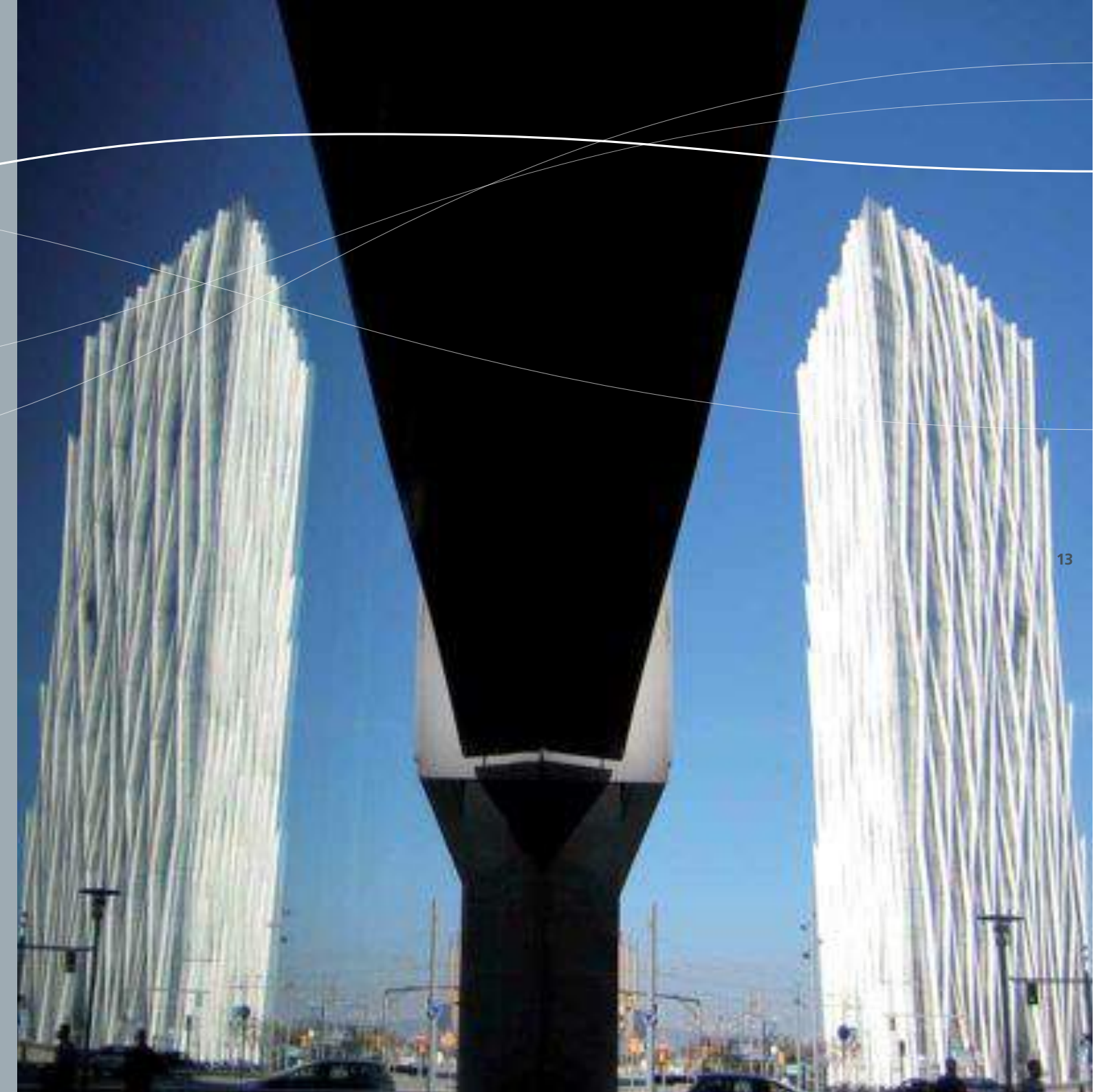


Zoektocht NAAR DE ideale stad

INLEIDING

Sinds mensenheugenis wordt nagedacht over een beter bestaan, over een betere samenleving, over een ideale omgeving om in te wonen en te leven. Dat gebeurt vooral door filosofen, rechtsgeleerden, staatslieden, sociologen, kunstenaars, stedenbouwers en architecten, maar ook door idealisten, dromers, revolutionairen, fantasten en dictators. In elke periode van onze cultuurgeschiedenis is wel de **een of andere ideale maatschappij 'bedacht'**. Sommige van deze 'bedenksels' spelen zich af in een 'niemands-land', op een imaginair eiland, ver weg van de bewoonde wereld. Andere zijn gesitueerd op een heel concrete, bestaande plek op onze aardbol. In dit boek inviteer ik de lezer om met mij mee te gaan naar de wereld van gedreven 'andersdenkenden', wereldverbeteraars, creatievelingen, hervormers en revolutionairen, maar ook naar die van beroepsgedeformeerden, pragmatici, opportunisten en heersers. Allemaal willen ze op de een of andere manier de bestaande werkelijkheid met zijn tekortkomingen adieu zeggen en er een alternatief voor in de plaats stellen. Zij nemen afstand van het 'vermaledijde' heden en dromen over een in hun ogen hoopvol perspectief voor de toekomst.

In dromen kunnen tekorten van alledag worden 'weggedacht'. In dromen is ruimte voor wensen, voor ambities en voor idealen. Iedere cultuurperiode kent denkers die dromen. Ze dromen over een betere wereld, een ideale gemeenschap, een plek op aarde in harmonie met de natuur en met elkaar. Maar ... **tussen droom en werkelijkheid bestaat een kloof**, soms zelfs een diep ravijn. Of en in welke mate dromen realistisch zijn, daarover wordt verschillend gedacht. Een deel ervan wordt afgedaan als pure utopie. Een ander deel wordt als een serieus oriëntatiepunt gezien om 'de hemel op aarde' te realiseren. Er werd en wordt ook gedroomd over een betere stad, een ideale stad, een stad die een antwoord is op al onze wensen en verlangens. De dromen die in dit boek worden beschreven zijn niet slechts gedachtenexperimenten; de verwoorde of verbeelde stadsidealën hebben een appellerende boodschap en gaan over toekomstbeelden die hartstochtig worden nagejaagd.





Steden behoren tot de recente uitvindingen van de mens. ‘**Homo urbanus**’ is een verschijnsel dat teruggaat tot ongeveer 7.000 jaar geleden. Dat is vanuit ons levensperspectief lang geleden, maar in de geschiedenis van de mensheid is het verschijnsel van jonge datum. Het is het grootste sociale experiment van de mensheid. Nu meer dan de helft van de wereldbevolking in steden woont, realiseren we ons dat des te meer. Maar **steden zijn er in allerlei soorten en maten**. Hollis [2013] stelt dat ‘The city is too complicated for a solitary definition, and perhaps it is one of our greatest mistakes to think of it as a singular, measurable quality’. Als dat al het geval is voor de omschrijving van wat een stad is, hoeveel moeilijker is het dan om een definitie te geven van het centrale onderwerp van deze publicatie?

In dit boek gaat het namelijk om stadsidealen, om voorstellingen over de ideale stad. Maar wat zijn dat precies? Wat is de definitie van een stadsideaal, of wat minder formeel: **wanneer spreken we van een stadsideaal**? Hoe moeilijk het ook is om dit precies te omschrijven, we doen toch een poging in die richting. Een stadsideaal is ‘een **in woord en/ of beeld** vastgelegde voorstelling van de wenselijke ruimtelijke, functionele en/ of sociaal-politieke structuur van de urbane leefomgeving’. Uit deze omschrijving kan men afleiden, dat er een behoorlijke variatie is, dan wel kan zijn, aan stadsidealen. Ze variëren naar de wijze waarop de voorstelling wordt gepresenteerd: in woord en/ of beeld. Het stadsideaal kan zijn verwoord in een geschrift, een boek, een reeks artikelen, een pamflet, een reisverslag of een ander schriftelijk document, dan wel uitgebeeld in een schets, een tekening, een plan, een maquette, een installatie of in een andere beeldvorm. Niet alleen in de presentatievorm, maar ook naar de aspecten waar het stadsideaal betrekking op heeft, is sprake van variëteit. Het kan gaan om de **ruimtelijke structuur**, zoals de vorm, de opbouw of de geleiding van de stad. Maar het ideaal kan ook betrekking hebben op de **functionele aspecten** van de stad, zoals het wonen, het verkeer, de recreatie, het werken enzovoort. Het ideaal kan eveneens betrekking hebben op de **sociaal-politieke aspecten** van de stad, zoals grondeigendom, privébezit, bestuurlijke macht, democratie, zeggenschap of autonomie en vrijheid.

Bij alle stadsidealen gaat het om wat de opsteller ervan wenselijk of ideaal vindt. Er wordt steeds gesproken in normatieve en oplossingsgerichte termen. Dit gebeurt meestal naar aanleiding van een kritische diagnose van de bestaande toestand, die wordt uitgedrukt in termen als ongelijkheid, onrechtvaardigheid, onmenselijkheid,

ongezondheid, ruimtelijke chaos, moeilijk combineerbare functies, onbereikbaarheid en dergelijke. Verder is er variatie in aard en omvang van de menselijke nederzetting, die men voor ogen heeft. De ideale voorstelling heeft nu eens betrekking op een woonblok of buurt, op een stadsdeel of een stad, dan weer op een metropool of zelfs de hele aarde. De stadsidealen zijn specifieke, weloverwogen combinaties van genoemde elementen: presentatievorm, ruimtelijke structuur, functionele aspecten, sociaal-politieke aspecten en schaalniveau. De in dit boek behandelde stadsidealen variëren onderling naar al deze elementen.

Ieder stadsideaal heeft **zijn eigen naam**. Die naam is er soms aan gegeven door de persoon die het stadsideaal heeft opgesteld. In andere gevallen is de naam er later door anderen aan toegekend. In een aantal gevallen heb ik er zelf een naam voor bedacht. De zo-even genoemde elementen [ruimtelijke structuur, functionele aspecten, sociaal-politieke aspecten en schaalniveau] spelen bij de benaming vaak een belangrijke rol. Een aantal namen verwijst direct naar de ruimtelijke structuur, bijvoorbeeld ‘gridstad’, ‘sterstad’, ‘zonnestad’ of ‘ringstad’. Andere verwijzen naar de functionele aspecten, bijvoorbeeld ‘vestingstad’, ‘industriestad’, ‘textielstad’ of ‘tuinstad’; of naar de sociaal-politieke aspecten, bijvoorbeeld ‘gemeenschapsstad’, ‘strafstad’ of ‘familiestad’. Weer andere verwijzen naar het schaalniveau, zoals ‘uitbreidingsstad’, ‘parochiestad’, ‘suburbstad’ of ‘inbreistad’. En dan zijn er nog andere namen, die te maken hebben met een bepaalde cultuurperiode uit de geschiedenis, zoals ‘Griekse stad’, ‘Romeinse stad’, ‘barokstad’, ‘Bauhausstad’ of ‘postmoderne stad’. Er ligt met andere woorden niet één enkel ordeningsprincipe aan de benaming van ideaalsteden ten grondslag, maar een zich eerder caleidoscopisch samenstellend geheel aan ordeningsprincipes.

Sinds steden bestaan, vanaf ongeveer 5.000 v. Chr., zijn er in elk tijdsgewricht en op allerlei plaatsen verspreid over de wereld, ideaalbeelden over de stad geproduceerd. Daardoor kan men spreken van ‘**generaties stadsidealen**’. Bij de analyse van steden kun je vaak ruimtelijke restanten van die verschillende generaties stadsidealen onderkennen. Wanneer je naar een stadsplattegrond kijkt, dan kun je daarin vaak al direct zien welk deel ervan uit de Antieke Oudheid, de Middeleeuwen, of uit een andere periode van de stads-geschiedenis afkomstig is. Het zijn bij wijze van spreken ‘**urbane fossielen**’: ze verwijzen naar de periode waarin ze tot stand zijn gekomen. Maar alle delen hebben doorgaans veranderingen ondergaan onder invloed van nieuwe generaties stadsidealen, met als gevolg dat de fossielen soms behoorlijk door elkaar zijn geschud. Aan de productie, en vooral ook herziening van stadsidealen komt nooit een einde. Stadsidealen zijn te beschouwen als belangrijke drijvende krachten bij ‘urbane innovatie’: zonder stadsidealen geen dynamiek en vernieuwing!

Een deel van de stadsidealen wordt gezien als ‘**utopie**’. Dit woord betekent letterlijk: ‘onmogelijke werkelijkheid’. Het werd voor het eerst gebruikt door Thomas More in zijn boek ‘Utopia’. De term komt uit het Grieks en speelt in op enerzijds u-topos [met ‘u’ als negatie, dus een niet bestaande plaats] en anderzijds eu-topos [met eu als het goede, dus een gelukkige samenleving]. Urbane utopieën zijn wensvoorstellingen van de stad, die als weinig realistisch kunnen worden gezien. De uitdrukking luidt dan ook: ‘het is niet meer dan een utopie’. Ik besteed in dit boek aandacht aan ‘**stadsidealen**’. Dat is een ruimer begrip dan ‘urbane utopie’. Het heeft namelijk ook betrekking op realistische voorstellingen omtrent een betere toekomst. Stadsidealen moeten worden onderscheiden van fantasieën: die spelen zich in het luchtledige af. In sprookjes, zoals Luilekkerland, wordt gesproken over iets dat slechts in dromenland bestaat. Dan zijn er ook nog voorstellen van het type ‘**sciencefiction**’. Dat zie je bijvoorbeeld bij Jonathan Swift in zijn ‘Gulliver’s





reizen' of bij Jules Verne in zijn verhalen over de ontdekkingsstochten naar de diepzee of naar de maan. Fantasieën en 'sciencefiction' worden hier onbesproken gelaten. Ik beperk mij tot stadsidealen, waaronder begrepen urbane utopieën.

Stadsidealen worden, zoals ik eerder zei, op allerlei manieren uitgewerkt. Soms worden ze alleen maar verwoord of verbeeld; dan weer worden woord en beeld aan elkaar gekoppeld. De ene keer is de uitwerking zeer globaal, de andere keer uiterst gedetailleerd. Opstellers van stadsidealen geloven veelal in 'de' ideale stad, in '**one best way**'. Met andere woorden, ze zoeken naar 'de hemel op aarde'. Dat geeft een aantal van de stadsidealen een monomane bijsmaak. Het lijkt of met strakke hand door één enkele persoon een ruimtelijk patroon wordt opgesteld, waarbinnen mensen geacht worden zich te voegen. Een aantal idealen wekt ook de indruk dat alles zo maar op een eenvoudige manier maakbaar is. We kunnen iets bedenken en dat zo maar uitvoeren. In veel gevallen is dit echter een illusie. Het zoeken naar de ideale stad is te vergelijken met de **queeste naar de Heilige Graal**! Daarbij moeten we ons goed realiseren dat deze zoektocht vaak is gebaseerd op het narratief van 'turning philosophy to stone'. Met andere woorden, er ligt een [semi-]deterministische gedachte aan ten grondslag dat ruimte het geluk van de mens bepaalt.

Vrijwel alle stadsidealen vertrekken vanuit de gedachte dat **de bestaande stad niet deugt** of minstens een aantal tekortkomingen kent. Ze wordt als ongezond, onleefbaar, onverzorgd, rommelig of als ongeordend ervaren. Via het stadsideaal wordt geprobeerd er iets aan te doen. Mensen moeten in een gezondere stad leven, ze moeten in mooiere huizen wonen, ze moeten beter bereikbaar voor elkaar en voor anderen zijn, ze moeten meer groen om zich heen hebben, ze moeten meer in harmonie met de natuur leven, ze moeten gebruik kunnen maken van technische innovaties, ze moeten meer eigen verantwoordelijkheid kunnen dragen, enzovoort. Opvallend daarbij is dat stadsidealen in het algemeen een betere graadmeter zijn voor wat men verwerpelijk acht in de bestaande stad, dan dat ze een helder beeld geven van hoe het beter kan of zou moeten zijn in de ideale stad!

Wat zijn de **motieven achter de stadsidealen**? Door de lange geschiedenis zijn dat er vele en ook zeer veel verschillende. Soms wordt het stadsideaal bepleit op basis van militair-strategische overwegingen. Het stadsideaal moet een waarborg zijn tegen vijandige aanvallen van buiten. Er worden ook gezondheids- en hygiënische motie-

ven genoemd. De stad moet geen ziekteverwekker zijn, maar juist een plek waar men gezond kan leven. Ook worden economisch-commerciële motieven genoemd. De stad moet vanuit economisch oogpunt beter functioneren: er moet ruimte zijn voor industrie, voor banken, voor horeca en voor festivals. Soms zijn de overwegingen politiek-ideologisch. Men hoopt de bestaande macht via een stadsontwerp te versterken. Eigenbelang, hoe kan het ook anders, komt ook voor en zelfs heel vaak. Zo zijn er kapitalistisch-individualistische motieven om de stad beter af te stemmen op particularistische belangen. Maar er zijn ook sociaal-democratische motieven. Men wenst een stad te realiseren met meer gelijkheid en betere burgerparticipatie. De motieven kunnen ook functioneel-utilitair zijn. Men denkt dat het leven in de stad vlotter en efficiënter zal verlopen. En om nog een ander motief te noemen: men verwacht dat het stadsideaal bijdraagt aan het verbeteren van het openbaar bestuur. Er zijn dus talrijke motieven die aan stadsidealen ten grondslag liggen. In de praktijk gaat het vaak om een combinatie van edele en minder edele motieven.

Wie zijn de '**ideaalbezitters**'? Of met andere woorden: wie zijn de personen of partijen die een stadsideaal formuleren? Ook daar is variëteit troef. Maar er is wel een lijn in de geschiedenis te ontdekken. Machthebbers zijn prominent aanwezig bij het formuleren van stadsidealen. Koning, keizer, admiraal ... we kennen ze allemaal. Het zijn vorsten, veldheren, bisschoppen, kerkvaders, graven, hertogen, landadel, stadsbestuurders, industriëlen, beleggers, projectontwikkelaars. En wie we ook niet mogen vergeten zijn de revolutionairen, sociaallutopisten, hervormers, filantropen, mecenasen en andere verlichte geesten. Dan zijn er, zeker de laatste decennia, ook nog de professionals. Zij die ervoor hebben geleerd: architecten, stedenbouwers, urbanisten, planologen, verkeersdeskundigen en kunstenaars.

Ik zal tientallen in de loop der eeuwen opgestelde stadsidealen bespreken. Dat lijkt veel, maar op de keper beschouwd heb ik mij toch de nodige beperkingen moeten opleggen. Zo heb ik mij bijvoorbeeld beperkt tot de **westerse cultuurgeschiedenis**. Dit betekent dat ik geen of slechts beperkte aandacht besteed aan stadsidealen uit Azië, Amerika, Afrika en Australië. Ik heb de stadsidealen naar tijd gerubriceerd. Te beginnen met vroege stadsidealen in de Antieke Oudheid, via door het geloof geïnspireerde stadsidealen uit de Middeleeuwen, door de wereld van de Renaissance en Barok bepaalde stadsidealen, naar de periode van de Industriële Revolutie, de grote urbanisatie, de moderniteit van de twintigste eeuw en de hedonistische idealen van



de laatste millenniumwisseling. De verdeling over de verschillende perioden van de westerse cultuurgeschiedenis is zodanig, dat ongeveer de helft van de stadsidealen van vóór 1900 is. De andere helft speelt zich af gedurende de laatste honderd jaar. Dat is niet zo vreemd als je bedenkt dat als gevolg van de urbanisatie vanaf de negentiende eeuw, noodzaak en wenselijkheid om oplossingen voor de stedelijke problematiek te zoeken alleen maar zijn toegenomen.

Aan elk van de door mij geselecteerde stadsidealen besteed ik twee of vier pagina's, inclusief illustraties. Dat geeft het boek het karakter van **een catalogus**, een kleine encyclopedie of van een caleidoscoop. De keuze voor twee of vier pagina's hangt samen met het feit dat ik sommige stadsidealen eerder al wat uitvoeriger heb geanalyseerd in mijn architectuurtrilogie: 'Architectuur in Europa' [Oog, Strijd en Hart]. Ieder stadsideaal wordt als volgt behandeld. Ik vertel eerst iets over de 'auctor intellectua-lis', dan over de inhoud, om vervolgens een en ander te illustreren aan de hand van een concreet voorbeeld. Wanneer ik het bijvoorbeeld heb over het stadsideaal van de 'industriestad', dan bespreek ik eerst de persoon, die het stadsideaal heeft uitgedacht, in dit geval Tony Garnier. Ik beschrijf vervolgens de hoofdgedachten van dit stadsideaal en bespreek aansluitend de concrete toepassing ervan in een bepaalde stad, in dit geval Lyon. Zoals gezegd vormt het beeldmateriaal een wezenlijk bestanddeel van de descriptie, analyse en becommentariëring van de stadsidealen. Een groot deel van de foto's heb ik zelf gemaakt, een kleiner deel heb ik van het internet gehaald.

Ik heb mij **beperkingen opgelegd** en wel in tweeledige zin. In de eerste plaats heb ik niet alle stadsidealen besproken die in de loop der eeuwen zijn opgesteld. Sommigen zullen mogelijk hun favoriet stadsideaal missen. Bijvoorbeeld 'de antieke stad' van Piranesi met prachtige prenten van het oude Rome, dan wel Patrick Geddes' 'de ontwerpstad', waarin hij nauwkeurige analyses van de stad koppelde aan plannings-uitgangspunten. Verder de nog altijd wetenswaardige typering van 'de architectuur-

stad' van Aldo Rossi met zijn minuscule aandacht voor straten, pleinen en openbare ruimte in relatie tot de bebouwing. Anderen zullen bijvoorbeeld 'de vertierstad' Las Vegas missen: de tophotels, de casino's, de slotmachines en het spektakel en dat allemaal midden in de woestijn. Volgens Venturi kunnen we van die stad nog iets leren, getuige zijn boek 'Learning from Las Vegas'. Voorts, niet te vergeten, 'de generic city', de zich spontaan ontwikkelende stad van onze starchitect Rem Koolhaas, die net als zo veel andere Nederlandse architecten internationale vermaardheid geniet [Jo Coenen, Wiel Arets, Francine Houben, Jeanne Dekkers, Bjarne Mastenbroek, Sjoerd Soeters, Benthem & Crouwel, MVRDV, Ben van Berkel, Liesbeth van der Pol, Bert Dirrix, Neutelings & Riedijk, Architectencie]. Verder 'de creatieve stad' van Richard Florida, de goeroe die heel wat gemeenten op het spoor heeft gezet van de creatieve klasse als kracht voor de toekomstige stad. Nog een ander voorbeeld: 'de zelfbouwstad' van Pi de Bruijn, die in samenwerking met de bewoners nieuw leven heeft gegeven aan de door de vuurwerkkramp verwoeste wijk Roombeek in Enschede. Om nog een voorbeeld te noemen 'de multiculturele stad', de stad als resultaat van een energetische vermenging van culturen, waar stedelijke verscheidenheid en eenheid elkaar ontmoeten. Zo zou ik nog even door kunnen gaan. Niet alleen in aantal, maar ook in diepgang van behandeling van de stadsidealen heb ik mij beperkingen opgelegd. Ik heb geprobeerd de beschrijving, analyse en mijn commentaar zo compact mogelijk te houden, waardoor er geen 'eindeloos' verhaal over ieder stadsideaal zou ontstaan. Laten we dit alles maar af doen met de slogan 'In der Beschränkung zeigt sich der Meister'.

Men zou overigens kunnen denken dat eigenlijk elk stedenbouwkundig plan [en misschien zelfs elk architectuurproject] als een voorbeeld van een stadsideaal kan worden gezien. Daar lijkt veel voor te zeggen, maar er is toch een wezenlijk verschil. Stedenbouwkundige plannen zijn een antwoord op een specifieke opgave in een stad of dorp. Ze hebben niet de pretentie een oplossing te zijn voor stedelijke problemen

van alle tijden en van alle plaatsen. Kenmerkend voor de stadsidealen is nu juist dat ze pogen een generale 'oplossing' te zijn. Ze staan niet op zichzelf maar pretenderen een zekere universele toepasbaarheid. Hun pretenties reiken verder dan alleen een antwoord op een specifieke lokale situatie. Het gevolg is dat **niet ieder stedenbouwkundig plan een stadsideaal is** in de door mij bedoelde zin van het woord, hoe ideaal zo'n plan ook moge zijn voor de concrete lokale situatie.

Tot slot nog deze kanttekening. De bespreking van de stadsidealen wordt steeds gelardeerd met **een persoonlijke belevenis of ervaring**, die ik ter plekke heb opgedaan, waardoor het boek tot op zekere hoogte ook een persoonlijk document is. Ik wens alle [trouwe] lezers een goede reis bij de zoektocht naar de hemel op aarde, bij de verkenningstocht langs de stadsidealen door de eeuwen heen. Ik hoop, dat het boek een invitatie is om de besproken stadsidealen waar mogelijk met eigen ogen te gaan bekijken. Schrijf mij over je opgedane ervaring!

The background is a solid dark blue-grey. Overlaid on this are several thin, white, curved lines that sweep across the frame from left to right, creating a sense of movement and depth. Some lines are more pronounced than others.

Het vroege denken OVER DE ideale stad

9.000 v. Chr.



DE VERDWENEN STAD: ATLANTIS [9.000 v. Chr.]



Er was eens ... Zo beginnen veel verhalen en sprookjes. Dat kan ook worden gezegd van een verhaal dat al eeuwenlang van generatie op generatie is doorverteld over een bloeiend rijk dat door eigen toedoen [letterlijk] ineen is gestort. Ik heb het over **Atlantis [eiland van Atlas]**, een koninkrijk dat, aldus de berichtgeving van de Griekse filosoof Plato, zo'n 11.000 jaar geleden zou hebben bestaan. In zijn dialogen 'Timaios' en 'Kritias' geeft hij een gedetailleerde beschrijving van het eilandenrijk der Atlanten. Plato baseerde zich daarbij op verhalen over een volk dat sober en in vrede leefde, maar als gevolg van hebzucht en veroveringsdrang ten onder ging. Het verhaal maakt melding van de heldhaftige strijd der Atheners tegen en de overwinning op de Atlantiden [andere naam voor Atlanten].

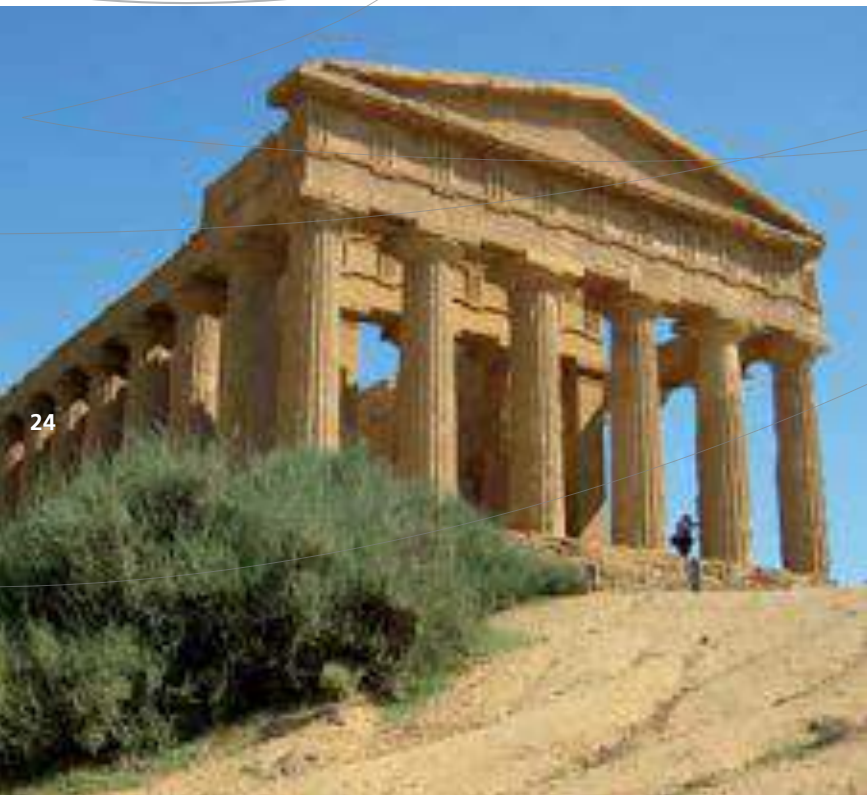
De Atlantiden bewoonden een eilandenrijk, zo wordt ons verteld, aan 'gene zijde' van de zuilen van Heracles, vermoedelijk de rotsen van Gibraltar. Het was een machtig en welvarend rijk dat gevestigd was op meerdere eilanden en ook op het vasteland. Het was een koninkrijk, met als eerste heerser Atlas, een zoon van de zeegod Poseidon. Samen met zijn negen broers zou hij dit machtige rijk van tien koninkrijken hebben geregeerd. Het machtscentrum lag op het eiland Atlantis: **een cirkelvormige metropolis [moederstad]**. Deze stad werd door een kanaal doorsneden. Het centrum werd gevormd door een ronde ommuurde bovenstad [acropolis], genaamd 'Basileia', waarop de koningsburcht, een aan Poseidon gewijde tempel en paleizen stonden. Het eiland had een gunstig klimaat, was vruchtbaar en bezat veel natuurlijke bronnen. Landbouw en handel tierden er welig. Het had een bos met allerlei diersoorten. Er waren sportterreinen, een paardenrenbaan, een kazerne en er waren koude en warme waterbronnen. Aan de voet van de burcht was een haven met scheepswerven. Het eiland had een doorsnede van 22,5 kilometer en bestond uit een streng geometrisch systeem van concentrische cirkels. Alles was 'ideaal', een hemel op aarde; een aards paradijs. Maar dan ... worden rust, vrede en harmonie verstoord door hebzucht en machtswellust. Een ontwikkeling die de goden niet over zich heen lieten gaan. Ze organiseerden een strafgericht. De uitkomst ervan leidde tot overstromingen en aardbevingen. Het rijk stortte ineen en het eiland 'Basileia' verzinkte. De strekking van het verhaal is duidelijk: wie fundamentele waarden schendt, zal de gevolgen ervan ondervinden.

Velen twijfelen aan het **waarheidsgehalte van het verhaal** en vragen zich af of Atlantis ooit echt heeft bestaan. Sommigen geloven dat het verhaal een kern van waarheid bevat. Er zijn talrijke boeken over Atlantis verschenen. Onze vriendin Ike trakteert mij op twee serieuze boeken over dit onderwerp. Het ene is van Charles Berlitz en heeft als titel 'Het geheim van Atlantis'. In een boeiend relaas probeert hij alle bekende fragmenten bij elkaar te brengen. Hetzelfde gebeurt in het tweede boek van de auteurs Galanopoulos en Bacon. Zij proberen bij elkaar te brengen wat aan het verhaal over Atlantis nu legende is en wat waarheid. Waar Atlantis zich bevonden heeft [als het ooit heeft bestaan], daarover wordt verschillend gedacht.

Ik ben zelf niet op zoek gegaan naar dit eilandenrijk, want waar zou ik moeten zoeken? Maar toch? Ik zit op een boot die ons naar Santorini voert. Steile rotsen stijgen uit het zeewater op. Bovenop de rotsen bevinden zich in lange slierten witte, ogenschijnlijk aan elkaar geregen gekalkte huisjes. Het lijkt alsof de toppen van de bergen met sneeuw zijn bedekt, maar dat is slechts schijn. Na het aanmeren van de boot bestaat de mogelijkheid om met een funiculaire naar de toppen van de rotsen te gaan. Wat heet rotsen: het gaat om de randen van een krater van een vulkaan. Er is een alternatieve klim, namelijk op de rug van een ezel. Het eerste alternatief genoot onze voorkeur. Van bovenaf wordt alles duidelijk. We kijken in een diep gat gevuld met zeewater en zien in een krans om eens heen iets dat vroeger kennelijk een vulkaan was. Ineens weet ik het weer. Er is wel gesuggereerd dat Santorini het vroegere Atlantis zou zijn geweest. Dit vulkaaneiland is destijds door een enorme eruptie verwoest en in de zeebodem verdwenen. Anderen denken dat het om een eilandengroep zou gaan gelegen in de Atlantische Oceaan [Canarische eilanden, Azoren] of zelfs op Antarctica.

Het verhaal over Atlantis heeft betrekking op een thema dat veelvuldig in uiteenlopende culturen aan de orde komt, namelijk het bestaan van een soort paradijs op aarde ['Hof van Eden', aards paradijs], dat teloor gaat als gevolg van menselijke onhebbelijkheden [hebzucht, machtswellust, jaloezie en n-ijver]. Eigenlijk roept het verhaal over Atlantis **alle fundamentele vragen** op die bij stadsidealen van latere tijden steeds weer terug keren. Wat is ideaal? Wie bepaalt wat ideaal is? Zijn idealen te verwezenlijken? Hoe lang houdt een ideaal stand? Vanuit welk perspectief is iets ideaal? Politiek, sociaal, economisch, stedenbouwkundig, architectonisch of bijvoorbeeld ecologisch? Het zoeken naar de hemel op aarde is - zo blijkt - van alle tijden! De vraag is alleen wat de hemel is en wie dat bepaalt.

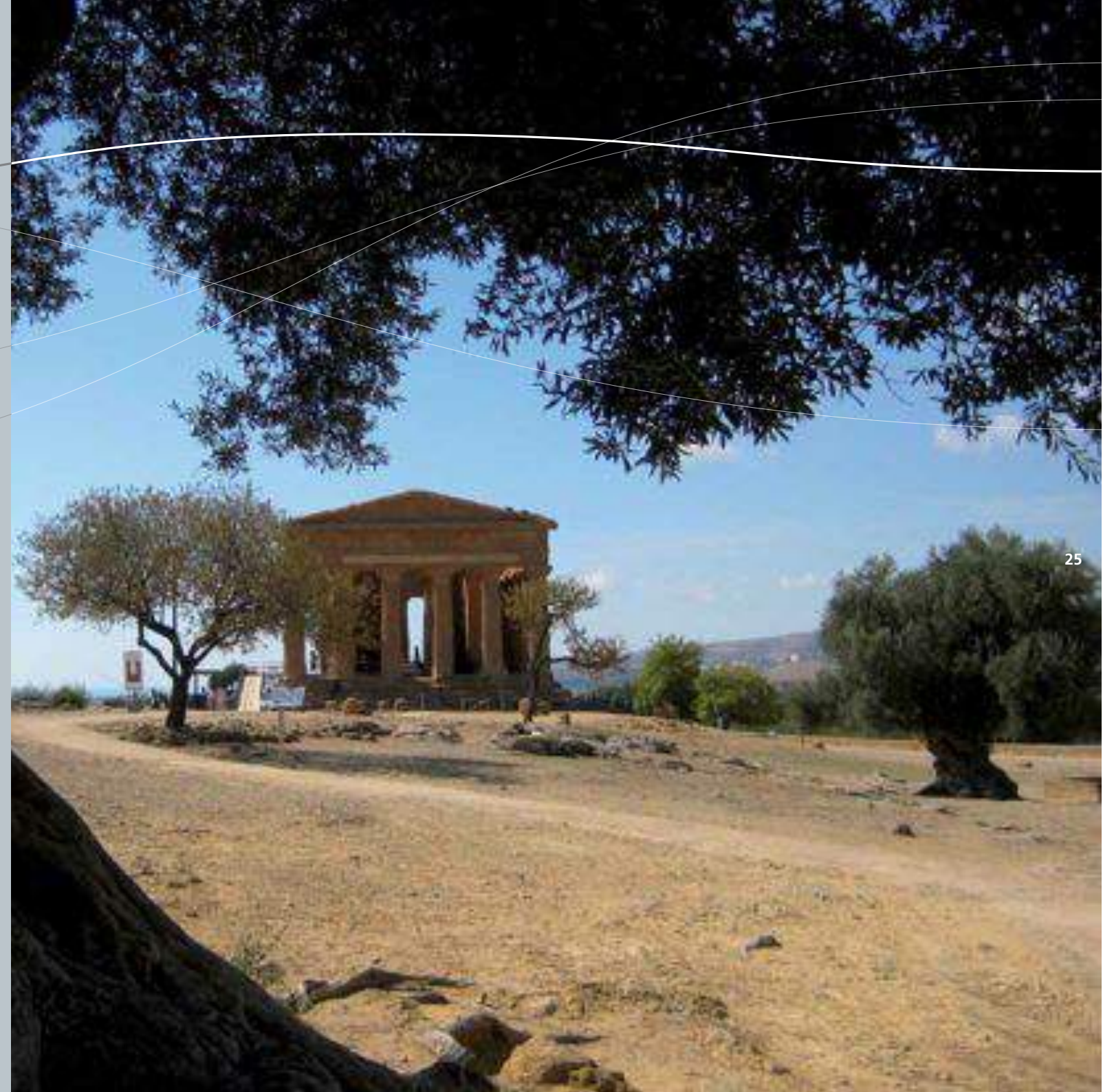
581 v. CHR.



GRIEKEN, DE GRIEKSE STAD: AGRIGENTO [581 v. CHR.]

Vanaf de achtste eeuw vóór Christus ontstonden aan de kust van de Middellandse Zee Griekse nederzettingen. Naast verschillen vertoonden ze ook grote overeenkomsten. Ze hadden dezelfde goden, een grote hang naar autonomie en tevens een stevige onderlinge rivaliteit. De Grieken woonden in kleine gemeenschappen, op plaatsen die door bergen waren omgeven en dicht bij zee lagen. Uit deze nederzettingen ontwikkelde zich de **Griekse polis** of stadstaat. In deze zelfstandige bestuurseenheden hadden vooraanstaande families het voor het zeggen. Ze ontleenden hun macht aan hun afkomst en aan het feit dat anderen van hen afhankelijk waren. Ze noemden zich de 'aristoi': de besten. Sociale spanningen leidden op den duur tot een democratischer verdeling van de macht. Handel en nijverheid begonnen zich te ontwikkelen. Tevens ontstond een koloniaal elan, wat leidde tot de stichting van steden, onder andere op Sicilië [Syracuse, Agrigento]. Een kolonie, een 'apoika', werd opgezet als een zelfstandige stad, maar bleef banden onderhouden met de metropolis, de moederstad.

Ik raadpleeg historische bronnen. Deze geven aan dat de oorspronkelijke bewoners van Sicilië de Elymiërs en de Sicaniërs waren. Zij bewoonden het westelijk deel van het eiland. Aan de oostelijke kant woonden de Siculiërs, die afkomstig waren van het Italiaanse schiereiland. Grootmachten, zoals Grieken en Carthagers, hadden hun





oog laten vallen op dit vruchtbare eiland, waardoor emigraties vanuit deze gebieden spoedig tot stand kwamen. Zo vestigden zich in de achtste eeuw vóór Christus Ionische Grieken aan de oostkust. Iets later stichtten de Dorische Grieken Syracuse en Gela aan de zuidkust. De Carthagers vestigden hun handelsposten vooral aan de westkust. De oorspronkelijke bevolking werd naar het binnenland verdreven of werd gehelleniseerd. Er ontstonden twisten tussen de rivaliserende Grieken en Carthagers. Dit mondde uit in oorlogen. Daarbij werden slaven buitgemaakt, die vervolgens tot dwangarbeid bij de bouw van tempels werden verplicht. Als je de fraaie tempels in het rustieke landschap ziet, zul je niet beseffen dat deze ‘meesterwerken’ eigenlijk beter ‘slavenwerken’ genoemd kunnen worden.

De naam Sicilië roept bij mij associaties op met maffia, zoneiland en Etna. Maar ook met antieke geschiedenis, met tempels, theaters en amfitheaters. Op Sicilië kom je namelijk direct in aanraking met de best bewaarde tempels. Van een aantal tempels gaat de geschiedenis terug tot de oude Grieken. Dat geldt bijvoorbeeld voor de **tempels van Agrigento**, aan de zuidkust van Sicilië. Griekse tempels zijn er in allerlei soorten en maten. Ik ben een liefhebber van typologieën. Bij tempels kan ik dan mijn hart ophalen, want er zijn allerlei typen: grote en kleine, hoog- en laaggelegen, ronde [‘tholos’] en rechthoekige, met veel en met weinig ornamenten, goed en slecht bewaarde tempels. Een veel gebruikte typologie is die welke gebaseerd is op de kenmerken van de zuilen die worden toegepast. Zo wordt er gesproken van Dorische [rond kapiteel], Ionische [volutenkapiteel] en Corinthische [acanthusbladkapiteel] tempels. Wanneer je let op de uiterlijke verschijningsvorm van een tempel, dan kun je de volgende typen onderscheiden. De meest eenvoudige is de tempel met een rechthoekige plattegrond, waarbij een deel bestaat uit een voorportaal [‘pronaos’] en een ander, daarachter liggend deel, uit een sanctuarium [‘naos’, ook wel ‘cella’ geheten]. De gevel van deze tempel bestaat uit hoekpilasters met daar tussenin twee zuilen [‘antentempel’]. Een groter type tempel is die waarbij de rechthoekige ruimte op een voetstuk is geplaatst. Deze ruimte bestaat eveneens uit een ‘pronaos’ en ‘cella’, maar de façade aan de ingangszijde heeft een colonnade van bijvoorbeeld vier zuilen [‘prostylostempel’]. Een wat complexer type heeft niet alleen een colonnade aan de voor-, maar ook een aan de achterzijde [‘amfiprostylostempel’]. Een veel voorkomende tempel is van het ‘peripterostype’: een tempel met portalen aan de voor- en achterzijde. Portalen en sanctuarium zijn omgeven door een colonnade, een zuilenkrans. Typologisch nog complexer is de tempel waarbij er sprake is van meerdere zuilenkransen die rondom de binnenruimten zijn gegroepeerd [‘dipterostempel’]. Tot zover de typen tempels.

De tempelvallei kan men zien als een ideale ‘tempelstad’. Ze ligt ten zuiden van de huidige stad Agrigento. In die vallei vind je vier imposante tempels op rij. Ze liggen trots op de kam van een heuvelrug en ze zijn al van veraf te zien. Dat was ook de bedoeling. Vanaf de Heratempel heb je een prachtig uitzicht op de andere tempels. Samen vormen ze een uniek ensemble. Ze illustreren de idee van een ideale ‘tempelstad’; een aan de goden gewijde stad.

Het is warm, wat zeg ik, het is heet. De zon staat hoog aan de hemel, de lucht is blauw en de okerachtige kleur van de stenen van de tempels steekt er prachtig tegen af. Ik wandel alsof ik in de Antieke Oudheid ben beland. Het drukke openbare leven van toen is er nu niet meer. Het is stil. Het enige wat ik hoor, zijn stemmen van gidsen die jaartallen over cultuurtoeristen uitstrooien.

De **Heratempel**, ook wel Juno-Laciana-tempel genoemd, ligt het hoogst en ook het meest westelijk. Het is een Dorische tempel van wat ik zo-even omschreef als het ‘peripterostype’. Op het platform bevindt zich de eigenlijke tempel die bestaat uit een ommuurde ruimte met daaromheen een zuilengalerij die de architraaf en het dak van de tempel draagt. Er resten nu nog ‘slechts’ delen van de architraaf en een [groot] aantal zuilen. Van een aantal zuilen is het kapiteel bewaard gebleven. De zuilen zijn ruim zes meter hoog en iedere zuil bestaat uit vier trommels. Aan de korte zijden van de tempel zijn zes zuilen geplaatst en aan elk van beide lange zijden dertien. De tempel heeft een lengte van 38,10 meter en een breedte van 16,91 meter. Gedurende de Romeinse tijd werd de tempel meerdere malen gerestaureerd. Later werd hij leeggeplunderd en gedeeltelijk afgebroken. Een opvallend element is de offertafel die voor de tempel staat.

De **Concordiatempel** behoort tot de best bewaarde Griekse tempels. De naam ontleent hij aan een inscriptie die in de buurt is gevonden, maar die kennelijk niets met de tempel te maken heeft. Ook hier gaat het om een Dorische tempel met twee keer zes zuilen aan de korte kanten en twee keer dertien zuilen aan de lange kanten. De tempel bevatte geen altaar en vervulde kennelijk een andere functie dan de Heratempel. Alle zuilen, de gehele architraaf, als ook de timpanen aan de oost- en westzijde zijn intact gebleven. Hetzelfde geldt voor de ommuurde binnenruimte. In de zesde eeuw werd de tempel tot kerk bestemd. Daartoe vonden enkele bouwkundige aanpassingen plaats. Zo werd bijvoorbeeld een scheidingswand tussen twee binnenruimten weggehaald. Ik heb rond de tempel heengelopen als een roofdier rondom

zijn prooi. Ik heb hem van alle kanten bekeken en gefotografeerd. Je raakt er niet op uitgekeken en ook niet op ‘uitgefotografeerd’. De prachtige doorkijken, de mooie details, de gaafheid van het totaal en de relatie met buiten zorgen voor fascinerende beelden.

Weer wat lager ligt de **Heraclestempel**. Ook de naam van deze tempel is puur fictief. Deze tempel is 67 bij 25 meter. Het is de minst gaaf bewaard gebleven tempel. Er staan nog slechts acht zuilen overeind van de oorspronkelijk veertig zuilen die het gebouw telde. Het feit dat ze rechtop staan is toe te schrijven aan een restauratie uit 1924. In hoofdvorm verschilt deze tempel niet zoveel van de Hera- en Concordiatempel. Het gaat ook hier om een Dorische ‘peripterostempel’.

De **Zeustempel** is, of beter was, een gigantisch bouwwerk. Hij werd gebouwd ter ere van de zege op de Carthagers in 480 vóór Christus bij Himera. Men heeft de gevangen slaven uit Carthago meteen aan het werk gezet. Zij hebben echter geen kans gezien om het gebouw helemaal af te maken. De tempel rustte op een platform van 115 bij 57 meter. Het was een gesloten gebouw zonder omringende zuilengalerij. Aan de buitenzijde werd het geleed door gekoppelde Dorische halfzuilen en aan de binnenzijde door corresponderende pilasters. De interne ruimte bestond uit een driebeukige peilerzaal. Het middenschip was zonder dak. De architraaf werd ondersteund door de armen van achtendertig reusachtige mannen, afwisselend met en zonder baard. Deze atlanten waren acht meter groot. Midden in de tempel ligt nog een kopie van zo’n reus. Het originele beeld is in het archeologisch museum van Agrigento te vinden. De Carthagers moesten beseffen dat ze gedoemd waren om voor altijd het bouwwerk te dragen, een architectonische metafoor om slavenarbeid uit te drukken. De Carthagers lieten dit echter niet op zich zitten en hebben de tempel later uit wraak vernield.

Wat leert Agrigento ons over ‘stadsidealen’? De Grieken vonden een stad ideaal als ze daar hun goden konden vereren. Tempels speelden daarbij een belangrijke rol. Agrigento is een illustratief voorbeeld van het **stadsideaal van de ‘tempelstad’**: een stad met tempels voor de goden. De stad staat symbool voor de wijze waarop de Grieken dachten over hoe goden moesten worden vereerd. Het waren dus religieuze, maar ook machtspolitieke motieven die aan dit stadsideaal ten grondslag lagen. In Agrigento kun je beleven hoe de oude Grieken vonden dat ze hier op aarde hun [hemelse] goden moesten vereren!

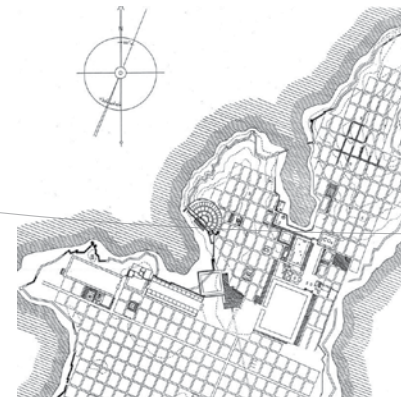


VIJFDE EEUW V. CHR.

HIPPODAMUS VAN MILETE, DE GRIDSTAD: MILETE [VIJFDE EEUW V. CHR.]

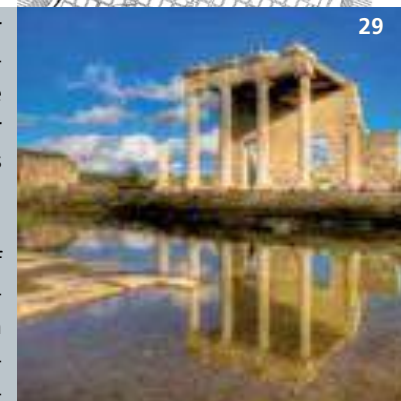
De mens is een rationeel wezen, althans zo wordt wel beweerd. Al vroeg in de geschiedenis wordt een stadspatroon ontwikkeld, gekenmerkt door het ideaal van pure rationaliteit. Ik heb het over de plattegrond van Milete in Klein Azië. Ik ben er zelf helaas nooit geweest, hoewel het niet veel scheelde. Bij mijn bezoek aan Efeze was ik er niet zo ver vandaan, maar door omstandigheden lukte het toch niet om Milete te bezoeken. Jammer, want daar is nog een op plannen van Hippodamus van Milete gebaseerde **stadsplattegrond** te zien. De stad Milete bestond al in de Myceense periode, rond 1400 vóór Chr. Daarna groeide de stad uit en kwam tot grote bloei. Als gevolg van permanente aanslibbingen van de rivier de Maeander, waar overigens ons woord meander vandaan komt, werd de verbinding tussen stad en zee verbroken. De stad werd door de Perzen verwoest. Aan de zeekust werd een nieuwe gelijknamige stad gesticht.

Het was de bouwmeester **Hippodamus van Milete** die in de vijfde eeuw vóór Christus een ideale, rastervormige stad ontwierp bestaande uit haaks op elkaar staande rechte straten. Dit resulteerde in wat we tegenwoordig een dam- of schaakbordpatroon noemen. Deze als ideaal geziene stad bestond uit drie grote woonwijken, een centrale ruimte voor openbare functies en een tweetal goed gelegen havens. Enkele blokken bleven in het dambordpatroon 'leeg' voor de markten. Archeologische opgravingen hebben aangetoond dat de stad ommuurd was en dat ze van stadspoorten was voorzien. Stadion, theater, thermen, gymnasium en enkele tempels lagen centraal in de stadsplattegrond. De hoofd- en dwarsas waren 7,5 meter, de overige straten 4,5 meter breed. Het strakke geometrische patroon was in de ogen van Hippodamus ideaal omdat het meerdere doelen diende. In de eerste plaats een rationeel doel, namelijk een opsplitsing van de ruimte in een goed herkenbaar en erfahrbaar patroon. In de tweede plaats een klimatologisch-hygiënisch doel. De wind kon vrij waaien door de langgerekte straten, waardoor frisse lucht en verkoeling werden gegarandeerd. Er was ook nog een derde, een utilitair-functioneel doel, namelijk dat door de plaatsing van openbare en handelsgebouwen op een welgekozen plek in de stadsplattegrond deze voor iedereen goed bereikbaar waren. Er lagen aan dit stadsideaal dus vooral rationele, hygiënische en utilitaire motieven ten grondslag. Men is later gaan spreken van het '**Hippodamische systeem**'. Vonden de bewoners van Milete de stad nu



zo ideaal als Hippodamus beweerde? Daarnaar kunnen we slechts gissen. In ieder geval was men met de bestaande steden minder gelukkig, want dit nieuwe stadsideaal kwam tot stand als een reactie op de wanordelijke, spontaan gegroeide Griekse steden, zoals bijvoorbeeld Athene. Hippodamus wist stedelijke orde te creëren door functies te scheiden en door regelmatige bouwblokken te programmeren. De mens is kennelijk in staat om op de aarde een 'hemelse orde' aan te brengen!

Ik ben op Manhattan in New York, ik bezoek de 'Ensanche' van Barcelona en ik vertoef in de 'Quadratstadt' Mannheim. Ik ontdek hoe het 'Hippodamische systeem' in de geschiedenis veelvuldig is toegepast en nog altijd wordt gehanteerd. In opdracht van Pericles mocht dezelfde Hippodamus van Milete bijvoorbeeld de Atheense havenstad Piraeus ontwerpen. Nieuwe Griekse koloniesteden werden veelal volgens hetzelfde systeem ontworpen. In de achttiende en negentiende eeuw werd dit systeem verspreid over allerlei plaatsen op de aardbol toegepast. Dit gebeurde vooral als er sprake was van een sterke bevolkingsgroei en een daarmee gepaard gaande snelle stedelijke expansie. Met een touw en twee pinnen kan het dambordpatroon worden uitgezet. Eenvoudiger kan het eigenlijk niet. We kunnen zo'n type stad zelf uitzetten, tenminste als we de ruimte ervoor ter beschikking hadden. Dat moesten ze in de hemel eens weten!



427-347 v. Chr.

PLATO, DE IDEALE STAD: POLITEIA [427-347 v. Chr.]

Een mens wordt geacht zijn Klassiekers te kennen. Het woord 'Klassiekers' verwijst naar schrijvers en kunstenaars uit de Oudheid of naar klassieke werken die van blijvende waarde zijn. Plato is een échte klassieker, dus die word je geacht te kennen.

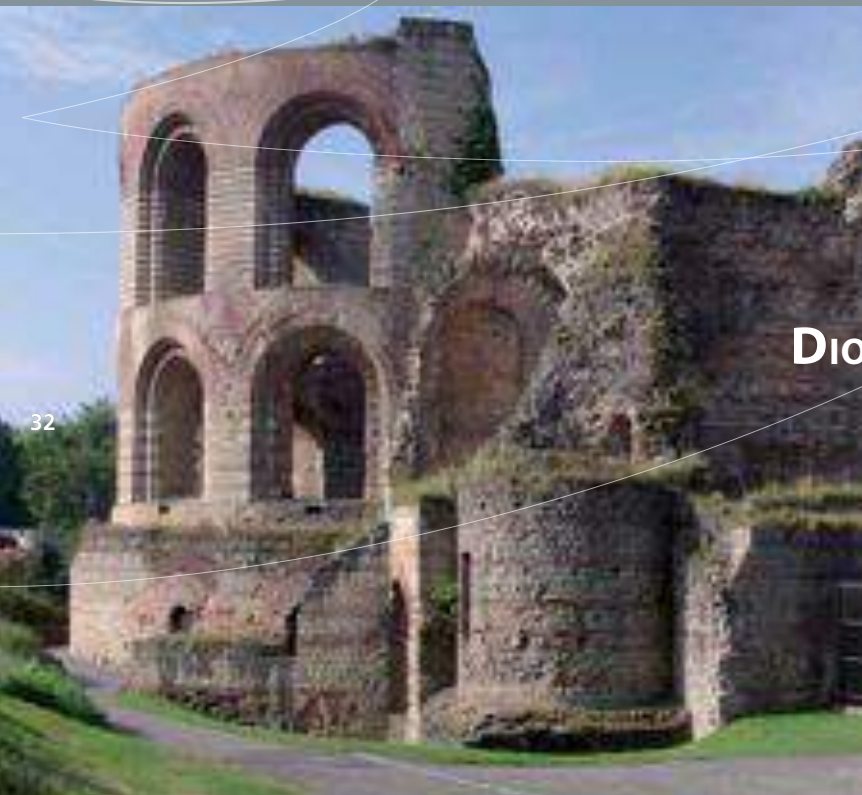
In mijn opleiding tot socioloog, kreeg ik het vak filosofie. De twee paperbacks uit de Aulareeks van Hans Joachim Störig, met de eenvoudige titel 'Geschiedenis van de filosofie', waren verplichte literatuur. Zo leerde ik leven en werken van Plato kennen. Plato is een van de meest, zo niet de meest prominente filosoof en schrijver uit het Antieke Griekenland. Hij was leerling van Socrates en leraar van Aristoteles. Hij hanteerde een bijzondere formule om zijn gedachten naar voren te brengen, namelijk die van de dialoog. Hij liet Atheners van gedachten wisselen over actuele kwesties. Tussen de regels door kun je Plato's eigen opvatting lezen. In zijn dialogen is sprake van een helder woordgebruik, van zuivere definities en van een logische redeneertrant. Hij meende dat levendige gesprekken in dialoogvorm de mensen zouden prikkelen tot filosofisch denken. In de dialogen komen allerlei thema's aan de orde, zo ook de ideale stad[staat]. Maar, wat verstaat hij onder de ideale stad[staat]?

Er is geen betere plek om over een ideale stad[staat] te filosoferen dan op de top van de Acropolis in Athene. Ik ben er op een zondagmorgen in wintertijd en - geloof het of niet - ik ben nagenoeg de enige. Dit keer hoeft ik mij geen weg te banen door hordes [cultuur]toeristen, die onder leiding van een gids uitleg krijgen over ontstaan en geschiedenis van deze markante plek. Ik kijk vanaf de Acropolis naar de **Pnyx**, de heuvel waarop destijds de volksvergaderingen plaatsvonden, de bakermat van de moderne democratie. Het lezen van Plato's boek Politeia ['De Staat'] krijgt hier een extra dimensie. Plato schetst de ideale staat, de ideale polis, de **ideale stadstaat**. Hij gaat uit van de gedachte dat mensen onderling verschillen in wat hen 'bezielt'. Er zijn mensen die zich alleen maar richten op de bevrediging van de basisbehoeften eten, drinken en een dak boven het hoofd. Zij vormen de onderste klasse. Dan zijn er mensen die naar meer, naar wat hogers streven. Zij willen voor anderen iets betekenen. Zij vormen de middenklasse. Verder is er de bovenste klasse die waarde toekent aan kennis en inzicht. Met andere woorden, een opdeling van de maatschappij op basis van een soort 'Masloviaanse behoeftehiërarchie avant la lettre'. Iedereen moet doen, aldus Plato, waar hij het meest geschikt voor is. De laagste klasse moet voor het dagelijks voedsel en de bevrediging van de elementaire levensbehoeften zorgen. Van deze klasse wordt verlangd dat ze de deugd matigheid betracht. De middenklasse wordt gevormd door 'wachters' met een beschermende en verdedigende taak. Van deze klasse wordt dapperheid gevraagd. De bovenste klasse moet leidinggeven, moet

besturen. Daarvoor is wijsheid een belangrijke deugd. Omdat iedereen de voor hem meest geschikte taak vervult, ervaart men de staat als rechtvaardig. Vanuit de lage en middenklasse worden mensen gerekruteerd voor de hoge klasse. Daarbij spelen vorming en scholing een belangrijke rol. Wie blijkt over specifieke gaven te beschikken, kan doorstromen. De geselecteerden gaan deel vormen van een gemeenschap waarin alles wordt gedeeld, zowel goederen, als vrouwen en kinderen. Wie vervolgens laat zien ook over filosofische kwaliteiten te beschikken, wordt geselecteerd voor een leidinggevende functie. Vanaf dertigjarige leeftijd worden de uitverkorenen ingewijd in de filosofie. Vanaf vijftigjarige leeftijd [hoeveel mensen werden zo oud in die tijd?] komen de besten in aanmerking voor een regeringspost. Tegen deze achtergrond is het te begrijpen dat tegenwoordig zo veel mensen in filosofie zijn geïnteresseerd.

Verspreid over Plato's geschriften, meer specifiek in 'De wetten', worden aanwijzingen gegeven over wat de **ideale vestigingsplaats** en wat de **wenselijke interne ruimtelijke structuur** van een stad zouden moeten zijn. De stad, Kallipolis [mooie en nobele stad], zou in de vlakte gebouwd moeten worden, in een gebied omringd door bossen. Ze zou tot stand moeten komen op basis van een zorgvuldig ontworpen plan waarbij de functies wonen, handel, religie en bestuur van elkaar gescheiden zijn. De ideale grootte van een stad stelde hij op ongeveer 30.000 inwoners, woonachtig in huishoudens op kavels van gelijke grootte. De lage klasse zou in de 'benedenstad' wonen. Het centrale gezag zou op de 'acropolis' ondergebracht moeten worden: een concentrische, ommuurde ruimte voor de tempels. Het gebied rondom de acropolis zou moeten worden verdeeld in twaalf sectoren die gelijkelijk moesten worden verdeeld over vruchtbare en minder vruchtbare grond. Binnen elke sector zou de grond opgesplitst moeten worden in een gelijk aantal kavels: in totaal 5.040. De regenten en wachters zouden op de flanken van de acropolis moeten wonen, vlakbij de openbare gebouwen. Met andere woorden: Plato laat niets aan het toeval over. De mens moet de ruimte ordenen. Of beter: de ruimte wordt voor hem geordend. De verschillende klassen moeten een plek in de stadsplattegrond krijgen conform hun positie. De ruimtelijke orde van de stad moet een afspiegeling zijn van de orde van de samenleving. Dat wordt door iedereen geaccepteerd, want dat wordt als rechtvaardig ervaren, althans dat doet Plato ons geloven. Hemelse gerechtigheid wordt vertaald in aardse steen!





DIOCLETIANUS, DE ROMEINSE STAD: TRIER [DERDE EEUW]

De Romeinen zagen kans om in enkele eeuwen tijd een uitgestrekt gebied onderdeel te maken van hun Rijk. Dat bereikten ze behalve met militair machtsvertoon, ook met de strategie der **romanisering**. Veroverde gebieden werden opgenomen in een Romeins civilisatieproces, waarbij aansluiting werd gezocht bij de plaatselijke en regionale cultuur. Door dit geleidelijke proces zou de plaatselijke bevolking zich de Romeinse cultuur eigen maken. Op die manier dachten ze weerstand te kunnen afwenden en een effectief instrument in handen te hebben bij de overheersing. Dit bleek een zeer succesvolle formule te zijn. Een belangrijk hulpmiddel daarbij was de stichting van steden, wat zeg ik, van een ideale stad. Maar wat zagen de Romeinen als een ideale stad? Wat was hun stadsideaal? De idee was dat door de stichting van steden een vaste greep op de bezette gebieden mogelijk zou zijn. De motieven achter het stadsideaal werden dus sterk bepaald door militair-strategische en functionele overwegingen. Het Romeinse Rijk kende in zijn hoogtijdagen bijna 2.000 steden, althans dat is wat wij inschatten, want het eigenlijke aantal weten we jammer genoeg niet. De Europese Unie heeft 2,5 miljoen Euro ter beschikking gesteld aan een Leidse hoogle- raar om dit uit te zoeken. De noordelijke grens van het Romeinse Rijk werd gevormd door de Muur van Hadrianus in Engeland en door de Rijn. De zuidelijke grens strekte zich uit over de landen van het noordelijk deel van Afrika en het Midden-Oosten.



Door de aanleg van militaire wegen, 'heirbanen', die tevens als handelsroute fungeerden, werd de relatie met de hoofdstad van het Rijk, Rome, 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 burger- en veteranennederzettingen. De **stichting van een nederzetting** verliep volgens een vast ritueel. Men koos om te beginnen een strategisch gunstige plek, bijvoorbeeld op een kruispunt 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 gedachte stad. Na de 'inauguratio' volgde het ceremonieel van de 'limitatio'. Met een bronzen ploeg liet de 'agrimensor' een voor in het terrein aanbrengen. De 'limitatio' zorgde voor de afbakening van het stedelijke territorium en voor de bepaling van de hoofdassen. De door de ploeg gemaakte brede voor markeerde de plek waar de gracht kwam. De aarde die door de ploeg opgewoeld werd, fungeerde als aanzet voor een aarden wal waarop een palissade werd aangebracht.

De vorm van het afgebakende gebied beantwoordde aan het **stadsideaal van de Romeinen**: een goed verdedigbaar en afgeschermd vierkant of rechthoek, met uiteraard aanpassingen van deze hoofdvorm aan de plaatselijke geografische omstandigheden. 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 stadsplattegrond, 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 opgericht. Afhankelijk van de groei van de bevolking werd de nederzetting opgesplitst in 'insulae', kleine vierkanten, die samen een voor de Antieke Romeinse stad karakteristiek dambordpatroon opleverden. Dit wordt wel het 'castramodel' genoemd.

De houten verdedigingswerken, de palissade, werden later vaak vervangen door een stenen muur met stadspoorten. De poorten kwamen op de plek waar de hoofdassen in verbinding stonden met het buitengebied. De poorten hadden veelal een rechthoekige vorm en waren voorzien van zware deuren. De stadsmuur had een hoogte van circa zes meter, werd voorzien van op regelmatige afstand geplaatste weertorens

en van hoektorens. De muren werden aan de binnenzijde verstevigd met steunberen of met een aarden dam. Binnen de stadsplattegrond vond een **functionele opdeling van de ruimte** plaats. Bepaalde typen gebouwen, zoals theaters en amfitheaters, had-



den een min of meer vaste plek in de stadsplattegrond. De openbare gebouwen bestemd voor bestuur, rechtspraak en handel lagen veelal aan het forum. Ook religieuze gebouwen, zoals tempels voor de verschillende goden, kregen een prominente plek. Winkels, ambachtsbedrijfjes, werkplaatsen, herbergen en woningen vulden de rest van de ruimte op. Voor een nederzetting was water van belang. Indien dit niet uit de directe omgeving kon worden betrokken, werd een aquaduct aangelegd. De straten



34



DERDE EEUW

werden waar nodig en wenselijk geplaveid met materiaal dat in de buurt voorhanden was. Er was ook een rioleringsstelsel en een stelsel voor de afvoer van het hemelwater. De Romeinen kenden een hoogontwikkelde badcultuur. Daarvoor werden thermen aangelegd bestaande uit bassins met water van verschillende temperatuur. Hierbij werden gebouwen en terreinen aangelegd voor lichamelijke oefening en sport.

In onze contreien zijn we verwend wat betreft Romeinse restanten. Een illustratief voorbeeld van het stadsideaal der Romeinen is **Trier in Rheinland-Pfalz**. Deze dicht tegen de Duits-Luxemburgse grens aan gelegen stad wordt gezien als de oudste van Duitsland. In 16 vóór Christus, tijdens de regering van Keizer Augustus, werd deze plek door het Romeinse leger op de Kelten veroverd en omgedoopt tot 'Augusta Treverorum'. In 17 na Christus werd deze nederzetting tot provinciehoofdstad uitgeroepen. Het Trierse stadsideaal kreeg zijn uitwerking in de periode dat Diocletianus keizer van het Romeinse Rijk was [284-305]. Ook het antieke Trier had de vorm van een rechthoek. De hoofdassen waren georiënteerd op de windrichtingen. De stad had muren, stadspoorten, weertorens en een voor Romeinse nederzettingen karakteristieke interne opbouw. Veel is in de afgelopen eeuwen helaas verloren gegaan. De oude structuur is niet meer zo goed te herkennen. Het geoefend oog heeft overigens wel nog voldoende aanknopingspunten om zich een voorstelling te kunnen maken van de oude Romeinse stad. Wanneer men de restanten virtueel met elkaar verbindt, komt het stadsbeeld van het vroegere Trier terug. Het is goed om zich te realiseren dat de toenmalige Romeinse stad aanzienlijk groter was dan de huidige binnenstad. Welke belangrijke Romeinse restanten zijn er nog in Trier? Ik heb ze allemaal meerdere malen bezocht, bekeken en geanalyseerd. Dat gebeurde met onze architectuurreisvereniging 'El Topia', een uitgelezen gezelschap van mensen met allerlei [academische] achtergronden. Maar dat gebeurde ook tijdens de periode dat ik lezingen verzorgde aan de 'Universität Trier'. Ik heb bij al die bezoeken geconstateerd hoe de zorg voor archeologische monumenten op gespannen voet staat met het streven om van de stad een commercieel centrum te maken.

Aan de noordzijde van de binnenstad ligt de '**Porta Nigra**'. De naam zwarte poort dankt ze aan de zwarte aanslag op de natuursteen. Deze poort vormt een onderdeel van de verdedigingswerken die tegen het einde van de tweede eeuw werden aangelegd. Aan de zuidzijde van de stad lag eenzelfde type poort, maar die is verloren gegaan. De Porta Nigra bestaat uit twee rechthoekige torens met een halfronde uit-

bouw aan de veldzijde. De torens worden met elkaar verbonden door een tussenlid met twee doorgangen. De poort is opgetrokken uit blokken zandsteen die zonder mortel gestapeld zijn. De steenblokken werden door doken [ijzeren haken] bij elkaar gehouden. Het bouwwerk is 36 meter lang, 21,5 meter diep en 30 meter hoog. Het is de grootste en best bewaarde poort uit het voormalige Westromeinse Rijk. In 1040 werd de poort omgebouwd tot kerk, of beter gezegd tot twee kerken: een boven- en een onderkerk. In de negentiende eeuw werd de poort op bevel van Napoleon weer in de oude Romeinse situatie teruggebracht. Die Napoleon toch!

Tijdens het bewind van Keizer Constantijn de Grote, die van 306 tot 312 in Trier zijn residentie had, werd een basilica gebouwd, de '**Aula Palatina**'. Deze deed dienst als troonzaal voor het erbij gelegen keizerlijk paleis. Het gaat om een indrukwekkend gebouw van 67 meter lang, 27 meter breed en 30 meter hoog. De langsgevels hebben kolossale penanten. De muurvlakken worden onderbroken door over twee lagen regelmatig geplaatste ramen met rondbogen. Na de ineenstorting van het Romeinse Rijk raakte de troonzaal in verval. Het gebouw werd later meerdere malen opgeknapt en verbouwd. Het kreeg zijn oorspronkelijke vorm terug in de loop van de negentiende en twintigste eeuw. Ook dit gebouw werd tijdens de Tweede Wereldoorlog verwoest. Tijdens de Wederopbouw kreeg de basilica haar decoratieloze soberheid. Vroeger was dit gebouw voorzien van een zwart-witte marmeren vloer en kenden de wanden marmerincrustaties. In 1954 werd een nieuw cassettenplafond aangebracht, zonder de decoraties uit de negentiende eeuw. Vanaf 1856 wordt de basilica als protestantse kerk gebruikt en - zo heb ik kunnen constateren - daar leent ze zich prima voor.

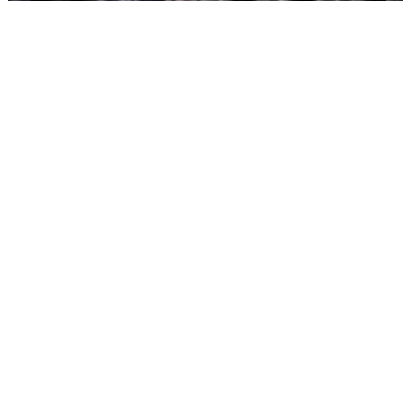
De **Keizerthermen** behoren tot de meest indrukwekkende van het hele Romeinse Rijk. Het bijzondere is dat de thermen alleen voor de keizer en zijn gevolg bedoeld waren. Het gebruikelijke 'badschema' is er terug te vinden, dat wil zeggen kleedlokalen, warmwaterbad ['caldarium'], massageruimte, lauwwaterbad ['tepidarium'] en koudwaterbad ['frigidarium']. Ook was er een ruimte voor gymnastische oefeningen, het 'palastra'. Deze ruimten zijn goed te herkennen in de resten van het complex. Op bepaalde plaatsen kan men ook het ondergrondse verwarmingsstelsel zien. De Barbarathermen zijn ouder dan de Keizerthermen. Ze gaan terug tot de tweede eeuw. Van deze thermen zijn de overblijfselen veel minder indrukwekkend. Slechts fragmenten van de basementen van de muren zijn behouden gebleven, als ook imposante kelderruimten waar slaven destijds zorgden voor de verwarming en het ver-

schonen van het water. Een derde thermencomplex bevond zich op de plek waar nu de 'Viehmarkt' ligt. De restanten van deze thermen bevinden zich enkele meters onder het maaiveld. Ze zijn overdekt door een glazen nieuwbouw van architect Ungers.

De Romeinen bouwden destijds ook een brug over de Moezel: eerst een houten brug, later [tweede eeuw na Christus], wat verderop een brug op stenen peilers. De huidige '**Römerbrücke**' rust nog op deze Romeinse fundamenten. Later is er een in natuurstenen bogenreeks op gebouwd. De brug werd opgeblazen en later weer opgebouwd. Wat we nu zien stamt uit de jaren 1717-1718.

Buiten de huidige binnenstad ligt het vroegere Romeinse **amfitheater**. Het werd rond het jaar 100 aangelegd en bood plaats aan ongeveer 20.000 toeschouwers. Het complex beslaat een oppervlakte van 2.710 vierkante meter. Het amfitheater heeft een ovale vorm, waarbij de langsdoorsnede ongeveer 75 meter bedraagt. De breedte van de arena is circa 50 meter. Hier vonden kampgevechten plaats, zowel tussen gladiatoren onderling, als tussen mens en dier. Kelderruimten voor dieren en kleedlokalen zijn bewaard gebleven. In de Middeleeuwen werd het amfitheater als steengroef gebruikt. Deze afbraak leidde ertoe dat de stenen tribunes verloren gingen. Het overgebleven talud geeft overigens een goed beeld van de voormalige hoofdvorm van de tribunes.

Terwijl ik op het talud van het amfitheater zit, laat ik alles nog eens even op mij inwerken. Mijn conclusie is dat je je door alle archeologische restanten toch een aardig beeld kunt vormen van het toenmalige Romeinse stadsideaal. Mocht je desondanks enige hulp daarbij nodig hebben, ga dan naar het plaatselijke archeologische museum en bekijk de **stadsmaquette**. Het is een handig hulpmiddel om een goede voorstelling te krijgen van de geplande ideale, rechthoekige Romeinse stad. De rechthoek is overigens, het is maar dat we het weten, het symbool van de aarde en niet van de hemel. Concluderend: één ding is duidelijk. Aan het Romeinse stadsideaal ligt een uitgesproken militair-strategisch motief ten grondslag. De 'Romeinse stad' is goed te verdedigen tegen aanvallen van buiten en door de plaatsing van openbare functies in het midden van de stadplattegrond is ook een goede controle over de stad zelf mogelijk. De Romeinen hebben niet anders gedacht: zo ziet een ideale stad er uit en zo dient een ideale stad er uit te zien. Geen wonder dat ze er zo veel van hebben gesticht!



35



Goede en slechte steden



AURELIUS AUGUSTINUS, DE HEMELSE STAD: DE CIVITATE DEI [415]

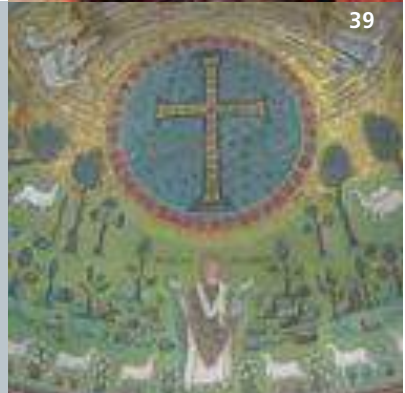
In het algemeen wordt de periode na de Antieke Oudheid als een tijd van verval beschouwd. Zo heb ik het tenminste op school geleerd. Toch klopt dit maar gedeeltelijk, zo heb ik later ontdekt, want op de ruïnes van de verwoeste en verlaten antieke steden groeide hier en daar een nieuwe cultuur, gedomineerd door het **Christelijke geloof**. Ook deze periode heeft voor nieuwe stadsidealen gezorgd. Over de oorzaken van de val van Rome doen allerlei verhalen de ronde. Wie Christelijk is grootgebracht, zoals ik, heeft kennis genomen van het Oude en het Nieuwe Testament, is in aanraking gekomen met de evangelisten, met de kerkvaders en met de geloofsregels. Ook heeft hij of zij de geschiedenis leren begrijpen vanuit een Christelijk perspectief. Of dit nu juist of niet juist is, doet hier minder ter zake. Vanuit Christelijk perspectief wordt de val van Rome gerelateerd aan de hoogmoed van de mens en het niet of onvoldoende leven naar de door Jezus onderwezen regels. Het is tegen deze achtergrond dat je de ideeën van Aurelius Augustinus moet zien, met name die over de 'hemelse stad'.

Ik leerde het al tijdens de godsdienstlessen op de lagere school. De als losbol bekend staande **Aurelius Augustinus** [354-430] bekeerde zich tot het katholieke geloof onder invloed van de Milanese bisschop Ambrosius. Hij werd later zelf ook bisschop en groeide uit tot een grote kerkgeleerde. We hebben allemaal wel eens gehoord van Augustinus' boeken: 'Confessiones' en 'De Civitate Dei'. In dit laatste geschrift gaat



hij in op ontstaan, ontwikkeling en eindbestemming van de wereldse stad en de hemelse stad [Jeruzalem]. De 'Stad van God' bestaat uit 22 hoofdstukken. Het is geschreven op verzoek van de hooggeplaatste ambtenaren Marcellinus en Volusianus na de verwoesting van de stad Rome in 410. De strekking van het verhaal luidt als volgt. De goden hebben Rome niet beschermd. Waarom niet? Christenen hebben net als alle andere mensen op aarde te lijden. Er worden geen uitzonderingen gemaakt. Rampspoed overkomt zowel goede als slechte mensen. De wereldse stad is een stad waarin mensen alleen maar hun eigen belang nastreven. De burgers van de 'Stad van God' daarentegen zoeken hun levensbestemming in Gods vrede. En dat is heel wat anders. Door het leven op God af te stemmen, kun je ook al op aarde iets ervaren van de 'hemelse stad'. Augustinus helpt ons daarbij. Hij beschrijft namelijk de eeuwige beloning van de geredde mensen. Aan het einde der tijden zouden de twee door hem onderscheiden typen steden ['Civitas Dei' en 'Civitas Terestra'] definitief van elkaar worden gescheiden. In de 'hemelse stad' gaat het om één grote, vreedzame gemeenschap, waarin de mensen vrij zijn van aardse begeerten en verlangens: een Godsrijk op aarde. Teleurstellingen, pijn en verlies zijn er niet meer, ze hebben plaats gemaakt voor het aanschouwen van God, hem eeuwig liefhebben en prijzen. Iedereen die het verdient en daarvan in zijn leven heeft getuigd, mag binnentreden in deze 'hemelse stad'. Een wenkend perspectief!

Hoe de 'hemelse stad' er ruimtelijk uit ziet, wordt niet echt duidelijk. Hij bespreekt dit type stad in **algemene, abstracte termen** waardoor er veel ruimte overblijft voor eigen fantasie. De apostel Johannes schreef tijdens zijn ballingschap op het eiland Patmos rond het jaar 95 zijn Openbaringen op over het einde der tijden en de nieuwe hemel. In zijn visioen zag hij de heilige stad, de nieuwe hemel van God naar beneden komen: 'Zij zag er feestelijk uit, als een bruid die op haar bruidegom wacht. Ik hoorde een luide stem vanaf de troon, die uitriep: "Gods woonplaats is onder de mensen, hij zal bij hen wonen. Zij zullen zijn volken zijn en God zelf zal als hun God bij hen zijn." [...] De stad schitterde als God zelf. Er kwam een gloed vanaf als van een zeer dure edelsteen, als van een kristalheldere diamant. [...] De stad zelf was van zuiver goud en zo doorzichtig als glas. [...] De stad heeft het licht van de zon en de maan niet nodig, over haar schijnt Gods luister. [...] De poorten zullen overdag nooit gesloten worden en nacht zal het er niet meer zijn.' [Openbaringen van Johannes 21:2-25]. In het boek Openbaringen zijn nog meer beschrijvingen te vinden van de hemelse stad. Die hebben tekenaars en schilders later ook gebruikt, waardoor we beschikken over prachtige prenten die het ideaal van de 'hemelse stad' proberen uit te beelden. Ze lijken op hedendaagse 'artist impressions' van aan de man te brengen architectuurprojecten: de zon schijnt er, de bomen groeien, bloeien en dragen vruchten. De mensen leven met elkaar in harmonie. Afgaande op deze voorstellingen gaat het echt om de hemel op aarde!





JOACHIM VAN FIORE, DE APOCALYPTISCHE STAD: EXPOSITIO IN APOCALYPSIM [1199]

40



Een ander Middeleeuws stadsideaal werd uitgedragen door **Joachim van Fiore** [1130-1202], een Italiaans mysticus en theoloog. Hij deed een spirituele ervaring op [dat kwam in die tijd vaker voor] en besloot op pelgrimsreis te gaan naar het 'Heilige Land' [Palestina]. Onderweg werd hij geconfronteerd met het door een pestepidemie geteisterd Byzantium. Hij bekeerde zich tot het katholieke geloof. Hij leefde aanvankelijk als kluizenaar. Later trad hij toe tot de orde der Cisterciënzers, die leven volgens de Regel van Benedictus. Ik heb die Regel meerdere malen bekeken en bestudeerd. Het woord 'regel' is een beetje misplaatst, want het gaat niet om één enkele regel, maar om tientallen regels, die ondergebracht zijn in 73 hoofdstukken. Ze hebben op allerlei onderdelen van het kloosterleven betrekking: gehoorzaamheid, zwijgzaamheid, nederigheid en bijvoorbeeld gebruik van voedsel en drank.

Joachim van Fiore becommentarieerde de Bijbel, zoals zoveel monniken uit de twaalfde eeuw deden. Hij schreef een lange verhandeling over het boek 'Openbaring'. Daarin splitste hij de geschiedenis op in **drie tijdperken** op basis van de 'Triniteit'. Het eerste tijdperk is dat van God de Vader: het Oude Testament. Het tweede tijdperk is dat van God de Zoon: de tijd van het Nieuwe Testament. Hij profeteerde een nieuw, derde tijdperk: dat van de Heilige Geest. Ieder tijdperk wordt beheerst door een bepaald type, of misschien beter nog een bepaalde graad van kennis.



In het eerste tijdvak de 'scientia' is dat het elementaire weten. In het tweede tijdperk het inzicht, de 'proprietas sapientiae'. In het derde tijdperk de 'plenitudo intellectus', het volledig begrip van alles. Dit derde tijdperk is het contemplatieve rijk van de Heilige Geest. Dit ontspringt uit het tweede tijdperk, beginnende met Benedictus van Nursia, de grondlegger van het westerse monnikendom. In dit derde tijdperk, dat hij rond 1260 verwachtte, zou de kerkelijke ordening plaats maken voor de openbaring van de waarheid voor de verlichte mens. Op die manier zou de mens een overwinning op de duivel behalen. De tegenstelling tussen goed en kwaad was voor Joachim een centraal gegeven. In feite geldt dit voor iedere apocalyptische denker. Maar Joachim maakte de strijd tussen goed en kwaad tot een innerlijk proces van elke mens. Hij zag niets in een grote gemeenschappelijke Apocalyps, waarin mensen de wapens zouden opnemen tegen de boze machten. Joachim meende dat God de geschiedenis controleert. Goede mensen zouden weliswaar lijden onder de vervolgingen van de Antichrist, maar God zou de Antichrist vernietigen, conform het geschrevene in het boek 'Openbaring'. Terwijl ik mij verdiep in zijn werk constateer ik hoe ver het huidige profane denken afstaat van het sacrale denken. Toch is het schema van de drie tijdvakken ook wel gebruikt in het profane denken, getuige de leer van de drie stadia van de exponent van het positivisme Auguste Comte, waarin hij een onderscheid maakt tussen het theologische, het metafysische en het positieve stadium.

Terug naar Joachim van Fiore. Hoe ziet die **zegevierende stad** er nu volgens hem uit afgaande op het boek 'Openbaring'? In dat boek wordt er het volgende over gezegd: 'De stad schitterde door Gods luister, met de schittering als van een edelsteen, als een kristalheldere jaspis. Ze had een grote, hoge muur met twaalf poorten en bij elke poort stond een engel. [...] De muur was gemaakt van jaspis, en de stad zelf was van zuiver goud, helder als glas.' Het is maar dat je het weet: na het einde der tijden wacht de als helder glas ogende hemel! Maar voor de Apocalyps kan de 'ideale stad' ook al worden ervaren en wel in een kloostergemeenschap: een afgebakende, ommuurde ruimte voor contemplatie, gebed en arbeid. Er zijn in de loop der eeuwen heel wat kloosterordes gesticht en kloosters gebouwd. Of ze allemaal door de kloosterlingen als een realisatie van het stadsideaal van Fiore worden gezien, mag worden betwijfeld. Maar ga met mij mee, bijvoorbeeld naar de Abdij van Egmond of de Abdij Benedictusberg. Leef een dag mee in de sfeer van '**ora et labora**' en ontdek het religieus-contemplatieve ideaal achter de 'apocalyptische stad'.



41



AMBROGIO LORENZETTI, DE GOED BESTUURDE STAD: IL BUON E IL MAL GOVERNO [1337-1339]



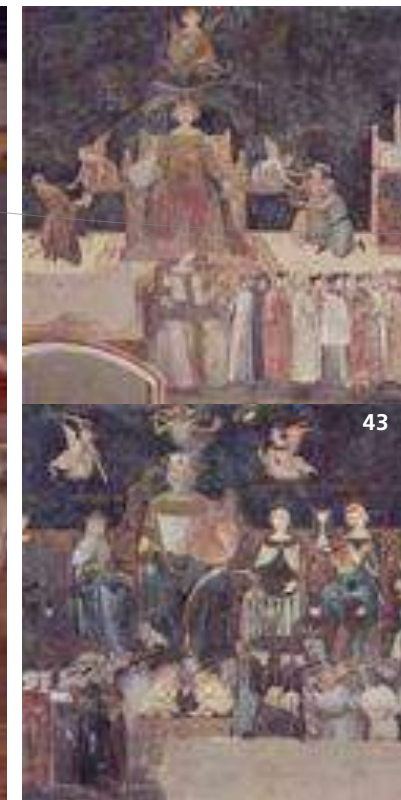
We zijn in de Renaissance aangekomen. In Toscane bevinden zich stadstaten zoals Florence, Lucca, Pisa en Pistoia. Tot de belangrijke steden in dit gebied behoort ook Siena. Iedereen die in Toscane is geweest, heeft deze plaats ongetwijfeld bezocht. Het schelpvormige centrale plein, 'Il Campo', laat een diepe indruk achter. Wie ooit het paardenrennen op dit plein heeft meegemaakt, zal dat nooit vergeten. Maar, niet iedereen die Siena bezoekt, zal het aan het centrale plein gelegen stadhuis van binnen bezoeken. Dat is jammer, want dan heb je echt iets gemist. In dit stadhuis bevinden zich namelijk wereldberoemde fresco's. Zeker bestuurskundigen mogen deze unieke kans niet voorbij laten gaan om het 'goede en slechte bestuur' te ontdekken. In de 'Sala della Pace' bevinden zich fresco's die geschilderd zijn door Ambrogio Lorenzetti. Deze fresco's beelden 'Il buon e il mal governo' uit, het goede en het slechte bestuur. Het gaat om drie fresco's. 'Het goede bestuur' wordt op de oostelijke muur afgebeeld. 'De goede stad' op de noordelijke muur. Op de westelijke muur zijn 'Het slechte bestuur en de slechte stad' geschilderd. De fresco's geven een beeld van een ideale stad bekeken naar de wijze van besturen. De taferelen tonen beelden van hoe het leven in een stad eruit ziet die goed, dan wel slecht wordt bestuurd. Loop met mij rond en let op de details want zoals de Fransen zeggen: 'Les détails ne sont pas sans gloire'.

Ik kijk met grote aandacht naar de fresco's. Ik had thuis al afbeeldingen ervan gezien. Eerlijk gezegd waren die duidelijker dan die in de wat donkere zaal. Maar toch. Wat zien we? 'Het goede bestuur' bestaat uit **drie groepen figuren**, te weten een linkergroep die Rechtvaardigheid uitbeeldt. In het midden de op een troon zittende personificatie van Rechtvaardigheid. Daar boven wordt Wijsheid uitgebeeld door een figuur met een weegschaal. Dan is er de figuur die Gezag uitbeeldt, omringd door twee engelen en een figuur die staat voor Harmonie. In de rechtergroep is een in witzwart geklede tronende Siënese leidersfiguur te herkennen. Aan beide zijden van de troon bevinden zich personificaties van de deugden: Vrede, Moed, Voorzichtigheid, Grootmoedigheid, Gematigheid en Rechtvaardigheid. Boven de heerser zijn de drie goddelijke deugden uitgebeeld: Geloof, Hoop en Liefde. Het onderste deel van de fresco, een derde groep figuren, toont een processie van Siënese burgers: de beschermers zijn van het democratisch bestuur. In contrast daarmee is rechts daarvan een groep gevangenen met gewapende wachters. Alle fresco's samen zijn een verbeelding van de vereisten voor een goed stadsbestuur.

Op het fresco 'De goede stad' is een panoramisch zicht op een Middeleeuwse stad met omgeving te vinden. De kathedraal met koepel en een zwart-witte campanile, als ook de bakstenen gebouwen tonen gelijkenis met Siena. In de stad vinden menselijke handelingen plaats die voor een goed functionerende stad vereist zijn, zoals bouwvakkers op steigers, of vrije tijd uitgebeeld door een groep dansers. Aan de rechterkant van het stadspanorama is buiten de stadsmuren een dorp en platteland uitgebeeld. Daar zijn menselijke handelingen uitgebeeld verbonden met landbouw en het houden van dieren. Boven het dorp bevindt zich de personificatie van Veiligheid met kleine galgen in de ene hand en een tekstrol in de andere.

'Het slechte bestuur en de slechte stad' laten tegenovergestelde kenmerken zien. Dit fresco verkeert in een zeer slechte staat. Aan de rechterkant bevinden zich zeven personificaties van ondeugden. In het midden zien we de Tirannie met een demonische blik als pendant van de goede heerser. Aan haar voeten is een Justitiefiguur met een gebroken weegschaal. De andere personificaties van ondeugden zijn: Wreedheid, Verraad, Bedrog, Razernij, Verdeeldheid en Oorlog. Boven de Tirannie zijn nog drie andere ondeugden uitgebeeld: Gierigheid, Trots en Verwaandheid. In het rechterdeel van het fresco zien we hoe in de slechte stad mensen vechten en stelen. De enige persoon die werkt is een smid die wapens maakt. De nederzetting is verlaten; huizen staan in brand. Een oude magere vrouw die dreigt met een zwaard, beeldt Angst uit. Helemaal links zien we dat mensen deze slecht bestuurd stad verlaten.

Wat is de betekenis van deze fresco's in mijn vertoog over stadsidealen door de eeuwen heen? Kort gezegd komt het hierop neer. Op de muren van de 'Sala della Pace' is het **ideaal van 'de goed bestuurd stad'** uitgebeeld. Een geromantiseerde voor-



stelling van harmonie tussen natuur en stad, tussen stad en mens, als ook tussen mensen onderling. Alles straalt vrede en geluk uit. Met andere woorden, Lorenzetti benadrukt het belang van goed bestuur voor een ideale stad. Hoe mooi een stad er ook stedenbouwkundig of architectonisch mag uitzien, het allerbelangrijkste is dat ze goed wordt bestuurd. De les is duidelijk: mensen zullen een stad waarderen wanneer deze goed wordt bestuurd. Het wereldlijke bestuur heeft dan ook een hemelse taak!



JOENG-LE TSJOE TI, DE VERBODEN STAD: PEKING [1422]

Gedurende de jaarwisseling van 1995-1996 bevind ik mij in het luchtruim. Ik vlieg naar Peking. Het is mijn eerste bezoek aan de hoofdstad van dit immense land. Mijn reis beperkt zich tot de Chinese hoofdstad en directe omgeving. Op het programma staat ook een bezoek aan ‘**De Verboden Stad**’. Ik had uiteraard al eerder over deze mysterieuze stad gelezen. Ik had ook enkele films bekeken waar ‘De Verboden Stad’ als decor fungeert, zoals ‘The Last Emperor’ en ‘Raise the Red Lantern’. Dus ik wist een beetje wat mij te wachten stond. Althans dat dacht ik. De werkelijkheid bleek toch heel anders te zijn dan de voorstelling die ik mij ervan had gemaakt. De Verboden Stad was niet alleen groter en imposanter, maar vooral ... heel anders. Bovendien was het koud, verschrikkelijk koud, althans toen ik er was.

De Verboden Stad was de plaats van waaruit de Chinese keizers van de Ming- en de Qing-dynastie hun rijk bestuurden. Ze ligt midden in **Peking [Beijing]**. Officieel heet ze de ‘Purperen Verboden Stad’. Deze stad verving het ‘Minggugong’ in de oude hoofdstad Nanjing. In de volksmond wordt het paleiscomplex tegenwoordig aangeduid als ‘Gugong’ [Keizerlijk Paleis]. De oorspronkelijke plannen gaan terug tot de vijftiende eeuw. Het was Keizer Joeng-le Tsjoë Ti die opdracht gaf tot de bouw van ‘De Verboden Stad’. Deze generaal en politiek strateeg regeerde aanvankelijk vanuit de oude, zuidelijk gelegen hoofdstad Nanjing, maar verhuisde naar het hem trouwere

noorden. In het toenmalige Beipung [‘Vrede van het Noorden’] liet hij op de locatie van het oude paleis van de Juan-keizers een nieuw paleis bouwen, wat De Verboden Stad werd. Daarmee werd Beipung omgedoopt tot Beijing [‘Hoofdstad van het Noorden’]. Het complex werd opgericht tussen 1406 en 1422 en diende als bestuurlijk centrum en woonverblijf voor de vierentwintig keizers uit de Ming- en Tj’ingdynastie. In het complex heeft meerdere malen brand gewoed, met als gevolg dat de huidige gebouwen uit verschillende perioden stammen. Keizer Kwanlong [1736-1795] liet het complex opknappen, maar ook ingrijpend verbouwen en verder liet hij er tuinen bij aanleggen.

Hoe ziet het stadsideaal van ‘De Verboden Stad’ er uit? De stad heeft de vorm van een **grote ommuurde rechthoek**, daarmee verwijzend naar het universum dat als een rechthoek werd gezien. Het complex was [en is] volledig afgegrensd. De toegang werd streng bewaakt. De stad was bedoeld als residentie voor de keizer; dus niet iedereen mocht er zo maar komen. De idealen achter deze stad waren tweeledig. Enerzijds bescherming tegen de buitenwereld en anderzijds het faciliteren van een aangenaam dynastiek leven. Wat voor de keizer ideaal was, was dat overigens niet voor de talrijke dienaren die zich moesten voegen naar de instructies van de keizerlijke familie. Het totale complex beslaat een oppervlakte van maar

liefst 250.000 vierkante meter, omgeven door een bakstenen muur van tien meter hoog. Daarbinnen bevinden zich **800 gebouwen** met in totaal 9.000 vertrekken. De stad wordt afgegrensd door een gracht van 54 meter breed. Op elke windstreek bevindt zich een grote poort. Verder zijn er vier hoektorens. Het min of meer symmetrische complex ligt langs een noord-zuidas. De gebouwen zelf zijn schoolvoorbeelden van traditionele Chinese architectuur. Ze vormen een eenheid door het materiaalgebruik: gele dakpannen en rode bakstenen muren, versierd met glanzende gele tegels. De gebogen daken met opstaande dakboorden en schuine schilden worden gedragen door houten stijlen. Het doet allemaal exotisch en heel ambachtelijk aan. Je voelt je echt in een heel andere, mysterieuze wereld. De stad is in twee delen opgesplitst. Aan de zuidkant gebouwen met een politieke functie. De gebouwen in het noordelijke deel waren gereserveerd voor het privéleven van de keizerlijke familie. De stad bestaat in feite uit een lange rij van belangrijke gebouwen: de ‘Poort en de Hal van de Opperste Harmonie’ [‘Taihe Dian’], de ‘Hal van de Middelste Harmonie’ [‘Zhonghe Dian’], de ‘Hal van het Behoud van de Harmonie’ [‘Baohe Dian’], het ‘Paleis van de Hemelse Zuiverheid’, de ‘Hal van de Vruchtbaarheid’ en het ‘Paleis van de Aardse Rust’. Aan de noordzijde van de Verboden Stad ligt de berg ‘Jing shan’ [‘Kolenheuvel’], die is ontstaan na het uitgraven van de gracht. Aan de zuidkant van de stad ligt het grote ‘Plein van de Hemelse Vrede’. Je hebt van daaruit een goed zicht op het hele complex van het stadsideaal van de Chinese keizers. Je kunt vanaf die plek goed zien dat De Verboden Stad de gedaante heeft van een grote burcht: een afgebakend, nauwelijks toegankelijk domein, bestemd voor een machtselite. Veiligheid, comfort, praal en pracht zijn belangrijke motieven achter het ideaal van ‘De Verboden Stad’.

Ik liep er als toerist rond, eerlijk gezegd een beetje verloren. Het is namelijk geen levendige keizerstad meer in de zin zoals ze vroeger was. Je loopt nu in een soort openluchtmuseum. Dat is te begrijpen want na het verdrijven van de laatste keizer Aisin Gioro P’oe-i werd De Verboden Stad in 1925 tot **museum** verklaard. Het is tegenwoordig het grootste museum van de wereld en herbergt belangrijke kunstschatten, antieke voorwerpen en schilderijen uit de Chinese geschiedenis. Het wordt jaarlijks bezocht door tientallen miljoenen mensen. In 1987 werd De Verboden Stad geplaatst op de Lijst van het Werelderfgoed van UNESCO. Wie niet in de hemel gelooft, kan in ‘De Verboden Stad’ een keizerlijke poging zien om de hemel op aarde te realiseren!





Het maken VAN DE ideale stad



THOMAS MORE, DE UTOPISCHE STAD: UTOPIA [1516]

48



Misschien wel het meest bekende stadsideaal is 'Utopia', een stad beschreven in het boek van Thomas More dat in 1516 verscheen. Het was de periode van grote maatschappelijke veranderingen. Nieuwe werelden werden ontdekt. Uitvindingen werden gedaan. Steden groeiden en het platteland verpauperde. Maar boven alles groeide een nieuwe mens- en wereldopvatting. Het denken probeerde los te komen van de heersende theocratische interpretatie van de wereld.

1516

Ver weg, op een onbekend eiland dient zich een nieuwe wereld aan. Een enkeling is er geweest en weet erover te vertellen. In de colleges over de geschiedenis van de bestuurskunde besteedde ik altijd aandacht aan More's 'Utopia'. De reden daarvoor was dat er in dit boek eigenlijk één grote kritiek wordt geleverd op de toenmalige Britse maatschappij. Er wordt gefulmineerd tegen armoede, de gangbare rechtspleging, het grootgrondbezit, knoeierijen, verkwistingen, verspillingen, een falend landbestuur en de domme en baatzuchtige buitenlandse politiek. Een andere, een betere samenleving is heus niet zo moeilijk. Dat wordt in Utopia aangetoond. Van belang is dat de maatschappij eerlijk en verstandig is ingericht en dito wordt bestuurd. Het is een politiek-filosofisch document dat een beeld probeert te schetsen van een gemeenschap waarin mensen gelijk zijn en in harmonie met elkaar leven. Wat wil je nog meer?

More zou - zo schrijft hij in zijn Utopia - via de Antwerpse griffier Pieter Gilles in contact zijn gekomen met de Portugese wereldreiziger Raphaël Hythlodæus, die hem informeerde over de **levenswijze van de Utopiërs**. Hij had vijf jaar onder dat volk geleefd, zo beweerde hij. Op Utopia was geen verschil tussen arm en rijk. Iedereen beschikte over wat hij nodig had. Geld speelde er geen rol. Hoe zat dat Utopia in elkaar? Hoe woonden en leefden de mensen daar? Hoe zagen de steden van Utopia er uit? Wat deze laatste vraag betreft, geeft de wereldreiziger het antwoord. 'Van Utopia's steden hoeft men er maar één te kennen, dan kent men ze allemaal, want voor zover de plaatselijke gesteldheid dat toelaat zijn ze allemaal eender.' Als voorbeeld wordt genomen de stad met de naam 'Amaurotum'. Waar was die stad gebouwd en hoe zag ze eruit? Het antwoord luidt: 'Amaurotum is tegen een lichte helling gebouwd, op een vrijwel vierkant grondvlak.' Over deze stad wordt gezegd: 'Een zware vestingmuur omgeeft de stad, bezet met torens en bolwerken. Een droge gracht, maar diep, breed en met allerlei doorngewas dicht begroeid, loopt aan drie kanten om de muren heen; aan de vierde zijde fungeert de rivier zelf als gracht.'

Over de **opbouw van de stadsplattegrond** wordt het volgende vermeld: 'De straten zijn zo geprojecteerd, dat er genoeg ruimte is voor het rijverkeer en tevens

beschutting tegen de wind. De huizen, royaal gebouwd, staan in een lange, over de hele lengte van de straat niet onderbroken rij met het front naar de huizen van de overkant gekeerd, tussen de voorgevels van beide kanten ligt dan een straat van tien meter breed. Langs de achterkant van de huizen loopt een breed stuk tuin, eveneens ter lengte van de straat, en rondom door de achterzijde van de straat ingesloten. Ieder huis heeft, behalve een ingang aan de straat, een achteruitgang aan de tuinzijde. De grote openstaande deuren gaan bovendien met een enkele handgreep open [ze sluiten zichzelf], zodat ieder er ongehinderd binnen kan komen. Er is immers toch nergens iets privé-eigendom. Ook de huizen zelf worden eens in de tien jaar geruild, en dat gaat dan volgens het lot.'

In het boek 'Utopia' wordt opgemerkt dat het totale stadsplan al vanaf het begin door Utopus persoonlijk werd ontworpen, maar dat de stad zelf niet in één enkele generatie werd gebouwd. **Meerdere generaties** hebben er in de loop der jaren aan gewerkt. In het begin bestond de bebouwing voornamelijk uit houten hutten, waarbij de puntaken met stro waren bedekt. Later zijn daarvoor huizen met drie verdiepingen in de plaats gekomen, waarbij die huizen muren hadden van kalksteen, hardsteen of baksteen. Ramen waren van glas of fijn linnen voorzien. De huizen hadden platte daken bedekt met een brandveilig materiaal dat tegen weer en wind bestand was. Zo krijgen we een concreet beeld van hoe het stadsideaal van 'de utopische stad' er uit ziet. Tegenover steden die in handen zijn van absolutistische vorsten die zich het lot van de gewone mensen niet aantrekken, wordt een ander stadsideaal gesteld namelijk dat van een stad waarin recht en gelijkheid, verstand en redelijkheid de na te streven waarden zijn.

More's 'Utopia' heeft **grote invloed** gehad op verschillende politieke stromingen, vooral op de socialistische. Sir Thomas More [1478-1535], ja hij werd in de adelstand verheven, was advocaat in Londen. Hij maakte politiek carrière tijdens het bewind van koning Hendrik VIII. Hij klom zelfs op tot Lord-kanselier. Helaas is het minder goed met hem afgelopen. Hij werd namelijk schuldig bevonden aan hoogverraad. In 1535 werd hij op het schavot terechtgesteld. Is hij toch in de hemel gekomen?

49



ADRIAAN ANTHONISZ, DE VESTINGSTAD: WILLEMSTAD [1585]

50



Ideaalsteden, zeker die van vroeger, hadden alles te maken met een stad die goed te beschermen viel tegen aanvallen van buiten. De eerste steden werden al voorzien van **verdedigingswerken**. Dat ligt voor de hand want mensen willen zich beschermen tegen vijanden van buiten. Als men kijkt naar de ontwikkeling van de manier waarop dit is gebeurd, dan is daar systematiek in te ontdekken.

1585

Het begint meestal met het omheinen van het gebied. Een eenvoudige palissade wordt aangebracht. Daar waar men de nederzetting binnengaat, worden houten poorten gemaakt. Op de hoeken van het afgeschermd gebied worden houten torens gebouwd die het mogelijk maken de vijand te observeren, af te schrikken en te bestoken. Met de komst van nieuw wapentuig bleek de houten omheining erg kwetsbaar en werd gekozen voor steen als bouw materiaal. Er werd een gracht gegraven die verbonden werd met een waterloop in de omgeving. Achter de gracht werd een hoge stenen muur opgetrokken die aan de stadszijde van steunberen werd voorzien en/ of een aarden talud. De stadsmuur werd bekroond met kantelen, waar tussenin zogenoemde moordgaten ontstonden. Op regelmatige afstand van elkaar werden vierkante of ronde weertorens geplaatst en op de hoeken van het verdedigingsstelsel hoektorens. Bij de invalswegen werden stadspoorten gebouwd, eventueel voorzien van ophaalbruggen. Om de schootsvelden goed te kunnen overzien, werd aan de binnenzijde van de stadsmuur een weergang aangebracht. Hier konden militairen patrouilleren en de vijand onder vuur nemen. Met de komst van kanonnen en ander zwaar wapentuig bleken ook de stenen muren onvoldoende bescherming te bieden.

In veel steden in West-Europa [en ook daarbuiten] werden aarden wallen aan het verdedigingsstelsel toegevoegd. Dit gebeurde meestal in de vorm van bastions, ravelijnen, kroon- en hoornwerken. In de loop der eeuwen werden deze stelsels verfijnd en uitgebreid. Het kwam voor dat het verdedigingsstelsel qua oppervlakte een veelvoud was van de ruimte die verdedigd moest worden. Steden die met elkaar in verbinding stonden, vormden vaker een linie. Soms waren dat landlinies, maar het konden in onze gebieden ook waterlinies zijn. In Nederland bijvoorbeeld zijn er enkele bekende waterlinies, zoals de 'Stelling van Amsterdam', de 'Nieuwe Hollandse Waterlinie' en de 'West-Brabantse Waterlinie'. In de afgelopen eeuwen is het wapentuig fundamenteel van karakter veranderd, met als gevolg dat de oude verdedigingslinies in feite geen functie meer hebben. In 1874 werd via de Vestingwet de vestingstatus van een aantal Nederlandse steden opgeheven. Veel steden zijn direct daarna met de sloop van stadsmuren en stadspoorten begonnen, als ook met het slechten van bastions en voorwerken.

Met aarden verdedigingswerken is de naam **Adriaan Anthonisz**. verbonden. We weten vrij veel van hem. Hij werd in 1541 in Alkmaar geboren, waar zijn vader waag-

meester was. Deze man bezat veel grond in het noordelijk deel van Holland en na zijn dood erfden zoon en dochter deze grond. Adriaan was een invloedrijke man in Alkmaar: hij was er lid van het vroedschap. In de periode tussen 1582 en 1601 was hij er vier keer burgemeester. Vanaf 1578 was hij fortificatiemeester. In 1584 werd hij superintendant van de fortificaties van Holland en Utrecht, waarna hij in 1586 een benoeming kreeg tot 'sterktebouwmeester der Verenigde Nederlanden'. Behalve stadsbestuurder en vestingbouwer, was hij ook een groot liefhebber van wiskunde, of zoals hij het noemde 'beminder der mathematische conste'. Hij stierf in 1620 en werd begraven in de Grote Kerk van Alkmaar.

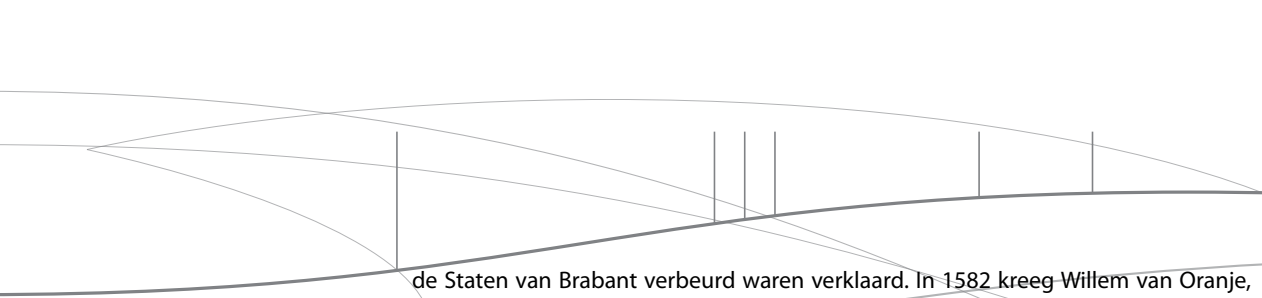
Adriaan Anthonisz., die zichzelf ook wel Metius noemde, kreeg een opleiding tot landmeter. Zijn examen moest hij afleggen bij een daartoe aangewezen deskundige. Nadat hij met gunstig gevolg zijn examen had afgelegd, is hij zich steeds 'Geometra Alcmarianus' [Alkmaarse landmeter] blijven noemen. Landmeters moesten kaarten maken en dat deed Adriaan natuurlijk ook. Hij ondersteunde het verzet tegen de Spaanse overheersing. Zo kreeg hij opdracht om de Spaanse troepen in hun pogingen om Alkmaar in te nemen, te dwarsbomen door de polder de Zijpe onder water te zetten. Zijn reputatie heeft hij vooral te danken aan zijn betrokkenheid bij de aanleg en modernisering van meerdere aarden verdedigingswerken. De opdrachten daartoe kreeg hij van **Willem van Oranje en Prins Maurits**. Hij kreeg te maken met totaal verouderde verdedigingswerken, meestal nog Middeleeuwse stadsmuren. Omdat er geen geld was om ze te slopen en door nieuwe te vervangen, werd voor modernisering gekozen. Zo werkte hij aan de modernisering van de verdedigingswerken van onder andere Alkmaar, Hoorn, Utrecht, Amsterdam, Kampen, Harlingen, Stavoren, Deventer, Doesburg en Zaltbommel. Ook was hij bij de aanleg van nieuwe verdedigingswerken betrokken, zoals die van Naarden, Coevorden, Willemstad, Woudrichem en Bourtange. Willemstad wordt wel als zijn meesterwerk gezien.

Ik ben in Willemstad. Ik zie een representatief voorbeeld van het 'Oudnederlandse vestingstelsel'. Op een handschriftkaart met de plattegrond van het vestingplaatsje wordt gesproken van '**Plan van de Willemstadt**'. De naam van het stadje verwijst naar de stichter Willem van Oranje. Het was een nieuwe stadsaanleg op de plek van een kleine nederzetting, gelegen in de ingedijkte polder Ruygenhil. Die polder was het bezit van de Prins van Oranje. Deze had hij verworven toen de bezittingen van de Markies van Bergen op Zoom, die de kant van de Spanjaarden had gekozen, door



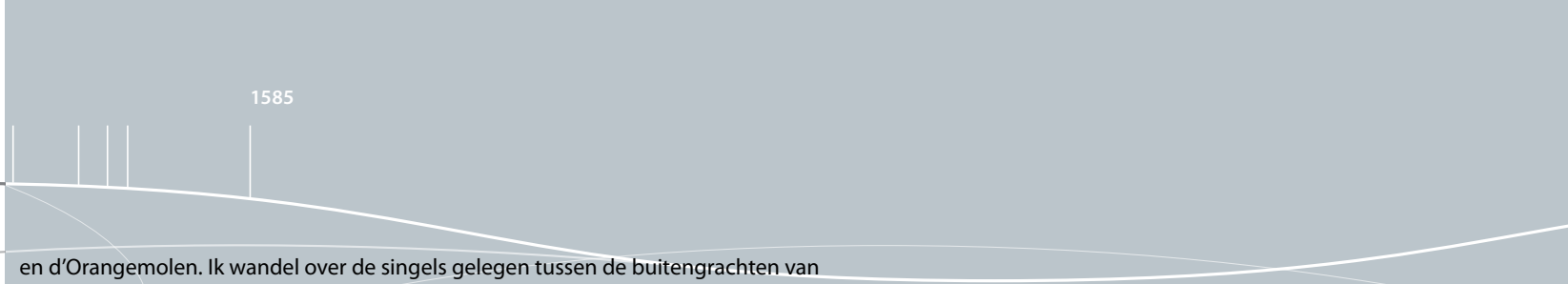
51





de Staten van Brabant verbeurd waren verklaard. In 1582 kreeg Willem van Oranje, voor de duur van de oorlog, dit Markiezaat. In 1583 werd het plaatsje op bevel van Willem van Oranje ‘metter haest’ versterkt: een regelmatige aanleg met een haaks op de dijk staande brede straat [tegenwoordig: ‘Voorstraat’] met op het uiteinde daarvan het kerkhof, waarop al spoedig een kerk kwam te staan. Na de dood van Willem van Oranje in 1584, gaf Prins Maurits in 1585 opdracht aan Adriaan Anthonisz. om de verdedigingswerken te voltooiën. De stichting van Willemstad gebeurde uit militair-strategische overwegingen. Door een vesting te maken aan het Hollands Diep kon de scheepvaart tussen Holland en Zeeland beschermd worden. Vijandelijke legers uit het zuiden moesten langs dit gebied komen en om een confrontatie met een garnizoen te ontlopen, werd vaak gekozen voor een omweg. De vesting had daardoor vooral een preventieve werking. Binnen een tijdsbestek van enkele jaren was de vesting gereed en telde vijf bastions. Later werden twee bastions [bekleed met steen] buiten de dijk toegevoegd, waardoor een zevenpuntige stervorm ontstond. De hele vesting is omringd door diepe en brede grachten.

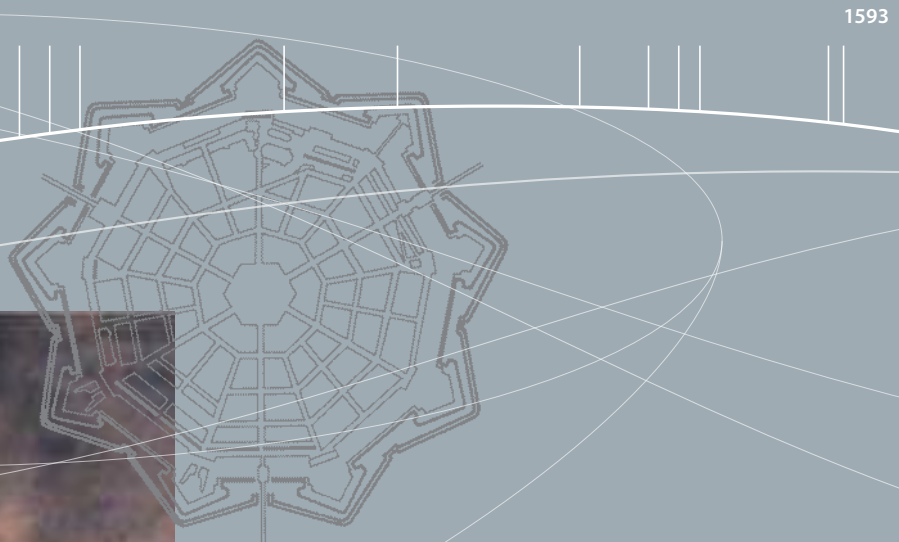
Ik weet het uit eigen ervaring. Een vestingstad moet je eigenlijk **op twee manieren bezoeken**: een keer door vooral te letten op de structuur van de plaats binnen de omwalling, en een keer door een wandeling [of als dat mogelijk is een fietstocht] te maken rondom de verdedigingswerken heen. Zo krijg je eerst een goed beeld van de stedenbouwkundige opzet van de vesting en de architectuur van de bebouwing. Vervolgens een idee van de grootte en het karakter van het totale verdedigingsstelsel. In Willemstad werd binnen de wallen een strakke plattegrond ontworpen, dat wil zeggen rechte, brede en overzichtelijke straten met uiteraard ruimte voor barakken ten behoeve van soldaten en huurlingen van het garnizoen, opslagplaatsen voor het wapentuig, een woning voor de commandant, maar ook een protestantse kerk in een specifieke achthoekige vorm. Stadhouder Maurits liet er zijn ‘Princehof’ bouwen om tussendoor bij te komen van zijn inspanningen. Zowel de hoofdstructuur als de toenmalige gebouwen zijn goed bewaard gebleven, dankzij [en ondanks] de vele doorgevoerde restauraties. Om de stedenbouwkundige structuur van de vesting binnen de wallen goed te zien, moet je de toren van de Koepelkerk beklimmen. Dat doe ik. Op de bovenste verdieping zijn luiken die opengeslagen kunnen worden, waardoor je een goed uitzicht hebt op de brede hoofdas richting haven, op de dwarsas en op de strakke verkaveling. Opvallende gebouwen toornen hoog boven de bebouwing uit. Dat geldt voor het Mauritshuis, de Koepelkerk, het voormalige Stadhuis, het Arsenaal



en d’Orangemolen. Ik wandel over de singels gelegen tussen de buitengrachten van de vesting. Ik zie een prachtige, groene en waterige omgeving. Ik heb permanent zicht op de bastions en de courtines. De bastions dragen de namen van de zeven provinciën van de jonge republiek der Nederlanden. De bastions Groningen en Gelderland liggen buitendijks en zijn met stenen bekleed. Tussen de bastions Overijssel en Friesland ligt een ravelijn. Dit werd in 1626 aangelegd ter versterking van de vesting. Daar hier een verkeersweg in de richting van het centrum is aangelegd ter hoogte van de voormalige Landpoort, is dit ravelijn voor het minder geoefende oog niet zo goed herkenbaar. De hele vesting is omgeven door twee buitengrachten. In de grote buitengracht zijn twee stenen beren aangebracht. Deze hadden [en hebben] tot doel om het buitenwater te keren. Het is goed te zien dat het waterpeil van het Hollands Diep hoger is dan dat van de gracht. Bovenop beide beren staat een ‘monnik’, een hindernistorentje zodat de vijand niet over de beer de vesting kon binnendringen. Willemstad bleef tot 1926 officieel vesting. Een illustratief voorbeeld van het stadsideaal ‘vestingstad’. Toen de vestingstatus werd opgeheven, dreigde het slechten van de omwalling. Dit is voorkomen door de in 1932 opgerichte Stichting Menno van Coehoorn. Deze heeft zich met succes sterk gemaakt voor het behoud van deze vestingstad.

Het is jaren geleden dat ik voor het laatst in Willemstad ben geweest, om precies te zijn in het tijdperk van de dia’s met Kodak- en Agfa-filmpjes. Met die dia’s doe je tegenwoordig niet meer zo veel. Je kunt ze scannen, maar je verliest veel, té veel aan kwaliteit. Dus ben ik opnieuw naar Willemstad gegaan om de vesting digitaal vast te leggen. We hebben helaas nog geen nieuwe uitdrukking voor ‘iets op de gevoelige plaat vastleggen’. Zullen we het maar noemen: ‘iets op het gevoelige geheugenkaartje vastleggen’? Twee constateringingen zo veel jaren later: er was veel veranderd en er was niets veranderd. De hoofdstructuur van de vesting is **goed bewaard gebleven**, maar onderdelen in de bebouwing zijn behoorlijk veranderd. De hemel op aarde is geen constante. Iedere generatie heeft zo zijn eigen opvatting over wat de hemel is en past deze aan de eigen aardse ideeën aan!





GIULIO SAVORGNAN, DE **STERSTAD**: PALMANOVA [1593]



Vanuit Triëst is het met de trein ongeveer een uur reizen naar **Palmanova**. Je komt aan op het station, dat zo op het eerste oog ver weg ligt van de stad. Direct bij het station staan slechts enkele panden: een [gesloten] restaurant en enkele huizen die niet echt bewoond lijken. Een verkeersbord geeft aan dat je een langgerekte weg moet volgen. Na twee kilometer lopen, doemen aarden verdedigingswerken op. Wat verderop tekenen zich droge grachten in het landschap af en zie je ook de stadswallen. Daar ligt dan het in de literatuur overbekende Palmanova, een beetje verlaten en uitgestorven. Via een poort gaan we het stadsideaal van de ‘sterstad’ binnen. We kijken in de verte naar het middelpunt van de stad, een centraal plein geaccentueerd door een grote naald op een piëdestal.

Palmanova is een typisch voorbeeld van een **gestichte vestingstad**, zo staat het overal te lezen. Officieel ontstond de vesting op 7 oktober 1593, ja echt ... dat is de exacte geboortedatum. Het is een wat ‘geforceerde’ stichtingsdatum, omdat de Republiek van Venetië daarmee aan twee gebeurtenissen in haar geschiedenis wilde herinneren. Allereerst de herdenkingsdag van Sint Justine, de patroonheilige van Palmanova. Verder de verjaardag van de Overwinning van Lepanto op de Turken op 7 oktober 1571. De nieuwe vestingstad was bedoeld om Venetië te beschermen tegen het Osmaanse Rijk. De stad ging later op in het Oostenrijkse Imperium en in



1805 werd het door Napoleon Bonaparte veroverd. Je komt de kleine keizer ook overal in Europa tegen. In 1806 kwam Palmanova bij het Koninkrijk Italië. Na de nederlaag van Napoleon in 1814 werd Palmanova toegevoegd aan het Habsburgse



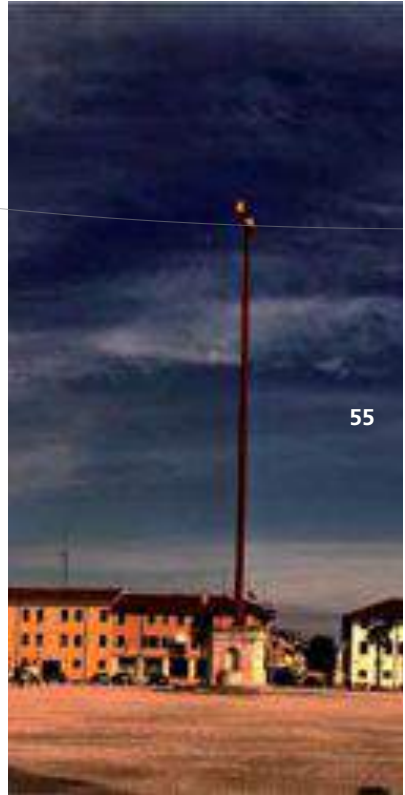
Rijk. Dat duurde tot 1866. Na de volksstemming van 1866 werd de stad onderdeel van het Koninkrijk Italië. Daarmee kwam in de vestingstad rust aan het front.

De Italianen waren in de zestiende eeuw meesters in het bouwen van vestingen. Palmanova dateert uit het einde van die eeuw, uit dezelfde periode als bijvoorbeeld onze vestingsteden Willemstad en Naarden. Alberti en Filarete hadden al schetsen

gemaakt van een stad waarbij het door Thomas More beschreven ‘Utopia’ als uitgangspunt had gediend. Palmanova wordt gezien als het meest illustratieve voorbeeld van het stadsideaal van een ‘vestingstad’. Het ontwerp is van de **militaire architect Giulio Savorgnan**. De stad heeft een strakke geometrische vorm, in dit geval een ster met negen punten. Eigenlijk is het een grote cirkel met uitsteeksels. De cirkelvorm heeft behalve een militaire functie, ook een symbolische betekenis. Immers de cirkel is de verbeelding van de hemel, van het oneindige. De rondom de cirkel aangebrachte bastions in de vorm van punten van een ster hebben de functie om de vijand vanuit verschillende hoeken te kunnen beschieten. De cirkel wordt intern opgedeeld door negen radialen die vanuit het centrum naar de rand van de vesting voeren en die op hun beurt worden doorsneden door drie concentrische cirkels. De uiteinden van de radialen zijn voorzien van een bastion. Aan de veldzijde van de bastions en de courtines ligt een eerste droge gracht. Op enige afstand daarvan een tweede verdedigingslinie om de hele vesting heen met voorwerken en een tweede droge gracht. Meerdere extra versterkte stadspoorten geven toegang tot de vestingstad.

In het midden van de stad ligt een groot veelhoekig plein. Aan de randen van het plein bevinden zich daar waar de straten op het plein uitkomen, witte zeventiende eeuwse beelden. Aan een zijde van het plein ligt de kathedraal, die aan **Vicenzo Scamozzi** [1552-1616] wordt toegeschreven. De voorgevel van deze kerk heeft vier verticale zuilen, waartussen zich drie portieken bevinden. De klokkentoren dateert uit de tweede helft van de achttiende eeuw. De verhouding tussen campanile en kathedraal kloppen niet helemaal, omdat de toren buiten de vesting niet zichtbaar mocht zijn.

Was het nu **aangenaam wonen** in zo’n ideale stad, in zo’n ‘sterstad’? Het is goed om zich te realiseren dat dit soort steden vooral bewoond werd door soldaten. Ze woonden in barakken. Ze exerceerden op het centrale plein. Hun munitie was opgeslagen in depots. De ‘sterstad’ was eigenlijk een grote kazerne en daarvoor geldt dat de vraag of het er gezellig wonen is eigenlijk irrelevant is. De op militair-strategische motieven gecreëerde ideale stad had een strak geometrische vorm. Die vorm was de beste manier, aldus de vestingbouwers, om bedreigingen van buiten het hoofd te bieden. Als in de hemel alles zo strak geometrisch geordend is als in deze vestingstad, dan zullen we er onze weg wel vinden!





56

FRIEDRICH IV, DE KWADRANTENSTAD: MANNHEIM [1606]

Ons reisdoel voor die dag is Heidelberg, maar daar vindt een marathon plaats. Dus dan maar eerst naar Mannheim. De stad ligt in de deelstaat Baden-Württemberg, daar waar Rijn en Neckar samenvloeien. **Mannheim** telt tegenwoordig ruim 300.000 inwoners. Ze is het centrum van de Rhein-Neckar-Dreieck, een stedelijk gebied van zo'n 2,4 miljoen inwoners. En dan te bedenken dat Mannheim eeuwenlang een onbeduidend vissersdorpje in de Palts is geweest. Ter vervanging van dat plaatsje legde Keurvorst Frederik IV in 1606 de eerste steen voor de vesting 'Friedrichsburg', bestaande uit een citadel en een stad waarvan de straten volgens een schaakbordpatroon werden aangelegd. In 1607 kreeg de stad stadsrechten. In de Dertigjarige Oorlog [1618-1648] werd deze nieuwe stad echter volledig verwoest. Keurvorst Karel Lodewijk, die in 1649 aantrad, bouwde de vesting weer op. Hij wordt daarom als de tweede stichter van Mannheim gezien. In 1689 werd de stad door de Fransen opnieuw volledig vernield, maar ook keurvorst Johan Willem besloot in 1698 tot wederopbouw. Keurvorst Karel Filips verlegde in 1720 zijn residentie van Heidelberg naar Mannheim. De bouw van het slot in Mannheim begon in dat zelfde jaar. In 1778 werd de residentie overgebracht naar München, waardoor Mannheim zijn politieke betekenis verloor.

1606

Het valt meteen op. **Mannheim** heeft een **karakteristieke stadsstructuur**. De straten van de binnenstad zijn, zoals gezegd, volgens een schaakbordpatroon aangelegd, de zogenaamde 'Quadrate'. Het geheel verradt de invloed van een absolutistische vorst: iemand die de touwtjes in handen wil hebben en dat in zijn paleis, en ook in 'zijn' stad tot uitdrukking wil brengen. De oorspronkelijke bebouwing is grotendeels verloren gegaan. De oudste bebouwing dateert van de wederopbouw na 1698. De binnenstad wordt doorsneden door een noord-zuidas, de 'Breite Straße', die haaks op het slot staat, en door een oost-westas, de 'Planken', de voornaamste winkelstraat. Op het kruispunt van deze twee straten bevindt zich de 'Paradeplatz', het centrale plein van Mannheim. Vlakbij de 'Paradeplatz' ligt de Markt. Hierop bevindt zich een bijzonder gebouwencomplex, te weten het stadhuis met eraan vast gebouwd een kerk. De 'kwadrantenstad' is illustratief voor pogingen van vorsten om in de directe omgeving van hun residentie orde en overzichtelijkheid te hebben. Zulke steden zijn intern goed toegankelijk en controleerbaar. De vijand komt namelijk niet alleen van buiten, maar kan ook van binnenuit komen.

Terwijl ik onze architectenclub rondleid, word ik aangesproken [of beter: toegesproken] door een mevrouw die beweert dat ze stadsgids is en dat ik, door als gids te fungeren, haar het brood uit de mond stoot. Het zal je maar gezegd worden. Dat zijn dé momenten om rustig te blijven en niet in discussie te treden. Dus na haar een prettige dag gewenst te hebben, lopen we door. Ik wijs op de verspreid over de rechthoekige stadsplattegrond gelegen gebouwen met een grote cultuurhistorische betekenis. Deze gebouwen zijn na de verwoestingen van de Tweede Wereldoorlog **gerestaueerd en gereconstrueerd**. Daartoe behoren een barokke Jezuïetenkerk, een voormalig 'Zeughaus' [tegenwoordig museum], een Jugendstil schoolgebouw en een [post] modernistische universiteitsbibliotheek. Een paar 'Quadrate' zijn gereserveerd voor stadsgroen. In het oosten komt de 'Planken' uit bij de 'Wasserturm', het voornaamste symbool van de stad. Rondom de watertoren bevindt zich een groot park met waterpartij en fontein. Daaromheen is in het begin van de twintigste eeuw de grootste stadsaanleg in Jugendstil van Duitsland tot stand gekomen. Het is een imposant complex in de vorm van een halve cirkel met winkels in de plint en daarboven appartementen. Aan de uiteinden bevindt zich aan de ene kant een museum en aan de andere kant een concerthal. Beide ook in Jugendstil. In het midden van de halve cirkel, ter hoogte van de 'Augustaanlage', hebben de gebouwen een extra hoekaccent gekregen in de vorm van belvédères. Het lijkt alsof we sinds Hippodamus van Milete niet verder zijn opgeschoten met de stadsidealen: ook hier een typisch 'aards' dambordpatroon! Wie weet wat de Duitse gids aan deze informatie nog had kunnen toevoegen?



57



TOMMASO CAMPANELLA, DE ZONNESTAD: CITTÀ DEL SOLE [1623]

1623

Van de 'sterstad' naar de 'zonnestad'. Het lijkt wel of we steeds dichterbij de hemel komen. Dat dacht ook **Tommaso Campanella**, eigenlijk Giovanni Domenico [1568-1639], een Italiaanse schrijver en wetenschapper. Hij werd geboren als zoon van een schoenmaker; aardser kan het bijna niet. Het schijnt dat hij al op jonge leeftijd opviel door zijn intelligentie. Toen hij vijftien was, trad hij toe tot de orde der Dominicanen en nam de naam Tommaso aan [verwijzend naar Thomas van Aquino]. Hij bestudeerde de geschriften van Aristoteles. Maar hij deed meer. Hij bepleitte ook een republiek op theocratische grondslag. Zijn onafhankelijke en recalcitrante opstelling bracht hem in conflict met zowel de wereldlijke als de kerkelijke autoriteiten. Dat loopt meestal niet zo goed af. Na vermeende betrokkenheid bij een samenzwering tegen het Spaans bewind werd hij tot levenslange gevangenis veroordeeld. Pas in 1615 kwam hij door toedoen van de Paus vrij. Na zijn vrijlating bleef hij echter in de contramine. Uiteindelijk vluchtte hij naar Frankrijk en ging in Parijs wonen. Hij stierf terwijl hij bezig was met de uitgave van zijn boeken.

Zijn gevangenschap benutte Campanella voor het schrijven van allerlei verhandelingen. Hij is vooral bekend geworden door zijn boek 'Civitas solis', in het Italiaans 'Città del Sole': een dialoog tussen het hoofd van de hospitaalorde en een zeeman uit Genua die vertelt over zijn favoriete stad op Ceylon. Deze 'zonnestad' werd op Spartaanse wijze bestuurd door een hogepriester met onbeperkt gezag. Hij werd bijgestaan door een militair, een wetenschapper en, wat we tegenwoordig zouden noemen, een communicatiedeskundige. Het volk was goed geschoold. Huwelijk en arbeid werden door de staat geregeld. Er werd veel aan wetenschap gedaan. Met andere woorden een strak geregeerde en gereguleerde stad. Je zou zeggen dat zijn jarenlange verblijf in de gevangenis model heeft gestaan voor zijn stadsideaal.

Tommaso's 'zonnestad' neemt nog altijd een vooraanstaande plaats in tussen de talrijke utopische geschriften. De 'Città del Sole' werd, zoals gezegd, geschreven tijdens zijn dertigjarige gevangenschap. Hij wist het manuscript naar buiten te smokkelen. Het was een voor die tijd zeer revolutionair geschrift. **Wat waren nu zijn idealen?** Campanella pleitte voor beperking van het particulier bezit. Iedereen moest gelijk

zijn, wat voor hem betekende dat ook het gezin moest worden opgeheven. Om steden goed te besturen, was er behoefte aan een sterk, centraal gezag, dat onder andere moest toezien op illegale bouwactiviteiten van de burgers, op het 'wilde bouwen'. Alle bouwactiviteiten moesten zich voegen naar de strakke geometrische hoofdstructuur van de stad. En die was er. Meer nog, die straalde naar alle kanten.

De ruimtelijke structuur van zijn ideale stad had namelijk de **vorm van een zon**, vandaar de naam 'Città del Sole'. De stad lag in een uitgestrekte vlakte. Ze had een oppervlakte van twaalf vierkante kilometer. De ruimte was opgebouwd uit zeven ringvormige wijken, die allemaal werden beveiligd door muren, wallen en verdedigingstorens. Het lokale machtscentrum lag op een verhoogde plek, centraal in de stadsplattegrond. Daardoor was het machtscentrum voor iedereen goed zichtbaar. Het imposante karakter van dit centrum werd benadrukt door monumentale trappen en zuilen. Rondom het verhoogde machtscentrum lagen werkplaatsen, magazijnen en andere stedelijke voorzieningen. Vanuit het centrum leidden vier monumentale wegen naar de rand van de stad. Met andere woorden een strak geregisseerde stad met een kloeke geometrische morfologie. De zon in het midden; een ware concurrent voor de hemel. Je hoeft er niet naartoe te gaan, want de zonnestad is pure fictie. Dat neemt niet weg dat imaginaire reizen naar niet bestaande oorden toch ook hun charme hebben. Ze kosten niets en je houdt er geen pijnlijke voeten, maar in dit geval wel pijnlijke gedachten aan over! Er zullen weinig mensen zijn die een dergelijk stadsideaal vandaag de dag zouden willen toejuichen.



TOMMASO CAMPANELLA
LA CITTÀ DEL SOLE
Cura di Adriano Seroni



59



FRANCIS BACON, DE EILANDSTAD: NOVA ATLANTIS [1626]

‘Nova Atlantis’ is de titel van een utopie geschreven door Sir Francis Bacon [1561-1626]. Het boek verscheen in 1626, direct na de dood van de auteur. De titel doet al vermoeden dat Bacon zich heeft laten inspireren door Plato’s beschouwing over het verloren eilandenrijk Atlantis. Volgens Bacon hebben enkele bewoners van het oude Atlantis de toenmalige ramp overleefd en vestigden ze zich op het **fictieve eiland ‘Bensalem’**. Dit eiland wordt bestuurd door beoefenaren van de nieuwe [natuur] wetenschappen. Het centrum wordt gevormd door het ‘Huis van Salomo’. In dit huis is het ‘Genootschap tot verklaring van de natuur’ ondergebracht. Er bevinden zich laboratoria en studievertrekken. Het boek is [helaas] onvoltooid gebleven.



Wat is nu de essentie van het stadsideaal van ‘Nova Atlantis’? De volgende passage [vertaling Ruud Muschter] geeft een indruk daarvan. ‘Ongeveer negentienhonderd jaar geleden regeerde in dit land een Koning, wiens nagedachtenis wij meer in ere houden dan die van alle anderen. Niet in bijgelovige zin, maar omdat wij hem als een goddelijk instrument zien, ook al gaat het om een sterfelijk mens. Hij heette Salomana. Wij achten hem hoog als de wetgever van onze natie. Deze Koning had een groot hart, werkte in het verborgene aan het goede, en was er volledig op toegelegd zijn koninkrijk en volk gelukkig te maken. In overweging nemend hoe dit land zichzelf door zijn overvloed en omvang kon handhaven zonder enige hulp van de vreemde-ling; dat het vijfduizend mijl in omtrek was en voor het grootste deel uit zeldzaam vruchtbare aarde bestond; en overwegend dat de scheepvaart van dit land breed ingezet zou kunnen worden, zowel voor de visserij als voor het vervoer van haven tot haven en evenzeer door naar een aantal kleine eilanden te varen die niet ver van ons vandaan liggen en onder de kroon en wetten van deze Staat vallen; in herinnering roepend in welk een gelukkige en bloeiende toestand dit land toen verkeerde, zodat het wel op duizend manieren ten nadele zou kunnen worden gewijzigd maar nauwelijks één keer ten voordele, verordeneerde hij daarom als onderdeel van de andere fundamentele wetten van zijn koninkrijk de verbodsbepalingen en verboden die betrekking hebben op de huidige immigratie van vreemdelingen, maar dan ook slechts om - hoewel er aan zijn edele en heldhaftige bedoelingen niets ontbrak - datgene te bestendigen [voor zover de mens zou kunnen vooruitkijken] wat in zijn tijd zo gelukkig gevestigd was.’ Het is een soort verheerlijking van de gediens- tige koning die alles voor zijn volk doet.

Over de concrete stedenbouwkundige en architectonische inrichting van Nova Atlantis wordt weinig verteld. Dat is lastig als we het hebben over stadsidealen. De onderstaande passages geven er wel een indruk van. ‘Wij bezitten hoge torens. De hoogste daarvan is ongeveer een halve mijl hoog. Sommige daarvan hebben wij bovendien op hoge bergen gezet, zodat het hoogste punt van heuvel plus toren bij de hoogste ervan op ten minste drie mijl ligt. Deze plaatsen noemen wij het hogere gebied, en de lucht tussen de hoge en de lage plaatsen beschouwen wij als een tussengebied. Deze torens gebruiken wij, overeenkomstig hun uiteenlopende hoogten en ligging, voor isolatie, koeling en conservering, en voor het waarnemen van diverse weerkundige verschijnselen - zoals winden, regen, sneeuw, hagel en ook om enkele van de vurige meteoren te zien. Bovenop de torens zijn op bepaalde plekken de verblijfplaatsen

van kluizenaars. Soms brengen wij hun een bezoek en geven wij hun aanwijzingen over wat zij moeten waarnemen.’ Er zijn meer aanwijzingen voor de wijze waarop het stadsideaal van ‘Nova Atlantis’ **vorm en inhoud** krijgt. ‘Wij bezitten ook grote, ruime huizen, waar wij weerkundige verschijnselen nabootsen en aanschouwelijk maken, zoals sneeuw, hagel, regen, sommige kunstmatige regens bestaande uit objecten en niet uit water, en donderslagen en bliksems.’ De wetenschappelijke kennis vormt een basis voor de invulling van het stadsideaal. Ter illustratie: ‘Wij bezitten ook bepaalde vertrekken die wij gezondheidskamers noemen, waar wij naar ons inzicht en goed- dinken de lucht kwalitatief verbeteren om verscheidene ziekten te genezen en de gezondheid in stand te houden.’ En wat te denken van de volgende passage? ‘Wij bezitten ook fraaie, grote baden met allerlei vloeistofmengsels om er ziekten mee te genezen en het menselijk lichaam van uitdroging te herstellen; en andere om er de zenuwen, vitale delen en de levenssappen en structuur van te laten aansterken.’ De koning heeft er ook voor gezorgd dat iedereen mooi woont. Het is een genoeg om in de ideale ‘eilandstad’ te wonen.



‘Nova Atlantis’ is **pure fantasie** . Er is nergens een voorbeeld te vinden waar deze ideeën zijn toegepast. Dus ook dit keer hoeven we de koffers niet te pakken en af te reizen. We kunnen gewoon thuis blijven, of beter in de bibliotheek kennis nemen van dit boek, althans de Nederlandse vertaling ervan. Soms heeft een ‘voyage imaginaire’ ook zijn charme!



LODEWIJK XIV, DE BAROKSTAD: VERSAILLES [1690]



Versailles ligt ongeveer twintig kilometer ten zuiden van Parijs. Kasteel, tuinen en stad vormen samen een illustratief voorbeeld van het machtsvertoon van een absolutistische vorst. De Franse koningen woonden aanvankelijk in Parijs [onder andere in het Louvre]. Zij bouwden kastelen aan de rand van de stad, bijvoorbeeld 'Château de Vincennes' en waren ook woonachtig in het 'Château Saint-Germain-en-Lay'. In dit laatste kasteel huisde Lodewijk XIII en daar werd zijn zoon Lodewijk XIV geboren. Lodewijk XIII, die erg van de jacht hield, liet in 1624 op een heuvel in het huidige Versailles een jachtslot bouwen. Na zijn dood bleef het een aantal jaren ongebruikt, maar rond 1665 besloot de **Zonnekoning** om Versailles tot zijn hoofddomicilie te maken. Hij vreesde de 'Fronde' en dacht buiten Parijs een veilig onderkomen te hebben. Hij schakelde de architect Le Vau in om een uitbreidingsplan voor het jachtslot te maken, de zogeheten 'Enveloppe'. Dit was het begin van een groots plan dat zijn weerga nauwelijks kent. Wat begon met een verbouwing en uitbreiding van een jachtslot eindigde in een gigantisch complex van 800 ha, dat behalve een volumineus kasteel, ook een enorme tuin opleverde. En meer nog, het leidde ook tot de stichting van een compleet nieuwe stad, een echte 'barokstad'.

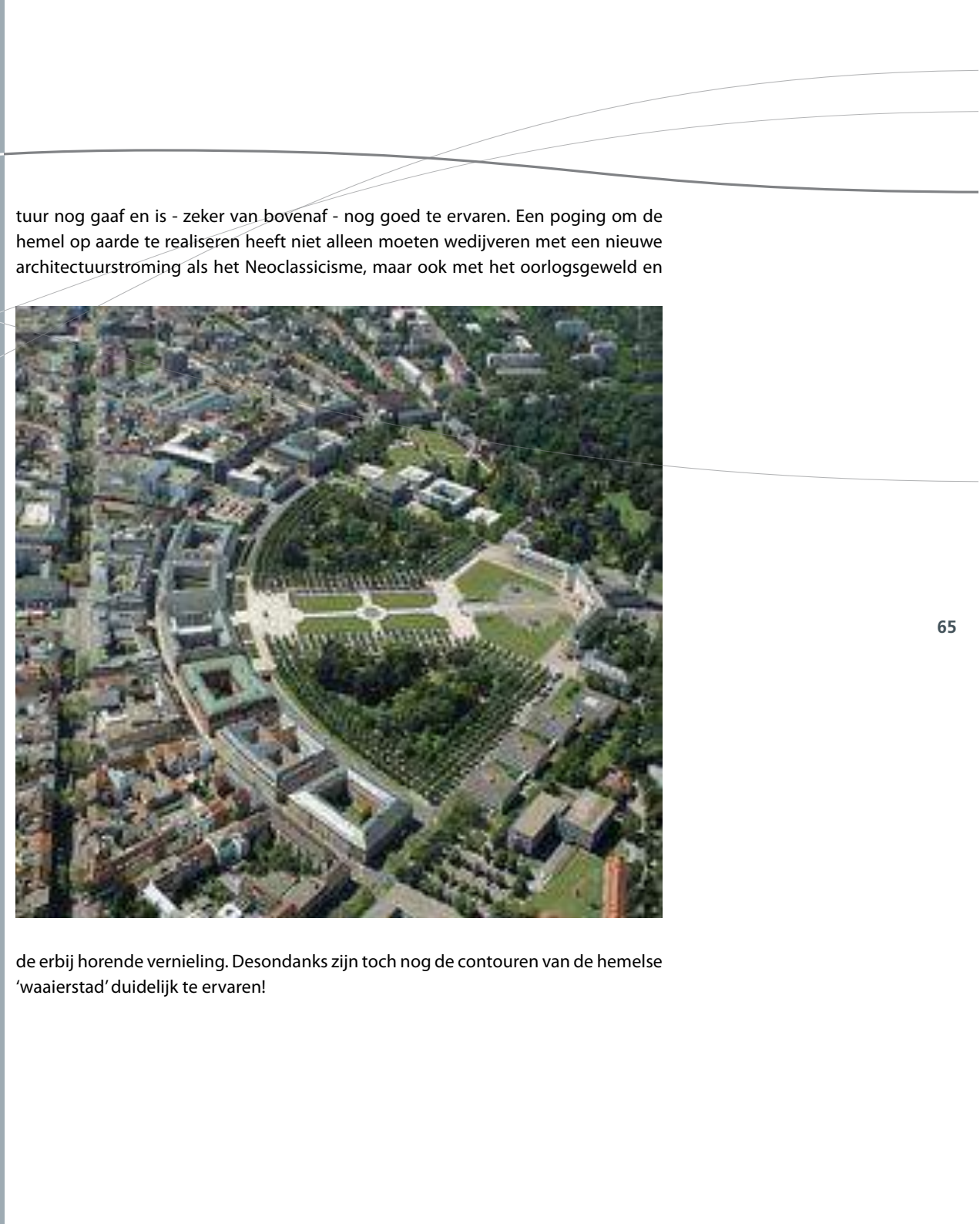
1690

In meerdere bouwfasen, verspreid over een periode van vijftig jaar, werd tijdens de regeringsperiode van de Zonnekoning aan het kasteel Versailles ge- en verbouwd. Het **oorspronkelijke jachtslot** werd uitgebreid en verbouwd tot een kasteel van rode baksteen. Het kasteel kreeg twee symmetrische vleugels, een voor de koning en een voor de koningin, verbonden door een 'logis de corps'. Aan de tuinzijde werd de bekende spiegelzaal ['Galerie des Glaces'] aangelegd. Voorts werd een Koningskapel ['Chapelle Royale'] gebouwd. De Zonnekoning verplaatste de hofhouding naar Versailles. De leden van het hof gingen in het kasteel wonen. André le Nôtre werd als tuinarchitect aangetrokken en ontwikkelde plannen voor de grote bijhorende tuin met waterbassins, fonteinen, beeldengroepen, een groot kanaal en parterres. In 1687 werd naar een ontwerp van Jules Hardouin Mansart 'Le Grand Trianon' gebouwd als een rustiek verblijf voor de koning, een beetje weg van het drukke hofleven. Lodewijk XV liet door zijn architect Gabriel 'Le Petit Trianon' bouwen. Later werden aan het kasteel nog nieuwe vleugels toegevoegd, werden bestaande ruimten heringericht en werden in de directe omgeving bijgebouwen gerealiseerd, onder andere verblijven voor de ministers, als ook grote en kleine stallen voor paarden en rijtuigen. De binnenplaatsen en interieurs ondergingen allerlei [stijl]veranderingen. Tijdens het bewind van Lodewijk XV en Lodewijk XVI werd gewerkt aan de bouw van weer nieuwe vleugels, werd een theater toegevoegd en moderniseerde de architect Gabriel de façades aan de stadszijde.

Hoewel het **kasteel van Versailles** oogt als een harmonisch geheel is het in feite een grote [maar wel een mooie] lappendeken van bouwdelen die over een periode van enkele eeuwen tot stand zijn gekomen. Dit monumentale ensemble was gericht op de eer en glorie van één persoon, de absolutistische vorst. De stad was dan ook ideaal voor de koning [en voor zijn hofhouding], maar 'de gewone mens' kon de pracht en praal slechts op afstand aanschouwen en zich mogelijk ergeren aan de verkwisting van gelden. We gebruiken de lunch bij een bevriende relatie. Hij is werkzaam als ABF'er, dat wil zeggen 'Architecte des bâtiments de France' [een beetje te vergelijken met onze Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed] en verantwoordelijk voor het 'Château de Versailles'. Hij is getrouwd met een Nederlandse en ze bewonen met hun kinderen een appartement in het kasteel [het voormalige woonhuis van Madame de Pompadour]. We kijken uit op een van de waterbassins in de tuinen. Nooit gedacht om nog een keer in het kasteel te mogen lunchen. De Zonnekoning denken we er voor het gemak maar even bij.

Kasteel en tuinen zijn overigens slechts een deel van de pretentieuze ambitie van de Zonnekoning, want er hoort ook nog **een heuse stad** bij. Het hele complex [kasteel, tuinen en stad] is een typisch voorbeeld van het stadsideaal van de 'barokke stad'. Kenmerkend daarvoor is een allesoverheersend middelpunt, in dit geval een paleis. Verdere karakteristieken zijn een hechte binding tussen gebouwen en pleinen, tussen stad en open landschap. Het plan bestaat uit een zon [het kasteel] met stralen in alle richtingen, zowel aan de tuin- als aan de stadszijde. Aan de stadszijde komen drie lanen van zeventig meter breed en twee kilometer lang bij elkaar op de 'Place d'Armes'. Het hele gebied was persoonlijk eigendom van de koning. Hij verdeelde de bouwkavels onder de leden van zijn hofhouding. Alle stadswoningen waren gebonden aan esthetische regels inzake hoogte en indeling van de gevels. Daarop werd door de koning en zijn 'architecte du roi' streng toegezien. Ten tijde van de Lodewijken woonden er ongeveer 30.000 mensen in Versailles. Zij waren werkzaam in het burgerlijke en militaire bestuur. Ik heb persoonlijk kunnen constateren hoe zorgvuldig men met dit erfgoed omgaat. In het kader van een internationaal vergelijkende studie heb ik een gesprek gehad met de commissie die het gemeentebestuur adviseert over [ver]bouwplannen. De begrippen 'secteur sauvegardé', 'périmètre' en de 'intégration architecturale' keren steeds terug in het gesprek. Deze principes staan in het teken van bescherming en instandhouding van de door de Zonnekoning ondernomen poging om de hemel op aarde te realiseren!





1715

KARL III WILHELM, DE WAAIERSTAD: KARLSRUHE [1715]

Zoek je ergens in Europa een rustig plekje, en dan liefst op een terrasje waar je op je gemak een kopje koffie kunt drinken of van een glaasje wijn kunt genieten? Dan zit je goed in de 'Botanischer Garten' van de 'Schlossgarten' in Karlsruhe. Het is een oase van rust. Op een steenworp afstand van deze plek sta je in direct contact met een heel bijzondere plaats gebaseerd op een specifiek stadsideaal. De vorm van de stad is die van een waaier, vandaar dat in het Duits wordt gesproken van '**Fächerstadt**'. Karlsruhe is een typisch voorbeeld van een gestichte stad in een open landschap. Karl III Wilhelm liet zijn oog vallen op een rijk bebost gebied, waar hij naar het voorbeeld van Versailles, een stad liet bouwen. Zoals gezegd, in de vorm van een waaier. Middenin situeerde hij zijn paleis en van daaruit in de richting van de stad negen straten op een gelijke afstand van elkaar die samen uitkomen op een groot plein voor het paleis. Het beeld van straten wordt aan de zijkanten en de achterkant van het paleis nagebootst in de vorm van lanen en paden die als stralen vanuit het paleis door het bos en park gaan. Het gebied van de vorst wordt begrensd door een grote cirkel waarlangs aan de stadzijde bouwblokken zijn geplaatst. Aan de park- en boskant zorgt de cirkel voor een doorsnijding van lanen en paden. Het grote plein voor het paleis heeft een representatieve functie. Het geeft een triomfaal zicht op het 'corps de logis'. Het paleis is voorzien van een toren met Belvédère. Het paleis heeft zijn oorspronkelijke functie verloren. Het is tegenwoordig museum. De ver-

blijven voor de adel en de beambten zijn in verhouding tot het paleis bescheiden, maar maken toch een monumentale indruk door hun aaneenschakeling en door hun gebogen lijn.

Ik sta bovenop de toren en kijk uit over de waaierstad. Ik heb een **panoramisch** zicht van 360 graden op stad en omgeving. Aan mijn voeten bevindt zich een uniek stedelijk project dat imponeert door de helderheid van concept en het spel met strakke geometrische vormen. De waaierstructuur van de stad is natuurlijk het beste te beleven door met een helikopter boven het gebied te vliegen, maar de toren is voor mij een acceptabel alternatief. Daar ligt dan het stadsideaal van een vorst. Hij zal zeer tevreden zijn geweest, maar of dat ook voor de bewoners geldt is maar de vraag. Wat de mensen vroeger vonden, daarover heb ik eigenlijk niets kunnen ontdekken. Vandaag zijn ze trots dat ze hun 'waaierstad' hebben, maar velen hebben weinig op met de vorm van de stad als zodanig. Zij gebruiken de stad zonder zich van deze vorm überhaupt bewust te zijn.

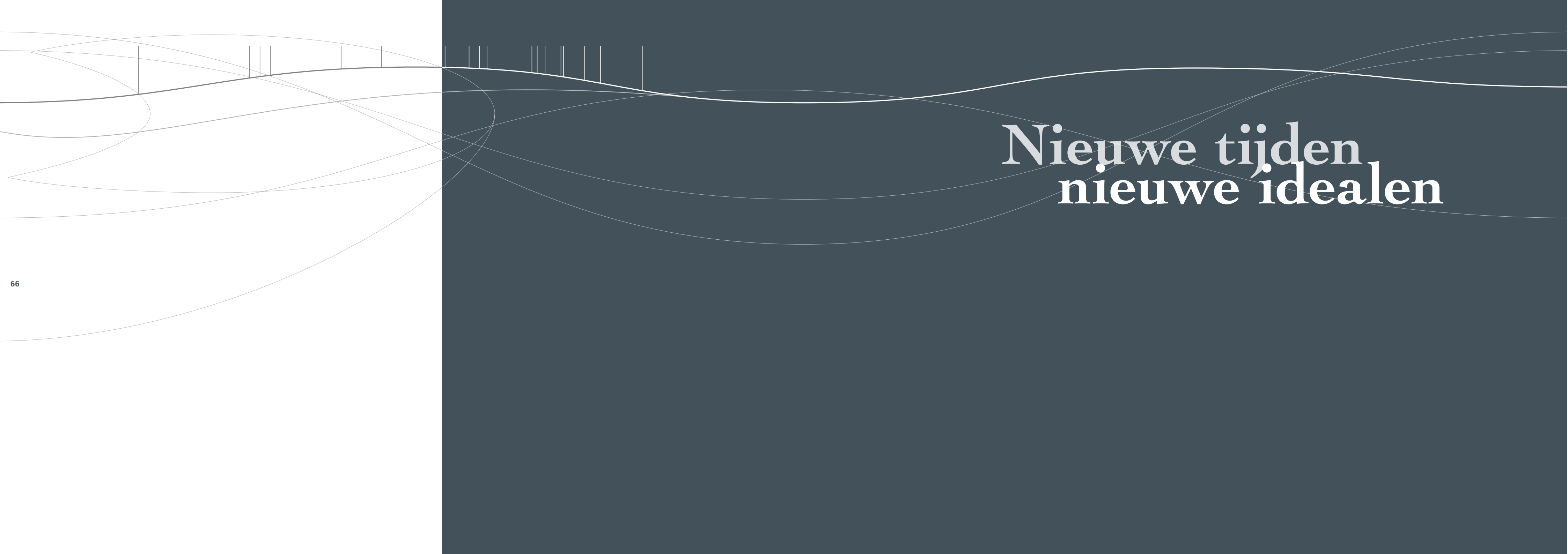
Een stad is nooit af. Iedere generatie bouwt en verbouwt. Dat is uiteraard ook zo in Karlsruhe. In de negentiende eeuw is er over de stad een neoclassicistische golf heen gespoeld, waarbij architect Friedrich Weinbrenner [1766-1826] een prominente rol heeft gespeeld. Hij heeft een grote invloed gehad op de aanleg van enkele pleinen: 'Marktplatz', 'Rondellplatz' en 'Ludwigplatz'. Mogelijk nog imposanter zijn de neoclassicistische gebouwen die hij rondom deze pleinen, maar ook daarbuiten ontwierp, zoals het 'Rathaus', de 'Stadtkirche' de 'Kanzleibau', de 'Münzstätte' en het 'Promenadenhaus'. Nu, bijna 200 jaar later hebben deze neoclassicistische pleinen en gebouwen zich visueel prima gevoegd in het stadsbeeld, maar ze moeten destijds toch als 'Fremdkörper' zijn ervaren.

Mogelijk nog ingrijpender zijn de veranderingen in de bebouwing als gevolg van de verwoestingen aan het einde van de Tweede Wereldoorlog. Grote delen van de waaierstad verwijzen met hun bebouwing niet meer naar de '**barokstad**' en ook niet naar de '**neoclassicistische stad**', maar zijn illustratief voor de '**wederopbouwstad**'. De Wederopbouw heeft de voor Duitse steden zo kenmerkende architectuur opgeleverd: strak, zakelijk, degelijk en zonder franje. Dat komt allemaal wat hard over. Wie echter de moed en de durf heeft om hier doorheen te kijken, raakt gefascineerd door het originele stadsideaal van Karl III Wilhelm. De 'waaierstad' is qua hoofdstruc-

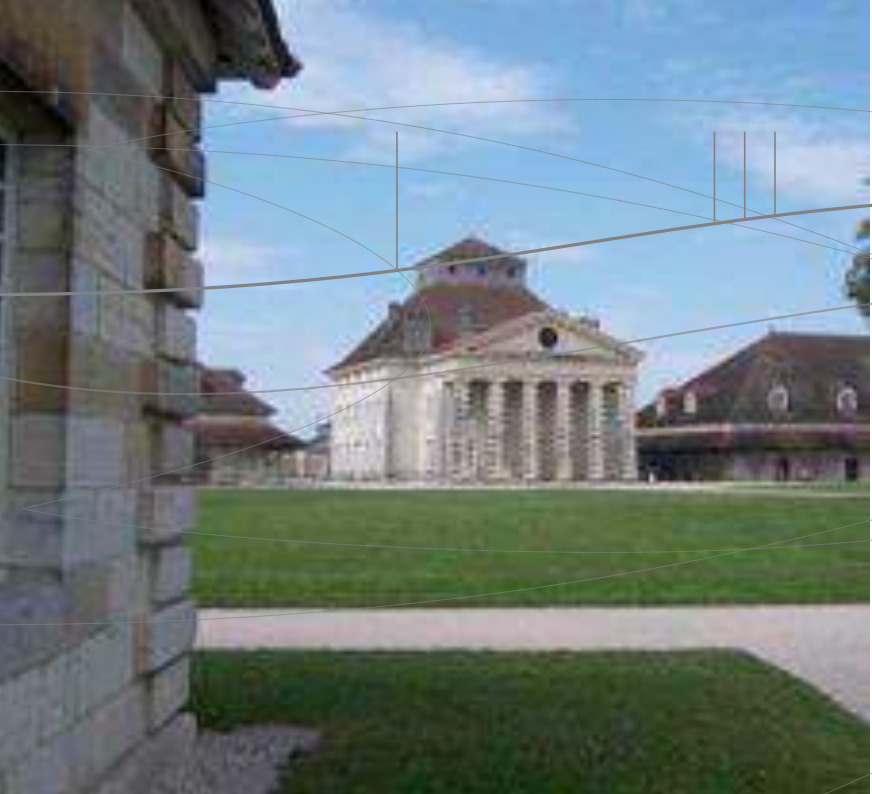
tuur nog gaaf en is - zeker van bovenaf - nog goed te ervaren. Een poging om de hemel op aarde te realiseren heeft niet alleen moeten wedijveren met een nieuwe architectuurstroming als het Neoclassicisme, maar ook met het oorlogsgeweld en



de erbij horende vernieling. Desondanks zijn toch nog de contouren van de hemelse 'waaierstad' duidelijk te ervaren!



Nieuwe tijden, nieuwe idealen



68



CLAUDE NICOLAS LEDOUX, DE ZOUTSTAD: ARC-ET-SENANS [1779]

1779

Er zijn van die plekken die je zeker een keer wilt bezoeken. De **zoutziederij** van Ledoux in Arc-et-Senans [Frankrijk] stond al jaren op mijn verlanglijstje. Ik had er vaak van gehoord en over gelezen, maar een bezoek was er niet van gekomen. Een aantal jaren geleden verkeerde ik in de gelukkige omstandigheid om dit project te kunnen bezoeken. Wat ik eerder in de literatuur aan positief commentaar had gelezen, werd alleen maar overtroffen. Een prachtig ensemble dat met recht een plaats heeft gekregen op de Lijst van het Werelderfgoed van UNESCO. Ledoux zag in dit project de aanzet tot de bouw van een ideale stad, die hij graag in Chaux had willen realiseren. Maar, ook bij architecten komen dromen niet altijd uit.

Zout, **‘sel’**; salaris. Deze woorden hebben alles met elkaar te maken. Zout kan op allerlei manieren worden gewonnen. Onder andere door het onttrekken van zout aan water. Daarvoor moet water worden verdampt. Voor het verwarmen van water kan gebruik worden gemaakt van allerlei brandstoffen. Eén ervan is hout en dat was in een aantal gebieden van Frankrijk in ruime mate voorhanden. Zout was vroeger een buitengewoon belangrijk [en kostbaar] product. De economische betekenis ervan was groot. Het was een essentieel middel bij de conservering van voedsel, bij de fabricage van glas en zilver, en werd ook gebruikt bij het maken van medicijnen. De staat hief belasting op de verkoop van zout, de zogenaamde ‘gabelle’. Er vond controle op de productie en de verkoop plaats. Bij de traditionele productiewijze werd hout gekapt, dat werd vervoerd naar de plek waar water aanwezig was. Dat was het geval in meerdere zoutziederijen, zoals in die van Moyenvic, Château-Salins en Lons-le-Saulnier.

Ledoux zocht echter een andere oplossing en kwam op de gedachte om niet het hout, maar het water te transporteren. Dit betekent dat hij een zoutziederij ontwierp waar het water via een ‘pipeline’ naar de productiehallen werd geleid. Het hout kon uit de directe omgeving worden betrokken. Hij zag kans om een fabriekscomplex te ontwerpen dat in architectonisch opzicht veel meer kwaliteiten had dan de bestaande zoutziederijen. Zijn ideeën kon hij realiseren nadat hij de opdracht daartoe had gekregen van **Lodewijk XV**. De zoutziederij van Arc-et-Senans werd in de periode 1775-1779 gebouwd. Het door hem ontworpen fabriekscomplex, zijn ‘zoutstad’, oogt als een ommuurde stad. Dat lijkt overdreven gezien de functie die de gebouwen hebben. Maar als men bedenkt dat in die tijd op het illegaal zieden van zout de dood-

straf stond en dat het ontduiken van de zoutbelasting tot grootscheepse smokkel en diefstal leidde, dan komt het vestingachtige karakter van de gebouwen van Ledoux in een ander daglicht te staan en krijgt het zelfs een soort poëtische rechtvaardiging. Het lijkt ook op een panopticum: de directeur kan alles overzien en controleren, zoals in een gevangenis.

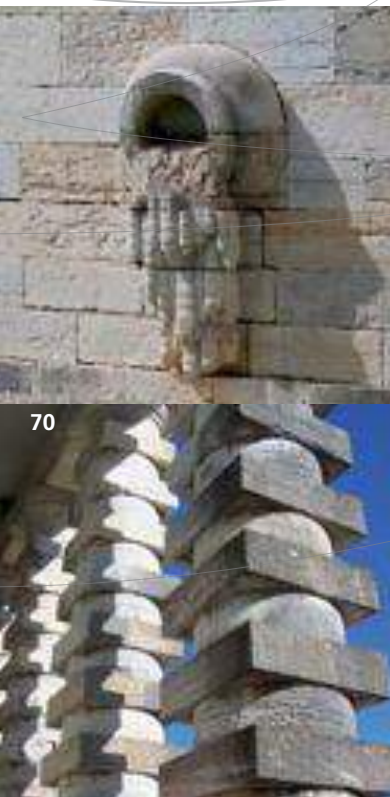
Wie was die Ledoux? Hij werd in 1736 geboren in Dormans, een dorpje aan één van de oevers van de Marne. Hij volgde een opleiding aan de ‘École des Arts’ te Parijs, waar hij onderwijs kreeg van de bekende J.F. Blondel. Na zijn opleiding werkte hij bij de Franse architect Trouard, die net uit Italië was teruggekeerd. Door hem leerde hij het werk van Palladio kennen. Hij ontwierp eerst enkele kleine gebouwen, deed een paar kleine verbouwingen en verzorgde van enkele panden de binnenhuisarchitectuur. Veel van zijn werk deed hij in opdracht van de aristocratie. Hij onderhield goede contacten met Lodewijk XV en na diens dood ook met Lodewijk XVI. Hij verkreeg zelfs de titel ‘architecte du roi’ en werd lid van de ‘Académie Royale d’Architecture’. Tijdens de periode van de Franse Revolutie kwam dit hem duur te staan, omdat hij als collaborateur van het ‘ancien régime’ werd gezien. Hij werd gearresteerd. Tijdens zijn tweejarig verblijf in de gevangenis werkte hij aan een boek over de ideale stad. Hij had gehoopt deze stad te kunnen realiseren in Chaux. Het duurde echter nog een aantal jaren voor het boek daadwerkelijk werd gepubliceerd. Dat gebeurde in 1804 onder de titel: ‘L’Architecture considérée sous le rapport de l’art, des mœurs et de la législation’. Hij stierf in 1806.

De ‘zoutstad’ Arc-et-Senans kan worden gezien als een **vingeroefening** voor zijn ‘stadsideaal’. In vier jaar tijd bouwde Ledoux de ‘Salines Royales’, een fabrieksterrein in de vorm van een halve cirkel. Op dat terrein zijn in totaal elf gebouwen geplaatst. Er is een poortgebouw bij de entree van het complex [‘bâtiment d’entrée’]. In twee gebouwen vindt de eigenlijke productie van zout plaats [‘bernes’]. In andere gebouwen wordt het zout in vaten gedaan [‘tonnellerie’] en verrichten smeden hun werk [‘maréchalerie’]. Er zijn woonverblijven voor de arbeiders [‘berniers’]. Het geheel wordt gedomineerd door de directeurswoning [‘maison du directeur’] met paardenstallen [‘écuries’]. Verder zijn er nog twee administratiegebouwen [‘commis’]. De stedenbouwkundige opzet is zodanig dat het poortgebouw op de kop van de halve cirkel ligt en dat er van daaruit een rechtstreeks zicht is op de directeurswoning die in



69





het middelpunt van een denkbeeldige cirkel ligt. Aan beide zijden van de directeurswoning zijn de productiehallen gesitueerd. Tegenover deze gebouwen liggen in een halve cirkel: de kuiperij, de smederij, de arbeiderswoningen en de gebouwen voor de administratie. De gebouwen vormen een duidelijke eenheid. Ledoux zelf stelde het volgende: 'De eenheid, het wezen van de schoonheid, is gelegen in de verhouding tussen het geheel en de onderdelen of de ornamenten, in de ononderbroken lijnen die ervoor zorgen dat het oog niet wordt afgeleid door storende bijzaken.'

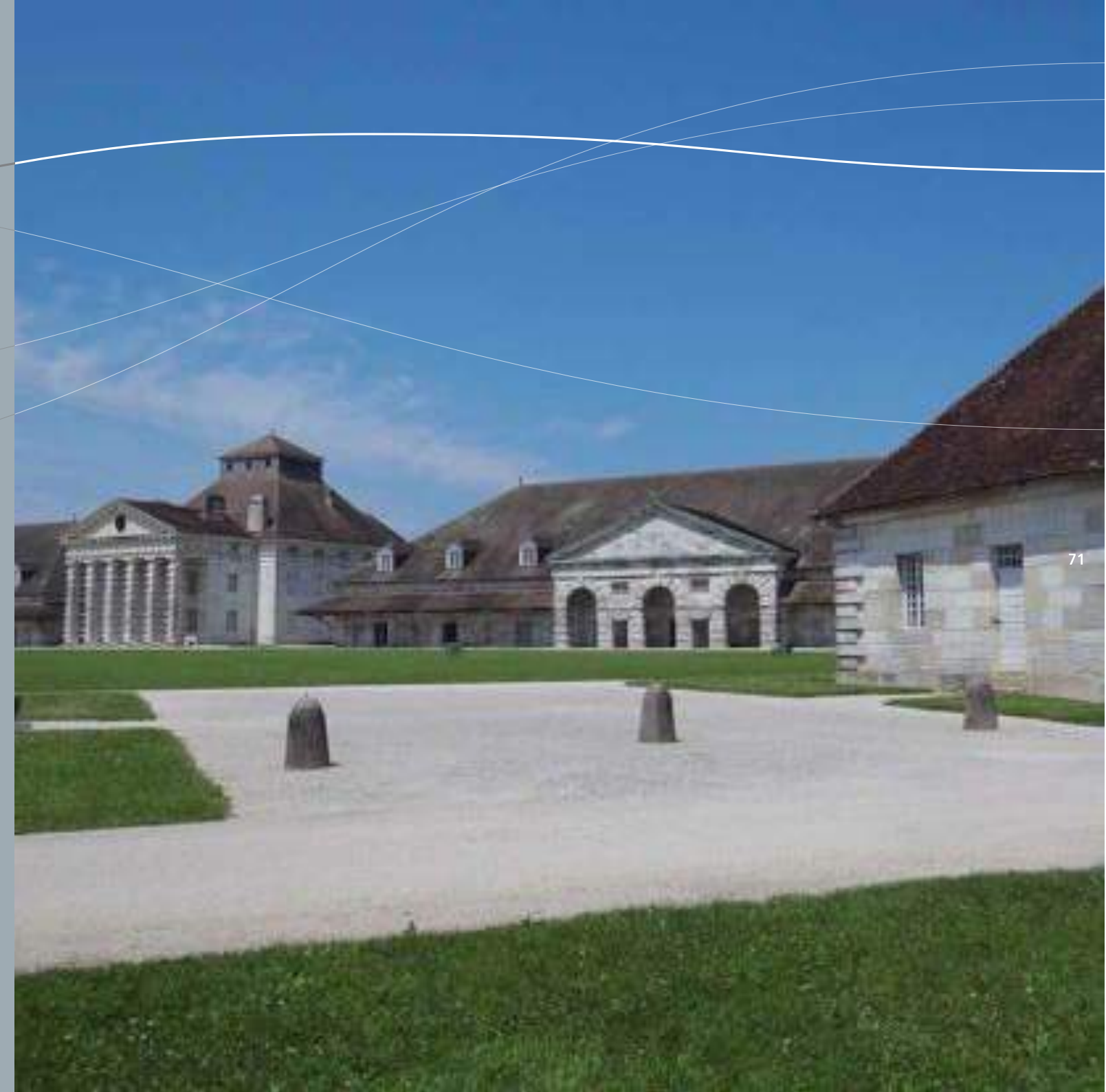
Het verhaal doet de ronde dat Lodewijk XV wel enthousiast was over de eerste plannen, maar dat hij twijfels had over de **architectonische detaillering**. Met name de zuilen: 'Mais pourquoi tant de colonnes? Elles ne conviennent qu'aux temples et aux palais des rois.' En inderdaad de zuilen zijn erg bepalend voor de architectuur van het gehele complex. Dat geldt met name voor het poortgebouw dat voorzien is van Dorische zuilen, en voor de directeurswoning, waar de Dorische zuilen een metamorfose ondergaan door de trommels van de schachten afwisselend in ronde en vierkante vormen uit te voeren. De neoclassicistische vorm van de gebouwen wordt verder benadrukt door de timpanen, kroonlijsten en symmetrie. Mede door het gebruik van zwaar rustiek werk krijgt het geheel een streng en zwaar karakter. De architectuur staat niet op zich. Ze is onderdeel van een helder stedenbouwkundig schema. Dit alles verleent het project een grote monumentale kracht.

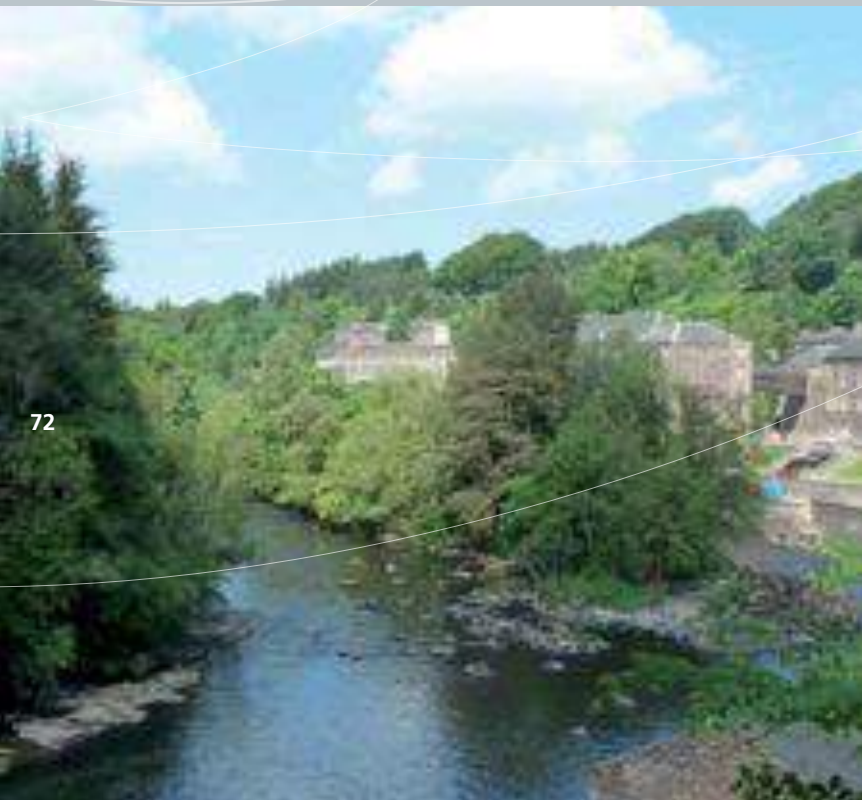
De zoutziederij van Arc-et-Senans is gedurende 117 jaren in bedrijf geweest. Na de sluiting in 1895 zijn enkele arbeidersgezinnen er blijven wonen. Het complex raakte in verval. In 1918 werd de directeurswoning door bliksem getroffen en brandde gedeeltelijk af. De colonnade werd later zelfs bewust opgeblazen. Nadat het complex op de monumentenlijst was geplaatst, werd het in 1927 door het departement Doubs gekocht. In de loop van de twintigste eeuw is het driemaal gerestaureerd. Wat we nu zien, is het product van een **omvangrijke restauratie** die in 1993 werd voltooid. De restauratie heeft grote gevolgen gehad voor het inwendige van de gebouwen. In slechts enkele gebouwen is de oude interne structuur gehandhaafd. De meeste ruimten zijn aangepast aan een nieuwe, vooral museale functie.

1779

In één van de gebouwen van het fabriekscomplex, de 'tonnellerie' [de kuiperij], is nu een museum ondergebracht. Dit gebouw heeft zijn originele structuur nagenoeg behouden en geeft een goed beeld van Ledoux' stedenbouw en architectuur. Er is een **permanente expositie** over zijn leven en werk. Ik kijk naar een diaklankbeeld over zijn leven en zijn werk. Ik bekijk de vitrines waarin [fragmenten uit] zijn publicaties te vinden zijn en ik bewonder de maquettes van zijn werk. Het gaat om 57 maquettes die van wit geverfd plexiglas zijn. De modellen zijn op verschillende schalen gemaakt, van 1:500 tot 1:50.

Wat Arc-et-Senans extra interessant maakt, is dat dit, zoals gezegd, een vingeroefening was voor zijn echte 'stadsideaal'. De ideale stad is voor Ledoux 'een wereld in de wereld, met een arbeidzame bevolking, die al het goede dat de aarde in een stilzwijgende overeenkomst met de mensheid heeft beloofd, tot ontwikkeling en bloei brengt'. Stedenbouwkundig werden alle samenstellende delen in een cirkel gerangschikt rondom een ruim opgezet centrum. Dit stadsideaal steunt op een combinatie van motieven. De **stad is een 'burcht' voor economische activiteit**, een gecontroleerde woonplaats voor de arbeiders en een symbool van politieke en economische macht. Al deze idealen worden [letterlijk en figuurlijk] gevangen binnen een stedenbouwkundige cirkel. Ter herinnering: de cirkel is het symbool van de hemel!





ROBERT OWEN, DE TEXTIELSTAD: NEW LANARK [1786]



Het leven op aarde is vaak allesbehalve een paradijs. Armoede, ziekte en dood zorgen ervoor dat het leven niet altijd een pretje is. Een bekende filosoof zei ooit: 'leven is lijden aan het leven'. Gedurende de geschiedenis zijn er vele pogingen gedaan om **van de aarde een paradijs te maken**. Dat is nooit echt gelukt, zij het dat hier en daar wel aardige initiatieven zijn genomen om het menselijke bestaan minstens draaglijk en zelfs aangenaam te maken. In de periode van de vroege industrialisatie moesten mensen meer dan tien uur per dag werken onder vaak erbarmelijke omstandigheden. Een enkeling trok zich het lot van deze bevolkingsgroep aan en probeerde tot een andere inrichting van de samenleving te komen. Onder hen neemt Robert Owen een prominente plaats in. Samen met de industrieel David Dale stichtte hij een nederzetting aan de oevers van de rivier de Clyde en probeerde daar een nieuwe harmonie tussen mens en omgeving en tussen mensen onderling te realiseren. Deze nederzetting New Lanark, gelegen in Schotland, is in de afgelopen decennia gerestaureerd en nieuw leven ingeblazen. Wat we nu zien, is een fascinerend monument uit onze sociale geschiedenis: het stadsideaal van een 'textielstad'.

Het plaatsje **New Lanark** ligt in het zuiden van Schotland. Het is als het ware ingeklemd tussen de steden Glasgow, Edinburg en Stirling. Via de weg is het goed bereikbaar. Op grote afstand zien we al borden die naar deze nederzetting verwijzen. Je kunt er ook met de trein komen. Het dichtbijgelegen Lanark heeft een station. New Lanark ligt aan de rivier de Clyde. Dat is geen toeval. Het riviertje, dat een dal heeft uitgesleten in de rotsformaties, is essentieel geweest bij de stichting van de nederzetting. Het stroomt met een grote snelheid door het dal, wat onder andere te maken heeft met de hoger gelegen watervallen. Het gebied is landschappelijk van een uitzonderlijke schoonheid. Het is ver afgelegen van de grote boze wereld. Het bood een prima startpunt voor een nederzetting waarin mensen in onderlinge harmonie met elkaar en met de natuur zouden kunnen leven. Dat was aan de sociale utopist Robert Owen en aan de industrieel David Dale niet ontgaan. Zij kozen ruim twee eeuwen geleden deze plek uit voor hun sociaal experiment.

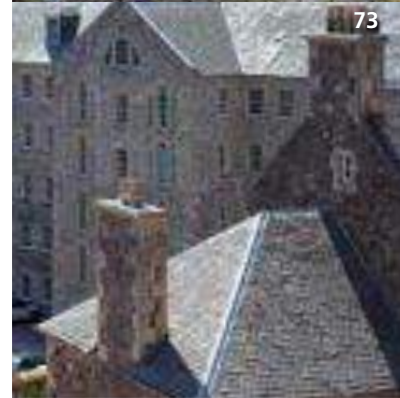
David Dale [1739-1806] was een industrieel die eigenaar was van een aantal katoenspinnerijen in Manchester. In 1783 besloot hij om een nieuwe spinnerij te bouwen in New Lanark. Hij was erg begaan met het lot van de textielarbeiders in Manchester, die onder armoedige omstandigheden leefden. Er was een ontstellend gebrek aan alles: aan kleding, voedsel, medische zorg, onderwijs enzovoort. Dale zocht voor zijn fabriek een andere plek dan de stinkende en ziekmakende stad. Hij vond deze in de laaglanden van Schotland. De keuze viel op een gebied langs de rivier de Clyde, waar de geografische condities voor de bouw van een textielfabriek gunstig waren en waar ook het leefklimaat voor de arbeiders goed was.

Robert Owen [1771-1858] werkte een aantal jaren in de textielhandel te Londen en Manchester, maar slaagde er aanvankelijk niet in om eigen baas te worden. Wel werd hij manager van één van de belangrijkste katoenhandelshuizen van Groot-Brittannië. Tijdens een bezoek aan Glasgow maakte hij kennis met de dochter van David Dale en kennelijk was dit hem zo goed bevallen dat hij later met haar zou trouwen. In 1799 nam hij de katoenspinnerijen in New Lanark van zijn schoonvader over. Samen met enkele compagnons runde hij zo'n kwart eeuw lang de fabrieken. Owen zag kans om deze nederzetting tot model te maken voor zijn sociaal-filosofische opvattingen, voor zijn stadsideaal. Hij was sociaal bewogen, maar koppelde daaraan een ondernemersmentaliteit die we tegenwoordig paternalistisch zouden noemen. Hij deed er alles aan om de werk- en leefomstandigheden van de arbeiders te verbeteren, wat hem

overigens geen windeieren legde. Hij hechtte enorm aan discipline en netheid. Hij stelde een ondergrens aan de leeftijd waarop kinderen in de fabriek mochten werken: ze moesten minstens tien jaar oud zijn. Ook de werktijden werden tot redelijke proporties teruggebracht. Verder zorgde Owen ervoor, dat er goede voorzieningen kwamen op het gebied van onderwijs, voeding en medische zorg. Een belangrijk element in het industriedorp vormde het 'Institute for the Formation of Character', dat vanaf 1813 functioneerde. Owen had voor die tijd bijzondere opvattingen over het menselijk karakter. Hij was de mening toegedaan dat de fysieke en sociale omgeving een grote invloed hadden op de mens. Als onderdeel van het onderwijs waren er excursies in de omringende natuur. Op de werkplek zorgde hij voor sociale controle. Hij ontwierp een systeem van supervisie waarbij de arbeiders nauwkeurig in de gaten werden gehouden. De houding en het gedrag van de arbeiders werden door de voormannen beoordeeld en kenbaar gemaakt via een houten blok op de werkplaats van de arbeider. Door middel van een kleur werd aangegeven hoe de betreffende arbeider zich de dag ervoor had gedragen. Wit was uitstekend en zwart was slecht. Verder werden 'books of character' door de voormannen bijgehouden, welke regelmatig door Owen werden gecontroleerd.

In New Lanark schafte hij het privébezit af, evenals het huwelijk en het geloof. De gemeenschap bestond uit ongeveer 2.000 mensen die **in grote mate autarkisch leefden**. Toen het met zijn sociaal experiment in Groot-Brittannië niet zo wilde lukken, besloot Owen elders zijn ideeën in praktijk te brengen. In 1825 vertrok hij met 800 mensen naar de Verenigde Staten en stichtte daar de gemeenschap 'New Harmony'. Ook dit experiment was niet zo succesvol. Twee jaar later was hij weer terug in Europa: een ervaring rijker en een illusie armer. Zijn initiatief tot vorming van tamelijk afgeschermden nieuwe gemeenschappen vond navolging zowel in de VS als in Groot-Brittannië. Veel van die experimenten liepen evenwel op een mislukking uit. Dit neemt niet weg dat het 'Owenism' een sociale beweging werd. Tot op heden zijn er utopische gemeenschappen die in het voetspoor van Owen het leven in harmonie met natuur en medemens willen vormgeven.

De 'textielstad' New Lanark heeft zijn bestemming als katoenspinnerij verloren. In de loop der jaren hebben allerlei andere vormen van bedrijvigheid er onderdak gevonden. De fabrieken werden in 1968 definitief gesloten. Er bleef nog een klein metaalfabriekje over dat aan twintig mensen werk verschafte. Het verval van dit mo-





numentale complex was een doorn in het oog van de cultuurliefhebber en van eenieder die interesse had in de sociale geschiedenis. In de jaren zestig van de vorige eeuw werden initiatieven tot restauratie van New Lanark genomen. Daartoe werd een speciale stichting in het leven geroepen: ‘**New Lanark Conservation**’. Samen met de ‘Civic Trust’ werden plannen ontwikkeld voor de restauratie van het complex. Niet alles kon echter ineens. Er werd een programma ontwikkeld dat voorzag in een gefaseerde aanpak. Het dorpje moest echter geen openluchtmuseum worden, maar zou weer een plek moeten worden waar mensen wonen en werken. Tegelijkertijd zou het cultuurtoeristen mogen aantrekken. Daartoe was het nodig om gebouwen die leeg stonden, een nieuwe bestemming te geven. In de afgelopen periode is hard aan dit ideaal gewerkt en het dorpje is nu nagenoeg geheel gerestaureerd. Er wonen weer mensen. Er zijn weer werkplaatsen. Er zijn nieuwe bestemmingen gekomen en het geheel maakt nu een tamelijk levendige indruk.

Om een indruk te geven van wat je in New Lanark kunt zien, neem ik u mee op een [virtuele] wandeling door het plaatsje. Het dorp strekt zich als een langgerekt lint uit langs de oever van het riviertje de Clyde. Het gaat grotendeels schuil achter het vele groen. De zon schijnt, maar echt warm is het niet. Op het weer kun je niet zo goed rekenen, want nu schijnt de zon, maar straks hebben we ongetwijfeld weer een regenbui.

De meest volumineuze gebouwen van New Lanark zijn de **fabrieken** [‘mills’]. Hierin waren de katoenspinnerijen ondergebracht. De machines werden aangedreven door waterkracht uit het riviertje de Clyde. Er waren er oorspronkelijk vier. Een fabriek is afgebrand; een andere is van vijf bouwlagen teruggebracht tot drie. De eerste fabriek werd gebouwd in 1788 en had een watermolen voor de aandrijving van de machines die in de fabriek zelf waren geplaatst. Door de opkomst van steenkool als energiebron verloren de fabrieken van New Lanark hun concurrentiepositie. Ondanks nieuwe industriële bestemmingen hebben de fabrieken in de afgelopen decennia een pover bestaan geleid. Eén van de fabrieken is tot 1968 in gebruik gebleven voor het maken van katoendraden en canvas. Nu zijn er grootschalige voorzieningen voor het cultuurtoerisme in ondergebracht, zoals een bezoekerscentrum, een ‘gift shop’, een tamelijk groot restaurant voor de snelle hap en een grote winkel. De producten die in de winkel worden verkocht, staan in het teken van de vroegere textielproductie. Er is een ‘country shop’ waar jacks en fleeces worden verkocht. De ‘factory shop’ verkoopt kwaliteitskleding voor kinderen en in de ‘Scottish shop’ zijn kilts en andere traditionele Schotse producten in de aanbieding.

In de **bouwstroken**, die gedeeltelijk parallel lopen, woonde vroeger het merendeel van de arbeiders. Voor die tijd waren het moderne en comfortabele woningen: ze waren groter en hadden meer voorzieningen dan de arbeiderswoningen in de grote steden. De kleine gezinnen woonden in één enkele ruimte. De grote gezinnen hadden meerdere ruimten. Owen ontwikkelde een controlesysteem voor de woningen. Een ding was duidelijk: ze moesten netjes opgeruimd zijn. In de loop der jaren waren de panden jammerlijk in verval geraakt. Nu zijn ze fraai gerestaureerd en hebben nieuwe bestemmingen gekregen.

In 1810 kwam er in New Lanark een **winkel** op coöperatieve basis. De winkel had een monopoliepositie in het dorp. Owen verkocht de producten tegen iets meer dan de kostprijs en de gemaakte winsten werden gebruikt voor de financiering van collectieve voorzieningen. Op die manier werd bijvoorbeeld de school bekostigd. Deze winkel is nog steeds in gebruik, zij het dat het om andere klanten gaat dan voorheen, die ook andere artikelen kopen. Om een indruk te krijgen van wat de arbeiders destijds kochten, zijn er boodschappenlijstjes van vroeger in de winkel opgehangen.

De zogenaamde ‘**nursery buildings**’ zijn op initiatief van Owen gebouwd. In deze gebouwen woonden zo’n 300 kinderen, die als leerlingen in de fabrieken werkten. In de filosofie van Owen waren deze kinderen voor de realisatie van de utopische gedachten van groot belang: hier werden de kinderen grootgebracht met de idealen van het leven in een harmonische gemeenschap.

De zogeheten ‘**new buildings**’ werden in 1789 gebouwd. Hierin woonden de arbeiders. Het complex wordt bekroond door een klokkentoren. De klokken werden gebruikt om de arbeiders te wekken en om de begin- en eindtijden van het werk aan te geven. Ook de ‘new buildings’ zijn gerestaureerd. Eén van de panden is tegenwoordig ingericht als museum om een beeld te geven van de manier waarop de mensen hier vroeger woonden.

De ‘**Caithness row**’ is de strook woningen die misschien het meest pittoresk is. Ze ligt in het verlengde van het dorpsplein en wordt gekenmerkt door een gebogen wand. Samen met de tuintjes voor en achter levert dit een prachtig beeld op. Deze rij woningen werd al in 1960 gerestaureerd door de ‘New Lanark Association’, die speciaal werd opgericht om tot herstel ervan te komen.

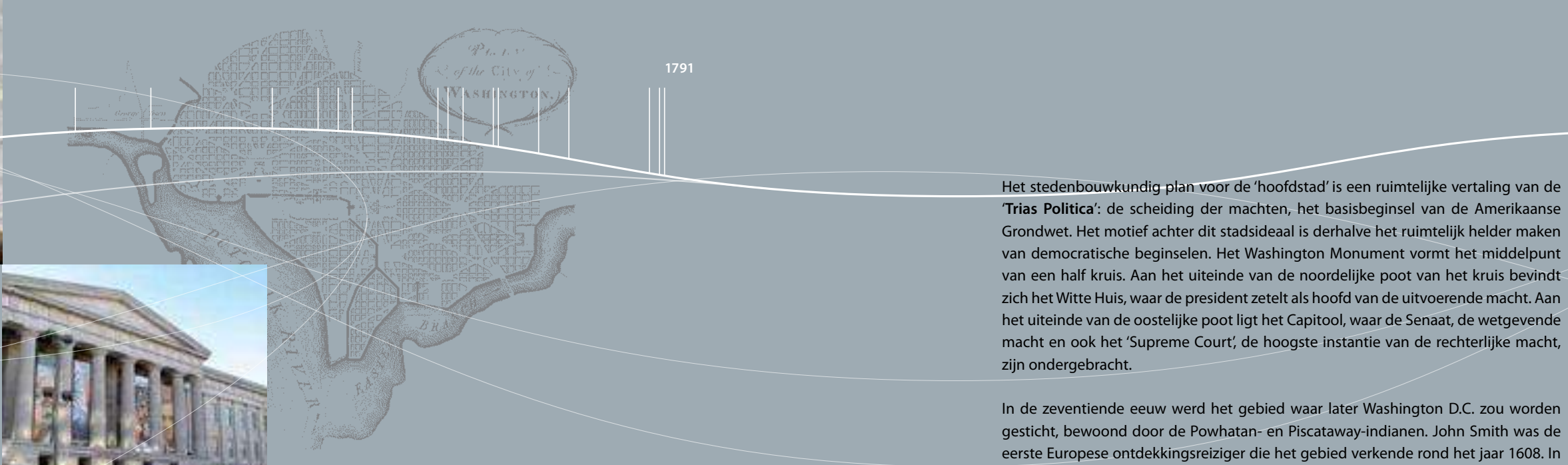
In 1817 werd een **school** geopend. Hier werden de kinderen tot tien jaar grootgebracht. Het onderwijs dat ze kregen, was gebaseerd op het beginsel van vriendelijkheid. De kinderen werden niet gestraft. Behalve de gebruikelijke lessen rekenen, lezen en schrijven, werd ook aan zingen en dansen gedaan. Het gebouw zelf heeft een fraaie architectuur. Het is in neoclassicistische stijl gebouwd. Het middendeel risaleert en wordt bekroond met een timpaan. De vleugels en middenpartij kennen een systematische raamverdeling, waarbij alle ramen met natuursteen zijn omlijst. Het gebouw zelf is van rode baksteen.

Het **huis van David Dale** ligt midden in het dorp. Zijn huis werd alleen gebruikt als hij op bezoek kwam of als hij er met zijn gezin in de zomer vertoefde. Direct naast het huis van Dale is dat van Owen te vinden. Hij woonde hier vanaf 1800 met zijn vrouw en kinderen. Ook zijn huis is inmiddels gerestaureerd. Het is toegankelijk voor het publiek. De kamers zijn ingericht in de stijl van het begin van de negentiende eeuw. Het geeft een indruk van hoe hij er met zijn vrouw en kinderen heeft gewoond, alvorens hij naar Amerika vertrok. Er wordt ook informatie verstrekt over wat hij deed nadat hij in 1825 New Lanark verliet.

Zoals gezegd, had Robert Owen geen hoge pet op van religie. Het duurde dan ook tot vele jaren na zijn dood alvorens in het dorp een **kerk** kwam. Dat was in 1898. Achter de kerk, iets buiten het dorp tegen de heuvel, is een kleine begraafplaats gelegen, die vooral een herdenkingsfunctie heeft.

Zijn opvattingen zijn verder gekomen dan alleen zijn geschrift ‘**A New View of Society**’. Hij heeft zijn gedachten ook in daden omgezet. In New Lanark kunnen we zien waar zijn stadsideaal allemaal toe heeft geleid. Na een bezoek aan deze ‘textielstad’ zal men verbaasd zijn over het feit dat er al meer dan 200 jaar geleden mensen waren met zulke vooruitstrevende ideeën. Men zal bovendien respect krijgen voor de initiatieven om deze ‘ideale stad’ in oude luister te herstellen, zodat men daar de hemel toch een beetje kan ontdekken!





PIERRE CHARLES L'ENFANT, DE HOOFDSTAD: WASHINGTON D.C. [1791]



D.C. achter Washington betekent 'District of Columbia'. Dit district is vernoemd naar een oude naam voor de Verenigde Staten: **Columbia** [op zijn beurt afgeleid van Columbus]. Om verwarring met de staat Washington te voorkomen, spreken de Amerikanen steeds van Washington D.C.. De stad is genoemd naar de eerste president van de Verenigde Staten, George Washington, en ligt aan de rivier de Potomac. Na het geven van gastcolleges aan de University of Delaware reisde ik met een Amerikaanse collega per Amtrak [hogesnelheidslijn] naar Washington. Het hoofddoel van ons bezoek was het woonhuis van Woodrow Wilson, een voormalige president van de Verenigde Staten, maar ook bekend als de vader van de Amerikaanse bestuurskunde. Maar wie Washington D.C. bezoekt, kan natuurlijk niet voorbij aan het imposante stadsplan dat destijds door de Franse architect en stedenbouwkundige Pierre Charles l'Enfant [1754-1825] werd ontworpen.

Het stedenbouwkundig plan voor de 'hoofdstad' is een ruimtelijke vertaling van de 'Trias Politica': de scheiding der machten, het basisbeginsel van de Amerikaanse Grondwet. Het motief achter dit stadsideaal is derhalve het ruimtelijk helder maken van democratische beginselen. Het Washington Monument vormt het middelpunt van een half kruis. Aan het uiteinde van de noordelijke poot van het kruis bevindt zich het Witte Huis, waar de president zetelt als hoofd van de uitvoerende macht. Aan het uiteinde van de oostelijke poot ligt het Capitool, waar de Senaat, de wetgevende macht en ook het 'Supreme Court', de hoogste instantie van de rechterlijke macht, zijn ondergebracht.

In de zeventiende eeuw werd het gebied waar later Washington D.C. zou worden gesticht, bewoond door de Powhatan- en Piscataway-indianen. John Smith was de eerste Europese ontdekkingsreiziger die het gebied verkende rond het jaar 1608. In het midden van de achttiende eeuw werden aan weerszijden van de rivier de Potomac twee plaatsen gesticht: Georgetown en Alexandria. Na de Amerikaanse Onafhankelijkheidsoorlog was van 1783 tot 1790 New York City en van 1790 tot 1800 Philadelphia de hoofdstad van de Verenigde Staten. De plaats waar de definitieve hoofdstad zou worden gevestigd, was - zoals we weten - een gevoelig punt. De Grondwet had bepaald dat er een district moest komen dat geen onderdeel vormde van een staat en dat ook niet groter mocht zijn dan '10 mijl in het vierkant'. Na lang touwtrekken kwamen de noorderling Alexander Hamilton en de uit het zuiden afkomstige Thomas Jefferson overeen om het federale district aan de Potomac te vestigen. In 1790 werd de 'Residence Act' aangenomen waarin de bouw van de stad werd geregeld op een grondgebied dat door de staten Maryland en Virginia hiervoor was afgestaan. In 1791 werd besloten het federale district 'Columbia Territory' te noemen, en de erin gelegen hoofdstad Washington.

George Washington vroeg aan Pierre Charles l'Enfant om een ontwerp te maken voor de nieuwe hoofdstad. Ze moest een waardig symbool zijn van de democratie en de grootsheid van de nieuwe federale staat. In 1791 presenteerde l'Enfant zijn ontwerp. De stad moest uit haaks op elkaar staande straten bestaan met daar doorheen diagonaal lopende 'avenues'. Op de kruispunten van deze 'avenues' moesten grootse rotondes komen ter ere van beroemde Amerikanen. Eén van deze 'avenues', nu 'Pennsylvania Avenue', moest het huis van de president verbinden met het Capi-

tool. Het Capitool, gelegen op een heuvel met zicht op de rivier, is een neoclassicistisch gebouw naar een ontwerp van architect William Thornton. De koepel van het Capitool is overigens ontworpen door een andere architect, namelijk Thomas Walter. Een belangrijk structurerend element in het stedenbouwkundige plan is de zogeheten 'Mall', een brede boulevard waarlangs tegenwoordig culturele instellingen zijn gevestigd, zoals de 'National Gallery of Art', het 'National Air and Space Museum' en bijvoorbeeld het 'National Museum of American History'. Aan het einde van deze triomfale route bevindt zich op de heuvel het Capitool.

De **grootseheid** van de 'hoofdstad' wordt onderstreept door imposante gebouwen, grootse perspectieven, gracieuze ronde pleinen en monumenten ter herinnering aan belangrijke personen uit de geschiedenis van de VS. Imposant zijn: de grote obelisk, het 'Washington Monument'; het 'Lincoln Memorial' en het dicht bij de rivier gelegen 'Jefferson Memorial'. L'Enfant werd als gevolg van meningsverschillen ontheven uit zijn functie en vervangen door Andrew Ellicott die l'Enfants ontwerp behoorlijk wijzigde.

Het is een hele wandeling door het **stadsideaal van de 'hoofdstad'**. De afstanden zijn groot en het is er druk, vooral het verkeer. De machtssymboliek van de regeringsgebouwen is imposant. Als burger voel je je in deze stad, die een illustratie van democratische idealen beoogt te zijn, toch wel erg klein. Wat zo opvalt in Washington is hoe anders de gebouwde omgeving overkomt dan het nabijgelegen New York. Aan het begin van de vorige eeuw verschenen daar de eerste wolkenkrabbers: in glas en staal gehulde modernistische bouwwerken die de ongekende mogelijkheden van de vrije wereldhandel verbeeldde. Terwijl in diezelfde periode Washington haar regeringsgebouwen en monumenten bouwde in een neoclassicistische bouwstijl met zandkleurig marmer en zuilen die refereren aan Griekse tempels. Washington koos het symbool van de oudheid om het gezag van de Amerikaanse natiestaat te onderstrepen.

Al met al is een 'staatsdroom' gerealiseerd die in stedenbouwkundig opzicht van grote importantie is. Grootseheid en monumentaliteit van deze strak geplande 'hoofdstad' zijn nog altijd het bewijs voor het feit dat de 'American dream' geacht wordt niet alleen op te gaan voor individuen, maar ook voor de gemeenschap van met elkaar verbonden staten.

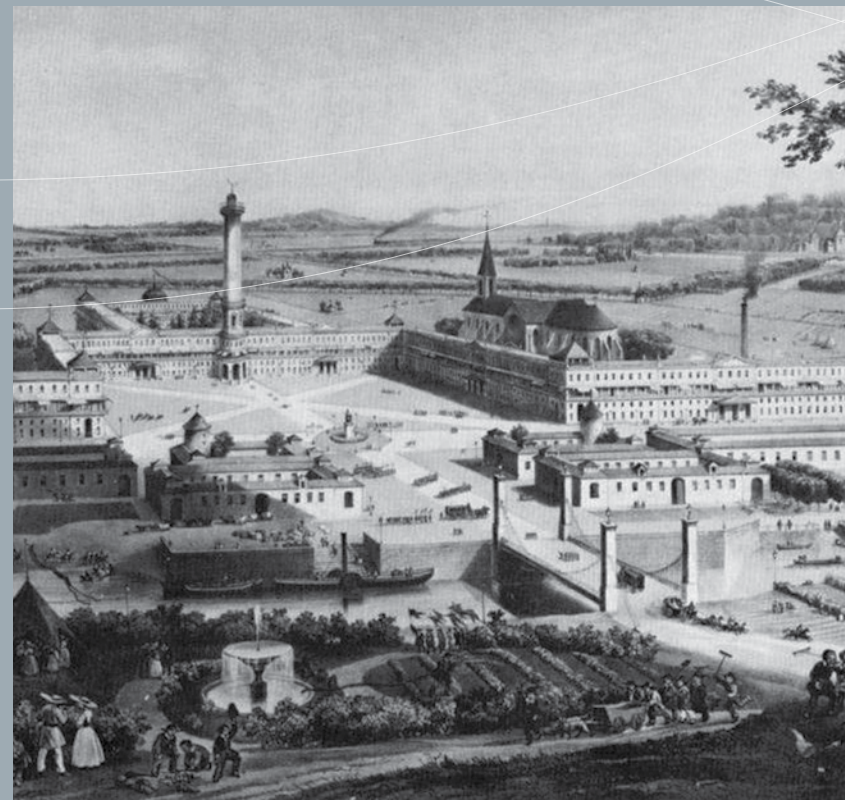




CHARLES FOURIER, DE GEMEENSCHAPSSTAD: PHALANSTÈRE [1805]

We zijn inmiddels in de negentiende eeuw. Het is de tijd van de industrialisatie en urbanisatie. We komen in aanraking met socialistisch-utopisten. **Charles Fourier** [1772-1837] is er een van. Als kind had hij al een afkeer van de handel, omdat hij die misleidend en onrechtvaardig vond. Desondanks moest hij in zijn levensonderhoud voorzien. Toen hij achttien jaar oud was begon hij een stoffenhandel. Hij bezocht allerlei steden in Europa. Dit stelde hem in staat om kennis te nemen van de toen heersende sociale wantoestanden. Bij het overlijden van zijn vader erfde hij een behoorlijk geldbedrag dat hij in Lyon belegde in koloniale producten. Toen die stad in 1793 werd belegerd, werden al zijn bezittingen geconfisqueerd. Hij werd gevangen genomen. In 1794 werd hij tot de militaire dienst verplicht. Hij diende gedurende twee jaar het cavalerieregiment. Uiteindelijk werd hij vanwege zijn slechte gezondheid ontslagen. In 1799 moest hij als vertegenwoordiger van een grote levensmiddelenhandel een grote voorraad rijst vernietigen, omdat deze te lang was opgeslagen in de hoop er een hogere prijs voor te krijgen. De vernietiging van voedsel maakte een diepe indruk op hem en leidde tot een omslag in zijn denken.

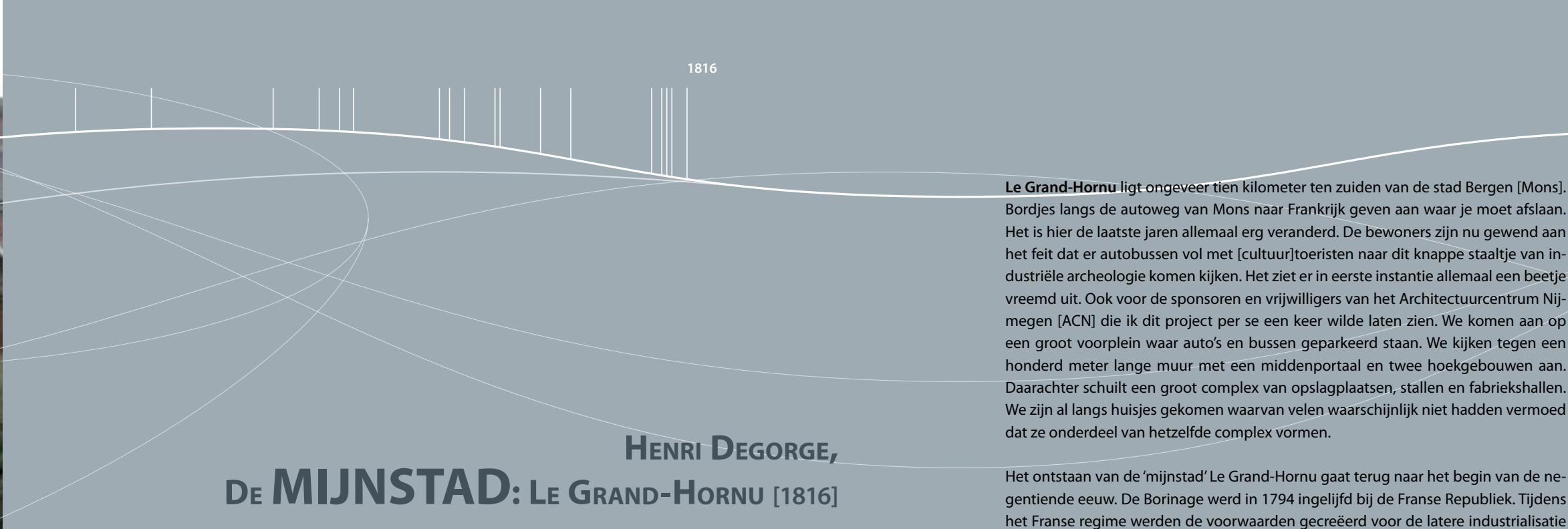
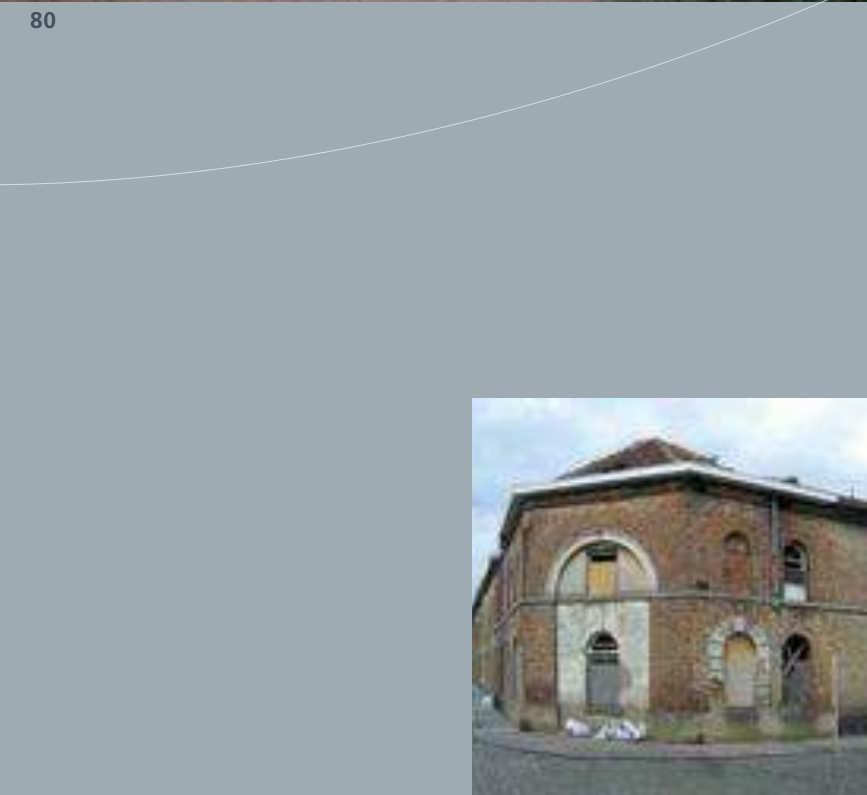
Charles Fourier was samen met Robert Owen, Claude Henri de Saint-Simon en Pierre-Joseph Proudhon een van de **wegbereiders van het socialisme**. Vanaf 1805 schreef hij werken waarin hij een nieuw wereldbeeld schetste, een wereld waarin alle mensen



volledig tot hun recht komen. Zij zouden in gemeenschappen moeten leven, het werk doen dat het beste bij hen paste, en zich ook vrij kunnen ontplooiën. Na zijn 'Traité d'association domestique agricole' [1822] leek de tijd rijp om zijn ideeën daadwerkelijk uit te voeren. Er was echter een probleem: hij had geen geld. Om dat te krijgen resideerde hij dagelijks rond lunchtijd in zijn kamer te Parijs om geldgevers te verwelkomen. Veel bezoekers kreeg hij niet.

Tijdens zijn leven had Fourier slechts een beperkt aantal aanhangers. Na zijn dood groeide zijn beweging, het 'Fouriérisme'. Vooral in de Verenigde Staten werden gemeenschappen gesticht die op zijn gedachtegoed waren gebaseerd. Ze waren echter meestal slechts een kort leven beschoren. Zijn stadsideaal was dat van een '**Phalanstère**', een wooncomplex voor een 'phalanx', een keurbende. Het gaat om een autarische gemeenschap die uit 1.500 tot 1.600 mensen bestaat die voor elkaars welzijn in een gemeenschap samenwonen. Fourier was van mening dat het traditionele huis de vrouw tot slaaf van het huishouden maakte. In zijn ideale vorm zou de 'Phalanstère' uit drie onderdelen moeten bestaan: een centraal deel voor de stille activiteiten [eetruimte, ontmoetingsruimte, studeerruimte en bibliotheek]. De twee vleugels waren bedoeld voor de meer rumoerige zaken zoals weven, timmeren en smeden. Ook de kinderen werden in deze vleugels ondergebracht, omdat die in het algemeen nogal wat lawaai veroorzaken. Mensen van buiten moesten entreegeld betalen voor het bezoek van de Phalanx-gemeenschap, de 'gemeenschapsstad'. Natuurlijk waren er voor de leden van de gemeenschap ook privéruimten. De 'Phalanstère' was niet gedacht als een commune.

We zijn weer eens in Parijs. Het 'Petit Palais' is pas gerestaureerd. Dus een extra reden om dit gebouw te bezoeken. Het werd destijds naar een ontwerp van Charles Girault gebouwd ten behoeve van de wereldtentoonstelling van 1900. Sinds 1902 is het een museum: 'Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris'. Het heeft een prachtige collectie die in de zalen van dit gebouw zeer goed tot zijn recht komt. We lopen langs beelden en schilderijen en plotseling valt mijn ogen op een werk van Courbet waarop Proudhon [een collega-utopist van Fourier] is afgebeeld. Hij zit in zijn tuin en kijkt peinzend voor zich uit. Aan zijn voeten liggen boeken als teken van het feit dat hij schrijver is. Zijn kinderen spelen op de achtergrond gezellig met elkaar. Het hele tafereel straalt rust, nadenken, spelen en harmonie uit. Het schilderij is naar mijn mening **illustratief voor de 'gemeenschapsstad'**. Ook schilders weten de hemel op aarde treffend uit te beelden!



HENRI DEGORGÉ, DE MIJNSTAD: LE GRAND-HORNU [1816]



Ik reis naar het zuiden van België. Ik ontdek opnieuw hoe dit gebied tot voor kort vrijwel volledig in het teken van de mijnindustrie stond. Deze vroeger zo florissante tak van industrie heeft diepe sporen in dit gebied achtergelaten. De mijnbergen, de ‘terrils’ [letterlijk: zieke grond], ontstaan uit het storten van onbruikbare resten van de gedolven kolen, geven het landschap een bijzonder karakter. Wanneer je steden en dorpen in Wallonië bezoekt, dan ervaar je de vergane glorie aan den lijve. Een chaotische ruimtelijke structuur, bedrijfsgebouwen die leeg staan, slecht onderhouden panden en een zeer gemêleerde, arm ogende bevolking. De **Borinage** was ooit een welvarend deel van België. Daar vond kolenwinning plaats, een buitengewoon belangrijke energiebron voor de industrie en voor de verwarming van gebouwen. Een belangrijk deel van de wereldbehoefte aan steenkolen werd hier uit de bodem gehaald. Aan deze bloeiperiode is eind jaren vijftig van de twintigste eeuw een einde gekomen toen de Waalse steenkolenmijnen uitgeput raakten of slechts nog heel moeilijk te ontginnen waren. Bovendien kon men vanuit het buitenland [VS, Canada en Polen] goedkoper steenkolen invoeren. Er werden kapitale bedragen gestoken in het overeind houden van de mijnen, maar het mocht uiteindelijk toch niet baten. De mijnen zijn gesloten en Wallonië verkeert in een groot herstructureringsproces. Het accent is naar andere takken van industrie en naar het toerisme verlegd.

Le Grand-Hornu ligt ongeveer tien kilometer ten zuiden van de stad Bergen [Mons]. Bordjes langs de autoweg van Mons naar Frankrijk geven aan waar je moet afslaan. Het is hier de laatste jaren allemaal erg veranderd. De bewoners zijn nu gewend aan het feit dat er autobussen vol met [cultuur]toeristen naar dit knappe staaltje van industriële archeologie komen kijken. Het ziet er in eerste instantie allemaal een beetje vreemd uit. Ook voor de sponsors en vrijwilligers van het Architectuurcentrum Nijmegen [ACN] die ik dit project per se een keer wilde laten zien. We komen aan op een groot voorplein waar auto's en bussen geparkeerd staan. We kijken tegen een honderd meter lange muur met een middenportaal en twee hoekgebouwen aan. Daarachter schuilt een groot complex van opslagplaatsen, stallen en fabriekshallen. We zijn al langs huisjes gekomen waarvan velen waarschijnlijk niet hadden vermoed dat ze onderdeel van hetzelfde complex vormen.

Het ontstaan van de ‘mijnstad’ Le Grand-Hornu gaat terug naar het begin van de negentiende eeuw. De Borinage werd in 1794 ingelijfd bij de Franse Republiek. Tijdens het Franse regime werden de voorwaarden gecreëerd voor de latere industrialisatie van dit gebied. In die tijd waren er in die streek al enkele kolenmijnen in bedrijf. De Fransen besteedden veel aandacht aan de verbetering van de infrastructuur. Zo werd het kanaal Bergen-Condé gegraven dat de slecht bevaarbare rivier de Haine moest vervangen. Onder Napoleon beleefde de mijnbouw in deze streek een bloei omdat de Britse kolen werden geboycot. Enkele mijnen in dit gebied werden uitgebaat door Charles Godonnesche. Toen hij in 1810 overleed verkocht zijn weduwe de concessie aan de gewiekste zakenman **Henri Degorge**. Naar men zegt, betaalde hij daarvoor slechts een schijntje. Henri Degorge werd in 1774 te Orsinval [bij Valenciennes] in Frankrijk geboren. Hij kwam uit een boerenfamilie. Hij begon zijn studies aan het college van Bavay. Door de Franse Revolutie moest hij zijn studie onderbreken. Hij deed dienst in het leger van Napoleon. Na het overlijden van zijn vrouw, ging hij een tweede huwelijk aan met de dochter van een rijke Rijselse koopman. Met zijn eigen geld en dat van zijn tweede vrouw ging hij handel drijven in steenkool. Dit bracht hem in contact met de genoemde Charles Godonnesche. Zoals gezegd, kocht hij concessies op. Hij werd mijnindustrieel. Om belangrijker te lijken veranderde hij zijn naam in het adellijke De Gorge. Hij wilde de mijnbouw moderniseren. Hij dacht dat dit het beste kon door een ideaal industriecomplex, een ‘mijnstad’ te stichten. Zo ontstond Le Grand-Hornu. Hij deed een beroep op drie architecten: François Obin uit

Rijsel, Pierre Cardona uit Dendermonde en Bruno Renard uit Doornik. Zij moesten een complex ontwerpen bedoeld voor de ondersteuning van de mijnbouw.

De architect **Bruno Renard** werd in 1781 [hij was dus zeven jaar jonger dan zijn opdrachtgever] te Doornik geboren. Hij studeerde architectuur in Parijs, onder meer bij Percier en Fontaine, de grondleggers van de ‘Empire-stijl’, de stijl uit de periode van Napoleon. Het stedenbouwkundig ontwerp voor Le Grand-Hornu is **groots van opzet**. Met zijn sterke nadruk op een centrale as, een dwarsas, een centrale ruimte en voorhof past het binnen de Franse traditie van de achttiende eeuw. Stedenbouwkundig gaat het om twee aan elkaar gekoppelde delen met een totale afmeting van 400 bij 500 meter. Eén plandeel voor werkplaatsen en kantoren, en een ander deel voor woningbouw met erbij horende voorzieningen. Het meest imposante deel is dat van de werkplaatsen en kantoren. Dit bestaat uit een rechthoekig en een ellipsvormig deel. Als je via de hoofdingang [een poortgebouw met drie portalen, bekroond door een driehoekig fronton] binnenkomt, dan kijk je uit op een rechthoekige binnenplaats. De wanden van de binnenplaats worden gevormd door drie rechte en een gebogen bouwdeel. De rechte bouwdelen waren bestemd voor magazijnen, lampenopslag, lampenwerkplaats, hooivoorraad en paardenstallen. Wanneer je via een tweede toegangspoort [eveneens met drie portalen en een driehoekig fronton] op het grote ellipsvormige grasveld komt [140 bij 80 meter], dan zie je in het midden het standbeeld staan van de stichter van Le Grand-Hornu, Henri De Gorge. Het initiatief tot oprichting van het standbeeld werd door zijn opvolgers genomen. Zij gaven daartoe opdracht aan de Antwerpse beeldhouwer Egide Mélot. Vroeger was het binnenterrein geplaveid met kasseien. Aan de linkerkant bevinden zich werkplaatsen en een grote industriehal. De machinehal wordt gedragen door tien monolithische, arduinen Dorische zuilen. Hier werden waterpompen, kranen, turbines, cylinders en spoorrails gemaakt. Nu worden er theater- en muziekkuitvoeringen gehouden. Aan de rechterkant van de ellips bevinden zich eveneens werkplaatsen, als ook een administratiekantoor, dat het ‘ingenieurshuis’ werd genoemd. In dit huis is een aantal jaren geleden een museum voor hedendaagse kunst ondergebracht. Aan het ingenieurshuis zijn bovendien nieuwe museumvleugels aangebracht in een strakke, functionele architectuur naar een ontwerp van de Luikse architect Pierre Hebbelinck. De zichtlijn vanaf de hoofdentree, via het beeld van de stichter, loopt naar een obelisk, waar onder het familiepraalgraf is aangebracht. De crypte is pas gerestaureerd en is een





bezoek zeker waard. De kleinere as van de machinekamerhoofdwerkplaats en het ingenieurshuis biedt zicht op het kasteel van de familie De Gorge: een neoclassicistisch gebouw met een Ionisch zuilenfront. In deze villa bevinden zich nu ICT-bedrijven.

Maar er is meer, veel meer! Het **stadsideaal van de ‘mijnstad’** bestaat ook uit woningen voor de mijnarbeiders en daarbij behorende gemeenschapsvoorzieningen. Rondom het genoemde vierkante en ellipsvormige complex bevinden zich straten met arbeiderswoningen en twee pleinen. De in totaal 435 woningen bestaan uit twee lagen en beschikken allemaal over een grote [moes]tuin. Er waren meerdere gemeenschappelijke voorzieningen voor de bewoners, zoals bakovens, warmwaterputten, een badhuis, een slagerij, een jongens- en een meisjesschool, een kinderbibliotheek, een brandweerkazerne en een muziekkiosk voor de fanfare. De motieven achter dit stadsideaal zijn tweeledig. Enerzijds wordt er een voor die tijd goede huisvesting en werkplek aan de mijnarbeiders geboden. Anderzijds is de ‘mijnstad’ ook een soort controlemachine. Het wonen vlakbij de werkplek stelde de werkgever in staat om streng toe te zien op zijn arbeiders. In dit opzicht is dit stadsideaal ook wel bekritiseerd als een typische vorm van kapitalistische controle over het volledige leven van de arbeider.

Het industriële complex heeft architectonische kenmerken van het Neoclassicisme. Dat geldt voor de symmetrie in de hoofdvorm en voor de symmetrie in de afzonderlijke gebouwen. Dat geldt ook voor de toepassing van bogen, frontons, risalerende bouwdelen, zuilen en dergelijke. Uiteraard lenen de werkplaatsen, opslagplaatsen, villa en kantoren zich het beste voor de toepassing van deze stijl. De woningen zijn in meerdere [hiërarchische typen] gebouwd: voor mijnwerkers en voor opzichters. De woningen voor de mijnwerkers hebben doorgaans drie kamers op de begane grond en drie op de verdieping. Ze zijn uit baksteen opgetrokken en waren okergeel gesaust. De woningen voor de opzichters, gelegen midden in de straten en op de hoeken, zijn wat groter en zijn voorzien van sierpleisterwerk. De woningen zijn later verkocht, waardoor de oorspronkelijke eenheid verloren is gegaan.

Henri De Gorge heeft nooit in zijn eigen ‘château’ gewoond. Het was namelijk nog niet gereed toen hij in 1832 tijdens een cholera-epidemie overleed. Het bedrijf werd door zijn weduwe en later door zijn neven [hij was kinderloos gestorven] voortge-

zet. Het onderging in de loop der jaren allerlei aanpassingen. Een gedeelte van het complex is bijvoorbeeld in gebruik geweest als suikerfabriek. In 1950 kwam het **leeg te staan en raakte in verval**. Dit laatste hing samen met het feit dat de Borinage aan het ‘afsterven’ was. De steenkoolindustrie kwam in een crisis terecht. Dat kwam door ongunstige geologische condities, gebrek aan investeringen, een bevolking die het gevaarlijke ondergrondse werk niet meer zag zitten. Om het gebrek aan inlandse arbeidskrachten te compenseren gingen de mijnen ná de Tweede Wereldoorlog op grote schaal arbeidskrachten uit Italië, Spanje en Griekenland aantrekken. Het waren goedkope arbeidskrachten, die nauwelijks georganiseerd waren. Toch was dit allemaal slechts uitstel van executie. De Europese Gemeenschap voor Kolen en Staal gaf uiteindelijk de nekslag aan de steenkoolwinning in de Borinage. Er werden subsidies verstrekt voor het sluiten van de mijnen en voor de herstructurering van het gebied.

Dit laatste vormde een acute bedreiging voor de ‘mijnstad’ Le Grand-Hornu. In het kader van de herstructurering zou het complex moeten worden gesloopt. Door toedoen van twee professoren en de uit Le Grand-Hornu afkomstige architect **Henri Guchez** is het complex uiteindelijk bewaard gebleven. De laatste heeft ervoor gezorgd dat delen van het complex gerestaureerd zijn en een nieuwe bestemming hebben gekregen. Hij bracht zijn architectenbureau in één van de vleugels onder. Zoals zo vaak bij dit soort projecten, moet er een **‘fou’** zijn, een ‘gek’ die zich met hart en ziel voor een zaak inzet. Voor het behoud van het industriële erfgoed zijn zulke personen van onschatbare waarde. Zij zijn zo gepassioneerd door hun ideaal dat ze alles doen om dit te realiseren. Dat gaat gepaard met veel kosten, energie en strijd. Want hoe vredig het complex er nu ook bij ligt, het kost weinig moeite om zich een voorstelling te maken van de strijd die Henri Guchez heeft moeten voeren om dit complex voor het nageslacht te behouden. Het resultaat mag er zijn. Er zijn weinig plekken waar men zo concreet een beeld kan krijgen van een ideale ‘mijnstad’ als in Le Grand-Hornu. Toch heeft Guchez uiteindelijk het onderspit gedolven. Er zijn conflicten ontstaan en hij heeft zich [gedwongen] uit het geheel teruggetrokken. Met gemengde gevoelens reizen we terug naar Nijmegen.



JOHANNES VAN DEN BOSCH, DE STRAFSTAD: VEENHUIZEN [1818]



Als je meer wilt weten over het wel en wee van de **strafkolonie Veenhuizen**, lees dan het boek 'Het pauperparadijs' van Suzanna Jansen. De speurtocht die zij verricht naar haar voorouders brengt haar in contact met de bewogen geschiedenis van dit fascinerende ensemble. Het is nog niet zo lang geleden dat ik daadwerkelijk in Veenhuizen [Noord Drenthe] was en daar kennis kon nemen van een buitengewoon boeiend initiatief dat zo'n 200 jaar geleden werd genomen. Het was **generaal Johannes van den Bosch**, later Gouverneur-Generaal van Nederlands-Indië, die in 1818 de 'Maatschappij van Weldadigheid' oprichtte. Zijn doel was om aan de massale armoede, vooral in de grote steden, een einde te maken. Maar ook om woeste grond te ontginnen voor productie. Van den Bosch richtte zich op twee categorieën mensen: aan de ene kant bedelaars en landlopers, aan de andere kant wezen en vondelingen. Het ging hem niet om liefdadigheid alleen, maar juist ook om mensen te brengen tot het doen van nuttige arbeid. Door het ontwikkelen van eigen verantwoordelijkheid zouden ze zich beter in het leven kunnen redden. Drie gestichten werden in Veenhuizen gebouwd. Ze leken veel op kazernes. Er was een strikte scheiding van mannen en vrouwen, volwassenen en kinderen. Door grachten waren de gestichten van de buitenwereld afgesloten. In 1859 kwam er een reorganisatie, het Rijk nam Veenhuizen over als Rijksbedelaarsgesticht, een werkinrichting, waar 'verpleegden'

werkten om beter te worden. Later kreeg Veenhuizen een penitentiair karakter. Resorteerde Veenhuizen tot 1875 nog onder het Ministerie van Binnenlandse zaken, in dat jaar nam Justitie het roer over. In de zeventiger jaren van de twintigste eeuw werd Veenhuizen dan echt gevangenis. Norgerhaven, Esserheem en Bankbosch zijn bekende begrippen geworden. Door recente beleidsvoornemens is de toekomst van deze 'strafstad' echter onzeker geworden.

We huren een fiets en rijden door Veenhuizen. Een goede keuze, want als je alles te voet zou moeten doen, ben je heel veel tijd kwijt. Of moet ik zeggen veel tijd rijk? Bij het rondfietsen valt meteen op dat het geheel niet zo maar tot stand is gekomen. Er zit een duidelijk plan, een duidelijk stadsideaal achter. Dat geldt vooral voor het dorp dat het Ministerie van Justitie tussen 1875 en 1914 liet bouwen. De meeste gebouwen in Veenhuizen werden ontworpen door **vader [J.F.] en zoon [W.C.] Metzelaar**. De hoofddirecteur woonde op 'Klein Soestdijk', een woning van vorstelijke allure. Naarmate men lager in rang was, bewoonde men een woning die bij die rang hoorde. Veel woningen stralen een boodschap uit. Ze kregen prachtige namen: 'Arbeid is Zegen', 'Flink en Vlug', 'Werk en Bid', 'Leering door Voorbeeld'. Het gebied is tamelijk groot en omvat behalve gevangnissen, ook woningen, boerderijen, kerken en een begraafplaats. De grote vierkanten gebouwen leverden onderdak aan gemiddeld 1.200 verpleegden. Ze werden ondergebracht in voor tachtig mensen bestemde slaapzalen, die overdag werden omgebouwd tot werk- en eetzaal. Sinds 1970 leven er in Veenhuizen geen 'verpleegden' meer.

In Veenhuizen staan meer dan honderd rijksmonumenten, waaronder de elektriciteitscentrale, het oude hospitaal en het Tweede Gesticht dat als enige gesticht de tand des tijds heeft doorstaan. In dit gesticht, waarin lange tijd gedetineerden te werk waren gesteld, is tegenwoordig het '**Gevangenis**museum' gevestigd. Niet het soort museum dat als eerste op je verlanglijstje staat, maar meer dan de moeite van een bezoek waard. We hebben het bezocht. Het geeft een goed beeld van de wijze waarop in de afgelopen decennia over verpleging, straf en gevangenis is gedacht. Je kunt ook nog met de boevenbus mee en door het hele gebied rijden. Mocht je dan nog niet genoeg hebben van de 'strafstad', dan kun je een vrijgekomen gevangenis voor zware gevallen bekijken. Luchten gebeurde op een binnenplaatsje van een paar vierkante meter. Het ligt dan ook niet in de rede om de 'strafstad' Veenhuizen te bestempelen als de hemel op aarde. Maar toch, Veenhuizen toont hoe stadsidealen werden ingezet om mensen tot betere wezens op te voeden!





JEAN-BAPTISTE ANDRÉ GODIN, DE FAMILIESTAD: GUISE [1856]

Nu we toch in de periode van socialistisch-utopisten en filantropen zijn, is het goed om een 'familienstad' te bezoeken. In het noorden van Frankrijk bevindt zich een ware 'Familienstad'. We spreken over een project van **Jean-Baptiste André Godin**. Geboren in 1817 als zoon van een slotenmaker. Op elfjarige leeftijd verliet hij de school om te gaan werken in het atelier van zijn vader. Hij was erg weetgierig. Op achttienjarige leeftijd maakte hij met zijn neef een reis door Frankrijk, die voor zijn verdere leven beslissend was. Hij zag wantoestanden en kwam veel onrecht tegen. Arbeiders waren 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 diens 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. Daar is een groot monument opgericht ter nagedachtenis en dankbaarheid van de bewoners jegens het echtpaar.

Op veertigjarige leeftijd, in 1857, besloot Godin om te experimenteren met een sociaal model, een stadsideaal, dat Fourier in zijn 'phalanstère' had ontwikkeld. Tussen 1859 en 1882 stichtte hij een 'Sociaal Paleis', dat hij 'Familistère' doopte. Deze familie-nederzetting bestond uit 500 woningen, die allemaal voldeden aan de voor die tijd hoogste eisen op het gebied van wooncomfort. 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. Er kwamen winkels zonder winstoogmerk voor levensmiddelen en huishoudelijke artikelen. De producten werden tegen kostprijs verkocht. 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 industriële 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.

1856

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 'familiestad' 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.

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

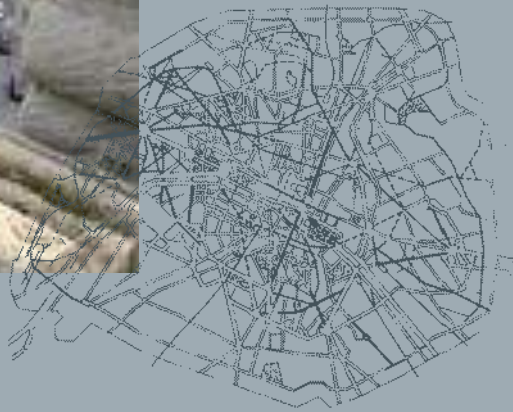
woning en zich niets van de anderen zou aantrekken. Hij wilde dat mensen als één grote familie met elkaar leefden en zich ook voor elkaar verantwoordelijk zouden voelen. Wel respecteerde hij het gezinsleven. Het binnenhof fungeerde als ontmoetingsplaats waar men met elkaar van gedachten kon wisselen, waar kinderen met elkaar konden spelen en waar een groot deel van het sociale leven zich kon afspelen. Een consequentie daarvan was wel dat er een strenge sociale controle was.

Het is nu ruim 150 jaar ná de realisatie van Godins 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 benadrukt de wat geïsoleerde positie van het complex. Van een echte inpassing in 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 ten dele altijd bewoond, maar hun onderhoudstoestand laat te wensen over. Enkele onderdelen zijn inmiddels gerestaureerd. Zo is het theater, het badhuis en het zwembad hersteld. Het park heeft een grote onderhoudsbeurt gehad. Het ligt er nu redelijk bij.

Vrij recent heb ik het complex weer een keer bezocht en wat schetst mijn verbazing. Een deel van het complex is omgetoverd tot museum. Op zich is daar niets op tegen, maar persoonlijk vond ik het daardoor allemaal **wat te 'clean' geworden**. Het is alsof de 'geest van de plek' door de 'sophisticated' architectonische ingrepen aangetast is. Het ziet er nu allemaal wat te gelikt uit. Cultuurtoeristen moeten door dit 'aards paradijs' aangetrokken worden, althans dat vinden de plaatselijke en regionale autoriteiten. Het in een van de vleugels ondergebrachte museum en ook de heringerichte woningen geven weliswaar zinvolle informatie over leven en werk in dit prachtige voorbeeld van een 'familiestad', maar het lijkt alsof door de 'wedergeboorte' van het complex het oorspronkelijke leven gedood is! En dat kan en mag toch niet de bedoeling zijn.



Het uitleggen VAN DE ideale stad



GEORGES-EUGÈNE HAUSSMANN, DE BOULEVARDSTAD: PARIJS [1856]

Wie naar Parijs gaat, denkt met een oude stad te maken te hebben. Op zich is dat ook zo, want het ontstaan van de stad 'Lutetia' gaat terug tot de Gallo-Romeinse periode. Het huidige Parijs verradt echter weinig van deze oorsprong en evenmin van het middeleeuwse verleden. Natuurlijk zijn de pronkstukken uit die perioden nog in de stadsplattegrond aanwezig, maar het huidige stadsbeeld wordt vooral bepaald door datgene wat absolutistische vorsten, zoals de Zonnekoning, aan gebouwen hebben laten neerzetten en door de interventies uit de tweede helft van de negentiende eeuw van **Baron Georges-Eugène Haussmann** [1809-1891].

Iedere keer als ik met leden van de Alliance Française uit Nijmegen naar Parijs ga en in de bus toelichting geef op de stedenbouwkundige structuur van de stad, moet er uiteraard iets over deze baron worden gezegd. Zonder deze prefect zou Parijs er heel anders hebben uitgezien. Het is ook altijd verrassend als ik vertel hoe Fransen van Duitse afkomst [speling van het lot?] het gezicht van Parijs hebben bepaald. De namen Haussmann, Hittorf en Eiffel zijn in deze illustratie. Haussmann werd geboren in een protestantse familie van Duitse origine. Hij bracht zijn middelbare schooltijd door aan het College Henri IV en studeerde vervolgens zowel rechten aan de universiteit als muziek aan het Parijse conservatorium. In 1830 werd hij onderprefect van Nérac.

1856

Hierna maakte hij snel promotie in overheidsdienst. In 1849 werd hij prefect van het departement Var en in 1853 van het departement van de Seine.

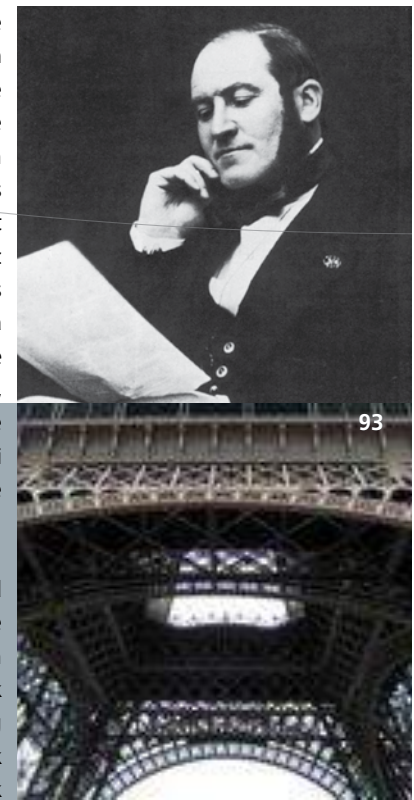
Napoleon III had tijdens zijn ballingschap in Londen kennis gemaakt met een stad



voorzien van grote pronkstraten. Dat was iets anders dan Parijs met zijn middeleeuws stratenpatroon. Toen hij in Frankrijk aan de macht kwam, gaf hij prefect Haussmann de opdracht om Parijs te moderniseren. Het plan omvatte in de eerste plaats de aanleg van grote boulevards. Door de brede boulevards werden snelle troepenverplaatsingen mogelijk. Sommigen zagen daarin de ultieme motieven om de plattegrond van

Parijs drastisch aan te pakken. De 'boulevardstad' zou een militair-strategisch doel dienen. De bebouwing langs de boulevards kreeg een dito allure: panden van zes bouwlagen met een dakopbouw en voorzien van balkons met gietijzeren hekwerk. Door de vrij stringente toepassing van enkele architectuurregels oogt de bebouwing tamelijk uniform en zelfs een beetje monotoon. Voor dit plan moest de bestaande stad behoorlijk op zijn kop. Veel woningen werden afgebroken om plaats te maken voor grootse woonblokken. Verder liet Haussmann het grote groengebied 'Bois de Boulogne' aanleggen, en bracht hij verbeteringen aan in de bestaande kleinere parken. De tuinen van het 'Palais du Luxembourg' ['Jardin du Luxembourg'] werden verkleind om ruimte te scheppen voor nieuwe straten. Ook liet hij het park des 'Buttes Chaumont' aanleggen. Opvallend in het Parijse stadsbeeld zijn de 'rondpoints' met aansluitende boulevards. Zo liet hij een ster van boulevards aanleggen met de 'Arc de Triomphe' op de 'Place de l'Etoile' [tegenwoordig 'Place Charles de Gaulle'] als middelpunt. Minder geprononceerde sterren werden aangelegd op de 'Place de la Bastille' en de 'Place de la Nation'. Maar het totale plan voor het stadsideaal van de 'boulevardstad' omvatte meer. Het bestond ook uit een nieuwe watervoorziening, een gigantisch rioleringsstelsel, nieuwe bruggen, een ondergronds kanaal van de 'Avenue de la République' naar de 'Boulevard Bourdon', de 'Opéra Garnier' en allerlei andere openbare gebouwen. Kortom een ruimer opgezette stad met avenues, talrijke pronkgebouwen en een nieuwe ondergrondse infrastructuur.

Na de val van het Tweede Franse Keizerrijk bracht Haussmann een jaar in het buitenland door. In 1877 keerde hij terug in de openbaarheid toen hij een Bonapartistische afgevaardigde werd voor Ajaccio. Zijn laatste jaren besteedde hij aan het schrijven van zijn 'mémoires'. Zijn graf is te vinden op de begraafplaats 'Père Lachaise'. Ook deze groenplaats heeft zich niet aan zijn invloed kunnen onttrekken. Er zijn weinig mensen die **zo'n grote invloed** op het uiterlijk van een stad hebben gehad. Terwijl ik met een aantal leden van de Alliance Française vanaf de 'Arc de Triomphe' neerkijk op het stervormige boulevardpatroon, word ik mij weer eens extra bewust van de gigantische invloed die Baron Haussmann op de ruimtelijke structuur van Parijs heeft gehad. Vanaf het platform van de triomfboog straalt de door hem aangelegde ster tot in de hemel!





94



FRANS JOZEF I, DE RINGSTAD: WENEN [1857]



Wenen was de hoofdstad van het Habsburgse rijk. De stad was strategisch gelegen tussen west en oost en fungeerde als middelpunt van het toenmalige Europa. In die hoedanigheid had ze de potentie om uit te groeien tot een imposante nederzetting.



1857

Toen de aarden verdedigingswerken, die eerder rondom de Middeleeuwse stad waren aangelegd, hun functie verloren, was dat aanleiding tot een grootscheepse ombouw van de stad, net zoals in een aantal andere steden van Europa. De muren, bastions en grachten werden geslecht en daarvoor in de plaats werden boulevards en parken aangelegd en monumentale gebouwen opgericht. De huidige 'Ringstrasse' is in de loop van de negentiende eeuw tot stand gekomen. Deze ligt als een cordon rondom de historische binnenstad en wordt geflankeerd door gebouwen die samen een prachtige staalkaart van architecturale neostijlen vormen. Het ruime profiel van de weg, de imposante aanliggende gebouwen en de markante bomenrijen hebben de 'Ring' tot een indrukwekkende boulevard gemaakt. Ook nu nog, 150 jaar later, is de 'Ring' beeldbepalend voor de stad, waardoor we met recht kunnen spreken van het ideaal van een 'ringstad'.

De **geschiedenis van steden** is veelal te beschouwen als een aaneenrijging van machtsconflicten, zo vertelde ik altijd aan mijn studenten van de Academie van Bouwkunst Maastricht. Wenen vormt hierop geen uitzondering. Ook hier hebben families, volksstammen en naties met elkaar om de macht gestreden. Het resultaat hiervan is een stad die herinneringen oproept aan de verschillende heersers uit de geschiedenis. Een Keltische nederzetting werd onder de Romeinen uitgebreid met een garnizoen. Deze plaats werd 'Vindobona' genoemd. In de vijfde eeuw werd de stad door de Barbaren verwoest. In de tiende eeuw kwam de stad in handen van het Duitse geslacht Babenberg. In de dertiende eeuw kwam de stad in handen van de Habsburgers. Vervolgens werd de stad belegerd door de Turken, die overigens in 1683 werden verslagen. Toen ontstond een periode van bloei die leidde tot de bouw van paleizen en andere adellijke onderkomens. Wenen werd het centrum van een groot keizerrijk. Dit rijk werd bedreigd toen Napoleon de stad bezette. Toen dit gevaar bezworen was, zorgde de revolutie van 1848 voor een nieuwe bedreiging. De tweede helft van de negentiende eeuw was een periode waarin de stad van gedaante veranderde, onder andere door het slechten van de aarden verdedigingswerken en de aanleg van de 'Ring' met de erbij behorende randbebouwing. Na de Eerste Wereldoorlog stortte het Habsburgse Rijk ineen. Als gevolg van de 'Anschluss' werd Oostenrijk in 1938 door Nazi-Duitsland geannexeerd. Na 1945 kwam Wenen onder het gezag van de geallieerden. In 1955 werd Oostenrijk weer een zelfstandige staat. Door de Koude Oorlog met de landen achter het 'IJzeren Gordijn' kwam Wenen perifeer in Europa te liggen. Daar kwam in 1989 een einde aan door de val van de

muur. In 1995 trad Oostenrijk tot de Europese Unie toe. De stad is in toenemende mate 'westers' geworden.

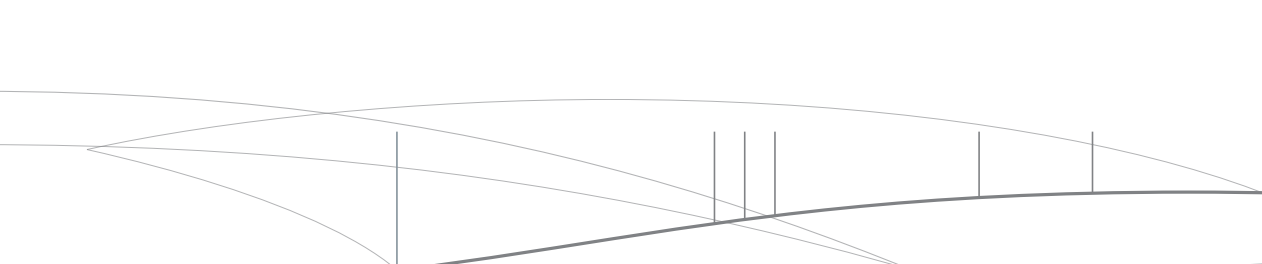
Vanuit **stedenbouwkundig en architectonisch opzicht** is Wenen een fascinerende stad. Er zijn weinig plaatsen waar de verschillende fasen uit de geschiedenis nog altijd zo goed in de stadsplattegrond te herkennen zijn. Er zijn ook weinig plaatsen waar de permanente stedelijke transformaties een zo harmonisch geheel hebben opgeleverd. Als ik in Wenen met mijn studenten ben, loop ik steeds de getuigenissen van de verschillende perioden na. Niet allemaal, want dat zou te veel zijn voor de tijd die mij doorgaans ter beschikking staat. Ik maak dan een selectie en steeds weer opnieuw ben ik verbaasd over - hoe paradoxaal het ook klinkt - de continuïteit in de stedelijke discontinuïteit. Het is altijd weer een beetje zoeken naar het Romeinse castellum [later 'municipium']. Het ligt ter hoogte van de huidige 'Hoher Markt', een strategisch gunstige plek voor de situering ervan. Er werd een burcht gebouwd, die als prestedelijke kern fungeerde voor de Middeleeuwse stad. Naast de burcht lag [en ligt] de Romaanse 'Ruprechtskirche'. Een gebied werd ommuurd wat een uitbreiding betekende van de vroegere Romeinse nederzetting. De terreinen binnen de muren werden in de daarop volgende eeuwen volgebouwd. Kloosters, kloosterkerken, parochiekerken en dergelijke gingen het stadsbeeld bepalen. Een nieuwe muur met grachten zorgde voor verdere expansie van de stad. Topografische voorstellingen van de stad uit de vijftiende en zestiende eeuw laten duidelijk zien hoe de stad dan al een behoorlijk formaat heeft. De bouw van de 'Stephansdom' in hooggotische architectuur in de hoge Middeleeuwen vormde het startpunt van een grootscheeps nieuwbouwprogramma van kerken en kloosters. Elke denkbare orde had in Wenen zijn domicilie. Ook Wenen werd door een grote stadsbrand geteisterd [1525]. De Italiaanse Renaissance komt vooral tot uitdrukking in de bouw van de zestiende eeuwse vestingwallen: twaalf bastions, onderling verbonden door courtines, beschermd door in droge grachten aangelegde ravelijnen. Opvallend in het stadsbeeld is de ruimte die in beslag wordt genomen door de 'Hofburg'. Deze keizerlijke residentie is het resultaat van eeuwen bouwen. Bestaande gebouwen werden uitgebreid, herbested, afgebroken, weer opnieuw opgebouwd.

Kortom, alle denkbare bouwkundige veranderingen hebben er plaatsgevonden. Het huidige complex is dan ook het resultaat van vele eeuwen bouwen en verbouwen. In de barokke periode kwamen er kerken en stadspaleizen bij. Het was de periode



95





van de grote barokke bouwmeesters: Johann Bernhard Fischer von Erlach en Johann Lukas von Hildebrandt. Bekende gebouwen als de 'Karlskirche', de 'Hofbibliothek' en de 'Peterskirche' kwamen in deze periode tot stand, evenals de buitenverblijven 'Oberes und Unteres Belvedere' en 'Schloss Schönbrunn'. De perioden van Rococo en Classicisme gingen evenmin aan Wenen voorbij. Een voorbeeld van het Classicisme is de 'Theseustempel' in de 'Volksgarten'. De slechting van het aarden verdedigingsstelsel in de tweede helft van de negentiende eeuw is zeer belangrijk geweest. In de vorm van een ring werden grote boulevards rondom de historische stad aangelegd.

De Weense 'Ringstrasse' is een uniek stedenbouwkundig project. De bouw ervan werd mogelijk toen de aarden verdedigingswerken hun functie verloren. Door de demografische ontwikkeling was de druk op het binnenstedelijke gebied enorm toegenomen. **Frans Jozef I** bepaalde in een verordening van 1850 dat alle grond tussen het glacis [nu 'Ring'] en de buitenverdedigingslinie [nu 'Gürtel'] Weens grondgebied zou worden. Daardoor kwam terrein beschikbaar om Wenen weer een prominente plaats in Europa te geven. Hij gaf in 1857 bevel tot slechting van de verdedigingswerken. Er werd voor het vrijkomende gebied een internationale prijsvraag uitgeschreven, iets wat voor die tijd, zeker in Wenen, nieuw was. Tot midden 1858 meldden 426 mededingers zich aan. De jury boog zich over de inzendingen en had een half jaar nodig om de ontwerpen op hun merites te kunnen beoordelen. De jury bestond uit hoge beambten, officieren en architecten, waaronder Heinrich Ferstel en Theophil Hansen. Drie ontwerpen werden bekroond, te weten die van Van der Nüll, Von Sicardsburg en Stache. Deze drie prijswinnaars werden vervolgens bij elkaar gezet om tot een **gezamenlijk plan te komen**. Dit ontwerp werd in 1859 door de keizer goedgekeurd. Het plan voorzag in een rondweg van meer dan vier kilometer, bestaande uit hoofd- en ventwegen en ruitpaden met een totale breedte van 47 meter. In de randvoorwaarden van de prijsvraag waren de locaties voor enkele openbare gebouwen en voor een paar parken al vastgelegd. De uitvoering van het plan werd in handen gegeven van een speciale stadsuitbreidingcommissie, die moest zorgen voor gronduitgifte aan de hoogst biedende partij. Op die manier kwam geld binnen voor de financiering van prestigieuze gebouwen. In tijd van enkele decennia kwamen niet alleen tientallen monumentale gebouwen tot stand, maar ook stadsparken en andere openbare ruimten.



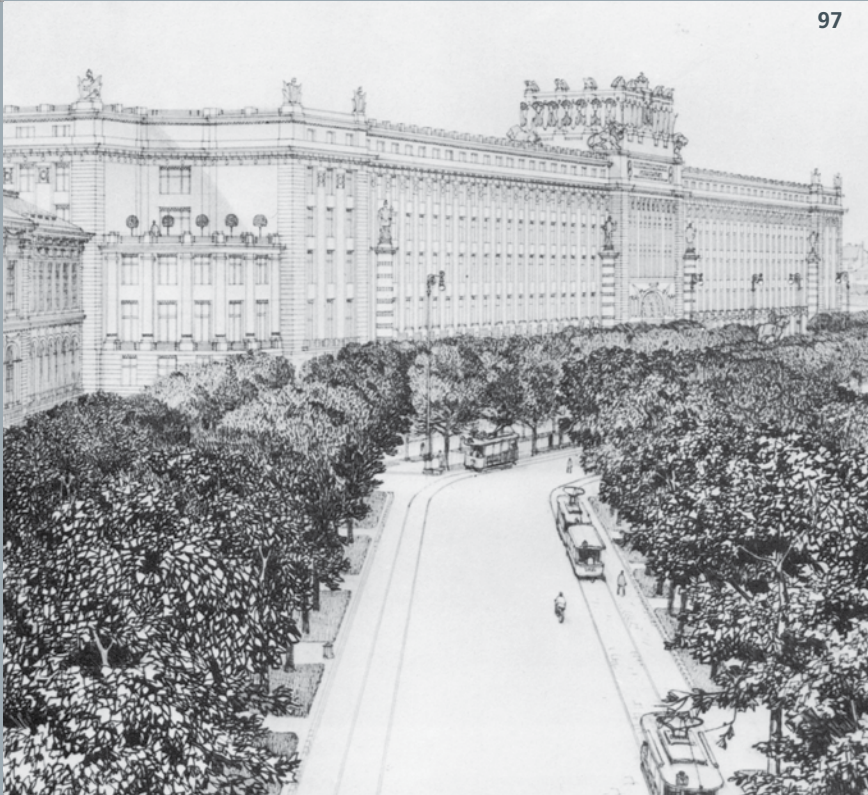
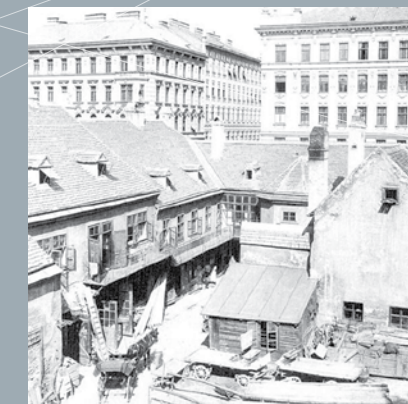
Neem de tramlijn, die niets anders doet dan het volgen van de Ring, en ervaar de aaneenrijging van monumentale gebouwen in allerlei neostijlen. Het Parlementsgebouw is een variant op het Atheense Parthenon, het 'Rathaus' is in neogotische stijl opgetrokken, evenals de 'Votivkirche'. De 'Universität' en het 'Burgtheater' zijn in neorenaissance stijl gebouwd. De 'Staatsoper' is in een romantisch historiserende stijl uitgevoerd. Hoe vredig de gebouwen er nu ook bij liggen, ze kunnen niet verhullen dat over het totale concept van de 'Ring', maar vooral ook over de invulling van de afzonderlijke plekken en de architectuur van de gebouwen, zeer veel strijd is geleverd. Documenten die de geschiedenis van de gebouwen beschrijven, maken melding van prijsvragen, strijd om de ontwerpen, onenigheid over het winnende project, aanpassingen die alsnog moesten worden doorgevoerd, enzovoort. Dat niet iedereen de veranderingen in de stad wist te waarderen, blijkt wel uit de woorden van Karl Kraus: 'Wien wird zur Grossstadt demoliert'.

Het **aanzien van het huidige Wenen** wordt ook sterk bepaald door gebouwen uit de periode van de 'Wiener Secession' [een variant van de Jugendstil], vooral werken van Otto Wagner, Adolf Loos en Josef Hoffmann. Te denken valt bijvoorbeeld aan het Secession-gebouw op de 'Karlsplatz', de trampaviljoens, de stations van de S-Bahn, de 'Postsparkasse', het 'Majolicahaus' en de 'Kirche am Steinhof'. Gedurende verscheidene perioden was Wenen het culturele centrum van Europa. De stad vormde de thuisbasis van vele klassieke componisten waaronder Mozart, diverse schilders, waaronder Gustav Klimt, en talrijke schrijvers, dichters en wetenschappers, waaronder Sigmund Freud. Er is in Wenen nog veel zichtbaar uit de Jugendstil, de 'fin-de siècle'-kunststroming waarbij prachtige florale decoraties werden aangebracht op gevels, meubilair en affiches. Kenmerkend zijn ook de vele koffiehuisen, die een belangrijke rol hebben gespeeld in de democratische burgerschapscultuur van de stad. De inwoners van Wenen hebben in Europa het koffiedrinken tot publieke cultuur verheven. Zij kwamen in een 'Kaffeehaus' als verlengde huiskamer samen om koffie te drinken, de krant te lezen en over publieke aangelegenheden te filosoferen en te debatteren. Een bezoek aan de immer beroemde koffiehuisen zoals Sperl en Hawelka laat de Jugendstil-rijkdom volop zien en doet de tijd even stilstaan.

Wenen wordt ook wel beschouwd als de eerste socialistische hoofdstad. In een krans rondom de historische binnenstad bevinden zich complexen sociale woningbouw die in hun vormgeving sterk zijn bepaald door de '**Wiener Werkbund**'. Voor de arbeidende klasse werden op grote schaal woningen gebouwd die voldeden aan de toen geldende normen inzake oppervlakte en comfort. Veel van deze complexen hebben de vorm van een carré met binnenhof. Op alle complexen is keurig de naam van de architect en het jaartal van tot stand komen aangegeven. Na de Tweede Wereldoorlog is de stad behoorlijk uitgegroeid. Op architectuurgebied hebben zich in deze periode zeer interessante ontwikkelingen voorgedaan, vooral door het toedoen van architecten als Hans Hollein, Coop Himmelblau, Hermann Czech, Holzbauer, Hundertwasser, Kleihues, Rob Krier en Heinz Tesar. Het gaat daarbij zowel om transformaties van plekken in de historische structuur, als om nieuwbouw aan de rand van de stad.

De '**ringstad**' neemt in de geschiedenis van stadsidealen een belangrijke plaats in, vanwege de planmatige benadering en financiële aanpak maar bovenal door het nieuwe ruimtelijke concept. De brede ringboulevard is opgevat als een horizontale ruimte, beheerst door mobiliteit en verkeer, die visueel een sterke autonomie heeft ten opzichte van de architectuur, de binnenstad en de buitenwijken. De gebouwen zijn als losse elementen langs deze ring geplaatst, geïsoleerd van elkaar door de grote open ruimtes en beplanting. De fragmentatie van het stedelijk landschap in losse op zichzelf staande elementen, wordt gezien als een duidelijke breuk met het verleden en de destijds bestaande stedenbouwkundige praktijk. Als ruimtelijke equivalent van de sociale en ideologische desintegratie in de negentiende eeuw, wordt de 'ringstad' dan ook beschouwd als het startpunt van de moderne stedenbouw.

Gedurende de Tweede Wereldoorlog hebben veel gebouwen in Wenen schade opgelopen. Na de oorlog was uiteraard de vraag of de gebouwen in **oude luister moesten worden hersteld**. Men heeft in veel gevallen voor deze oplossing gekozen. Uiteraard zijn hier en daar concessies gedaan. Dit hing onder andere samen met nieuwe opvattingen over functionaliteit en comfort, maar ook met nieuwe eisen vanuit een oogpunt van techniek, veiligheid, klimaatbeheersing en akoestiek. Met enige overdrijving zou men kunnen zeggen dat de hemel ['Ring'; cirkel] weer op aarde is teruggebracht!





ILDEFONS CERDÀ, DE DAMBORDSTAD: BARCELONA [1859]

In de loop van de negentiende eeuw groeit Barcelona uit tot niet alleen **de grootste, maar ook de meest dynamische stad van Spanje**. In deze stad is de industrie geconcentreerd en er is ook een intensief havenverkeer. In de tweede helft van de negentiende eeuw wordt de stad op basis van een plan van Ildefons Cerdà uitgebreid: een groot rasterpatroon, dat het bestaande stadsgebied meer dan verdubbelt. Het huidige Barcelona is uitgegroeid tot een miljoenenstad. Gelegen aan de noordwestzijde van de Middellandse zee verraadt de stad nog altijd haar lange geschiedenis. De stad heeft een Romeinse oorsprong. Ze was destijds bekend onder de naam Barcino ['Colonia Lulia Augusta Paterna Faventia Barcino']. Van de Romeinse overheersing zijn niet veel sporen meer over. De huidige historische binnenstad van Barcelona is met name middeleeuws. Het zogenaamde 'Barri Gotic' [de Gotische Wijk] ligt aan de haven en heeft een kronkelig stratenpatroon. Het beeld van deze wijk wordt sterk bepaald door de gotische Dom, door smalle straten waar het gemotoriseerde verkeer geen toegang heeft, door straatverbredingen en kleine pleintjes, als ook door stadspaleizen. Aan de rand van de Gotische Wijk ligt de 'Rambla', een avenue die van het 'Plaça de Catalunya' als een langgerekt lint voert in de richting van de haven. Aan het eind van de 'Rambla' staat het Columbus-monument: een zuil bekroond met het standbeeld van Columbus dat eraan herinnert dat hij

1859

hier vertrok op zoek naar een korte route naar Indië en 'en passant' Amerika ontdekte. Behalve de Gotische Wijk en de 'Rambla', is het genoemde plan van Cerdà stedenbouwkundig van groot belang voor Barcelona. Bezoekers weten dat hier haaks op elkaar staande straten zijn aangelegd, die het niet altijd even gemakkelijk maken om te weten waar je precies bent. Een ander structurerend element is het gebied waar vroeger een citadel gelegen was. Daar zijn later, onder invloed van internationale exposities rond 1900, parken aangelegd en gebouwen opgericht ['La Ciutadella']. Bij dit gebied lag een oud industrieterrein. Dit is in het begin van de jaren negentig van de twintigste eeuw helemaal opgeschoond en benut voor de bouw van het Olympisch Dorp. Twee hoge torens markeren dit gebied. Voorts mag niet onvermeld blijven dat de stad Barcelona in een kom ligt omgeven door bergen en bergketens. De meest bekende berg is de Montjuïc [vroegere Joodse begraafplaats], de plek waar het Olympisch Stadion gelegen is, waar het museum Miró ligt en waar parken, sport- en recreatiegebieden te vinden zijn. Rondom de stad liggen bergen, waaronder de bekende Tibidabo.

Ildefons Cerdà [1815-1876] ontwierp voor de uitbreiding van Barcelona in de negentiende eeuw een 'dambordstad'. Zijn ideaal was de creatie van vrijstaande huizenblokken met binnentuinen. Het beoogde plan had een bevolkingcapaciteit van ongeveer 800.000 inwoners. De woonblokken hebben een vaste maat van 113 bij 113 meter waarbij de hoeken van de blokken zijn afgesneden. De straten hebben een breedte van 20 meter. Het plan wordt doorsneden door hoofdstraten van 50 meter breed en door twee diagonalen van een nog grotere breedte. Op de kruising van de twee diagonalen was een groot plein gepland. De aanvankelijke bedoeling was om de blokken maar aan twee zijden te bebouwen en de rest te gebruiken voor openbaar groen. In het oosten werd een groot park aangelegd als begrenzing van de stad. De berg Montjuïc vervult die functie aan de westzijde. Deze 'Ensanche', stadsuitbreiding, is sedert de periode van zijn ontstaan ingevuld op een manier die niet altijd met Cerdà's plannen overeenkwam. Het is veel meer een verkavelingstructuur geweest waarbinnen particulieren hun eigen droom konden realiseren.

Aan het einde van de negentiende eeuw wordt het 'Modernismo', een variant van de Art Nouveau, in Barcelona populair, met als prominente representant Gaudí. Het verbaast dan ook niet dat een groot deel van zijn oeuvre in deze 'Ensanche'

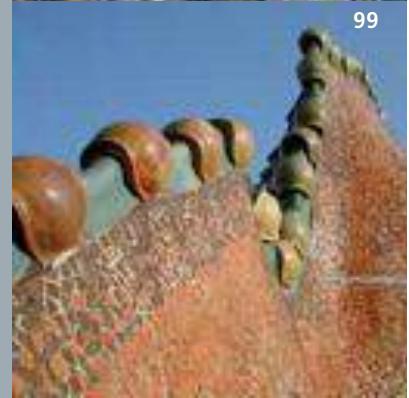
te vinden is. Dit Modernisme is een reactie op het academisme in de toenmalige kunst. Maar het is meer, het is ook een bewijs van toenemend zelfbewustzijn en streven naar politieke en maatschappelijke zelfstandigheid van Catalonië. Het kan gezien worden als de Catalaanse variant van de Art Nouveau. De belangrijkste vertegenwoordiger van deze stroming is, zoals gezegd, Antonio Gaudí. Zijn werken zijn in de periode tussen 1880 en 1920 gerealiseerd. Hij heeft een grote voorliefde voor het ambachtelijke en voor vormen uit de natuur. Hij past parabolen en hyperbolen toe en maakt van origineel materiaal gebruik. De verschijningsvorm van zijn gebouwen is vaak bizar. Het doet niet vermoeden dat daarachter een heldere constructie schuil gaat. Gaudí is in zijn ornamentatie één van de meest originele architecten. Hij gebruikt gebroken tegels en glasscherven. Zijn gebouwen wekken de indruk zeer beweeglijk te zijn. Dat komt door het gebruik van gebogen lijnen en door de weelderige decoraties.

In 1970 was ik voor de eerste keer in Barcelona. Ik woonde er een conferentie van de 'International Federation for Housing and Planning' bij. Het klinkt vandaag de dag vreemd, maar in die tijd waren weinig mensen op de hoogte van het werk van Gaudí. Het was de periode dat Franco nog aan het bewind was en Spanje geïsoleerd was van de rest van Europa. Dat was het gevolg van het totalitaire regime. Het **overlijden van de 'caudillo'** en de daarop volgende democratisering, hebben de positie van het land aanzienlijk verbeterd. Het is inmiddels vele jaren lid van de Europese Unie en heeft de banden met de andere Europese landen sterk aangehaald. Dit heeft grote consequenties gehad voor de ontwikkelingen in het land. Er is nu sprake van een democratische staat, waarbij veel autonomie is verleend aan de regio's, onder andere aan Catalonië. Barcelona is de bruisende hoofdstad van Catalonië en heeft een gigantische ontwikkeling doorgemaakt. Niet in de laatste plaats door bijzondere evenementen die daar hebben plaatsgevonden, zoals de Olympische Spelen van 1992. Het is voor mij dan ook niet gebleven bij één enkel bezoek. Sedert 1970 ben ik er vele malen geweest, soms voor één of enkele dagen, maar ook wel voor langere tijd.

Zoals gezegd, wordt het beeld van de stad Barcelona sterk bepaald door gebouwen van **Antoni Gaudí i Cornet**. De bezoeker zal ze direct herkennen aan de sprookjesachtige architectuur. Zijn werk wordt gerangschikt onder de noemer '**Modernismo**'. Zijn persoon wordt gezien als de 'Catalaan onder de Catalanen'.



99



98

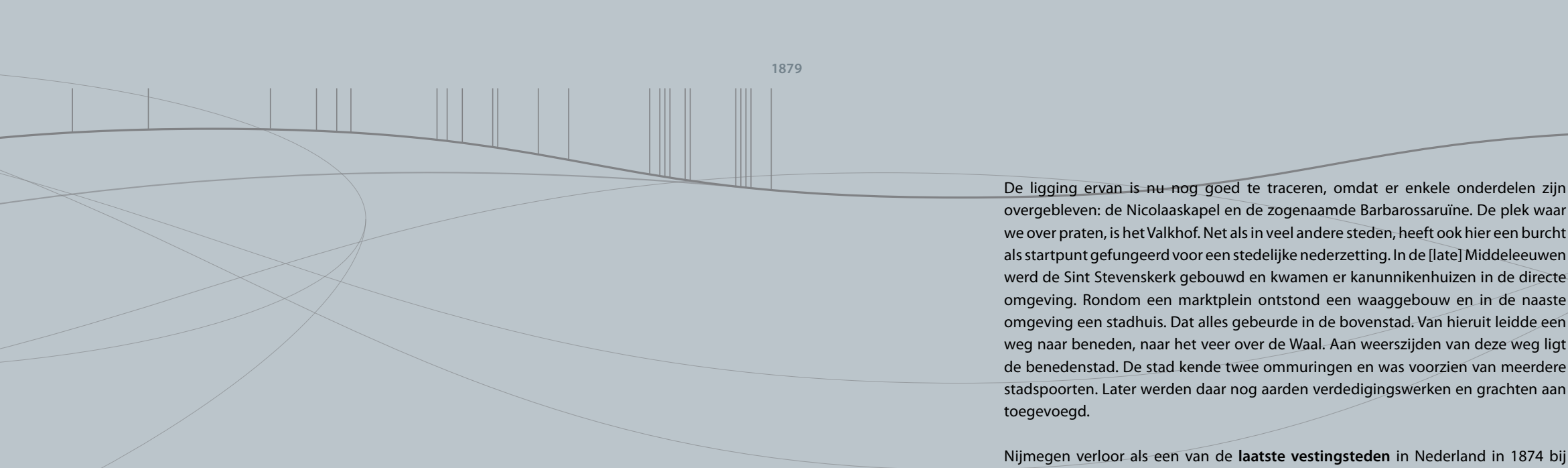
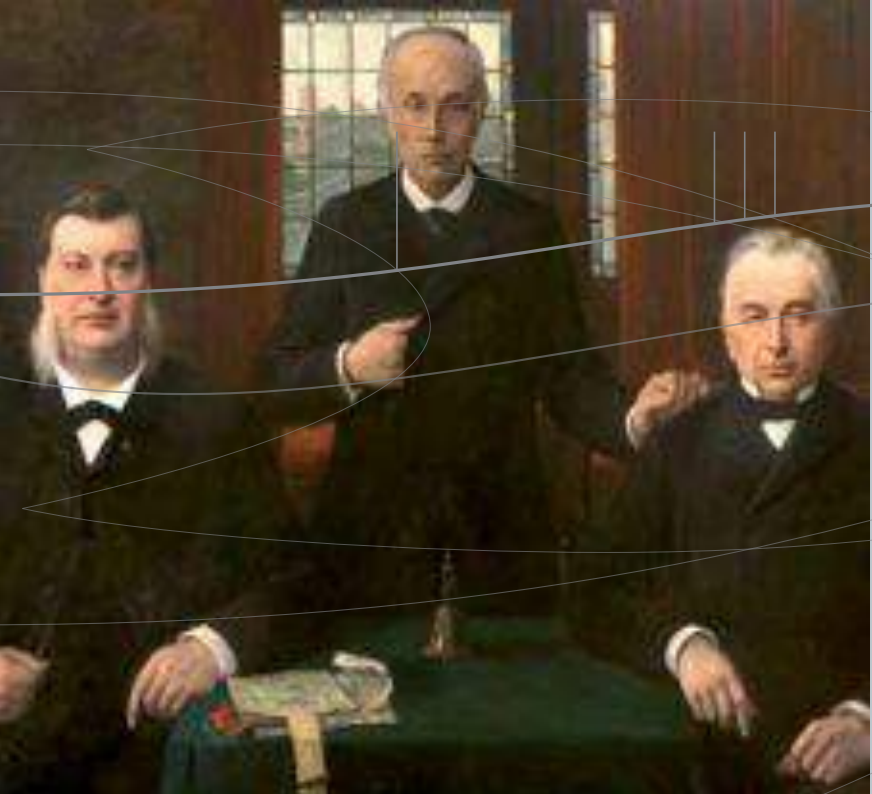


In politiek opzicht was hij een actief mens. Hij was zijn geboortegrond zeer toegedaan. Wie was die Gaudí en wat maakt zijn werk zo bijzonder? In alle boeken [en dat zijn er zeer veel] die aan zijn persoon en werk zijn gewijd, wordt steevast melding gemaakt van de tragische manier waarop hij om het leven kwam, namelijk door onder een tram te komen. Niemand wist dat het verkeersslachtoffer Gaudí was. Zijn naam was weliswaar zeer bekend in Barcelona [met name in hogere kringen], maar weinigen kenden hem van gezicht. Toen hij in het ziekenhuis werd binnengebracht, realiseerde niemand zich dat het om de ontwerper van zo veel belangrijke gebouwen in Barcelona ging. Dat alles werd enkele dagen later tijdens zijn begrafenis goedge maakt. Op 12 juni 1926 trok namelijk een indrukwekkende rouwstoet door Barcelona. De route voerde van het Hospitaal Santa Cruz naar de 'Sagrada Família'. Duizenden mensen hadden zich langs de route verzameld om hem de laatste eer te bewijzen. Hij werd bijgezet in de crypte van de kerk waar hij zo vele jaren aan had gewerkt. Antoni Gaudí i Cornet werd in 1852 in Reús [Catalonië] geboren als zoon van een kopersmid. Hij studeerde aan de Provinciale School voor Architectuur in Barcelona. Hij maakte deel uit van de kring rondom Martorell, de architect die zich sterk door Viollet-le-Duc had laten inspireren, maar afstand van dat gedachtegoed deed door de historische starheid te doorbreken en het historische vormenrepertoire te vergroten. Door Martorell kwam Gaudí in contact met wat gedurende zijn hele leven de belangrijkste opdrachtgever zou worden, namelijk de textielindustriële Eusebi Güell. Zoals veel architecten, heeft ook hij meerdere fasen in zijn ontwikkeling doorgemaakt. In de beginperiode koos hij met name voor het belang van opvallende visuele karakteristieken van zijn gebouwen. Dat is bijvoorbeeld te zien in het 'Casa Vicens' dat hij ontwierp voor een tegelhandelaar. In een latere fase werkte hij vooral aan opdrachten voor de aristocratie. Bij die gebouwen kon hij zich uitleven in het gebruik van [dure] bouwmaterialen. Weer later was hij betrokken bij de bouw van appartementencomplexen, zoals het 'Casa Batlló' en het 'Casa Milà'. Het mooiste uitzicht dat ik ooit heb gehad op het 'Casa Milà' was toen we een studio hadden gehuurd in een hotel aan de 'Paseo de la Gracia', meer in het bijzonder in een nieuw hotel van architect Toyo Ito. Op het dak van dit hotel is een klein zwembad met ligstoelen. Je kijkt vanaf die plek uit op de imposante gevel en op het fascinerende dak van het 'Casa Milà'.

1859

Gaudí's meest bekende werk is de 'Sagrada Família' [voluit: 'Temple Expiatori de la Sagrada Família']. Hij heeft er zijn hele leven aan gewerkt en dat was nog niet eens genoeg, want bij zijn dood was slechts het eerste deel van de kerk gereed. Hij begon met de kerk in 1883. De financiering gebeurde en gebeurt nog steeds vrijwel uitsluitend op basis van giften. Door geldnood moest de bouw regelmatig worden stop gelegd. Er wordt nog altijd aan gewerkt. De als dandy en 'bon-vivant' bekend staande Gaudí werd op latere leeftijd een godvruchtig katholiek. De 'Sagrada Família' wordt gezien als een unieke getuigenis van zijn geloof. De kerk was aanvankelijk ontworpen door een zekere Villar. Gaudí nam de leiding ervan later over en paste de plannen aan. Wat we nu zien, is het product van Gaudí's plannen. Het begon met de crypte, vervolgens werden de buitenmuren van de koorsluiting, de façade van de oostelijke kruisarm, de façade van de westelijke kruisarm en het transept gerealiseerd. Het aantal torens heeft zich gestaag uitgebreid. Ze zijn bekroond met tentakelachtige kruisbloemen en domineren het stadsbeeld. De complete voltooiing laat op zich wachten, maar de kerk is inmiddels officieel geopend en ook ingewijd. De gewelven aan de binnenzijde zijn fascinerend door de veelvormigheid en door het kleurenpalet. Ik ben er onlangs nog geweest en heb met eigen ogen de prachtige gewelven kunnen aanschouwen: een fascinerende ervaring. Het licht treedt vanuit de hemel via de kathedraal binnen op aarde! En voor de duidelijkheid: de kerk neemt een prominente positie in de 'dambordstad' in.





BERT BROUWER, DE UITLEGSTAD: NIJMEGEN [1879]



Nijmegen ligt op een natuurlijk gevormde heuvel aan de Waal, een uitloper van een stuwwal. 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 uitriep tot 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 onderdelen zijn overgebleven: de Nicolaaskapel en de zogenaamde Barbarossaruïne. De plek waar we over praten, is het Valkhof. Net als in veel andere steden, heeft ook hier een 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 stad kende twee ommuringen en was voorzien van meerdere stadspoorten. Later werden daar nog aarden verdedigingswerken en grachten aan toegevoegd.

Nijmegen verloor als een van de **laatste vestingsteden** in Nederland in 1874 bij wet zijn vestingstatus. Dit impliceerde dat daarmee de weg vrij kwam voor sloop van de verdedigingswerken. Dat was niet tegen dovemansoren gezegd, want in een tijdsbestek van enkele jaren werd Nijmegen bijna compleet beroofd van haar voormalige stadspoorten, stadsmuren en aarden verdedigingswerken. Direct na de opheffing van de vestingstatus werden plannen gemaakt voor de herinrichting en het hergebruik van de terreinen van de voormalige verdedigingswerken. De negentiende [en vroeg twintigste] eeuwse schil rondom de historische kern van Nijmegen staat bekend onder de naam ‘stadsuitleg’. Bij de planvorming voor de eerste stadsuitleg is van meet af aan gestreefd naar een sterke samenhang tussen het stedenbouwkundige patroon [het stratenplan] en de architectonische opzet [de bebouwing]. Hygiëne en schoonheid waren hierbij belangrijke doelstellingen. In korte tijd kwamen er drie plannen. Het eerste plan werd in 1877 opgesteld door ir. F.W. van Gendt, architect van de Dienst der Domeinen. Het was er vooral op gericht een overzicht te geven van kosten en baten die de gemeente zou kunnen verwachten. Hetzelfde jaar nog werd de Maastrichtse stadsarchitect W.J. Brender à Brandis door de ‘Commissie van Uitleg’ benaderd om een plan te maken voor de stadsuitleg. De vestingstatus van Maastricht was in 1867 opgeheven en de stad had inmiddels ervaring met een uitlegplan.

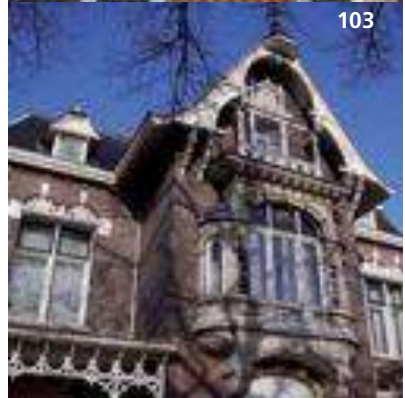
In november 1877 presenteerde Brender à Brandis zijn eerste plan, waarin al een structuur van brede singels en pleinen te zien was. In de toelichting bij het plan

leverde hij veel kritiek op het plan van Van Gendt. Er werd teveel aandacht besteed aan de financiën en te weinig aan de ruimtelijke kwaliteit van de stadsuitleg. Straten en singels vond de Maastrichtenaar bijvoorbeeld veel te smal in het plan van Van Gendt. Brender à Brandis werd gevraagd om een aangepast uitlegplan te maken, waarin de transactie die met het Rijk was afgesloten het uitgangspunt moest vormen.

In augustus 1878 legde hij de commissie zijn tweede plan voor. De commissie liet het plan zien aan **architectingenieur L.A. Brouwer**, die een uitbreidingsplan voor Groningen had gemaakt. Brouwer bracht enkele aanpassingen aan in het plan. Zo verving hij twee gelijkwaardige parallel lopende wegen in één zeer brede boulevard [Sint Canisiussingel/ Oranjesingel]. Ook gaf hij het latere Keizer Karelplein zijn ronde vorm. De commissie was enthousiast over het ontwerp.

In 1878 werd het definitieve stedenbouwkundig plan vastgesteld. Dit plan voorzag in de aanleg van een aantal rondom de oude stad lopende zeer brede, ruim van groen voorziene singels, met zowel aan de zuid- als aan de oostzijde een groot, rond plein [Keizer Karelplein en Trajanusplein] en een park aan de westzijde [Kronenburgerpark]. Verspreid over het gebied werden terreinen gereserveerd voor de bouw van kerken, scholen, winkels en gebouwen met andere bijzondere functies. Aan de nieuw aangelegde wegen werden in relatief korte tijd diverse stadsvilla’s en vooral ook grote aantallen in rijen aaneen geschakelde herenhuizen gebouwd. Het bebouwingsbeeld van de schil wordt gekenmerkt door de veelvuldige toepassing van decoratieve elementen als erkers, balkons, kroonlijsten en serres. Vaak zijn deze elementen voorzien van fraai houtsnijwerk of ornamenten van natuursteen. Karakteristiek voor het stadsbeeld zijn ook de smeedijzeren hekwerken langs de straten. Bij de aanleg van de stadsuitbreiding is bijzondere aandacht besteed aan prominente locaties in het gebied. Vele in het oog springende panden op hoeken of aan zichtlijnen zijn voorzien van torentjes of andere accenten.

Nijmegen, we wonen er al vele jaren en ... met zeer veel plezier. Steeds weer opnieuw zijn we onder de indruk van de **boeiende ‘uitlegstad’**. Het is een geschenk uit de hemel dat in zo’n belangrijke mate bijdraagt aan de uiterlijke verschijning van de stad!





WILLIAM HESKETH LEVER, DE ZEEPSTAD: PORT SUNLIGHT [1888]



Port Sunlight. Ik ben er nooit geweest. Jammer, want het project behoort tot de klassiekers op het gebied van stadsidealen. We moeten terug naar het einde van de negentiende eeuw. Meer concreet naar het industrialiserende Engeland, dat de twijfelachtige reputatie had opgebouwd een land te zijn van stinkende, ongezonde industriesteden waar de huisvesting van de arbeidende klasse allerbelabberdst was. Al vaker was er gewezen op de noodzaak van **verbetering van de woonomstandigheden** voor fabrieksarbeiders. Maar in Port Sunlight is het niet bij woorden gebleven. Het is een model industriestad geworden, een 'zeepstad' op het schiereiland 'Wirral' tussen Lower Bebington en New Ferry aan de Merseyside, aan de westkust van Engeland. Port Sunlight werd in 1888 gesticht door William Hesketh Lever. Het project had tot doel het huisvesten van de arbeiders van de zeepfabriek Lever Brothers. De naam Sunlight verwijst naar hun meest bekende zeepproduct. Ongeveer 800 panden zijn wettelijk beschermd als monument. In 1978 werd de nederzetting aangewezen als 'Conservation Area', te vergelijken met 'ons' beschermd stads- en dorpsgezicht.

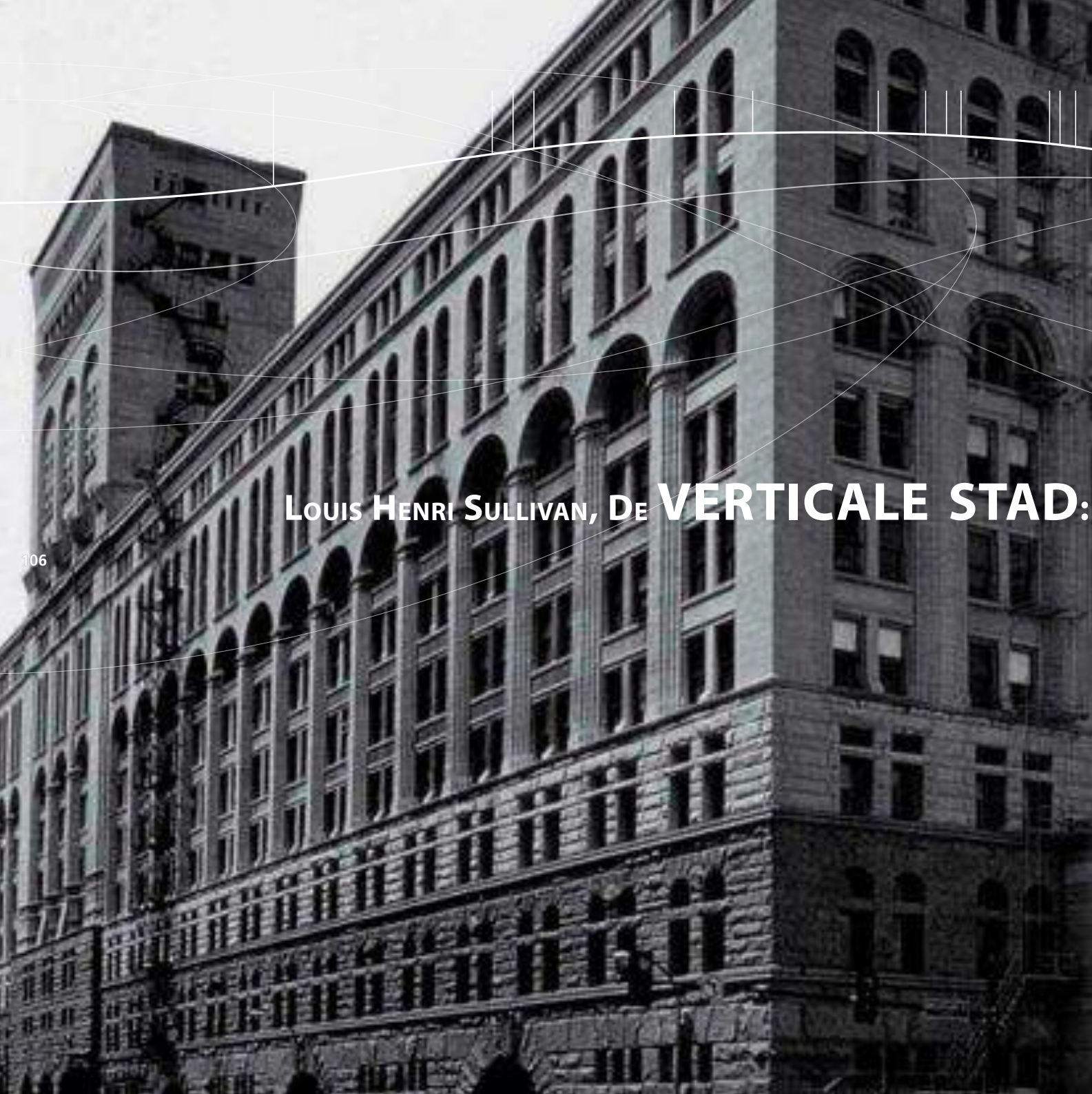


William Lever was de initiator en supervisor van het project. Hij schakelde zo'n dertig architecten in om aan deze 'zeepstad' gestalte te geven. In het project was behalve in fabrieken en arbeiderswoningen, ook voorzien in andere functies, zoals een kunstgalerie, school, hospitaal, concerthal, openlucht zwembad, kerk en hotel. William Lever deed veel voor zijn personeel op het gebied van vorming en cultuur. Zo werden er clubs opgericht waar men kon musiceren, literatuur bestuderen en zich in allerlei takken van wetenschap kon verdiepen. Lever's doel was: 'to socialise and Christianise business relations and get back to that close family brotherhood that existed in the good old days of hand labour'. De motieven achter zijn ideaalstad lagen dus op het vlak van het bevorderen van gezamenlijkheid en het behouden van het goede [handwerks]leven van vroeger.

De 'zeepstad' werd gebouwd op moerassige grond langs de oever van de rivier Mersey. Het **stadsplan** bestaat uit twee haaks op elkaar staande assen, waarvan een as wordt beëindigd door een kerkgebouw. Stedenbouwkundige elementen zoals 'rond points' en een stralenkrans van straten rondom de kerk geven het geheel een gestructureerd karakter. Het hele plan werd architectonisch tot in detail uitgewerkt, waarbij de stijlen van het Engelse en Vlaamse platteland als model dienden. Het oogt, afgaande op plaatjes, de berichten van ooggetuigen en enkele filmpjes op 'You Tube', een beetje als een openluchtmuseum, maar wel een waar het rustig wonen is.

De **historische betekenis** van de 'zeepstad' Port Sunlight ligt in de combinatie van stedenbouwkundige opzet, landschappelijke inpassing, groenvoorzieningen, situering van gemeenschappelijke voorzieningen en voorts met een zorgvuldige ambachtelijke architectuur, waaruit de invloed van William Morris en de 'Arts and Crafts Movement' af te leiden valt. Ieder huis is uniek. Het gaat steeds om een specifieke combinatie van de toepassing van hout, stucwerk en baksteen. Daardoor lijkt het erg geschikt als decor voor een musical of een film. Niet zonder reden dat het industriedorp in 1912 het centrale thema vormde in de 'West End Musical', 'The Sunshine Girl'. Verder liet de firma Lever Brothers in 1919 een veertig minuten durende promotiefilm maken van hun project. Mede door deze musical en film kreeg Port Sunlight veel aandacht en ook veel waardering vanuit de hele wereld. Het werd afgeschilderd als een hemelse omgeving! Een bezoek aan de 'zeepstad' Port Sunlight heb ik gepland in de periode na afronding van dit boek. Kan ik het eindelijk ook eens met eigen ogen zien. In de tussentijd bekijk ik het stuk Sunlight-zeep vanuit een ander perspectief: een prelude op het toekomstige bezoek aan de 'zeepstad'.





LOUIS HENRI SULLIVAN, DE VERTICALE STAD: CHICAGO [1889]

Chicago groeide in de loop van de negentiende eeuw uit van een simpel prairie-dorp tot een grote industriestad. Migranten van allerlei nationaliteiten en van uiteenlopende etnische afkomst trokken naar de stad om daar hun geluk te zoeken. Het leven in de grote stad ging gepaard met allerlei problemen: slechte huisvesting, armoede, alcoholmisbruik, prostitutie, criminaliteit enzovoort. De **urbanisatie** en **industrialisatie** leidden tot een enorme bouwactiviteit. Maar hoe de grote bevolkingsstromen te huisvesten? Hoe een antwoord te geven op de grote vraag naar werkruimte? Het antwoord werd onder andere gezocht in hoogbouw, die mogelijk was geworden door de uitvinding van de lift. Het is tegen deze achtergrond dat men de nieuwe stadsidealen van de architectuurstroming 'Chicago School of Architecture' moet zien. Deze stroming opteerde voor het ideaal van de 'verticale stad'.

De '**Chicago School of Architecture**' is aan het einde van de negentiende eeuw tot stand gekomen. Dat had onder andere te maken met de grote stadsbrand die in 1871 een groot deel van de stad in as had gelegd. Er werd geopteerd voor compacte hoogbouw, voor 'skyscrapers'. Dit leverde in de architectuur een probleem op, omdat voor dit type gebouw aanvankelijk geen passende architectuurstijl bestond. Er werd eerst gebruik gemaakt van bekende stijlen. De wolkenkrabbers werden in een historisch 'stijljasje' gestoken: neoklassiek, neorenaissance en neogotiek. De gestapelde bouw werd versierd met ornamenten en topgevels ontleend aan de oude architectuurstijlen. Vandaar dat ook wel werd gesproken van nieuwe gebouwen die in een oud keurslijf werden geperst.

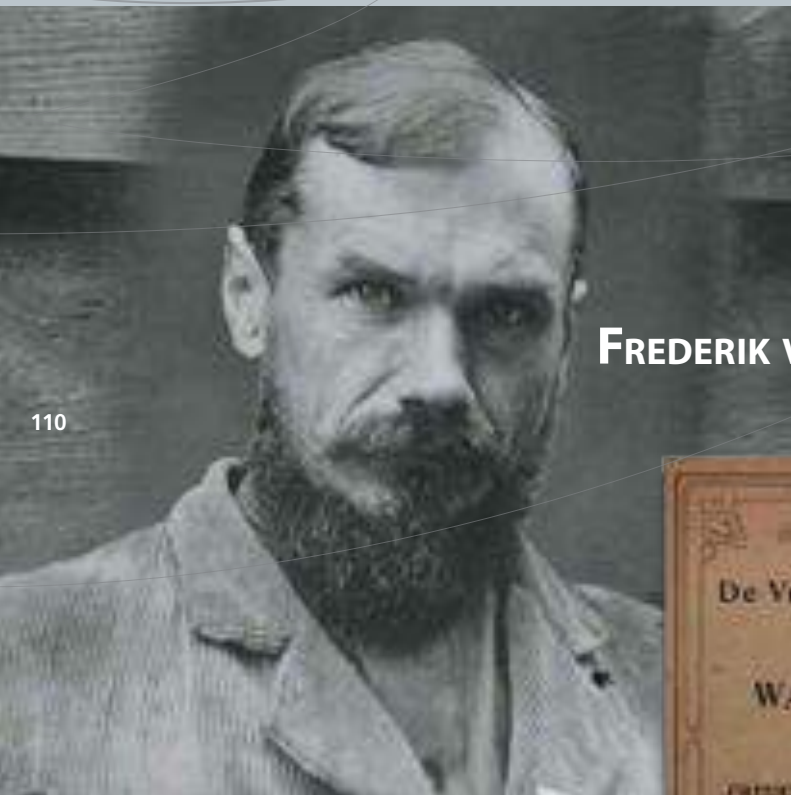
Dit gangbare idee werd voor het eerst doorbroken door de architect **Louis Henri Sullivan** [1856-1924], die een nieuwe architectuurtaal voor wolkenkrabbers ontwikkelde. Dit deed hij bijvoorbeeld in het 'Wainwright Building' waar hij de hoogtewerking van het gebouw versterkte door het aantal pilasters te verdubbelen ten opzichte van hun raamwerk. Wat zijn nu de typerende kenmerken voor de 'Chicago School of Architecture'? In architectuurtermen gaat het om de zichtbaarheid van de constructie, de kaal-

heid van het gebouw en het gebruik van vlieswanden ['curtainwalls']. Voorbeelden uit het oeuvre van Louis Henri Sullivan in Chicago zijn naast het al genoemde 'Wainwright Building', het 'Auditorium Building' en de 'Schlesinger & Mayer Department Store'. De idee van een ideale 'verticale stad' bestaande uit hoogbouw, die ook echt als hoogbouw werkt in architectonische zin, is bij wijze van spreken een moderne variant van de toren van Babel. In onze termen uitgedrukt gaat het hier om een poging om de aarde tot in de hemel te doen reiken. Wie vandaag de dag Chicago bezoekt, raakt geïnsponeerd door het hoogbouwsyndroom van de stad. Daniel Burnham, een andere beroemde architect van de 'Chicago School of Architecture', voerde een typerend adagium: 'Make no little plans, they have no magic to stir men's blood'.

Voor alle duidelijkheid, naast de stroming 'Chicago School of Architecture', is er nog een andere '**Chicago School**', namelijk die van een groep stadssociologen uit het begin van de twintigste eeuw die uitvoerig studie maakte van het sociale leven in de grote stad. De 'Chicago School' toont enkele opvallende contrasten met de 'Chicago School of Architecture' door vooral aandacht te hebben voor de directe leefomgeving van mensen ['people'] in plaats van de megalomanie van hoogbouw ['steel, glass and stone']. Tot deze groep van wetenschapsbeoefenaren behoorden Robert Park, Ernest Burgess en Roderick McKenzie. Naar analogie van de planten- en dierenecologie ontwikkelden zij een theorie die bekend staat onder de noemer '**human ecology**'. Het begrippenkader uit de biologie werd als inspiratiebron gebruikt om het leven van mensen in de stedelijke habitat te beschrijven, te analyseren en te verklaren. Daarbij werd gebruik gemaakt van concepten als 'social area', zone, gradiënt, invasie, successie en segregatie. Ik heb een aantal jaren geleden uitgebreid studie gemaakt van deze 'Chicago School'. Sterker nog, ik heb er destijds mijn proefschrift aan gewijd. Deze stroming is helaas in de vergetelheid geraakt en wordt nog maar sporadisch geciteerd. Niet uitgesloten dat als gevolg van de toenemende wereldurbanisatie het inspirerende gedachtegoed van deze stroming weer ooit opnieuw zal worden opgepakt en zal leiden tot een nieuwe hemelse kijk op onze aardse steden.



IN EEN Stadsidealen
urbaniserende wereld



FREDERIK VAN EEDEN, DE ROMANTISCHE STAD: WALDEN [1898]



Ook in de periode van de Romantiek wordt over steden nagedacht. Er worden ideeën ontwikkeld voor een 'romantische stad'. Dit verwijst direct al naar **Frederik van Eeden** [1860-1932], de zoon van de botanist Frederik Willem van Eeden. Hij groeide op in een milieu waar kunst en wetenschap een belangrijke rol speelden. In 1878 ging hij medicijnen studeren in Amsterdam. In 1886 promoveerde hij en vestigde zich te Bussum als huisarts. Hij specialiseerde zich in de psychotherapie. In het begin van de jaren tachtig van de negentiende eeuw speelde Van Eeden een belangrijke rol in het studentenleven van Amsterdam. Hij publiceerde daar zijn eerste artikelen en blijspelen. Hij werd lid van de letterkundige vereniging 'Flanor' en richtte in 1885 met Frank van der Goes, Willem Kloos, Willem Paap en Albert Verwey het tijdschrift 'De Nieuwe Gids' op, dat de spreekbuis van de 'Beweging van Tachtig' zou worden.

De 'Tachtigers' zetten zich af tegen wat genoemd werd de Victoriaanse 'domineespoëzie', die populair was in de tweede helft van de negentiende eeuw. De eerste afleveringen van 'De Nieuwe Gids' bevatten delen van het door Van Eeden geschreven sprookje 'De kleine Johannes', dat in 1887 in boekvorm verscheen. In 1894 trad hij uit de redactie van 'De Nieuwe Gids'. De nadruk die de 'Tachtigers' legden op de esthetiek als drijvende factor ['l'art pour l'art'] sloot niet aan bij zijn levensvisie. In 1886 trouwde Frederik van Eeden met Martha van Vloten. Ze kregen twee zoons.

1898

Ze scheidden in 1907. Over het leven en de dood van zijn zoon Paul schreef hij het boek 'Paul's ontwaken'. Hij hertrouwde met Geertruida Woutrina Everts, met wie hij eveneens twee zonen kreeg. In 1900 verscheen zijn psychologische roman 'Van de koele meren des doods'. Rond 1900 ontwikkelde hij zich in anarchistische richting. Hij was bevriend met de in Londense ballingschap verblijvende Rus Peter Kropotkin. De **kolonie 'Walden'** in Bussum was een poging zijn maatschappelijke opvattingen concreet gestalte te geven. Dit experiment van 1898 tot 1907 is voor de ontwikkeling van het socialisme in Nederland van grote betekenis geweest. In 1922 trad Frederik van Eeden toe tot de Rooms-katholieke Kerk.

'Walden; or, Life in the Woods', of kortweg 'Walden', is een boek van de Amerikaanse schrijver **Henry David Thoreau** [1817-1862]. Hij publiceerde dit boek in 1854, na er negen jaren aan te hebben gewerkt. In de periode dat ik aan 'Tilburg University' als bijzonder hoogleraar natuur- en milieuvraagstukken doceerde, besteedde ik altijd aandacht aan het werk van enkele eco-utopisten. Daartoe behoorde ook het werk van Thoreau. In 'Walden' beschrijft hij zijn poging om een tijdlang eenvoudig te leven in een zelfgebouwd huisje in een bos vlak bij een meer. Het boek is vernoemd naar de naam van dit meer: 'Walden Pond'. In werkelijkheid duurde deze periode in Thoreau's leven ongeveer twee jaar, maar in het boek zijn de gebeurtenissen verteld alsof ze in één jaar hebben plaatsgevonden. 'Walden' heeft een duidelijk autobiografisch aspect, maar het is vooral bekend geworden om zijn filosofische, spirituele en maatschappijkritische boodschap. In het boek levert Thoreau [gedeeltelijk impliciet] kritiek op een aantal waarden in de Amerikaanse maatschappij; met name op de waardering van persoonlijk bezit en hard werken. Hij stelt daar zijn eigen manier van leven tegenover. Van Eeden ontleende het idee voor Walden aan dit populaire boek van Henry Thoreau.

'Walden' werd de naam van een kolonie, die Van Eeden in 1898 op het landgoed Cruysbergen in Bussum stichtte. Deze socialistische [tuinbouw]kolonie was onder meer gebaseerd op gemeenschappelijk grondbezit. Het was een '**romantische stad**', een romantische voorstelling over het functioneren van een gemeenschap. De kolonie deed later ook dienst als rustoord voor psychiatrische patiënten. De opzet mislukte door zakelijk wanbeheer. Na eerst nog te zijn veranderd in een verbruikscoöperatie ging Walden in 1907 failliet. Met andere woorden, de hemel stortte in, de 'romantische stad' verdween en wat overbleef was een verlaten aarde!





EBENEZER HOWARD, DE TUINSTAD: WELLWYN [1899]

Rond 1900 groeide er steeds meer verzet tegen de ongezonde industriesteden. Er werd gezocht naar een alternatief. Dat werd gevonden in de ‘tuinstad’. In 1898 publiceerde **Ebenezer Howard** zijn bekende boek ‘To-morrow: A Peaceful Path to Real Reform’. In 1902 opnieuw verschenen onder de titel ‘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 mensen in het groen konden wonen, niet ver hoefden te reizen om op hun werkplek te komen en ook een eigen woning hadden met voor- en achtertuin.

De ‘tuinstad’ is, hoe voor de hand liggend het tegenwoordig ook lijkt, een tamelijk **revolutionair stadsideaal**. Hiermee wilde Howard de bevolking bevrijden uit de toenmalige misère van de industriële metropool. Het model behelsde de oprichting van een reeks autonome ‘tuinsteden’, met elk maximaal 32.000 inwoners. Het beoogde het realiseren van een complete samenleving op kleine schaal en een actieve participatie van de bevolking in lokaal bestuur en lokaal cultureel leven. Een en ander moest gestalte krijgen in een besloten, intieme en geborgen kleinstedse omgeving.

1899



Uiteindelijk werden slechts enkele tuinsteden volgens het model van Howard gerealiseerd. Ter verheldering: De latere ‘New Towns’ in Groot Brittannië en ook in andere landen zijn niet te beschouwen als ‘tuinsteden’, ondanks het feit dat dit soms wordt gesuggereerd. Het model van de ‘tuinstad’ vond in de jaren 1900-1925 toepassing op een ander schaalniveau, namelijk als ‘**tuindorp**’ of ‘**tuinwijk**’ in de bestaande stad, dus niet als zelfvoorzienende nederzetting in het buitengebied. In meerdere West-Europese landen [vooral Groot-Brittannië, Nederland, Duitsland en België] kwamen heel wat van dit type wijken tot stand. De opgerichte woningcorporaties, zagen daarin dé oplossing voor het woningvraagstuk van de arbeidende klasse. De ‘tuinwijken’ kregen een herkenbare naam: Tuinwijk, Rood Dorp, Blauw Dorp, Betondorp, Heveadorp en dergelijke. Niet alleen de naam was herkenbaar, maar ook de stedenbouw en architectuur. Er waren twee grondpatronen. De eerste was 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 grondpatroon 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.

Wellwyn ligt ongeveer twintig kilometer buiten Londen. We arriveren er met de bus. Het ziet er allemaal heel gewoontjes uit. Je hebt niet de indruk dat er iets spannends aan de hand is: huizen met voor- en achtertuin, straten met bomen en bewoners die keurig de hond uitlaten. Is dat nu een echte ‘tuinstad’?, zo vragen wij ons af. Wellwyn is aangelegd op basis van de ideeën van Ebenezer Howard. Op een van de grasvelden staat een borstbeeld van de ‘auctor intellectualis’ van de tuinstadgedachte. Misverstand is dus uitgesloten. Het doet wel heel erg landelijk aan met zijn grondgebonden woningen, zijn kleinschalige voorzieningen en het vele groen. Maar, het is tegenwoordig eigenlijk niets meer [en niets minder] dan een ‘gewone’ suburb. De gedachte van een autonome gemeenschap is een illusie gebleken. Veel bewoners pendelen naar Londen, wat volgens de oorspronkelijke ideeën eigenlijk niet de bedoeling was. De gedachte om het beste van het leven in de grote stad en op het platteland met elkaar te combineren, is maar zeer ten dele geslaagd. Tijdens ons bezoek was het rustig in Wellwyn, zo rustig dat je niet het idee had in de schaduw van een immense metropool te zijn. Met andere woorden als de plaats een afspiegeling van de hemel zou moeten zijn, dan gaat het toch vooral om het Arcadische deel ervan!



LÉON JAMINÉ, DE TUINWIJKSTAD: EISDEN [1908]

114



Tuinstad en tuinwijk: ze horen bij elkaar. Daartoe gaan we naar Belgisch Limburg. Deze provincie verkeert [weer eens] 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. Er waren uiteraard ook woningen, winkels, scholen en gemeenschapshuizen voor mensen die voor hun brood van de kolenmijnen afhankelijk waren. In het begin van de jaren negentig van de vorige eeuw werd de laatste mijn in dit gebied gesloten. Hoe moeizaam de herstructurering verloopt, kan men zien in plaatsen als Beringen, Waterschei, Maasmechelen, Genk en ook bijvoorbeeld **Eisden**. De herinneringen aan de kolenindustrie zijn voor een groot deel weggevaagd. Veel industriële gebouwen zijn gesloopt en die welke nog resteren, verkeren vaak in een deplorabele toestand. De komst van de Ford autofabrieken in Genk leek een passende remedie tegen de hoge werkloosheid in de streek, maar inmiddels heeft Ford besloten de productie in Genk te beëindigen. De laatste jaren wordt actief geprobeerd om iets van het industrieel erfgoed te bewaren. Manifesta 9 [2012] heeft daar op positieve wijze toe bijgedragen. Op een paar plaatsen in dit kolengebied is het behoud van het industrieel erfgoed gelukt, bijvoorbeeld in Eisden waar de herinnering aan de 'carboonkolonisatie' levend wordt gehouden in de 'Tuinwijk'.



1908

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 Eisden. 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, Oostenrijk en Italië aangetrokken. Later aangevuld met Turken en Marokkanen. Er is nauwelijks een streek in Europa waar zoveel nationaliteiten in harmonie samenwonen, zelfs zonder inburgeringscursussen. 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 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 huisvesting, kerken, scholen en gemeenschapshuizen, voor moderne werkplaatsen en voor bijvoorbeeld medische zorg.

Op veel plaatsen ontstonden nederzettingen die speciaal gesticht waren voor mensen die bij de mijnen werkten: de directeur, de ingenieurs, de opzichters en natuurlijk de boven- en ondergrondse mijnwerkers. Overigens zij niet alleen, maar ook hun families en allen 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 deze mensen werd zodanig door de kolenmijnen beheerst, dat ze in economisch, sociaal en cultureel opzicht volstrekt daarvan afhankelijk werden. Verhalen over de mijnwerkerscultuur 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.

We nemen de afslag Genk/ Hasselt en vervolgens de afrit Maasmechelen. We volgen simpel de aanwijzingen **Tuinwijk Eisden**. Veel mensen kennen deze wijk niet en nog minder het erachter liggende stadsideaal. Dat is jammer, omdat hier sprake is van een ware 'tuinwijkstad' die zowel vanuit stedenbouwkundig, architectonisch, sociaal-historisch en industrieelarcheologisch oogpunt de moeite waard is. Zelfs meer dan dat, het is een 'must' voor geïnteresseerden in stadsidealen. De stedenbouwkundige opzet van de wijk is gebaseerd op een aantal door Provincie-architect L. Jaminé opgestelde richtlijnen waaraan nieuw op te richten arbeiderswijken moesten voldoen. De Tuinwijk wordt gesitueerd ten zuidwesten van de mijn, zodat de bewoners het minst aan luchtvervuiling worden blootgesteld. De wijk moest op niet al te ver van de mijn af liggen, zodat de werknemers te voet naar de mijn konden gaan.

Wat is er allemaal te zien? Als men de wijk binnenkomt, ziet men aan de linkerkzijde 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 hotelierie 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-Barakerk: 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 'terril' [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. Veel ervan zijn gebouwd naar ontwerp van de architecten Corthouts en



115



's Heeren. 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, 'zeswoonsten'. De ingenieurswoningen zijn wat groter en rijker. De architectuur van alle woningen verwijst naar de Engelse cottagestijl. De uit baksteen opgetrokken woningen zijn 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 bijzondere 'Museum van de Mijnwerkerswoning' [Marie-Joséstraat]. Het is een sprong in het verleden. Er wordt huishoudelijke apparatuur getoond waarvan weinig mensen nog weten waar het voor diende.

Ondanks deze opvallende architectuurkenmerken is de stedenbouwkundige opzet van het geheel toch het belangrijkste. Het **imposante stedenbouwkundig-landschappelijk schema** is een voorbeeld van het ideaal van een 'tuinwijkstad'. Brede, bochtige lanen markeren de hoofdstructuur. Ze zijn voorzien van een bepaald boomtype [kastanje, linde, beuk en dergelijke]. 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.

De Tuinwijk Eisden is overigens **niet meer wat 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 opzichterwoningen 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 gedaan. 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 verwirkelijken 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 kunststof kozijnen? 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. 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.

Ik spreek met **Jan Kohlbacher**, iemand die de lotgevallen van de Tuinwijk op de voet volgt. Hij spant zich al zijn hele leven lang in voor het behoud van deze mijnwerkerskolonie. Een lange en bepaald geen eenvoudige strijd. Hij brengt de wijk zo breed mogelijk onder de aandacht van velen, mobiliseert de bewoners om het belang van de wijk in te zien en zich daarvoor in te zetten, spreekt politici op alle niveaus aan en probeert door middel van publicaties en dergelijke alles te documenteren dat te maken heeft met de geschiedenis van deze wijk. Zulke personen lijken wel door de hemel gezonden om het waardevolle op aarde te beschermen!





GEORG METZENDORF, DE FILANTROPENSTAD: ESSEN [1909]

Met het Gelders Genootschap bezoeken we 'Margarethenhöhe', een wijk in de Duitse stad Essen. Als voorzitter van deze vereniging van Gelderse gemeenten hield ik mij onder andere bezig met de jaarlijkse excursies voor de bestuurders, commissieleden en medewerkers. Ik had deze wijk bewust op het excursieprogramma gezet, omdat ze als een illustratief voorbeeld kan worden gezien van wat ik een 'filantropenstad' noem. Aan deze wijk ligt een bijzondere geschiedenis ten grondslag. Ze werd gebouwd als geschenk aan de stad Essen door Margarethe Krupp ter gelegenheid van het huwelijk van haar dochter Bertha. De wijk werd naar deze filantroop vernoemd. Margarethe Krupp was de echtgenote van een van de leden van de bekende Krupp-dynastie, de grootste staalfabrikant in het 'Ruhrgebiet'. Deze familie was puissant rijk, wat onder andere te zien is aan hun woonverblijf, de 'Villa Hügel'. Waar hebben we het precies over? De wijk telt ruim 3.000 wooneenheden. Destijds woonden er ongeveer 10.000 mensen, die er terecht kwamen op basis van bepaalde selectiecriteria en de daaruit afgeleide woningtoewijzing. Een deel van de woningen was gereserveerd voor arbeiders van de firma Krupp. De wijk bestond behalve uit arbeiders, ook uit ambtenaren, onderwijzers en werknemers van banken, handelskantoren en dergelijke. 'Margarethenhöhe' gold al gedurende de periode van haar ontstaan [1909-1930] als schoolvoorbeeld van een doelmatige en tegelijkertijd mensvriendelijke woonwijk. Ook nu nog oefenen de huizen een sterke aantrekkingskracht uit.



De huizen in de 'Margarethenhöhe' zijn allemaal even groot en ze hebben nagenoeg dezelfde indeling. Ze hadden zestig vierkante meter woonoppervlak, wat voor die tijd royaal was. Ze waren standaard uitgerust met een toilet, spoelkeuken, stromend water en drie kamers, waaronder een woonkeuken. Door de standaardisering was de bouw goedkoop en waren de huren laag. Door die beperkte grootte, probeerde de familie Krupp de arbeiders ook af te houden van het stichten van grote gezinnen. Ondanks de uniformiteit in grootte en plattegrond, ogen de woningen zeer verschillend. De verscheidenheid zit vooral in de vorm en kleur van de gevels en in de details bij deuren en ramen. De architect van de 'Margarethenhöhe', Georg Metzendorf, heeft zich in stedenbouwkundige zin laten inspireren door de tuinstadgedachte van Ebenezer Howard. Dit impliceert dat het geheel als een zelfstandige eenheid overkomt, ontsloten door een 'stadspoort' met onderdoorgang en verder opgesplitst in kleinere eenheden met gebogen straten, een hoog gelegen centraal plein met winkel- en horecavoorzieningen. Verspreid over de wijk vinden we een kerk, een school en andere voorzieningen. Opvallend is het vele groen, niet alleen in de vorm van bomenrijen en hagen, maar ook in de vorm van velden en parkjes. Het groen draagt bij aan het benadrukken van de natuurlijke hoogteverschillen in de wijk. Een groot aantal woningen heeft een tuin [soms voor en achter]. Nogal wat woningen zijn begroeid met wingerds, die gedurende het jaar de wijk steeds een andere kleur geven.

Tijdens de Tweede Wereldoorlog werd de 'Margarethenhöhe' vrijwel volledig verwoest. Maar de wijk werd weer opgebouwd, waarbij de huizen een maatje groter werden om aan de nieuwe woonwensen te kunnen voldoen. De wijk is nog altijd erg populair. Bij de woningtoewijzing door de woningcorporatie geldt het beginsel dat de bevolkingssamenstelling van de wijk een afspiegeling van de gehele bevolking moet zijn. Dit impliceert dat bijvoorbeeld het aantal migranten in de wijk is toegenomen en dat er ook ruimte is voor mensen met een handicap. In 2010 was Essen Europese Culturele Hoofdstad. In de periode voorafgaande aan dat jaar had men voor toeristisch-educatieve doeleinden allerlei routes gemaakt. De wijk 'Margarethenhöhe' is opgenomen in de 'Route der Industriekultur', een route die voert langs industriële bezienswaardigheden in het Ruhrgebied. Langs die route liggen overigens nog enkele andere wijken die verwantschap hebben met de 'Margarethenhöhe'. Hoe komt het toch dat sommige stadsidealen, zoals de 'filantropenstad', op hoge plekken in het landschap [richting hemel] worden gerealiseerd?





PAUL OTLET, DE VERSTANDSTAD: MUNDANEUM [1910]



In de twintigste eeuw gaat wetenschap een steeds belangrijkere rol spelen. Dat heeft ook gevolgen voor de steden. In dat verband wil ik melding maken van een even vreemde als verrassende poging van een persoon om een ‘verstandstad’ te creëren. Ik bedoel **Paul Marie Ghislain Otlet** [1868-1944], een Belg die wordt gezien als de pionier van ‘het documenteren van de menselijke kennis’. Hij boog zich zijn hele leven lang over de theoretische, organisatorische en technische aspecten van het vraagstuk hoe je gegevens en kennis voor iedereen toegankelijk kunt maken. De klassering van alle bestaande boeken in alle talen op fiches van twaalf bij zeven centimeter zou een eerste aanzet daartoe zijn. Hij hoopte alle menselijke kennis in een bibliografisch systeem onder te kunnen brengen. In 1934 ontwierp hij een zoekstelsel dat de lezers toegang zou geven tot een mechanische database van miljoenen fiches. Otlet wilde zo het ‘Universele Kennisboek’ toegankelijk maken. Ooit zou, zo droomde hij, alle kennis voor iedereen toegankelijk zijn. Hij zei dit voordat we überhaupt van de digitale maatschappij hadden gehoord.

In december 1895 werd in Brussel de ‘Conférence Bibliographique Internationale’ gehouden, waar besloten werd het systeem van Dewey te gebruiken. De ‘Union Bibliographique Internationale’ werd opgericht. Otlet richtte in 1895 samen met Henri La

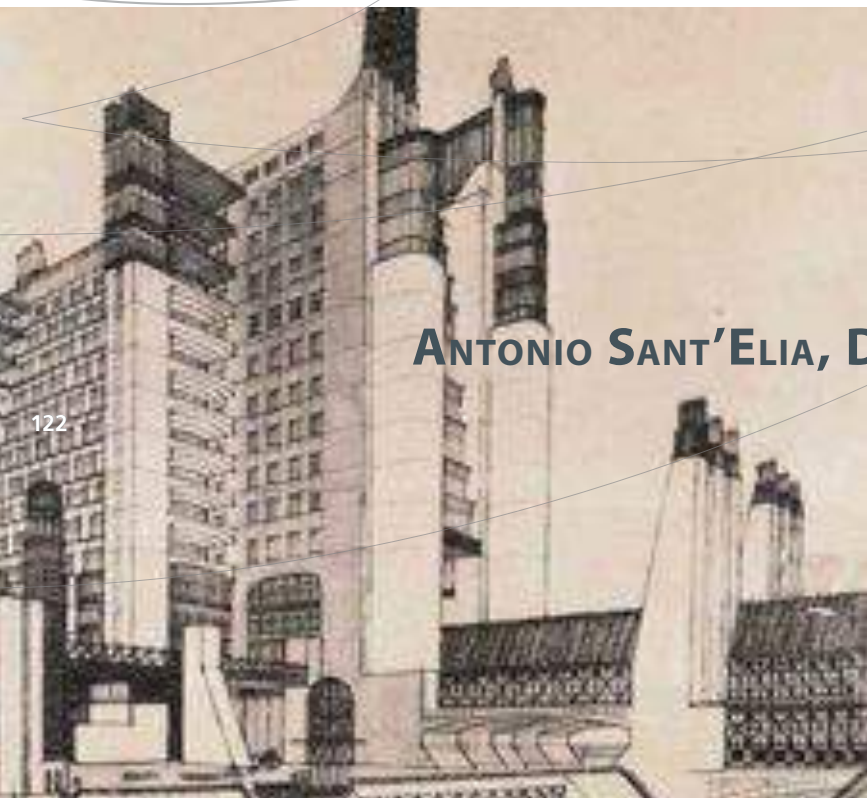
1910

Fontaine de ‘Répertoire Bibliographique Universel’ [RBU] op, een ambitieus project dat een bibliografie wilde maken van alle gedrukte kennis ter wereld. Otlet wist dat de slaagkans van het project zou afhangen van een catalogus. Hij bestudeerde de reeds bestaande ontsluitingsystemen zoals de ‘Decimale Classificatie’ van Dewey en die van het ‘British Museum’, en zag dat inhoudelijke ontsluiting [informatie over de inhoud van het boek, door thematische trefwoorden] nog niet bestond. Met de code van Dewey als basis ontwierp hij een nieuw ontsluitingssysteem, dat tot op heden nog steeds in wetenschappelijke bibliotheken gebruikt wordt: de ‘**Universele Decimale Classificatie**’ of UDC.

In 1910 creëerden Otlet en La Fontaine een ‘verstandstad’, een model voor een utopische stad voor hun megacatalogus. In 1919 konden ze, na succesvol lobbyen bij Koning Albert I van België, met hun [op dat moment] twaalf miljoen fichekaartjes de hun ter beschikking gestelde kamers betrekken in het Brusselse Jubelpark. Het project was korte tijd succesvol, omdat mensen per post aan de catalogus vragen konden stellen, en tegen een flinke vergoeding per kerende post antwoord kregen. Maar al gauw werd het project te groots. De Belgische regering verloor haar vertrouwen in de zaak. In 1940 vielen de Duitsers België binnen. Otlet maakte nog net mee hoe zij zijn collectie ruimden voor een tentoonstelling van kunst uit het ‘Derde Rijk’. Na zijn dood bleef het ‘**Mundaneum**’, de ‘verstandstad’ lange tijd vergeten.

In het midden van de jaren negentig van de vorige eeuw blies een groep vrijwilligers Otlets kind nieuw leven in. Ik ben er geweest en heb mijn ogen uitgekeken. In Mons [Wallonië] is een pand ingericht als **permanente tentoonstellingsruimte voor de ‘verstandstad’**. Ik betreed een monumentaal gebouw en kijk direct tegen een grote hangende globe aan. Ik zie langs de muren de kasten met laden voor de fiches. Ineens moet ik denken aan de grootste bibliotheek uit de Oudheid in Alexandrië, waaraan ook de gedachte ten grondslag lag van een bundeling van alle bestaande kennis. Ik ga de imposante trap op en ik kom bij een tijdelijke expositie. Waar ging die over? Het is echt waar: over enkele aan Otlet gerelateerde urbane utopieën. De tentoonstelling droeg als titel: ‘Utopia; de Atlantide aux cités du futur’. Er was een kleine brochure bij die vooral ook aandacht besteedde aan de ideeën van Otlet inzake ‘une cité mondiale, humaniste et pacifiste’. Mijn besluit stond vast, ik zou de lang gekoesterde wens om een boek te schrijven over stadsidealisme in daden omzetten!





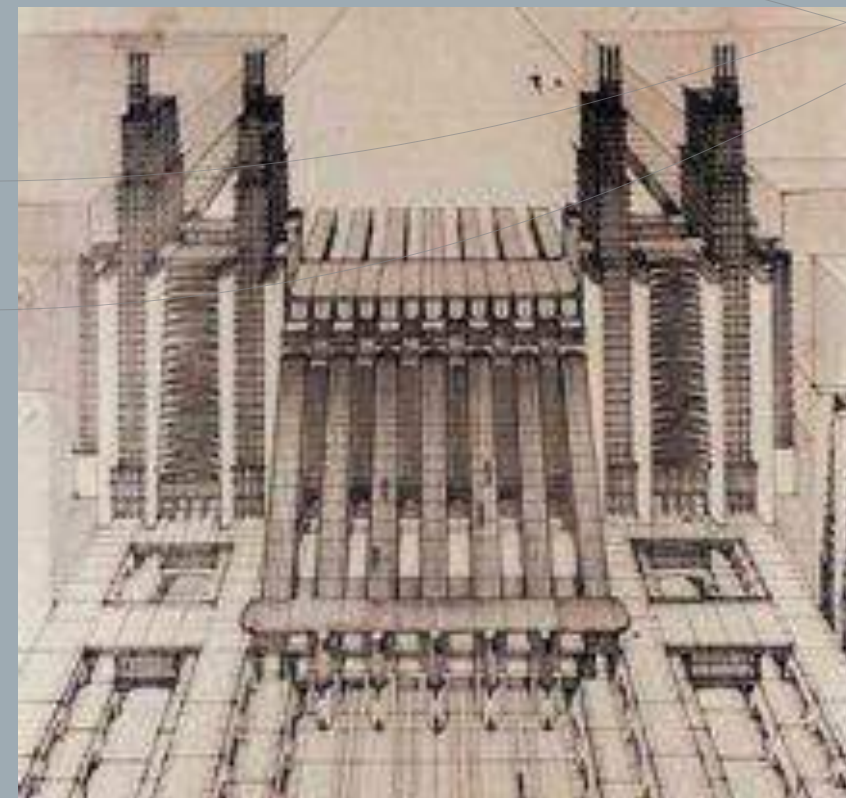
ANTONIO SANT'ELIA, DE MODERNE STAD: CITTÀ NUOVA [1913]

In de stad Como bevindt zich een door architect **Giuseppe Terragni** ontworpen schoolgebouw met de naam Sant'Elia. Het is een hommage aan de jong gestorven Italiaanse futuristische architect Sant'Elia [1888-1916]. Ik heb het gebouw twee keer bezocht en beide keren was ik diep onder de indruk van de rationele opzet ervan en van alle kenmerken van 'Het Nieuwe Bouwen' die erin te vinden zijn: strak, wit, veel glas, stucwerk en geen ornamenten. Ik kende de naamsverwijzing naar de Italiaanse futurist. Ik kon mij heel goed voorstellen dat dit gebouw een plaats zou hebben gekregen in het stadsideaal 'Città Nuova'.

Antonio Sant'Elia studeerde aan de technische school te Como. Hij was betrokken bij de oprichting van de groep 'Nuove Tendenze'. Deze beweging wilde afrekenen met de tradities van het verleden en meewerken aan het gestalte geven aan een nieuwe maatschappij gebaseerd op industrie en techniek. Bij die nieuwe maatschappij hoorde ook een nieuwe stad. Op de eerste tentoonstelling van deze revolutionaire beweging in 1914 toonde Sant'Elia zijn ontwerpen voor een futuristische stad, zijn 'Città Nuova'.



1913

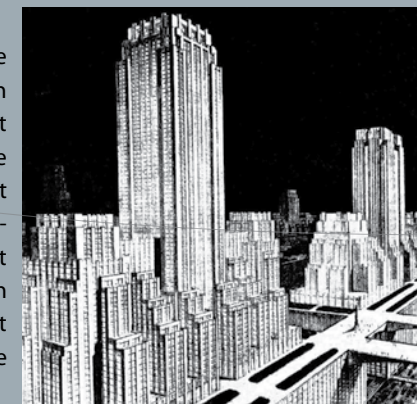


Bij deze ontwerpen schreef hij de tekst 'Messagio' [bewerkt in het 'Manifest van de futuristische architectuur'], waarin hij verduidelijkte hoe de toekomstige stad er uit zou moeten zien. In deze tekst bepleit hij om vormen uit het verleden te laten voor wat ze zijn en voor de toekomstige stad nieuwe vormen te ontwikkelen.

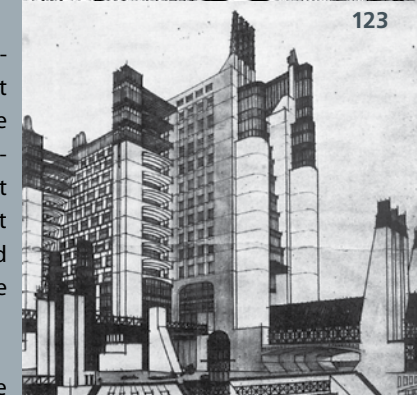
Het stadsideaal van de '**Città Nuova**' is gebaseerd op een groot vertrouwen in de moderne tijd en vooral ook in de moderne techniek. De stad wordt gezien als een dynamische entiteit waarin het verkeer een grote rol speelt. Aan dit stadsideaal ligt een ingenieus verkeerssysteem ten grondslag, waarin gebruik wordt gemaakt van de meest moderne technische uitvindingen. Boven deze verkeersinfrastructuur torent de stad uit in de vorm van terrasvormige wolkenkrabbers met liften aan de buitenzijde, die kunnen worden gezien als verticale straten. De gebouwen zijn onderling met elkaar verbonden door bruggen en viaducten. De openbare ruimte is grootschalig en oogt zeer monumentaal. Het stadsplan is ongeveer het tegenovergestelde van wat de historische Italiaanse stad traditioneel te bieden heeft. Weg met de kleinschalige verouderde steden; leve de nieuwe moderne stad!

Het stadsideaal van de '**moderne stad**' lijkt op een hypermoderne functionele Amerikaanse stad waarin de mens, zelfs als schaalpoppetje, niet of nauwelijks voorkomt. Het lijkt een 'Manhattan avant la lettre'. Dit terwijl de filosofie toch was dat de stad voor de moderne mens was bedoeld. Het stadsideaal van de 'moderne stad' verraadt het vertrouwen in en de passie voor de nieuwe moderne, technische maatschappij. Er breekt een nieuwe tijd aan. Een tijd die nieuwe en betere mogelijkheden biedt. De stad moet opnieuw vorm krijgen. Alles moet groots, hoopvol en toekomstgericht zijn. De tijd van nostalgisch kijken naar het verleden is voorbij. Er dienen zich nieuwe, moderne kansen aan. Optimisme voert de boventoon.

Met Sant'Elia zelf is het overigens **niet goed afgelopen**. Hij sneuvelde tijdens de 'Achtste Slag aan de Isonzo', nadat hij vrijwillig dienst had genomen in het Italiaanse leger. Zijn ideeën zijn bijgezet in het panopticum van moderne stadsidealën, of beter nog in dat van moderne stadsutopieën. Gegeven de jonge leeftijd waarop hij overleed, verbaast het niet dat er weinig gerealiseerde werken van zijn hand zijn. Het enige bewaard gebleven gebouw van zijn hand is de 'Villa Elisi' [1912] in San Maurizio bij Como. Kennelijk is het niet zo eenvoudig om de hemel op aarde te realiseren, ook niet in de 'moderne stad'!



123





124



HENDRIK PETRUS BERLAGE, DE UITBREIDINGSSTAD: AMSTERDAM-ZUID [1915]



Als gevolg van de groei van de bevolking is er in het begin van de twintigste eeuw behoefte aan uitbreiding van steden. Amsterdam staat model voor wat ik noem het ideaal van de 'uitbreidingsstad'.

1915

We hebben het dan vooral over **Hendrik Petrus Berlage** [1856-1934]. Hij werd geboren in Amsterdam als kind van welgestelde, liberale ouders. Na zijn kinderjaren verhuisde hij met zijn familie naar Arnhem, waar hij de HBS bezocht. In deze periode overleed zijn moeder en hertrouwde zijn vader. Zijn schoolprestaties gingen achteruit, maar Berlage vond uiteindelijk zijn weg in de architectuur. Hij studeerde aan de ETH, de 'Eidgenössische Technische Hochschule' in Zürich, waar hij in aanraking kwam met de denkbeelden van de architecten Gottfried Semper en Eugène Viollet-le-Duc. Na zijn studie ging hij werken op het bureau van Th. Sanders, met wie hij in 1884 een eigen bureau begon. Samen ontwierpen ze verschillende gebouwen in neorenaissancestijl. Berlage trouwde met Marie Bienfait. Het echtpaar kreeg vier kinderen. In 1914 verhuisde het gezin van Amsterdam naar Den Haag. In 1889 ging Berlage zelfstandig werken. Aanvankelijk ontwierp hij voornamelijk in de toen gebruikelijke neostijlen, maar allengs begon hij te experimenteren in een mengvorm van rationalisme en Jugendstil. Dit is vooral goed te zien in zijn ontwerpen voor de verzekeringsmaatschappij 'De Nederlanden van 1845'. Deze gebouwen kondigen reeds Berlage's Beurs aan en zijn ook mede de reden geweest waarom wethouder Willem Treub Berlage naar voren schoof als de architect van de nieuwe Koopmansbeurs in Amsterdam. Berlage beschouwde zijn laatste werk, het Haags Gemeentemuseum, als zijn beste.

Tijdens een bezoek aan de Verenigde Staten in 1911 raakte Berlage onder de indruk van het werk van Frank Lloyd Wright. Tot het einde van zijn carrière is deze invloed in zijn werk duidelijk aanwezig. Een van de meest kenmerkende eigenschappen van Berlage's werk is dat zijn ontwerpen zijn gebaseerd op het idee van het '**Gesamtkunstwerk**'. Veel werken van Berlage bevinden zich in Amsterdam, Den Haag en Groningen. Opvallend project is het Jachthuis Sint-Hubertus. Dit was het buitenhuis van de familie Kröller-Müller in het Nationaal Park De Hoge Veluwe.

Berlage werd aan het begin van de twintigste eeuw door de Amsterdamse gemeenteraad gevraagd een plan te ontwerpen voor de ontwikkeling van het gebied ten zuiden van de stad tussen de rivieren Schinkel en Amstel. In 1904 presenteerde Berlage een ambitieus plan van kronkelende straten, dat zeer nauw op de bestaande stad aansloot. Na onderzoek bleek dit echter zeer kostbaar en weinig efficiënt te zijn. Berlage werd gevraagd om een nieuw plan te maken. Tien jaar later presenteerde hij dit nieuw plan, maar nu met kaarsrechte straten en langwerpige bouwblokken, die hier en daar werden doorsneden door brede hoofdassen. Dit plan bleek veel efficiënter

en daardoor ook beter realiseerbaar. In 1917 keurde de gemeenteraad het plan goed. Tussen 1917 en 1925 werd de wijk Nieuw Zuid, nu bekend als Amsterdam-Zuid, in de stijl van de **Amsterdamse School** gebouwd. Nationaal en internationaal heeft dit plan veel waardering geoogst. Het gaat om een typisch voorbeeld van een 'uitbreidingsstad', maar dan niet op basis van een vrije, willekeurige ontwikkeling, maar op basis van een strak geregisseerd plan met een uitgesproken planningsideaal.

We fietsen door Amsterdam-Zuid. We zien het plan in de uitgevoerde vorm. De structuur is nog heel goed herkenbaar. De bebouwing is typisch Amsterdamse School. Je voelt aan dat het niet zonder reden is dat nog altijd stedenbouwers en architecten uit de hele wereld dit gebied bezoeken. Het is een **knap staaltje van een 'uitbreidingsstad'**, dat honderd jaar na realisatie nauwelijks aan kracht heeft ingeboet.



125



DIRK FRANS WILHELMI, DE RUBBERSTAD: HEVEADORP [1916]

Heveadorp maakt deel uit van de gemeente Renkum, zo valt te lezen in een ontwerp-bestemmingsplan uit 2012, opgesteld door het bureau SAB uit Arnhem. Het dorp ligt aan de rand van de stuwwallen in het dal van de Seelbeek op de overgang van het Veluwemassief naar het Rivierengebied. Het Seeldal ligt in de stuwwal die de zuidgrens van de Veluwe vormt. Het dorp heeft een bosrijke omgeving. Het dal van de Seelbeek had goede vestigingsvoorwaarden voor landbouwers. In de vijftiende eeuw liepen de opbrengsten echter terug. Het werd nadien verlaten en door bos overwoekerd. Aan het eind van de achttiende eeuw ontstond het landgoed aan de 'Duno'. Dit werd in 1888 door de grootgrondbezitter Scheffer gekocht, die er de modelboerderij 'Huis ter Aa' oprichtte. Een deel van het landgoed, inclusief de modelboerderij werd aan een **rubberfabrikant** verkocht. In 1915 werd in het dal van de Seelbeek de Heveafabriek gebouwd. Hevea verwijst naar de rubberboom met de naam Hevea Braziliënsis. Deze fabriek maakte rubberen producten, zoals rijwielbanden en laarzen. Een deel van het landgoed de 'Duno', inclusief de boerderij werd verkocht aan de rubberfabriek.

1916

De firma **Wilhelmi & Co** stak veel tijd en geld in een goede huisvesting voor haar personeel. Ze wilde een hechte gemeenschap van arbeiders ontwikkelen. De Arnhemse architect E.J. Rothuizen kreeg opdracht tot het ontwerpen van 120 arbeidershuizen



en een school, de Seelbeekschool. Zo kreeg het **stadsideaal van een 'rubberstad'** vorm. De huizenblokken werden genoemd naar de Indische eilanden waar de rubber vandaan kwam, zoals: Java, Sumatra en Borneo. De fabriek bood de werknemers naast goede huisvesting ook diverse voorzieningen. In 1962 fuseerde het bedrijf met

Vredestein. In de jaren zeventig van de vorige eeuw kwam Vredestein financieel in de problemen. In 1977 werd het besluit genomen om de fabriek te slopen en de bestemming te wijzigen in 'wonen'. De fabrieksgebouwen zijn allemaal gesloopt en vervangen door woningbouw.

De eerst gebouwde **arbeiderswoningen** van Heveadorp zijn het meest typerend. De woningen verschillen in grootte en zijn voor het merendeel geschakeld, waarbij twee tot zeven woningen aaneen zijn gebouwd. De donkere baksteenmuren en de rieten dakbedekking geven deze buurt een landelijk karakter. Er is door de architect veel aandacht besteed aan het siermettselwerk, aan de rieten overstekken en dakranden, als ook aan de profielen van deuren, ramen en erkers. Het geheel straalt zorgvuldige ambachtelijkheid uit. Deze woningen zijn vanuit een esthetisch-visueel oogpunt de meest interessante in Heveadorp. Ze zijn ook het meest karakteristiek voor deze 'rubberstad'. Deze staan dan ook terecht op de gemeentelijke monumentenlijst.

We gaan nog een keer naar Heveadorp toe. Vooral om foto's te maken. We wandelen door het oude gedeelte. Het valt ons weer op hoe solitair Heveadorp gelegen is in een sterk geaccidenteerd en bosrijk gebied. De huizen met voor- en achtertuin zijn opgenomen in een groene omgeving. De haaks op elkaar staande straten zijn smal. Er is veel aandacht voor de bestrating en het straatmeubilair. Het parkeren van auto's is naar de randen verwezen. De voormalige school heeft al vele jaren een nieuwe bestemming. Ze is nu atelierruimte voor beeldende kunstenaars. Tijdens de Tweede Wereldoorlog zijn meerdere woningen en ook de fabriek verwoest. Na de oorlog zijn huizen en fabriek opnieuw gebouwd. Een aantal wederopbouwpanen bevindt zich tussen de met riet bedekte huizen. Die nieuw gebouwde huizen zijn eenvoudiger. Ze hebben een zadeldak met rode dakpannen. Daardoor is de karakteristiek van de 'rubberstad' wat aangetast, althans heeft ze wat aan homogeniteit ingeboet. Het is er nu rustig wonen in een buurt waar nog altijd veel arbeiders wonen die destijds in de rubberfabriek werkten. De 'rubberstad' Heveadorp is een illustratief voorbeeld van een ondernemer die hechtte aan een goede huisvesting voor zijn personeel. Zoals bij meerdere projecten op dit gebied gaat het hier om een **combinatie van filantropie en welgemeend eigenbelang**, met andere woorden een combinatie van hemelse en aardse waarden!



127



Moderniteit EN stadsidealen



TONY GARNIER, DE INDUSTRIËLE STAD: LYON [1917]

Veel mensen kennen Lyon slechts als stad met een grote tunnel waar je noodzakelijk-kerwijs doorheen moet op weg naar de zon. Dat is jammer, want Lyon heeft veel te bieden aan wie de moeite neemt er enkele dagen neer te strijken. De stad heeft een Romeins verleden waarvan het theater en het 'odeion' nog getuigen. In de Middeleeuwen vond de stedelijke ontwikkeling plaats aan de voet van de heuvel 'Fourvière', het zogeheten 'Vieux Lyon'. Van daaruit is de sprong gemaakt over de Saône en vervolgens over de andere rivier die door Lyon stroomt, de Rhône. Boze, respectievelijk dorstige tongen beweren dat er nog een derde rivier door Lyon loopt en wel de Beaujolais. In de twintigste eeuw heeft Tony Garnier een stempel gedrukt op deze stad door er zijn stadsideaal van de 'industriële stad' partieel te realiseren. Vergeet niet deze **fragmenten** van de 'industriële stad' te bezoeken en 'en passant' te genieten van wat Lyon op het gebied van de moderne architectuur te bieden heeft.

Wanneer in de loop van de negentiende eeuw duidelijk wordt dat industrie de toekomst heeft, begint men zich af te vragen of de bestaande steden zich in voldoende mate aan de nieuwe ontwikkelingen kunnen aanpassen. De Europese steden hebben veelal een Romeinse, respectievelijk middeleeuwse oorsprong. Het stratenpatroon uit die tijd leent zich niet zo goed voor het gemotoriseerde verkeer. De aanwezige ommuring en aarden verdedigingswerken belemmerden bovendien de groei van de stad. De primitieve huisvesting van de arbeidende klasse werd fel bekritiseerd. Het commentaar op de bestaande steden droeg voor een deel een anti-urbaan karakter. Men beschouwde de stad als broeinest van ontucht, dronkenschap, prostitutie en besmettelijke ziekten. De toekomst van de stad zou in het buitengebied liggen. Ander commentaar was gebaseerd op het geloof dat steden wel in staat zouden zijn om zich aan de eisen van de industriële maatschappij aan te passen. Dat zou kunnen door nieuwe 'industriesteden' te stichten of bestaande steden aan te vullen met een 'industriewijk'. Tony Garnier geloofde in de mogelijkheid om de positie van de arbeidende klasse te verbeteren door deze onder te brengen in een **rationele 'industriestad'**.

Het gedachtegoed van Tony Garnier raakte in de vergetelheid. Daar is inmiddels verandering in gekomen. Dit is onder andere te danken aan de kenner bij uitstek van het werk van Tony Garnier, de Poolse hoogleraar in de architectuur en stedenbouw C. Krzysztof Pawlowski. Sedert 1982 woont hij in Frankrijk en heeft aan meerdere universiteiten in Frankrijk gedoceerd, waaronder Montpellier. Vanaf 1967 publiceert hij geregeld over het werk van Tony Garnier. In 1991 werd hij lid van de commissie die werd belast met de restauratie van de woonblokken in 'Les États-Unis'. In 1993 verscheen een **standaardwerk** van zijn hand onder de titel 'Tony Garnier; pionnier de l'urbanisme du XXème siècle'.

Tony Garnier werd in 1869 in Lyon geboren. Hij volgde aldaar van 1886-1889 een opleiding aan de 'École des Beaux-Arts'. In 1889 werd hij toegelaten tot de prestigieuze 'École des Beaux-Arts' te Parijs waar hij al spoedig deelnam aan architectuurcompetities. In 1899 won hij de 'Prix de Rome' en mocht toen, zoals gebruikelijk was, een aantal jaren gaan studeren in Rome. Gedurende deze periode [1899-1904] begon hij zijn ideeën over de ideale industriële stad uit te werken. Hij wist te bereiken dat zijn ideeën werden geëxposeerd als toevoeging aan een grote expositie in Parijs. Hoewel zijn

ideeën over de ideale industriële stad toen al gedeeltelijk uitgewerkt waren, wachtte hij met de publicatie van zijn denkbeelden tot 1917. Dan verschijnt een boekwerkje, getiteld '**Une Cité Industrielle**'. In 1904 keerde hij terug naar Lyon. Vanaf 1908 werkte hij een aantal onderdelen van de industriële stad uit. Hij kwam in contact met het lokale bestuur en kreeg opdracht om enkele onderdelen van zijn concept te realiseren. In 1912 werd hij hoogleraar aan de 'École Régionale d'Architecture de Lyon'. Na een werkzaam leven overleed hij in 1948. Nu, zo veel jaren na zijn dood beseft men welke belangrijke bijdrage deze pionier van het urbanisme aan de ontwikkeling van het vakgebied en aan het stadsbeeld van Lyon heeft geleverd. In de door hem ontworpen wijk 'Les États-Unis' is een 'Centre Tony Garnier' opgericht. Op de blinde muren van de woonblokken zijn schetsen van zijn stadsideaal aangebracht. Ik fotografeer ze. Bij lezingen over de geschiedenis van de stedenbouw maak ik nog altijd gebruik van de toen gemaakte opnamen. Hij werd door Le Corbusier betiteld als de persoon die de belangrijkste bijdrage aan de ontwikkeling van een uitgesproken visie op de moderne stad heeft geleverd.

Tony Garnier's **schetsen** van de industriële stad zijn prachtig. Er zijn drie typen tekeningen: stedenbouwkundige schetsen in vogelvlucht; schetsen van delen van de industriële stad in vogelvlucht en architectuurtekeningen van individuele gebouwen. Garnier's industriële stad heeft veel eigenschappen van de regio waar hij woonde en werkte. Hij situeert de stad aan een rivier, hetgeen niet zo verwonderlijk is voor iemand die in Lyon is grootgebracht en die het Rhônedal uitstekend kende. Een deel van de ontworpen stad ligt tegen een heuvel aan. Ook dat is een geomorfologisch gegeven dat in Frankrijk veel voorkomt. Verder respecteert hij het oude, reeds bestaande stadscentrum. Hij voegt er nieuwe wijken aan toe die zich in harmonie met de oude stad moeten ontwikkelen. Het verkeer krijgt ruime aandacht, met name het openbaar vervoer. Zijn plan voorziet in een centraal stationsgebouw met een stationswijk, als ook in een station bij de industriezone. Verder is er veel aandacht voor onderwijs, sport en cultuur. Zo is er een groot sportstadion in het plan opgenomen. Verder is er ook een speciaal stadsdeel voor onderwijsvoorzieningen. Ook zijn een stuwdam, een stuwmeer en een energiecentrale gepland. In het stadsplan is ook een begraafplaats opgenomen. Opvallend in zijn stadsplan is de zonering van functies. Het is een **voorloper van de latere CIAM-gedachte** waarin wonen, werken, recreatie en verkeer gescheiden werden.



Garnier wist een goed contact met het lokale bestuur op te bouwen, met name met **burgemeester Edouard Herriot**. Hij werd een soort stadsarchitect van Lyon. Dat kon mede vanwege het feit dat hij aan de school voor architectuur in Lyon doceerde. Hij liet zijn studenten ruimtelijke studies maken voor stadsdelen van Lyon. Lyon fungeerde als laboratorium voor de concretisering van zijn denkbeelden. Een aantal van zijn gerealiseerde projecten bestaat nog steeds. Er zijn zelfs enkele die nog precies dezelfde vorm en ook nog dezelfde functie hebben. Zijn oeuvre is zeer gevarieerd. Zo heeft hij woonhuizen ontworpen, een ziekenhuis, een abattoir, een stadion, een monument voor de gevallen in de oorlog, een telefooncentrale, een school en een stadhuis. Het meeste van zijn werk is in Lyon te vinden, maar er zijn ook enkele projecten in andere steden gerealiseerd, bijvoorbeeld het indrukwekkende stadhuis van Boulogne-Billancourt vlakbij Parijs. Ik hou van het bezoek aan dit stadhuis nog altijd de beste herinneringen over. Vooral de combinatie van statig representatief deel met het erachter gelegen stadskantoor met publieke functies.

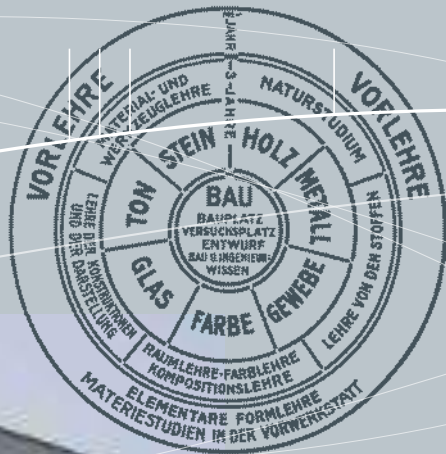
Garnier heeft voor Lyon een **beestenmarkt** met erbij horende abattoirs ontworpen. Een groot deel van dit 'slachtgebied' is verloren gegaan. Slechts een grote markthal is overgebleven. Deze is 210 bij 80 meter en heeft een grote stalen overspanning waardoor binnen geen enkele steun nodig is. Zo ontstaat een grote ongedeelde ruimte die als markt kan worden gebruikt. Als je erin loopt, voel je je als verdwaald. Aan de voor- en achterzijde bevinden zich in kalkzandsteen opgetrokken gevels die worden bekroond door bovenmaatse trapgevels. Aan de voorzijde zijn bijgebouwen geplaatst, zoals een portiersgebouw en een administratiegebouw.

Tony Garnier heeft in Lyon ook een **stadion** ontworpen. Dit staat er nog steeds. Hierbij moet wel de kanttekening worden gemaakt, dat er een indringende verbouwing heeft plaatsgehad. Garnier ontwierp een ovaalvormig stadion met aan de lange zijden poortachtige entrees. Het ging om een niet-overkapt stadion met een hoofdtribune. In het kader van de wereldkampioenschappen voetbal 1998 in Frankrijk is het 'Stade de Gerland' echter aangepast aan hedendaagse eisen. De hoofdstructuur is behouden, maar er zijn nieuwe overkapte tribunes bijgekomen. We hebben nu te maken met een 'stadion in een stadion'. Het nieuwe ingebouwde stadion op zich is niet slecht, maar het vormt mijns inziens toch een groot contrast met het oorspronkelijke.

Een imposante illustratie van een **woonwijk** uit Garniers industriële stad is 'Les États-Unis', ook in Lyon gelegen. Alleen de woonblokken zijn gerealiseerd. Openbare voorzieningen zoals scholen, bibliotheek en zwembad zijn nooit verder gekomen dan de ontwerpfase. De wijk is pas voltooid in de jaren vijftig van de vorige eeuw. Het gaat om open bouwblokken. De wijk wordt doorsneden door een boulevard met een grote, groene middenberm. Aan beide zijden van de boulevard staan de open bouwblokken. De blinde kopgevels aan de dwarsstraten zijn voorzien van enorme fresco's. Het gaat om levensgrote reproducties van Garniers perspectiefschetsen van de 'cité industrielle'. De plattegronden van de woningen in de zes woonlagen tellende bouwblokken zijn zeer bijzonder. Opvallend is de mooie ruimte die ontstaat door de vergroting van de woonkamer met een loggia. Na de renovatie is deze bij de woonkamer getrokken.

Door het woord renovatie te laten vallen, zijn we bij een onderwerp aangekomen dat waarschijnlijk bij iedereen is opgekomen, namelijk: wat is van zijn werk behouden en op **welke wijze wordt met zijn werk omgegaan**? Zoals opgemerkt, is een deel van Garniers werk verloren gegaan. Het in tact gebleven deel is inmiddels vijftig jaar of ouder. Onderhoud en renovatie zijn noodzakelijk. Gelukkig is er momenteel een grote waardering voor zijn werk. De stad Lyon beschouwt hem nu als een [stedenbouwkundige] held. Dit impliceert dat men zorgvuldig met zijn erfgoed wil omgaan. Zowel de beestenhal, het ziekenhuis 'Grange Blanche', als de woonwijk 'Les États-Unis' illustreren dat de renovatie weliswaar tot aanpassingen leidt, maar dat dit niet ten koste hoeft te gaan van de oorspronkelijke hoofdstructuur en architectonische details. Soms zijn grotere ingrepen noodzakelijk om het gebouw aan te passen aan hedendaagse eisen, wat soms misschien net iets te ver gaat zoals bij het 'Stade de Gerland'. Al met al laat zijn oeuvre een grote indruk achter. Verwacht daarbij niet een compleet beeld te krijgen van hetgeen Garnier als 'cité industrielle' voor ogen had, maar wees tevreden met fragmenten die zijn ideaalstad levend houden. Met andere woorden mijmer over de hemel op aarde!





WALTER GROPIUS, DE BAUHAUSSTAD: DESSAU [1925]

De moderniteit dient zich aan, ook op het gebied van architectuur en stedenbouw. Daarmee is rechtstreeks de naam van een opleiding verbonden, namelijk: het 'Bauhaus'. De Duitse architect Walter Gropius gaf deze naam in 1919 aan een instituut in Weimar, dat later werd overgeplaatst naar Dessau. De opleiding richtte zich op de vorming van studenten op het gebied van kunst, bouwnijverheid en architectuur. Het is niet alleen de naam van een richting in de kunst, maar ook van een gebouw in Dessau dat speciaal werd ontworpen voor deze opleiding. Het woord 'Bauhaus' verwijst naar de middeleeuwse 'Bauhütten'. Als er één opleiding is die gedurende haar korte bestaan omstreden is geweest, dan is het wel die van het 'Bauhaus'. De geschiedenis van deze stroming is een geschiedenis van conflicten. Niet alleen over het lesprogramma en de didactische opzet, maar ook over de financiering, onafhankelijkheid en over hoe te werken in een moderne maatschappij. Als je door het mooie en rustige Weimar loopt, een stad die op de Lijst van het Werelderfgoed van UNESCO staat, vermoed je niet dat daar ooit zo'n felle strijd is gevoerd. In die plaats werd in 1923 de beslissing genomen om de gemeentelijke bijdrage aan het opleidingsinstituut te halveren. Het voortbestaan van de school werd daardoor ernstig bedreigd. Men moest uitzien naar een andere vestigingsplaats. Die werd gevonden in Dessau,



maar daarmee waren de problemen niet uit de wereld. Zeker niet toen de Nationaal Socialisten een steeds grotere greep op het leven kregen. Het 'Bauhaus' werd als on-Duits gezien. De kunst die daar werd bedreven werd als 'entartete Kunst' gekwalificeerd. In 1933 werd het instituut opgeheven. Daarmee kwam een einde aan een kort en roerig bestaan. De invloed van het 'Bauhaus' is echter veel groter geweest dan de korte tijd van haar bestaan doet vermoeden.

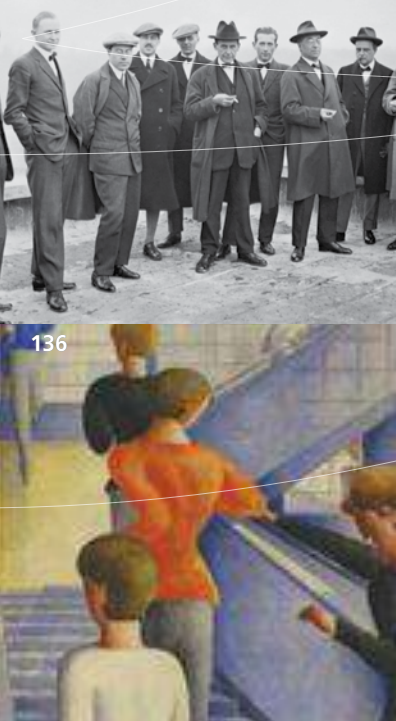
Het begon allemaal in **Weimar**. De groothertog van Sachsen-Weimar stichtte daar in 1906 een kunstnijverheidsschool. Hij trok de uit Antwerpen afkomstige kunstenaar en Art Nouveau-architect Henry Van de Velde aan als directeur. Deze Van de Velde ontwikkelde een lesprogramma dat uitging van de integratie van theorie en praktijk, als ook van de verwevenheid van kunstvakken. Daarmee legde hij de basis voor een opleidingsfilosofie die later door het 'Bauhaus' zou worden overgenomen.

Weimar's reputatie op het gebied van cultuur behoefde aan het begin van de twintigste eeuw een stimulans. De stichting van een kunstnijverheidsopleiding paste binnen dit streven. Daarnaast werd er ook een school voor beeldende kunst en architectuur in het leven geroepen. **Henry Van de Velde** kreeg de opdracht om voor ieder der instellingen een gebouw te ontwerpen. Even buiten de historische stad kwamen deze gebouwen tot stand. De kunstnijverheidsschool heeft een I-vorm. De gevel aan de straatzijde houdt het midden tussen Art Nouveau en Nieuwe Zakelijkheid. Tegenover dit gebouw ligt de school voor beeldende kunst en architectuur, tegenwoordig de 'Hogeschool voor Architectuur en Bouwnijverheid'. De lange gevel van het gebouw heeft een klassieke opbouw: een driedeling met een middendeel en twee wat lagere zijdelen. De geleding van de gevel wordt bepaald door een afwisseling van tamelijk zware penanten met daar tussenin grote raamvlakken om het licht in de ateliers te doen doordringen. Opvallend zijn de gebogen glaspartijen op de bovenste verdieping, die zorgen voor een zee aan daglicht in de binnenruimten. Het gebouw is een paar jaar geleden gerestaureerd en dat niet alleen: achter dit gebouw is nieuwbouw tot stand gekomen. Het gaat om een type gebouw dat in zijn hoofdmassa aansluit bij het bestaande schoolgebouw, maar de materialisatie is heel anders. De voor- en achtergevel zijn volledig van glas. Door middel van aluminium schuifpanelen kan de lichttoetreding worden gedoseerd.

Bij het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog in 1914 vertrok Henry Van de Velde uit Weimar. Hij had **Walter Gropius** aangetrokken met de bedoeling om deze de leiding van de school te laten overnemen. In 1919 kreeg dit zijn beslag. Gropius voegde



toen de twee bestaande scholen samen onder de naam 'Staatliches Bauhaus Weimar'. Aan deze nieuwe school kon men zowel schilderkunst en beeldhouwkunst, als verschillende takken van kunstnijverheid [meubels maken, pottenbakken, weven] beoefenen. Later werd er ook onderwijs gegeven in toneel, fotografie en bouwkunst.



Over het curriculum en over de didactische onderwijsvormen zijn heel wat discussies gevoerd. Het was een vijfjarige opleiding, die begon met een eenjarige 'Vorkurs'. Dan volgde een scholing van drie jaar in verschillende werkplaatsen, waar theorie en praktijk met elkaar in verband werden gebracht. Het laatste deel van de studie was een praktijkjaar in de vorm van een stage. De leiding van de 'Vorkurs' lag vele jaren in handen van Johannes Itten. In het propedeusejaar leerde men de mogelijkheden ontdekken van materialen, zoals papier, krijt, inkt, klei, hout en wol. Ook werd veel aandacht besteed aan de kleurenleer, de vormenleer en het maken van kleine objecten.

Enkele jaren na de opening ontstonden er al **allerlei problemen**. Interne problemen in verband met het onderwijsprogramma. Vooral de strijd tussen de aandacht voor het oude ambacht en voor de nieuwe industriële vormgeving. De oude kunstnijverheid was vooral ambachtelijk van karakter, maar door de opkomst van de industrie was het mogelijk om nieuwe producten met andere materialen en technieken te maken. Bovendien zou het mogelijk zijn om kunstproducten niet alleen voor een kleine elite te produceren, maar op massale schaal voor iedereen. Het behoeft weinig betoog dat dit tot een felle strijd heeft geleid tussen voor- en tegenstanders van het oude ambacht en van de nieuwe industriële vormgeving. Behalve interne, waren er ook andere problemen die uiteindelijk tot een vertrek van het 'Bauhaus' uit Weimar hebben geleid. De opleiding werd grotendeels gefinancierd met gelden van de plaatselijke overheid. De school had echter de reputatie een links bolwerk te zijn. Toen na de verkiezingen de gemeenteraad een rechtse meerderheid kreeg, dreigde een ondergang. De budgetten voor de school werden gehalveerd en Gropius werd genoodzaakt uit te kijken naar een andere vestigingsplaats waar men wel bereid was om de voor de opleiding noodzakelijke gelden te betalen. Plaatsen als Berlijn en Frankfurt stelden zich kandidaat, maar door een zeer gunstig aanbod van de stad **Dessau** werd besloten om de opleiding naar die plaats over te brengen. Dat alles gebeurde in relatief korte tijd. Nadat in 1924 het voortbestaan van de school in Weimar onmogelijk bleek, werd de school in 1925 overgeplaatst. Al in december 1926 werd de nieuwbouw officieel geopend. De vele jaren strijd hadden bij Gropius de energie weggenomen om zich nog langer voor het 'Bauhaus' in te zetten. Hij trok zich als directeur terug en vertrok met zijn architectuurbureau naar Berlijn. De uit Basel afkomstige Hannes Meyer werd zijn opvolger. Binnen een tijdsbestek van twee jaar had Meyer hooglopende ruzie met het gemeentebestuur van Dessau, dat weinig sympathie koesterde

voor de radicaalsocialistische ideeën van de schoolleiding. In 1930 moest ook hij zich terugtrekken. Ludwig Mies van der Rohe werd als nieuwe directeur aangetrokken, maar hij kreeg eveneens met grote problemen te maken. Het opkomende Nationaal Socialisme kwalificeerde de kunstuitingen van het Bauhaus als 'entartete Kunst'. De opleiding werd gedwongen zijn deuren te sluiten. Weliswaar probeerde Mies van der Rohe de school nog te redden door deze als particuliere instelling over te plaatsen naar Berlijn, maar in juli 1933 viel definitief het doek voor het 'Bauhaus'.

Het 'Bauhaus' is, zoals gezegd, niet alleen de naam voor een beweging die een enorme invloed heeft gehad op kunst en architectuur van de twintigste eeuw, maar ook de naam van het **schoolgebouw** dat in Dessau werd gebouwd voor de kunstopleiding. Het gebouw werd in korte tijd door Walter Gropius en Adolf Meyer ontworpen. Destijds was het gebouw aan de rand van de stad gelegen. Als gevolg van de uitbreiding van Dessau is het nu meer centraal gelegen. Op één van de gevels van het gebouwencomplex staat met grote letters 'Bauhaus'. Deze verwijzing is eigenlijk niet echt nodig, want velen zullen het gebouw van foto's kennen. De vorm is zo pregnant dat dit al voldoende is om te weten dat men bij het 'Bauhaus' aangekomen is. Het complex is van beton en glas. Het zijn twee l-vormige lichamen die in elkaar geschoven zijn. Daardoor heeft het geheel de vorm van een rad. Het programma voor het gebouw bestond uit het creëren van ruimten voor ateliers, lessen, kantoren, een aula, een kantine, studentenhuisvesting en een sportzaal.

De **présence van het gebouw** wordt sterk bepaald door een gelede kubistische bouwmassa bestaande uit vier bouwlagen, met plat dak, grote ramen en witgepleisterde muurvlakken. Ook vandaag de dag komt het gebouw als uiterst modern over. Zeker na de restauratie wordt de indruk gewekt dat het gebouw van jonge datum is. Vanaf de straat ziet men links de vleugel met leslokalen, practicumlokalen en bibliotheek. Vervolgens ziet men een straat onder het gebouw doorlopen, waarboven zich een brug van twee verdiepingen bevindt die op pijlers steunt. Hier zijn administratieve ruimten ondergebracht, als ook de directeurskamer. Dit laatste was reden om te spreken van de 'kapiteinsbrug'. Het rechter deel van het gebouw is bestemd voor de verschillende werkplaatsen. Dit deel is zeer vermaard vanwege de vliesgevel die hier aan het betonnen skelet is opgehangen. De transparante gevel is als het ware vóór het gebouw geplaatst. Dit wordt extra geaccentueerd door de wat teruggeschoven onderbouw. Deze vleugel staat in verbinding met een stuk laagbouw, die op zijn

beurt verbonden is met de studentenflats. Dit bouwdeel is enkele lagen hoger dan de gebouwen met leslokalen en ateliers.

Het 'Bauhaus' is qua concept sterk geïnspireerd op een vroeger werk van Gropius: de schoenleestfabriek 'Fagus' in Alfeld an der Leine [1911]. Daar had hij al gewerkt met een betonnen skelet en met vliesgevels. Het motto bij dat gebouw was: zo veel mogelijk licht en lucht laten toetreden in de ruimten. Het interieur van het 'Bauhaus' is ontworpen door de **'Bauhaus-Werkstätte'**. Het geheel is uiterst functioneel opgezet en ingericht. Alle elementen vragen de aandacht: de entree, de trappen, de kleurstelling, de verlichtingselementen, de verwarmingselementen, de banken in de aula, het meubilair, de bewegende delen van de ramen, het ventilatiesysteem, enzovoort. Het geheel straalt zakelijkheid, hygiëne en functionaliteit uit. Alleen datgene wat echt nodig is, is aanwezig. De ornamenten zijn tot een minimum teruggebracht of ontbreken volledig. Alles is strak en, zeker voor die tijd, uiterst modern. Er bestaan prachtige oude foto's van de trappenpartij. Het is een leuke uitdaging om foto's te nemen vanuit dezelfde positie. Dat heb ik uiteraard ook gedaan, maar het is niet zo gemakkelijk om de oude sfeer terug te halen. Het 'Bauhaus' is tijdens het DDR-regime gerestaureerd. Dat is niet overal even zorgvuldig gebeurd. Zo werden bijvoorbeeld de slanke roeden vervangen door exemplaren met een zwaarder profiel, wat de transparantie van de gevel niet ten goede is gekomen.

De werken van de Bauhaus-architecten liggen verspreid over de stad. Om ze allemaal te bezoeken, moeten veel kilometers worden afgelegd. Maar de inspanningen lonen de moeite. We beginnen vlakbij het onderwijsinstituut en wel bij de zogenaamde **'Meisterhäuser'**, die evenals het 'Bauhaus' op de Lijst van het Werelderfgoed van UNESCO staan. Het was Walter Gropius die van 1925 tot 1926 een villa en drie dubbele atelierwoningen ontwierp bedoeld voor de directeur en de hoofddocenten van het 'Bauhaus'. Toen de school werd gesloten en de docenten vertrokken, kwamen de huizen in handen van nieuwe bewoners, die niet veel op hadden met de ideeën van de ontwerpers. Zij wilden de woningen naar eigen smaak inrichten, met als gevolg dat ze bijna onherkenbaar werden. Tijdens de Tweede Wereldoorlog werden Gropius' villa geheel en het atelierhuis van Moholy-Nagy en Feininger gedeeltelijk verwoest. Tijdens de DDR-periode raakten de panden in de vergetelheid en het duurde tot na de 'Wende', dat er restauratieplannen kwamen. De overgebleven helft van het dubbelhuis, het atelier van Feininger [nu 'Kurt Weill-Museum'], en dat van Kandinsky-Klee

zijn gerestaureerd. Tussen deze twee in ligt het huis van Muche en Schlemmer dat ten tijde van mijn bezoek nog niet gerestaureerd was.

Walter Gropius ontwierp niet alleen individuele panden, maar ook wijken en stadsdelen. In dit verband kan men spreken van de 'Bauhausstad'. In Dessau maakte hij een ontwerp voor de **'Siedlung Törten'**. Het gaat om een experimentele wijk, die tussen 1926 en 1928 werd gebouwd. In totaal werden 314 rijtjeswoningen gebouwd binnen een strak stedenbouwkundig schema. De woningen zijn gebouwd aan gebogen straten. De woningen zijn klein, maar beschikken allemaal over een grote achtertuin. De woningen waren bedoeld voor mensen met een smalle beurs. Gropius wilde bewijzen dat massabouw van woningen veel goedkoper was. Aan de huizen is door de bewoners het nodige vertimmerd. Veel details zijn verdwenen. Eén enkele woning is in de originele staat teruggebracht. In dezelfde wijk Törten is door Walter Gropius ook een gebouw neergezet dat als centrum voor de wijk fungeert. Het gaat om het in 1928 gebouwde 'Konsumgebäude'. Dit gebouw heeft vijf lagen. Het herbergt meerdere functies: op de begane grond winkels met dienstruimten, daarboven drie lagen woningen en op de bovenste verdieping een gemeenschappelijke wasruimte, droogruimte en dakterras. Het gebouw is ongeschonden uit de oorlog gekomen en wordt ook nu nog voor de oorspronkelijke doelen gebruikt. Bezoek de wijk 'Törten' en ervaar hoe het ideaal van de 'Bauhausstad' er uit ziet. Het smaakt als 'hemelse modder'!



LUDWIG ROSELIUS, DE KUNSTENAARSSTAD: BREMEN [1926]

Door de bombardementen uit de Tweede Wereldoorlog waren veel Duitse steden met de grond gelijk gemaakt. In historische steden was het verlies aan waardevolle panden rampzalig. De Wederopbouw werd voortvarend aangepakt. Met ijver werden de oude stadsstructuur en de vele oude panden in ere hersteld. Overigens met wisselend succes. Er gaat minstens een generatie overheen voordat zulke steden weer echt leefbaar zijn en hun **'natuurlijk patina'** hebben. Veel Duitse steden hebben tegenwoordig weer een zekere 'Gemütlichkeit'. Ook hun uiterlijke verschijningsvorm is erop vooruitgegaan. Dit geldt zeker voor de stad Bremen. De historisch waardevolle panden zijn hersteld. De nieuwbouw in het stadscentrum is op veel plekken afgestemd op de historische context, alhoewel hier en daar 'gewaagde' oplossingen zijn doorgevoerd. Vanuit een oogpunt van kunst- en architectuurgeschiedenis is vooral de nalatenschap van het Expressionisme van belang; een stroming die in het begin van de twintigste eeuw kon floreren dankzij de steun van een mecenas. We komen er in aanraking met het stadsideaal van de 'kunstenarsstad'.

1926

De stad **Bremen** kreeg in 965 marktrecht. In 1358 werd ze lid van het Hanzeverbond. Dat bracht de stad in contact met andere steden van het verbond, wat tot een bloei van de handel leidde. Bremen kreeg een bijzondere staatkundige status. Ze werd in 1646 tot vrije rijksstad verklaard. Dit stelde de stad in staat om een onafhankelijke politiek en een zelfstandig economisch beleid te voeren. Tegen het eind van de achttiende eeuw werden intensieve handelsbetrekkingen aangeknoopt met de toen pas gevormde Verenigde Staten van Amerika. In de afgelopen eeuwen heeft de stad zich gespecialiseerd op het gebied van handel in katoen en koffie [onder andere de cafeïnevrije koffie HAG]. Ook op kunstgebied is de stad toonaangevend geweest en probeert dat nog steeds te zijn. Aan het begin van de twintigste eeuw kwam door toedoen van de **koffiehandelaar Roselius** een kunstenaarskwartier aan de Böttcherstrasse tot stand, als ook de kunstenaarskolonie Worpswede een twintigtal kilometer buiten de stad.

De stad Bremen telt een half miljoen inwoners en is gelegen aan de rivier de Weser. Het stadsbeeld wordt in sterke mate bepaald door de ligging aan deze rivier. Ze snijdt de stad in tweeën en, zoals zo vaak in dit soort steden, is de ene oever beter ontwikkeld dan de andere. De oude stad bevindt zich aan de noordoever en wordt van de overige stadsdelen gescheiden door grachten en bastions. Deze uit het begin van de zeventiende eeuw stammende verdedigingsgordel, ontworpen door de Nederlandse vestingbouwer Valckenburgh, is in het begin van de negentiende eeuw ontmanteld en door een fraaie parkaanleg vervangen. De verwoestingen gedurende de Tweede Wereldoorlog zijn dramatisch geweest. Duizenden mensen verloren het leven en veel historische gebouwen werden totaal vernietigd. Na de oorlog heeft een wederopbouw plaatsgevonden. De wonden zijn weliswaar geheeld, maar de littekens zijn gebleven. De stad heeft zich sterk uitgebreid. Tussen de Weser en de voormalige fortificaties bevinden zich de **belangrijkste historische pleinen en gebouwen** van de stad, zoals het domplein met de 'Sankt Petridom', de markt met het 'Rathaus', het 'Schüttinghaus', het Rolandbeeld, de 'Frauenkirche', het waaggebouw, het gerechtsgebouw en het postkantoor.

Of men de stad Bremen nu vanaf het water nadert, of via het spoor of de weg, de twee spitsen van de Dom vormen steeds een belangrijk oriëntatiepunt. Ze geven aan waar het centrum ligt en waar de historische bebouwing geconcentreerd is. De 'Sankt Petridom' stamt uit de elfde eeuw, maar werd in de dertiende en zestiende

eeuw ingrijpend verbouwd. In 1902 kreeg de kerk haar huidig uiterlijk toen deze in de sfeer van het 'Historismus' werd gerestaureerd. De laatste opknapbeurt heeft in de periode 1971-1982 plaatsgevonden waarbij het karakter van de restauratie uit 1902 als uitgangspunt werd genomen. De westfaçade bestaat uit vier portalen met prachtige bronzen deuren en imponerend mozaïekwerk in de portaalbogen. Daarboven is over de volle breedte een arcadegalerij aangebracht. Twee 98 meter hoge torens met scherpe spitsen, die hun huidige vorm overigens pas in de negentiende eeuw kregen, bepalen het stadsbeeld. De ruimte tussen de twee torens is gevuld met een roosvenster waarboven een groot timpaan is aangebracht. Tegenover de westgevel van de 'Sankt Petridom' ligt het marktplein. Op dit plein zijn meerdere belangrijke monumenten te vinden, te weten de reuzenfiguur Roland, het stadhuis, de Bremer stadsmuzikanten, de 'Schütting' en het 'Haus der Bürgerschaft'. Het Rolandbeeld midden op de markt dateert uit het begin van de vijftiende eeuw en is met inbegrip van het baldakijn tien meter hoog. Roland is het zinnebeeld van gerechtigheid en vrijheid. Het meest beeldbepalende pand aan de markt is het stadhuis. Het is van oorsprong een in de jaren 1405 tot 1410 opgericht gotisch gebouw van baksteen. Het huidige beeld wordt sterk bepaald door de façade die tussen 1609 en 1612 werd aangebracht in Weser-Renaissancestijl. De symmetrische façade bestaat uit een bogenreeks op de begane grond, hoge renaissanceramen op de bel-etage met standbeelden van Karel de Grote en zeven keurvorsten. Daarboven is een dakbalustrade waarachter drie dwerggevels met voluten zijn opgetrokken. Het middelste deel risaleert op de niveaus van bel-etage en dwerggevel. Het geheel is bedekt met een groot zadeldak waarvan de nokrichting evenwijdig is aan de markt. Het dak is met groen uitgeslagen koper bedekt. Aan de linkerzijde van het stadhuis staat de bekende bronzen beeldengroep van de Bremer stadsmuzikanten, het beeldmerk van de stad. De uitgebeelde dieren [ezel, hond, kat en haan] verwijzen naar het sprookje van de gebroeders Grimm. Het is een werk van de beeldhouwer Gerhard Marcks en werd er in 1953 geplaatst.

Tegenover het stadhuis ligt het voormalige gildehuis van de kooplieden. Het stamt uit de zestiende eeuw en kent Vlaamse architectuurinvloeden. Ook dit gebouw werd tijdens de Tweede Wereldoorlog verwoest, maar werd daarna weer opgebouwd. Op het eerste oog is het parlamentsgebouw van de vrijstad Bremen een brutaal modern gebouw dat weinig te maken heeft met de stijlen van de aangrenzende gebouwen. Toch voegt dit tussen 1962 en 1966 gerealiseerde gebouw van de architect Luckhardt



iets bijzonders aan het plein toe. De rechthoekige bouwmasa met een gekartelde dakrand heeft weliswaar niet de verfijning van de andere gebouwen, maar heeft toch zijn bijzondere kwaliteiten. De architect heeft elementen uit de directe omgeving in het ontwerp opgenomen, zoals de arcade van het raadhuis. Links van het stadhuis ligt de uit de elfde eeuw stammende parochiekerk gewijd aan de maagd Maria. Ook deze werd meerdere malen ingrijpend uitgebreid en verbouwd. In de dertiende eeuw ontstond de huidige hallenkerk. Rond 1500 werd aan de kerk een vierde schip toegevoegd. De kerk is uit baksteen opgetrokken en oogt nogal massief. Ze heeft slechts één, weliswaar heel puntige toren. In de westfaçade valt een ruiterstandbeeld uit 1909 op. Het is van de beeldhouwer Hermann Hahn en het stelt Generaal Moltke voor. Opvallend in de kerk zijn de nieuwe, gebrandschilderde ramen van de glazenier Alfred Manessier. Deze zijn er geplaatst in de jaren 1966-1973.

Iedere historische stad kent wel een pittoresk stadsdeel, maar waar toch weinig grote monumenten zijn gelegen. Deze gebieden lopen vaak een groot risico; zeker wanneer de individuele panden niet wettelijk beschermd zijn. Wanneer zulke buurten door sloop worden bedreigd, komt er vaak burgerverzet. Dat is ook het geval geweest in het **'Schnoorviertel'**. Dit voor Bremen karakteristieke stadsdeel, waar de huizen van de vissers als een snoer ['Schnoor'] aan elkaar geregen zijn, werd van de ondergang gered door een gezamenlijke actie van burgergroepen en stadsbestuur. Het in de jaren zestig van de twintigste eeuw herstelde stadsdeel is momenteel één van de meest bezienswaardige delen van de stad. Het kent aardige winkeltjes, restaurants en ateliers. Voor dit gebied werd een speciaal 'Schnoor-Statut' uitgevaardigd, waarin bestemmingen en vormgeving van de panden tot in detail werden geregeld. Tussen de oude bebouwing in is ook nieuwbouw tot stand gekomen. Door de zorgvuldige inpassing en aangepaste architectuur valt dit niet echt op. Je kunt lief en leed van de wijk beleven door een bezoek te brengen aan een klein museum. Daar is materiaal verzameld over het verleden; in het bijzonder over de initiatieven tot behoud van de buurt.

Alle genoemde gebouwen en gebieden zijn al behoorlijk oud. Dat geldt in mindere mate voor een ander interessant stadsdeel in Bremen, namelijk de **'Böttcherstrasse'**. Deze straat vormt de verbinding tussen het marktplein en de oever van de rivier de Weser. Komende vanaf het marktplein loop je een smalle steeg in, die uitzielt op een groot verguld tableau dat de 'Lichtbringer' in beeld brengt. Dit is het begin van de

'Böttcherstrasse'. Als je er wandelt, word je een beetje onrustig. Je vraagt je af wat daar toch allemaal aan de hand is. Een in de gevel aangebrachte gedenkplaat geeft informatie. Het gaat om een straat die drie kwart eeuw geleden opgeknapt en opnieuw ingevuld werd door toedoen van een mecenas. Het beeld van de straat wordt sterk bepaald door gebouwen met topgevels opgetrokken uit donkerrode baksteen. De straat is systematisch aangelegd in de jaren 1923-1933. De koffiehandelaar Ludwig Roselius, rijk geworden als uitvinder van de cafeïnevrije koffie HAG ['Handels Aktien Gesellschaft'], fungeerde als weldoener voor kunstenaars die in de stad waren neergestreken. Hij liet hier, in aansluiting op enkele bestaande gildehuizen, kunstenaarswoningen, ateliers, musea, een boekhandel en cafés bouwen. Daartoe gaf hij opdracht aan de architect en beeldhouwer Hoetger. Het ensemble vertoont kenmerken van de Jugendstil en van het baksteenexpressionisme. De gevels roepen associaties op met het werk van Berlage en met dat van de Amsterdamse School. Opvallende elementen zijn de ronde hoeken, de sierlijke baksteenpatronen, de detailleringen van het metselwerk en de hier en daar aangebrachte ornamenten. Door het beloop van de straat en door het naar binnen plaatsen van de entrees zijn interessante pleinen en kleine verblijfsruimten ontstaan die opgesmukt zijn met beeldhouwwerk.

Het **'Roseliushaus'** is een oud gildehuis dat tot museum omgevormd is. De privécollectie van Ludwig Roselius is erin ondergebracht, met werk van Cranach de oudere en een Piëta van Riemenschneider. Het 'Roselius-Museum' staat in verbinding met het 'Paula Modersohn-Becker Haus'. Paula was een van de meest vooraanstaande leden van de in Worpswede woonachtige kunstenaarsgroep. Een deel van haar werk is daar te zien, onder andere de bekende zelfportretten: vrouw in verwachting en liggende moeder met kind. Modersohn-Becker's stijl is eenvoudig: realistische figuraties in strakke lijnen, weinig perspectief en eenvoudige, warme kleuren. Zeer bezienswaardig is ook het **'Atlantishaus'** dat door de eerder genoemde Bernhard Hoetger werd ontworpen. Het heeft een verrassende wenteltrap uit beton en glas. Als je toch in de buurt bent, moet je wachten tot de muziek van het 'Glockenspielhaus' klinkt. Tussen twee tuitgevels is een carillon aangebracht met klokken vervaardigd van Meissen-porselein. Deze klokken overleefden de oorlog vanwege hun hittebestendigheid.

Kunstenaars zijn vaak afhankelijk van mensen die iets in hun werk zien en die ook nog kooplustig zijn. Kunstliefhebbers die over veel geld beschikken, laten wel eens hun oog vallen op een bepaalde kunstenaar. Ze vinden de artiest interessant, staan achter



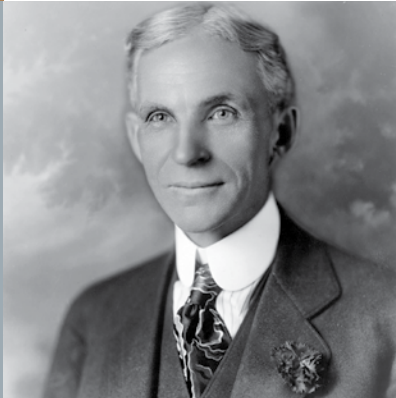
zijn ideeën of denken dat wat ze van die kunstenaar kopen een goede belegging is. Wat de motieven ook zijn, het komt vaker voor dat mensen als **mecenas** fungeren. Dat was ook het geval in de 'Böttcherstrasse' en in Worpswede waar expressionisten als Otto Modersohn, Paula Modersohn-Becker en Hoetger bij elkaar woonden en werkten. De koffiefabrikant Ludwig Roselius had wel wat 'Groschen' over voor de aankoop van werk van deze kunstenaars. Niet al het werk wordt als artistiek hoogstaand beschouwd, maar het werk van Paula Modersohn-Becker [een van de weinige vrouwelijke kunstenaars in die tijd, naast de beeldhouwster Camille Claudel] heeft een vaste plaats verworven in de kunstgeschiedenis. Zonder de inbreng van Roselius, en zonder de faciliteiten die hij verleende, zouden de leden van de kolonie waarschijnlijk volstrekt in de vergetelheid zijn geraakt. Voor mij was dat reden om mij nog eens extra te realiseren hoe door toedoen van mecenasen stadsidealen ontstaan. Geef ruimte aan beeldende kunstenaars, laat ze iets kunstzinnigs maken. Als je voldoende geld en cultuurambitie hebt, draag je bij aan de **vorming van een 'kunstenaarsstad'**. Mecenasen lijken door de hemel gezonden te zijn!



142



HENRI FORD, DE AMAZONESTAD: FORDLANDIA [1927]



In 1927 kocht Henry Ford, autofabrikant en destijds de rijkste man ter wereld, een 5.000 vierkante mijlen groot gebied in het Amazonegebied van Brazilië. Hij wilde daar een rubberplantage beginnen. Dat rubber had hij nodig voor allerlei onderdelen van de auto, waaronder autobanden. Deze plek noemde hij **'Fordlandia'**. Nu is de nederzetting verlaten en ligt er bij als een ruïne van een partieel gerealiseerde droom. De nederzetting is, ondanks de hoge verwachtingen, op een groot fiasco uitgelopen. De 'amazonestad' in het regenwoud had het voorbeeld bij uitstek moeten worden van de beginselen van massaproductie, te weten orde, efficiency en productiviteit. Het is allemaal keurig beschreven in een recente publicatie van Greg Grandin. Het boek draagt de titel 'Fordlandia'. De ondertitel is nog boeiender: 'The rise and fall of Henry Ford's forgotten jungle city'. In 23 hoofdstukken wordt het wel, maar vooral het wee, van dit experiment uit de doeken gedaan. Het kapitalisme dacht dat haar idealen ook in de jungle te realiseren zouden zijn. Maar met de 'amazonestad' van Ford is dat niet gelukt. Integendeel!

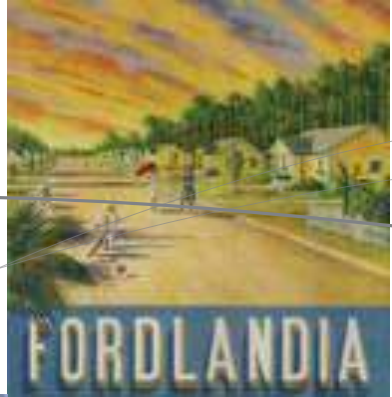
Ford stichtte 'Fordlandia' met de bedoeling om **gegarandeerd te zijn van rubber voor zijn auto-industrie**. Hij zou daardoor minder afhankelijk zijn van de Britse leveranciers die hun rubber haalden uit Azië. Het oerwoud was ter plekke bergachtig, rotsig en onvruchtbaar. Geen van de managers die Ford omringden, had toereikende kennis van de tropische agricultuur. Zij plantten rubberbomen in bosjes bij elkaar.

1927

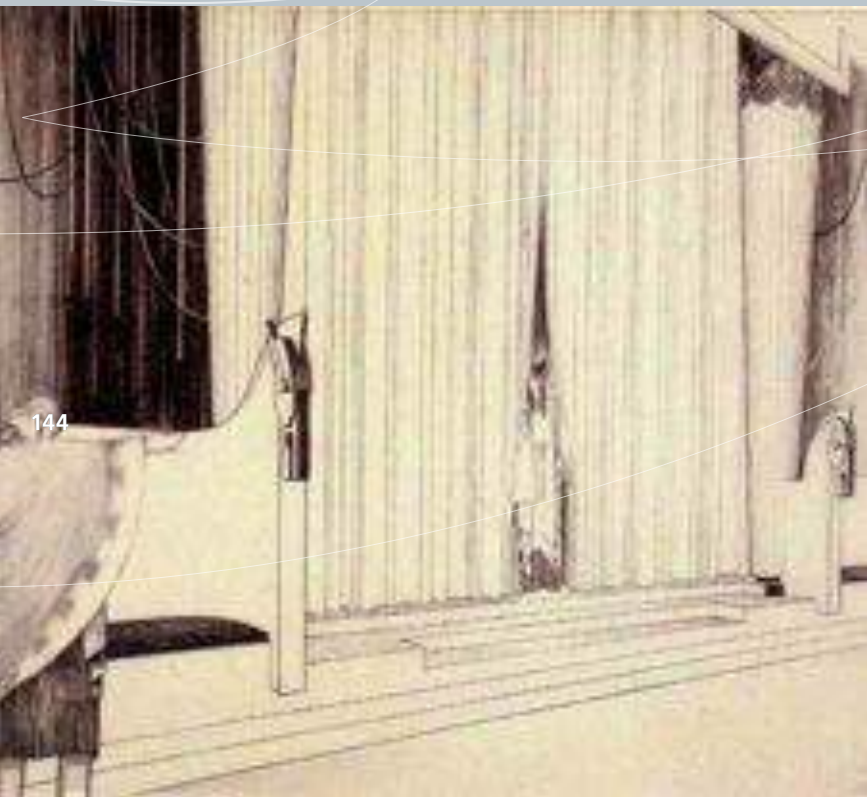
Dit in tegenstelling tot de ver uit elkaar staande rubberbomen in de natuurlijke situatie in de jungle. Als gevolg van de samenballing van de rubberbomen werden ze gemakkelijk een prooi voor allerlei insecten die onvoldoende natuurlijke vijanden hadden en voor allerlei boomziekten. De mensen die op de plantages werkten, werden geacht zich de Amerikaanse levensstijl eigen te maken. Zij waren aangewezen op Amerikaans voedsel, zoals hamburgers, moesten ID badges dragen, hadden lange werktijden en moesten op het heetst van de dag in de zon werken. Al vrij snel kwam er verzet van de arbeiders, maar dit werd met behulp van het Braziliaanse leger onderdrukt. In de nederzetting was er een verbod op alcohol en tabak, ook binnenshuis.

'Fordlandia' kende een **eenvoudige stedenbouwkundige opzet**, die eerder het resultaat was van incidentele bouwactiviteiten, dan van een overall masterplan. De inheemse arbeiders woonden aanvankelijk in met palmtakken bedekte lemen hutten in hun eigen dorp. Voor migranten met een leidinggevende functie, en later ook voor de inheemse arbeidersgezinnen, werden in een lange rij gelegen vrijstaande bungalows gebouwd langs Fordlandia's 'Riverside Avenue', parallel aan de rivier. Deze huizen waren opgetrokken uit hout. Ze hadden een zadeldak bedekt met gegalvaniseerde ijzeren platen. In de tropen is een dergelijk huis een hel in de echte zin van het woord. De temperaturen stegen binnenshuis tot ongekende hoogte. Het voornemen was om op een drie vierkante mijlen groot gebied een nederzetting voor ongeveer 10.000 mensen te bouwen, maar dat is door de geringe opbrengsten van de plantages er nooit van gekomen. Wel werden enkele gebouwen voor algemene voorzieningen gerealiseerd. Zo ontwierp de architect Albert Kahn, Ford's huisarchitect, een klein ziekenhuis. Ook was er een kerkgebouw en een schoolgebouw. Er waren verder enkele winkels, bijvoorbeeld voor schoenen. En dan waren er natuurlijk gebouwen die te maken hadden met de winning van rubber en de verwerking van hout. Zo was er een houtzagerij, een krachtcentrale, een watertoren en een reeks werkplaatsen. Er werden wegen aangelegd, als ook elementaire riolering en elektriciteitsleidingen.

In 1945 werd het gebied door Ford's bedrijf verlaten. Van het vroegere ideaal is slechts een **overwoekerde herinnering** overgebleven. Het hele avontuur heeft Ford een waar fortuin gekost. Het ambitieuze project van de 'amazonestad' werd voor hem uiteindelijk een hel op aarde! Of het de moeite waard is om Fordlandia te bezoeken? Op basis van de foto's die ik heb gezien, waag ik dat te betwijfelen. Maar mocht ik toch in de buurt zijn, dan zou ik die kans uiteraard niet voorbij laten gaan.



143



HENDRIK WIJDEVELD, DE STEDELOZE STAD: DE STEDELOZE STAD [1927]

Als gevolg van de ongecontroleerde groei van steden worden in het begin van de twintigste eeuw nieuwe strategieën bedacht om urbane chaos te beteugelen. **Hendrik Wijdeveld** [1885-1987] constateerde al in 1920 dat de moderne metropool dreigde te exploderen. Hij beschouwde de stad als een achterhaalde zaak en introduceerde spreiding als positieve kwaliteit voor het ideaal van de 'stedeloze stad'. Door toenemende mobiliteit en de opkomst van de moderne massamedia wordt de stad niet meer ervaren als een fysiek samenhangend geheel, maar als een diffuus complex van indrukken. Met 'De Stedeloze Stad' zet Wijdeveld een ideaalbeeld neer, dat niet vertrekt vanuit de stad, maar vanuit het landschap. Steden moesten bevrijd worden van straten en pleinen. Ze dienden samen met het landschap voortdurend nieuwe decors op te leveren. Bestaande steden moesten afgesloten worden door een ring van torens waarbuiten een netwerk van snelwegen en boulevards het landschap zou indelen. Als accenten in het landschap moesten de torens nog slechts als monument fungeren. Wijdeveld maakte gebruik van zijn theaterervaring om het landschap te ontwerpen. Hij wilde collectieve ervaringen oproepen om van de ontwortelde maatschappij weer een hechte gemeenschap te maken. Voor Wijdeveld was de wereld een 'totaaltheater', waarin hij zijn dromen kon ensceneren.

Tegenover de neutrale, wetenschappelijke stedenbouw van het Modernisme plaatste hij een **visueel spektakel**. Zijn utopie is nooit werkelijkheid geworden, ook niet in zijn 'stedeloze stad'. In zijn tekeningen riep hij beelden op van een woest oerlandschap, met snelwegen en enorme wolkenkrabbers. In dit landschap situeerde hij spectaculaire blikvangers als een pier, theaters en musea, een schacht naar het midden van de aarde en gemusealiseerde oude binnensteden. Voor hem was de 'stedeloze stad' de hemel op aarde, maar dan wel diep verborgen in een grote schacht naar het middelpunt van de aarde.

In het Nederlands Architectuurinstituut [Naï] vond enkele jaren geleden een expositie plaats over Wijdeveld's werk. Daarbij behoorde een publicatie van Jean-Paul Baeten & Aaron Betsky met als titel: 'Ontwerp het onmogelijke; de wereld van Hendrik Wijdeveld [1885-1987]'. Tien belangrijke projecten werden nader toegelicht en gevisualiseerd in een beeldessay van 75 reproducties uit het Wijdeveld-archief. Op initiatief van het Architectuurcentrum Nijmegen [AcN] is onder de titel '**Boven de stof**' een theatermonoloog over Wijdeveld geschreven door Oscar Wyers. De uitvoering vond plaats door Peter Hendriks. De productie is op meerdere plaatsen in Nederland opgevoerd. Hierbij een fragment om aan te geven hoe Wyers in het toneelstuk de ideeën van Wijdeveld naar voren bracht: 'Kunnen we de bestaande stad herprogrammeren door de bouw van een monumentaal cultureel centrum, hier, vlakbij de oude stadskern, vanuit de groene wieden naar het stadscentrum, door een grootse boulevard aan de uiteinden begrensd door monumentale gemeenschapsgebouwen. Over de lengte links en rechts lijnen van rijen grote bomen en dit alles leidt naar het dramatische hoogtepunt: het volkstheater. Geen kunsttempel, geen plat vermaakcentrum, een gemeenschapsgebouw voor de viering van de riten van de nieuwe gemeenschapscultus. En hier op deze plek zullen de grenzen tussen het leven en de kunst worden opgeheven.'

Ik heb met meer dan buitengewone belangstelling naar deze theatermonoloog gekeken. Ik heb de productie naar TOPOS, het Architectuurcentrum van Maastricht gehaald. Een ovationeel applaus benadrukte de prestatie van de uitvoerders van Wijdevelds theatermonoloog. Er is bijna geen groter contrast denkbaar dan tussen de stadsrealiteit van Maastricht en het stadsideaal van 'de stedeloze stad'. Wijdeveld had mogelijk beter eerst uitvoerig studie moeten maken van organisch gegroeide steden, alvorens zich te presenteren als de profeet van 'de stedeloze stad'. De opgave is eerder om steden '**stedevoller**', dan 'stedelozer' te maken!



146



BRUNO TAUT, DE HOEFIJZERSTAD: BERLIJN [1928]

In de twintigste eeuw **veranderen stadsidealen van focus**. Niet meer de hele stad staat centraal, maar slechts een deel ervan. Dat kan het centrum zijn, dat kunnen de oude wijken zijn, maar ook de nieuwe wijken aan de rand van de stad. Het stadsideaal wordt eigenlijk een 'stadsdeel-ideaal'. Illustratief hiervoor is de 'Hufeisensiedlung'. Deze werd in de periode 1925-1933 in Berlijn-Britz gerealiseerd naar plannen van de Bauhaus-architecten Bruno Taut en Martin Wagner. Het is een van de eerste grote projecten op het gebied van sociale woningbouw ten tijde van de Weimar Republiek. Het vormt onderdeel van de nederzetting Britz/ Fritz Reuter-Stadt. Het plan werd gemaakt in opdracht van de GEHAG ['Gemeinnützige Heimstätten AG']. De naam van de woonbuurt is ontleend aan de specifieke vorm die het hoofdgebouw heeft, namelijk een hoesfijzer. Het schijnt zo te zijn dat de GEHAG deze vorm als logo voor de eigen organisatie is gaan gebruiken.

Zoals gezegd, wordt de **stedenbouwkundige hoofdstructuur** van de woonbuurt gevormd door een hoesfijzervormige bouwmassa. Aan de 'voet' van dit hoesfijzer liggen langs langgerekte parallelstraten appartementen in strokenbouw. Als een soort krans rondom het hoesfijzer zijn straten geprojecteerd met grondgebonden woningen. Direct achter het hoesfijzer zijn woningen gegroepeerd in een langgerekte ruitvorm. Aan de binnenkant van het hoesfijzer is een grote gemeenschappelijke groenruimte

1928

met vijver aangelegd. De straten hebben beeldbepalende bomenrijen. De grondgebonden woningen hebben een tuin, wat al met al extra bijdraagt aan het groene karakter. De buurt werd ontworpen in de periode dat de auto nog niet zo populair



was. Het huidige autobezit legt een zware druk op de 'Hufeisensiedlung', omdat bij de planning niet was voorzien in parkeerplaatsen buiten het parkeren langs de straten. De idealen achter de 'hoesfijzerstad' zijn vooral van sociale en esthetische aard. De mensen die aangewezen zijn op sociale woningbouw moeten prettig kunnen wonen in overzichtelijke gemeenschappen. Bovendien mag er best zorg en aandacht zijn voor de opbouw van de wijk en voor de esthetische kwaliteit van hun woningen.

Efficiënte woningplattegronden, een mooie [groene] buitenruimte en goede verbindingen met de stad behoren daartoe.

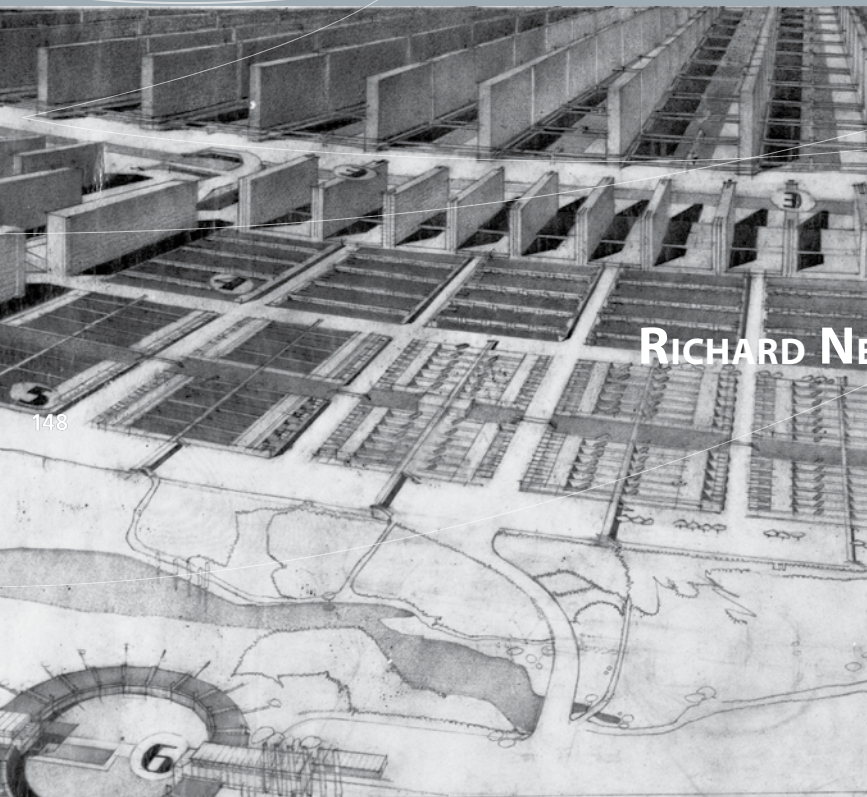
De **architectuur van de bebouwing** is typisch Bruno Taut, dat wil zeggen dat hij gebruik maakt van het wat naar voren halen van de trappenpartijen om op die manier lange bouwstroken te geleiden. Hij maakt ook gebruik van een weloverwogen en gevarieerd kleurenpalet, dat bijdraagt aan de visuele levendigheid van de buurt. In het ontwerp voor de 'hoesfijzerstad' heeft hij samen met Martin Wagner kans gezien om een gelukkig huwelijk te sluiten tussen het grootstedelijk element van de lange bouwblok en het tuinstadachtige element van de grondgebonden woningen. Interessant is ook dat de buurt van het levendige [en wat lawaaijerie] deel wordt afgeschermd door langgerekte bouwstroken van drie bouwlagen. Opvallend in de architectuur van deze lange gestuukte bouwstroken is de geslotenheid aan de straatzijde en de openheid aan de achterkant.

De plattegronden van de woningen zijn min of meer standaard. Er is slechts een beperkte variatie in de woningplattegronden, om precies te zijn vier plattegronden. De breedte van de huizen is ook nagenoeg standaard, dat wil zeggen zes meter voor Type A en vijf meter voor Type B. In 2007 kwam de 'Hufeisensiedlung' in handen van de 'Deutsche Wohnen AG', die zich meteen inzette voor behoud en renovatie van deze **markante 'hoesfijzerstad'**. De stedenbouwkundige en architectonische betekenis van dit project is door de UNESCO onderkend, want sinds 2008 staat het op haar Lijst van het Werelderfgoed als onderdeel van de inschrijving 'Modernistische woonwijken in Berlijn'.

Ik ben er twee keer uitgebreid doorheen gewandeld en heb de sfeer op mij in laten werken. Ook nu nog is het een zeer aangename woonomgeving. Er is veel groen en ondanks het feit dat de woningen bijna honderd jaar oud zijn [en meerdere malen gerenoveerd] is de authentieke sfeer goed behouden gebleven. Ik denk vooral ook door de heldere stedenbouwkundige opzet waarbij de hoesfijzervorm als combinatie van openheid en geslotenheid een echte 'trouvaille' is. Het lijkt wel of hier de poorten van de hemel een beetje zijn opengezet!



147



RICHARD NEUTRA, DE SNELLE STAD: RUSH CITY REFORMED [1928]

De twintigste eeuw is de **eeuw van de auto**, de eeuw van het verkeer. Hoe met de 'automobiliteit' in steden om te gaan? Vraag het aan Neutra en hij geeft het antwoord. Dat kunnen we lezen in een boekje dat is uitgegeven door Taschen; een uitgeverij die een grote reputatie geniet op het gebied van stedenbouw en architectuur. Talrijke publicaties op deze gebieden hebben via deze uitgeverij het daglicht gezien. Daaronder is een reeks monografieën van belangrijke architecten te rangschikken. Via deze handzame en goedkope uitgaven kun je kennis maken met het leven en werk van de betreffende architect. De opbouw van de boekjes is min of meer standaard. Er wordt begonnen met een algemene inleiding over het leven en werk van de betreffende architect. De auteur plaatst de architect in zijn tijd en positioneert deze binnen een bepaalde architectuurstroming. De bijzondere kwaliteiten en verdiensten van de architect worden benoemd en er vindt een soort eindoordeel over de bouwmeester en zijn oeuvre plaats. Het grootste aantal pagina's wordt besteed aan een rijk geïllustreerd chronologisch overzicht van de belangrijkste werken van de architect. Door dit alles wordt op een compacte manier inzicht verschaft in de architectuurtheorie en architectuurtaal van de architect in kwestie.



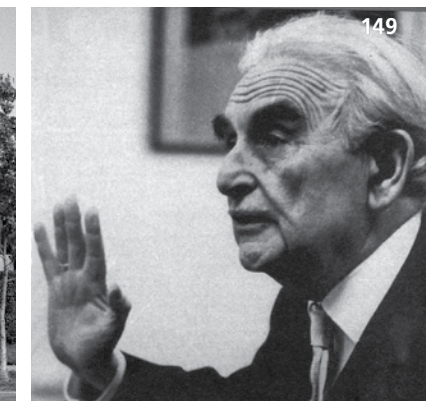
1928

Ik bekijk het boekje dat over Richard Neutra gaat. Ook dit is gestructureerd volgens bovengenoemde opzet. Er wordt informatie verschaft over zijn leven, zijn architectuuropvatting en zijn werk. Tot dit laatste behoort ook zijn **utopisch ontwerp 'Rush City Reformed'**, de 'hervormde snelle stad'. Wat is de achterliggende gedachte achter zijn 'snelle stad'? Welke idealen liggen eraan ten grondslag? Steden moeten volgens hem niet uitgebannen, maar verbeterd worden. Centraal in zijn ideeën staat mobiliteit. Een stad moet afgestemd worden op de snelheid van het moderne leven. Dit betekent dat er gebouwen moeten zijn die dit faciliteren: stationsgebouwen en luchthavens. Er moeten routes zijn waarlangs de mens zich kan voortbewegen: spoorlijnen en autobanen. Hij wijst het functionalistische beginsel 'form follows function' [Louis Henri Sullivan] af. Zijn argumentatie daarvoor luidt als volgt: 'De vormgeving van onze door mensenhand geschapen omgeving kan en mag niet tot een simpele utilitaristische formule als 'form follows function' worden teruggebracht, alsof de vorm iets statisch is, een vast in elkaar zittende kar achter een dynamisch functionerend paard.'

Neutra lanceert in zijn 'Rush City Reformed' een **alternatief** voor een irrationeel grondstoffen verspillend en de gemeenschap verstorend forensenverkeer. Hij doet voorstellen voor wisselende levens- en ruimtebehoeften van jongeren en ouderen, van alleenstaanden en gezinnen. Die behoeften kunnen in hoogbouw, maar meer nog in laagbouw worden bevredigd. Hij benoemt specifieke categorieën mensen, die wij tegenwoordig doelgroepen zouden noemen, bijvoorbeeld 'Night-spending persons' en 'Space-taking groups' en laat zien dat voor elk van die categorieën een ruimtelijk antwoord nodig is. Neutra beweerde dat zijn oplossing was gebaseerd op de actuele omstandigheden en niet op een rigide abstract en theoretisch schema. Het was met andere woorden een pragmatisch antwoord op de toenmalige problemen van de stad. Hij zocht de oplossing voor de stedelijke problematiek niet in een van de praktische werkelijkheid afleidende hoogdravende hemelse retoriek, maar in concrete [grootschalige] infrastructuur die het leven in de 'snelle stad' zou moeten faciliteren.

Neutra's 'snelle stad' is nergens als zodanig gerealiseerd ... en toch **komt dit idee mij zo bekend voor**. Ik ben in Los Angeles, ik ben in Atlanta, ik ben in New York. Zelfs in San Francisco kan ik mij nauwelijks aan de indruk onttrekken, dat al deze steden eigenlijk een concrete realisatie zijn van Neutra's stadsideaal. Infrastructuur in de vorm

van snelwegen, grote parkeerplaatsen, stations en spoorlijnen bepalen het beeld van de genoemde Amerikaanse steden. In Europa heeft dit stadsideaal minder kans gekregen, hoewel we ook hier steden zien die met efficiënt ontworpen treinstations, metrolijnen, wegen en fietspaden willen bijdragen aan optimale verplaatsingen en zelfs hun publieke verblijfsruimten als transitiezone inrichten. Voor 'autopia' is er in onze Europese historische steden weinig ruimte, hoewel er wel ideeën in die richting zijn geweest [denk aan het 'Plan Voisin' van Le Corbusier]. Dat de hemel ons behoeft voor de 'snelle stad' op aarde!





RUDOLF STEINER, DE ANTROPOSOFISCHE STAD: DORNACH [1928]

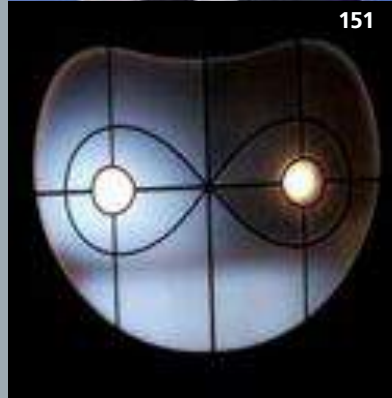
1928

Tien kilometer ten zuiden van de Zwitserse stad Basel ligt het dorp **Dornach**. Indien daar in het begin van de twintigste eeuw geen bijzondere bouwactiviteiten hadden plaatsgehad, zou er weinig reden zijn om het plaatsje te bezoeken. Nu komen er jaarlijks vele tienduizenden mensen: aanhangers van de antroposofie, maar ook anderen die willen zien waar het centrum van deze beweging gehuisvest is. Tussen 1925 en 1928 werd op basis van een model van Rudolf Steiner een bijzonder gebouw neergezet, het 'Goetheanum'. In feite gaat het om een tweede gebouw, omdat het eerste, van een kleiner formaat, enkele jaren daarvoor verloren ging. Het Goetheanum is onderdeel van een groter ensemble. Zowel vanuit stedenbouwkundig, als vanuit architectonisch oogpunt gaat het om een uniek geheel. Het gaat om het stadsideaal van de 'antroposofische stad'.

Mensen kunnen ideeën hebben. Sommige mensen verstaan de kunst om anderen van die ideeën te overtuigen. Tot deze categorie behoort **Rudolf Steiner**. Hij werd in 1861 te Kraljevec [op de grens van Hongarije en Oostenrijk] geboren. Hij studeerde in Wenen aan de Polytechnische School. Hij werd sterk beïnvloed door Goethe en was vooral gefascineerd door zijn 'Weltanschauung'. Hij publiceerde daarover meerdere boeken. Behalve door Goethe, werd hij ook erg geïnspireerd door de filosoof Nietzsche en door de bioloog Haeckel. Hij was van huis uit katholiek, maar in 1902 sloot hij zich aan bij de Theosofische Vereniging. In 1913 verliet hij deze vereniging en stichtte een eigen antroposofische beweging. Het centrum van deze beweging was aanvankelijk München. Later werd dit verplaatst naar het Zwitserse Dornach. Hij was geobsedeerd door de raadsels van het leven: de natuur, de mens ['Vom Menschenrätzel', 1916] en de ziel ['Von Seelenrätseln', 1917]. Een belangrijke gedachte was dat alles een eenheid vormt. De mens is één met de kosmos, althans dient dat te zijn of dient dat na te streven. Steiner was een zeer productief mens. Hij schreef tientallen boeken en tijdschriftartikelen. Het aantal lezingen dat hij verzorgde, liep in de duizenden. Zijn verzameld werk bestaat uit 330 delen. Hij was niet alleen wetenschapper en publicist, maar ook beeldend kunstenaar. Hij was kunstschilder, beeldhouwwerker, glazenier, meubelmaker en architect. Hij stierf in 1925 in Dornach.

Steiner was de grondlegger van de **antroposofie**, de leer van de menselijke wijsheid. Deze leer wil een ontwikkelingsweg zijn voor het innerlijke en uiterlijke wezen van de mens als onderdeel van de kosmos. De scholing dient, volgens Steiners opvatting, erop gericht te zijn om denken, voelen en willen met elkaar in harmonie te brengen. Veel van het onderwijs is té eenzijdig gericht op het denken en laat de ontwikkeling van het gevoelsleven en van de wil te weinig tot gelding komen. De antroposofische kijk op de wereld wordt sterk bepaald door het 'mysterie van Golgotha'. Christus wordt gezien als de geestelijke vervulling van de levensmysteriën. Antroposofen geloven in reïncarnatie. Zij hechten aan het 'karma', dat wil zeggen de som van alle daden van een wezen tijdens zijn aardse bestaan. Dit bepaalt in welke staat de mens herboren zal worden. Wie bijvoorbeeld goede werken verricht heeft, wordt herboren in oorden van zaligheid. Het geluk en ongeluk van mensen, rijkdom en armoede, gezondheid en ziekte hangen af van het karma van een vroegere existentie. De antroposofie ziet de mens als opgebouwd uit lichaam, ziel en geest. Deze spirituele bron vormt de basis voor alle menselijk handelen: voor de productie van voedsel, de voeding, de opvoeding, de bewegingsleer ['eurythmie'], de kunst, het bouwen, de wetenschap, de techniek, enzovoort. Zo kende Steiner bijvoorbeeld grote waarde toe aan de voedselproductie. Hij opteerde voor een biologisch-dynamische landbouwmethode. Hierover gaf hij lezingen en paste deze methode ook toe op het terrein rondom het Goetheanum. Deze methode is nadien op vele plaatsen verspreid over de wereld door boeren overgenomen. Ze is vooral populair geworden in de zeventiger en tachtiger jaren van de twintigste eeuw als reactie op de grootschalige, milieu aantastende agrarische bedrijfsvoering. Ook de bouwkunst is door de antroposofie beïnvloed. Steiner toonde dat zelf aan bij de bouw van het eerste en van het tweede Goetheanum.

Rudolf Steiner wilde een eigen gebouw voor kunstuitvoeringen en voor wetenschappelijke conferenties. Hij had zijn oog op München laten vallen, maar daar lukte het niet. Een particulier bood hem een stuk grond aan in Dornach. Hij reisde naar die plek in 1912-1913 en besloot om daar zijn droom te realiseren. Hij nam de leiding op zich





van de bouw van het conferentieoord en van de aanleg van het gebied eromheen. De cultuurvernieuwing moest ook tot uiting komen in de vormgeving van het gebouw en het omliggende gebied. De antroposofie steunt op gedachten waarbij twee-eenheden een belangrijke rol spelen, zoals geveer-ontvanger en spreker-luisteraar. In het conferentieoord moest dit idee ruimtelijk gestalte krijgen. Hij noemde het gebouw 'Goetheanum', vanwege zijn grote bewondering voor Goethe. Hij ontwierp voor het eerste Goetheanum twee koepels: een kleine boven de bühne en een grote koepel boven de zitplaatsen. De sprekersstoel stond tussen beide in. Vanwege de bijzondere [gebogen] vormen van het gebouw moest veel in hout worden uitgevoerd. In 1914 werd het gebouw officieel geopend. Steiner was ook verantwoordelijk voor de inrichting van het gebouw. Hij liet zich daarbij inspireren door het werk van Goethe, met name de gedachte dat de in de natuur levende vormen uit elkaar voortkomen. De schilderijen in de genoemde beide koepels bracht hij zelf aan. Op 31 december 1922 werd het eerste Goetheanum door brandstichting verwoest. Enkele onderdelen ervan zijn gespaard gebleven. De ongeschonden toegangspoort werd [her]gebruikt als entree voor een atelier.

Steiner wilde meer dan alleen de bouw van een solitair conferentieoord. Hij had een antroposofisch stadsideaal voor ogen: een **stedenbouwkundig [respectievelijk landschaps]plan** van enkele hectaren. Samen met architect Ranzenberger ontwikkelde hij een parkachtig geheel waarin het Goetheanum weliswaar centraal stond, maar ook andere gebouwen en elementen opgenomen waren. Het totale plan, de 'antroposofische stad', is nu nog te ervaren: het wegenschema, de gebouwen voor de meubelmakerij en voor de glasproductie, enkele woningen, de zitbanken, de poortjes, de bestrating, de bempalen, de begraafplaats enzovoort.

Meteen na de brand werden plannen ontwikkeld voor een **nieuw Goetheanum**. Dit moest op dezelfde ideeën zijn gebaseerd, maar er geen kopie van zijn. Het tweede Goetheanum werd door Steiner geconcipeerd als een omhulsel van het eerste. Het eerste kon dan ook [theoretisch] in het tweede worden ondergebracht. Het eerste was 34 meter hoog, 75 meter breed en 83 meter lang; het tweede 37 meter hoog, 85

meter breed en 91 meter lang. Zoals gezegd, de nieuwbouw vond plaats direct na het overlijden van Steiner, tussen 1925 en 1928. Het geheel is in beton uitgevoerd. De hoofdvorm probeert aan te sluiten bij het bergmassief uit de omgeving met zijn grotten. Het is gelegen op een vooruitgeschoven rotsblok. In het gebouw is een grote conferentie-, respectievelijk theaterzaal [met 1.000 zitplaatsen] ondergebracht, alsmede kleinere zalen voor dans, toneel, lezingen en debatten. Het interieur is na de dood van Steiner uitgewerkt door kunstenaars en architecten uit allerlei landen. De grote zaal is het centrum van het gebouw. Op de kapitelen, sokkels en architraven van de steunberen zijn motieven weergegeven die verband houden met het ontstaan en de toekomst van het heelal. Het plafond is beschilderd met motieven uit de ontwikkelingsgeschiedenis van de mensheid. Van grote betekenis zijn de negen vensters van kleurrijk glas waarop de ontwikkelingsfasen van de individuele mens zijn uitgebeeld. De donkere ruimte met het invallende gekleurde licht van de raampartijen komt wat mysterieus over. Het is een ruimte die de mens 'opslorpt'.

Zoals gezegd, gaat het niet om het Goetheanum alleen, maar om het **totale ensemble**. Tegen de heuvel zijn namelijk ook andere gebouwen gerealiseerd, zoals een timmerwerkplaats, een glaswerkplaats, ketelhuis, sterrenwacht, studentenhuys, school, enkele woningen en een uitgeverij. Het gaat om in totaal ongeveer twintig gebouwtjes die rondom het Goetheanum zijn gegroepeerd. Hun ligging wordt behalve door functionele overwegingen, vooral door de karakteristiek van de plek bepaald. De architectuur van de oudere gebouwen heeft een relatie met het eerste, de latere gebouwen met het tweede Goetheanum. De vormtaal is expressionistisch. Koepels, afgeknotte daken, bogen en gebogen raamomlijstingen zijn favoriet. Er is grote aandacht voor het detail en er wordt gewerkt met duurzaam materiaal. Het geheel staat bol van symboliek. Het gebouw vormt onderdeel van de kosmos. De in het gebouw vertoevende mensen vormen onderdeel van het gebouw en van de kosmos. Het Goetheanum en het huis Duldeck staan op de monumentenlijst.

Het was niet de bedoeling dat mensen permanent in of nabij het Goetheanum verbleven. Zij moesten de antroposofie praktiseren [en uitdragen] in hun eigen woon-



en werkomgeving. Voor cursussen, trainingen, bijscholing, kunst- en wetenschapsbeoefening konden ze in het Goetheanum terecht. Hoewel er dus sprake was [en is] van een steeds wisselend publiek, kan men toch spreken van een leefgemeenschap. Hier werd gepoogd om volgens de idealen van de antroposofie een gemeenschap te creëren die de deelnemers aan de bijeenkomsten nieuwe energie en inspiratie moest geven. De ligging van het gebied, alsmede het karakter ervan, wekt toch de indruk dat we met een besloten gemeenschap te maken hebben. Wat vooral opvalt, is **de rust die ervan uitgaat**. De prachtige ligging tegen de heuvelwand te midden van het groen verleent het gebied een extra dimensie.

In het Goetheanum vinden allerlei activiteiten plaats. Meerdere instellingen hebben er hun onderkomen. Zo is er de Vrije Hogeschool voor Geesteswetenschappen gevestigd, alsmede de zetel van de Algemene Antroposofische Vereniging. Er is een bibliotheek en een archief. Er vinden toneel- en dansvoorstellingen plaats en er worden ook concerten gegeven. Voorts worden er lezingen, symposia, congressen en tentoonstellingen georganiseerd. Tijdens mijn bezoek was er een tentoonstelling van **door Steiners ideeën geïnspireerde architectuur**. Op panelen werden plannen getoond van architectenbureaus die zich in hun werk door de antroposofie laten leiden. Er zijn weinig stadsidealen die zo sterk door de hemelse kosmos zijn geïnspireerd. De 'antroposofische stad' is een bewuste poging om eenheid in de kosmos te ervaren: hemel en aarde worden met elkaar verbonden!





DE BASISINDUSTRIESTAD: MAGNITOGORSK [1929]

De stad **Magnitogorsk** ['magnetische berg'] ligt aan de voet van de berg Magnitnaja in het zuiden van de Oeral. De stad ligt ook aan de rivier de Oeral. De bijnaam van de stad, en ook de naam van haar belangrijkste fabriek ['IJzer- en Staalwerken van Magnitogorsk'] is 'Magnitka' ['magneet']. Magnitogorsk werd in 1929 gesticht als industriële nederzetting en maakte in korte tijd een enorme ontwikkeling door als gevolg van de bijzondere plaats die de stad innam in de vijfjarenplannen van Stalin. Joris Ivens maakte een propagandafilm over de bouw van de stad: 'Het lied van de helden'. De goelagdwangarbeiders, de mensen die hij uit de film weglief, werden in 1996 verbeeld in de film 'Magnitogorsk' van Pieter Jan Smit. Grote ijzerertsreserves in de omgeving maakten de stad tot een uitstekende vestigingsplaats voor staalfabrieken, die zich met de westerse concurrenten zouden moeten kunnen meten. Een groot deel van de beroepsbevolking, voornamelijk bestaande uit voormalige boeren, had echter weinig ervaring met werken in de zware basisindustrie.

1929

Er is in de beginjaren een felle discussie geweest over hoe de 'basisindustriestad' vorm zou moeten krijgen. Aanvankelijk waren er plannen om aan te sluiten bij de kleinschalige boerderijbebouwing die de arbeiders van huis uit gewend waren. Later



werd gekozen voor vernieuwende architectuur naar de ideeën van representanten van het 'Nieuwe Bouwen', zoals Le Corbusier, Hannes Meyer en Mart Stam. Buitelandse specialisten werden binnengehaald om het werk te coördineren, waaronder een team van architecten onder leiding van de Duitse architect Ernst May, die in die tijd naam had gemaakt in de stad Frankfurt am Main. Tegen het 'Nieuwe Bouwen' ontstonden later ideologische bezwaren waarbij vooral de afwijzing van monumen-

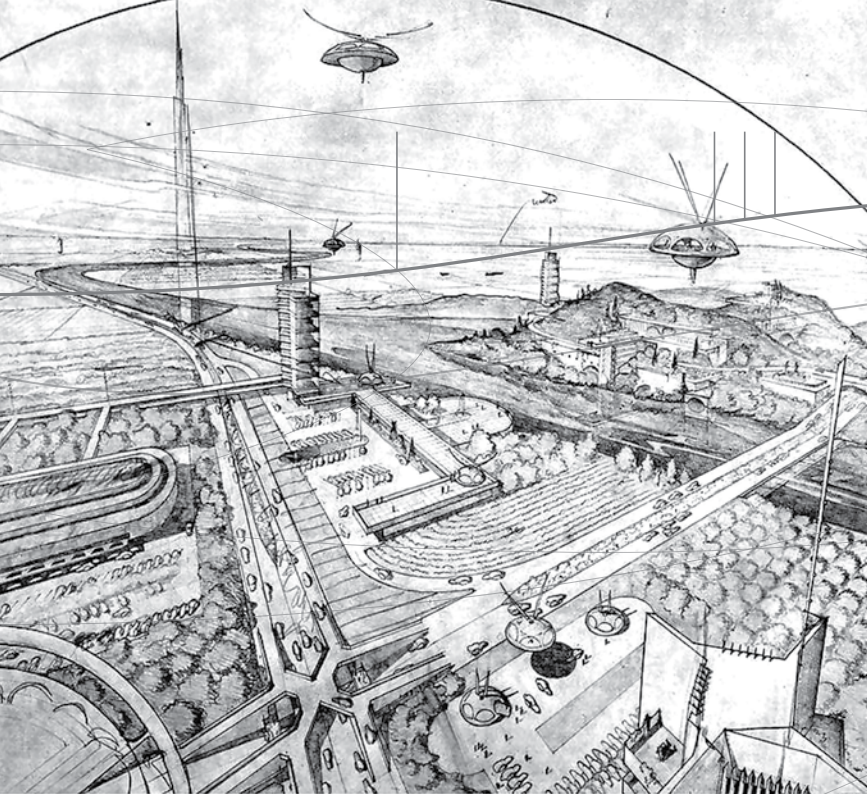
taliteit en symbolische betekenis van architectuur het moesten ontgelden. Er zou in de plannen primair moeten worden gestreefd naar absolute schoonheid.

Magnitogorsk werd ontworpen volgens een strak geometrisch plan, met rijen identieke woonblokken parallel aan de fabrieken en een groenstrook om industriële en residentiële gebieden van elkaar te scheiden. De stad zou, om de woon-werk reistijd tot een minimum te beperken, onderverdeeld worden in woon- en productiesectoren. Het was de bedoeling dat de fabrieksarbeiders zouden wonen in de dichtst bij 'hun' fabriek liggende zone. Toen May's plannen gereed kwamen, waren de bouwwerkzaamheden voor de fabrieken en woningen echter al begonnen. Er was nog maar weinig ruimte voor nieuwe ontwikkelingen. Hij moest zijn plannen herzien. Het uiteindelijke resultaat was verre van ideaal en de inwoners kregen veel te lijden van de industriële vervuiling. De 'basisindustriestad' werd een soort hel, in plaats van een hemel op aarde.

Ik ben nooit in Magnitogorsk geweest. Eerlijk gezegd trekt de stad mij ook niet zo aan, zeker niet als ik dat relateer aan alle verhalen over **Stalin**: zijn dictatoriale bewind, zijn vervolging van politieke tegenstanders en de deportatie naar de goelags, de collectieve werkkampen voor dissidenten. De 'revolutionaire' architecten van destijds hadden vertrouwen in de Russische Revolutie en meenden dat de communistische maatschappij op het punt stond de wereldorde te gaan bepalen. Zij zullen later ongetwijfeld teleurgesteld zijn geweest over wat er van de hoogdravende communistische idealen terecht is gekomen.

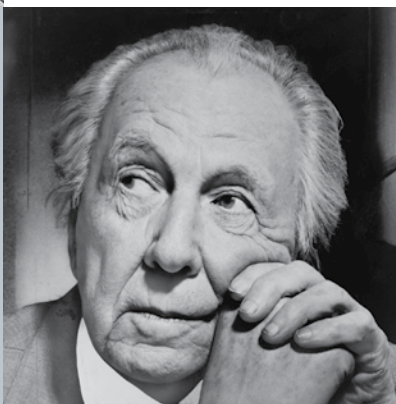
Ik leg aan mijn Russische schoonzus Ella de vraag voor of ze ooit in Magnitogorsk is geweest. Nee, ze is er nooit geweest en echt enthousiast om er naartoe te gaan is ze niet. Zij spreekt over een gewone 'Sovjetische stad', een industriestad waarvan er meerdere in de voormalige USSR waren. De associaties die bij haar opkomen zijn die van een oninteressante en vuile stad. Het was haar niet bekend dat bekende architecten uit het Westen destijds hun invloed op het ideaal van de 'basisindustriestad' hebben gehad. Ik denk dat weinig Russen dat weten.





156

FRANK LLOYD WRIGHT, DE BREDE AKKERSTAD: BROADACRE CITY [1932]



Lokale architectuurcentra zijn belangrijk bij het ‘sensibiliseren’ van de bevolking. De meer dan vijftig centra die we in Nederland kennen, worden bijna allemaal gerund door vrijwilligers die veel tijd, energie en emotie daarin stoppen. De jaarprogramma’s van deze architectuurcentra zijn niet allemaal hetzelfde, maar bij vrijwel allemaal staan publieksgerichte activiteiten op het programma, zoals lezingen, debatten, architectuurwandelingen en exposities. Van twee van de lokale architectuurcentra ben ik jarenlang voorzitter geweest, te weten het ACN [Architectuurcentrum Nijmegen] en TOPOS [Architectuurcentrum Maastricht]. Wat heeft dat nu te maken met de ‘Broadacre City’ van Frank Lloyd Wright [FLW]? Alles en niets. In het kader van de activiteiten van beide architectuurcentra heb ik ook cursussen over ‘Architectuur en Literatuur’ verzorgd. Eén van de boeken die daar aan de orde kwam, was ‘De Vrouwen’ van T.C. Boyle. Dit boek gaat over FLW’s relaties met een viertal vrouwen. Zijdelings komen al zijn architectuurprojecten aan de orde. Dat is niet het geval met zijn stedenbouwkundig werk. Reden te meer om bij de toelichting op het werk van FLW, behalve aan zijn architectonisch werk [bijvoorbeeld ‘Robie House’, ‘Fallingwater’, ‘Union Church’, ‘Taliesin’], ook aandacht te besteden aan zijn stadsideaal. Dan kan ‘Broadacre City’ uiteraard niet onbesproken blijven!

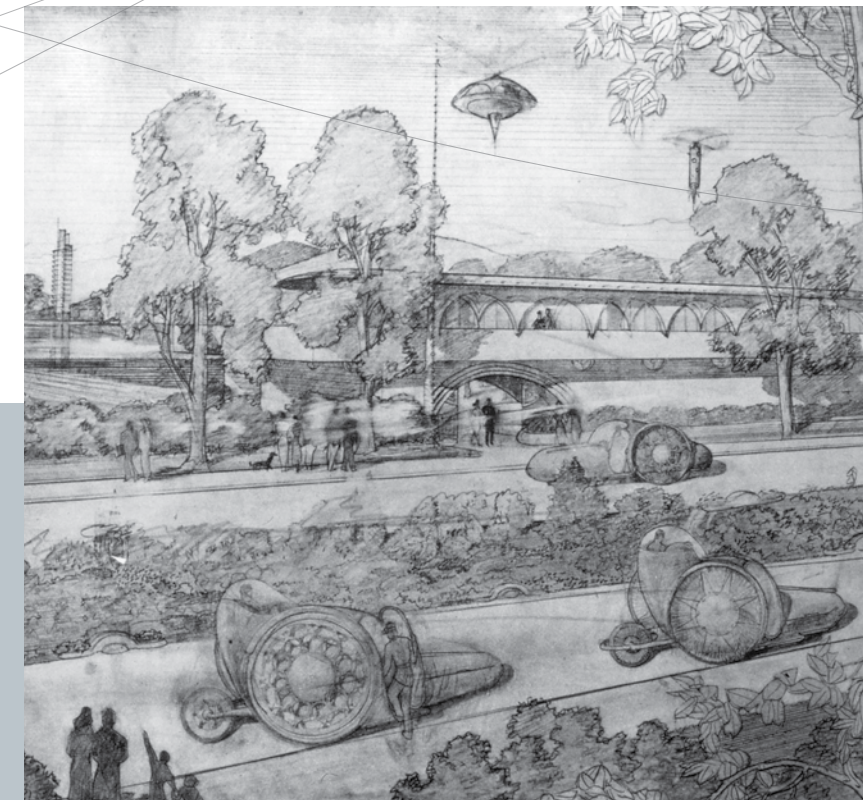


1932

In ‘Broadacre City’ [uitgewerkt in een grote maquette] wordt de ideale stad, de ‘brede akkerstad’, voorgesteld als een groot verstedelijkt gebied. Wright’s voorstel gaat uit van een gebied van vier vierkante mijl, opgedeeld door een grid van wegen. Ieder gezin krijgt in dit plan een stuk grond, waarop het zijn vrijstaand huis kan bouwen. De industrie ligt aan de rand van de stad, langs een snelweg en spoorweg. Hier bevindt zich ook het winkelcentrum. Wright voorzag een steeds verder uitdijend stedelijk gebied. Hij meende dat dit beantwoordde aan de wensen en idealen van de Amerikaan [en ook van mensen buiten Amerika]. De auto en het vliegtuig zouden deconcentratie mogelijk maken. Zijn stadsideaal zag hij als een alternatief voor de bestaande stad. Wright voorzag een doorlopend en onophoudelijk groeiend stedelijk gebied, dat de bestaande steden overbodig zou maken. ‘Broadacre City’ is een persoonlijke uitdrukking van Wright’s idealen: een egalitaire maatschappij waarin iedereen een eigen huis, auto en lapje grond heeft. Deze maatschappij noemde hij ‘Usonian’: horend bij de Verenigde Staten. De ‘Usonian Houses’ die Wright ontwierp waren bedoeld om een plek te krijgen in ‘Broadacre City’. In 1932 maakte hij dit plan voor het eerst openbaar. Tot aan zijn dood in 1959 heeft hij er aan blijven werken. De maquette reisde door de hele Verenigde Staten, maar ook daarbuiten.

In ‘Broadacre City’ komen thema’s terug die ook in de architectuur van Wright te herkennen zijn. Net als een huis organisch moet zijn [hij spreekt van ‘organische architectuur’], moet dat ook bij het ontwerpen van steden het geval zijn. Het stadsideaal moet gericht zijn op een organische stad: een stad met goede organische verhoudingen tussen deel en geheel. Tijdens een lezing in 1913 sprak Wright zich voor het eerst uit tegen de bestaande stad. Wright was zowel teleurgesteld door het mensonterende van de grootschalige metropool, als door de kunstmatigheid van de Amerikaanse voorsteden. De ‘brede akkerstad’ zou volgens Wright zo sterk van de bestaande steden verschillen dat we ze zelfs niet eens als stad zouden herkennen. Bij de geboorte zou er voor iedere Amerikaan een lapje grond gereserveerd moeten worden. Als hij of zij meerderjarig is, mag dat in gebruik worden genomen. Iedereen zou zijn eigen stukje grond bewerken. Werken in een kantoor of fabriek zou alleen nodig zijn op ‘parttime’ basis. Wright meende dat de bewoners van ‘Broadacre City’ een evenwichtig bestaan zouden leiden door hand- en denkwerk met elkaar te combineren. Iets wat hij in

feite ook toepaste in zijn woonwerkpand Taliesin. Wij bezochten Talieson-West in de staat Arizona. Midden in de woestijn bevindt zich Wrights woonhuis, atelier en de onderkomens voor medewerkers en stagiaires. Onze gids zegt het: Wright



157

verlangde van zijn leerlingen **absolute inzet en toewijding**. ‘Ga eerst maar eens een weekje de woestijn in en probeer daar te overleven, dan weet je wat het belang is van een dak boven je hoofd en het kunnen genieten van een maaltijd.’ Met andere woorden: ervaar eerst wat de hel op aarde is, alvorens je er de hemel kunt ontdekken!



Grootse stadsidealen



ALBERT SPEER, DE PARADESTAD: NÜRNBERG [1933]

Tijdens de periode van het **Nationaal Socialisme** waren er ruimtelijke plannen om dit regime demonstratief op de kaart te zetten. Hitler gold als de gemankeerde architect. Hij liet zich voor het bedenken en uitwerken van zijn megalomaan stadsideaal adviseren door Albert Speer. Deze architect ontwierp in opdracht van Hitler de transformatie van Berlijn tot 'Germania', de hoofdstad van het Duitse Rijk. Eerder ontwierp hij grootse gebouwen in Nürnberg waar nationaalsocialistische manifestaties en defilés plaatsvonden, en ook de zeppelin landde op een speciaal daarvoor aangelegd terrein.

1933

Albert Speer was als architect en als politicus een van de machtigste mannen van het Derde Rijk. Hij raakte, onder andere vanwege hun gemeenschappelijke belangstelling voor architectuur, bevriend met Adolf Hitler. Speer wordt wel de 'architect van het Derde Rijk' genoemd. In 1933 werd hem gevraagd de meivieringen van de partij vorm te geven. Speers idee was om rond het veld in Nürnberg waar de parades werden afgenomen een reeks zoeklichten recht omhoog te laten schijnen. Hierdoor ontstond een mooi lichtspel wat een 'koepel van licht' boven het paradeveld zou opleveren. Hitler was hierover zeer enthousiast en zo werd Speer Hitlers 'huisarchitect'. Speer ontwierp talrijke gebouwen in klassieke stijl, die als doel hadden pracht en macht van het Derde Rijk te etaleren. In 1937 werd hij benoemd tot 'regeringscommissaris voor de bouw in de staf van de Führer' en 'inspecteur-generaal voor de bouwnijverheid in Berlijn'. Vooral voor Berlijn had Hitler grootse plannen. Deze stad zou na de 'Endsieg' herdoopt worden in 'Germania' [overigens is Speer de enige bron die dit beweerde]. Door de bouw van pompeuze bouwwerken en brede boulevards wilde Hitler aan zijn hoofdstad grandeur geven. Speer werkte onder meer aan een ontwerp voor een koepelhal waar een miljoen mensen in zouden kunnen en een Führerspaleis met een oppervlakte van twee miljoen vierkante meter. Hitlers en Speers motto was: 'hoe groter hoe beter'. Speer heeft tijdens het proces in Nürnberg als enige topnazi bekend medeschuldig te zijn aan de misdaden die tijdens het Derde Rijk werden begaan. Dit 'medeschuldig' zijn werd door hemzelf echter weer snel gebagatelliseerd. Hij schilderde zichzelf af als iemand die 'verblind' was door Hitlers grootschalige en megalomane dromen. Vooral de mogelijkheid om de gigantische ontwerpen te kunnen verwezenlijken, had Speer over de streep getrokken.

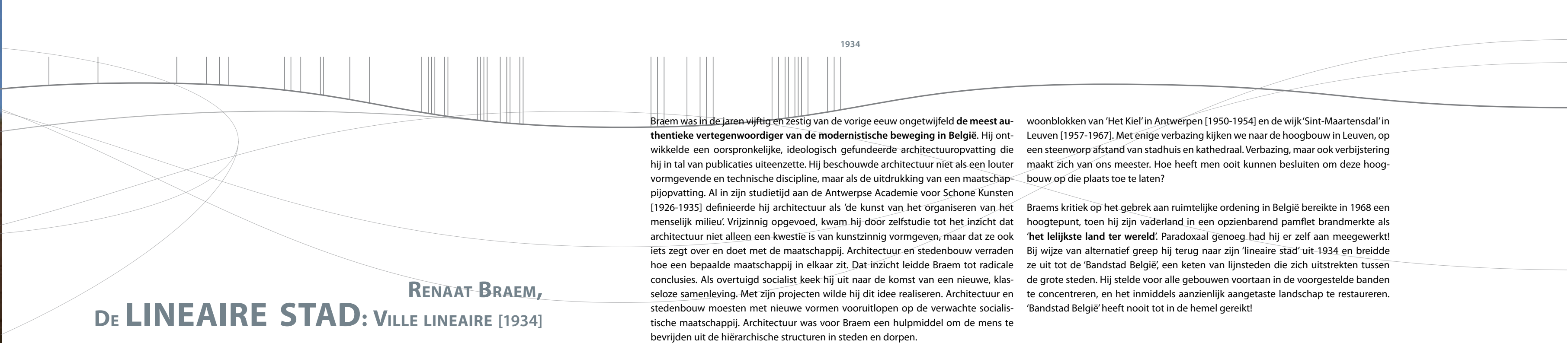
De in Nürnberg gerealiseerde plannen zijn van een enorme schaal. We nemen vanuit het centrum de bus naar de voormalige terreinen waar de nationaalsocialistische meivieringen plaatsvonden: het '**Reichsparteitagsgelände**'. Het is een elf vierkante kilometer groot terrein waarvan de plaatselijke autoriteiten ook niet goed weten wat ze ermee aan moeten. Het ligt er allemaal een beetje verloren en verwaarloosd bij. Het is een illustratie van megalomaan denken. We vinden er nu de ruïnes van een 'nationaalsocialistische stad' die onder andere bestond uit een grote congresshal. Deze is echter niet helemaal afgebouwd. De congresshal met een capaciteit van 50.000 zitplaatsen, is een ontwerp van de architecten Ludwig en Franz Ruff. Verder is er het zeppelinterrein met tribune; een van de eerste ontwerpen van Albert Speer. Ook is er een grote avenue van twee kilometer lang voor parades, de zogeheten 'Grosse Strasse'.

In een deel van de congresshal is een aantal jaren geleden het '**Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände**' ondergebracht. Het is een ontwerp van architect Günther Domenig. Op een oppervlakte van 1.300 vierkante meter is een permanente



tentoonstelling ingericht met de titel 'fascinatie en angst'. In deze tentoonstelling wordt gekeken naar de oorzaken, de context en de gevolgen van het nationaalsocialistische schrikbewind. Ze richt zich op de thema's die een directe link met Nürnberg hebben. In chronologische volgorde wordt ingegaan op de geschiedenis van de partijrally's [de meifeesten], de gebouwen van de Nazipartij, de rassenwetten van Nürnberg, de belangrijkste daden van de nazimisdaden in 1945-1946, evenals het moeilijke probleem van het omgaan met het nationaalsocialistisch 'bouwkundig erfgoed'. Al met al een zeer indrukwekkende expositie.

We wandelen door het gebied. Er heeft net een groot popfestijn plaatsgevonden. Dus overal ligt afval. De schoonmaakdiensten hebben nog niet hun werk gedaan. Alles ligt er een beetje '**misplaatst**' bij. Niemand weet goed raad met de relictten van het Nationaal Socialisme. Zelfs het documentatiecentrum in de voormalige congresshal heft dat gevoel niet op. Erger nog, het versterkt het zelfs. Goed dat de deconstructivistische, Oostenrijkse architect Günther Domenig een soort 'catwalk' heeft gemaakt die als een speer uitkomt in het binnendeel van de congresshal. Is dat een al dan niet bedoelde verwijzing naar de duivelse Speer met een hoofdletter?



RENAAT BRAEM, DE LINEAIRE STAD: VILLE LINEAIRE [1934]



Ik noem de naam Renaat Braem in een gesprek met een van mijn uit België afkomstige oud-studenten van de Academie van Bouwkunst Maastricht. Het roept meteen een reactie op van zowel enthousiasme als twijfel. Zeker een heel belangrijke Belg, maar een gedachtegoed waarover zeer verschillend wordt geoordeeld. De Belg **Renaat Braem** [1910-2001] liep in de jaren dertig van de twintigste eeuw stage bij Le Corbusier. Hij wordt gezien als de belangrijkste vertegenwoordiger van de moderne architectuur en stedenbouw in België, vanwege zijn markante ontwerpen en de erbij horende ideologische standpunten. Hij was van 1947 tot 1975 hoogleraar aan het Hoger Instituut voor Bouwkunst en Stedenbouw in Antwerpen [tegenwoordig: Henry Van de Velde Instituut, Antwerpen]. Ik moet hem destijds ongetwijfeld ontmoet hebben toen ik begin jaren zeventig gastcolleges aan dit instituut gaf, maar helaas kan ik mij dat niet meer herinneren. Wel doemen spontaan de namen op van Richard Foqué en van Sieg Vlaeminck. In 1968 publiceerde Braem het boek ‘Het lelijkste land ter wereld’, een kritiek op [het gebrek aan] stedenbouw in België.

1934

Braem was in de jaren vijftig en zestig van de vorige eeuw ongetwijfeld de meest authentieke vertegenwoordiger van de modernistische beweging in België. Hij ontwikkelde een oorspronkelijke, ideologisch gefundeerde architectuuropvatting die hij in tal van publicaties uiteenzette. Hij beschouwde architectuur niet als een louter vormgevende en technische discipline, maar als de uitdrukking van een maatschappijopvatting. Al in zijn studietijd aan de Antwerpse Academie voor Schone Kunsten [1926-1935] definieerde hij architectuur als ‘de kunst van het organiseren van het menselijk milieu’. Vrijzinnig opgevoed, kwam hij door zelfstudie tot het inzicht dat architectuur niet alleen een kwestie is van kunstzinnig vormgeven, maar dat ze ook iets zegt over en doet met de maatschappij. Architectuur en stedenbouw verraden hoe een bepaalde maatschappij in elkaar zit. Dat inzicht leidde Braem tot radicale conclusies. Als overtuigd socialist keek hij uit naar de komst van een nieuwe, klasloze samenleving. Met zijn projecten wilde hij dit idee realiseren. Architectuur en stedenbouw moesten met nieuwe vormen vooruitlopen op de verwachte socialistische maatschappij. Architectuur was voor Braem een hulpmiddel om de mens te bevrijden uit de hiërarchische structuren in steden en dorpen.

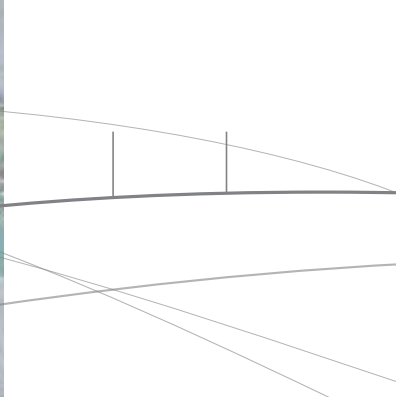
Braem gaf deze opvatting in 1934 vorm in een groots stadsideaal: een ‘lineaire stad’ tussen Antwerpen en Luik. Hij wilde alle bouwactiviteiten concentreren in een lang-gerekte, 500 meter brede zone langs het Albertkanaal. De stad bestond uit een aantal parallelle stroken: een voor transport [het Albertkanaal met een spoorweg ernaast], een voor industrie, een voor een autoweg, een voor een groenzone [als buffer] en een voor een woonstrook. Het was een even simpel als revolutionair concept. Het had verscheidene voordelen: een rationele aaneenschakeling van industrieën volgens het principe van de productieketen, een drastische rationalisatie van het transport, een korte verbinding tussen werken en wonen [in regel op loopafstand], een op de natuur betrokken manier van wonen en het behoud van het bestaande landschap.

Braem heeft in Vlaanderen een plaats ingenomen vergelijkbaar met die van Le Corbusier in Frankrijk. Net als Le Corbusier heeft hij zijn leven lang de aandacht van de publieke opinie gevestigd op de afwezigheid van een stedenbouwkundig bewustzijn in zijn land: een gebrek aan stadsidealen. Net als Le Corbusier heeft hij in woord en daad geijverd voor een doorbraak van het modernisme. Niet dat Braem Le Corbusier ooit kopieerde. Hij wilde een moderne architectuur tot stand brengen met eigen regionale Vlaamse wortels en karakters. Die intentie is voelbaar in de

woonblokken van ‘Het Kiel’ in Antwerpen [1950-1954] en de wijk ‘Sint-Maartensdal’ in Leuven [1957-1967]. Met enige verbazing kijken we naar de hoogbouw in Leuven, op een steenworp afstand van stadhuis en kathedraal. Verbazing, maar ook verbijstering maakt zich van ons meester. Hoe heeft men ooit kunnen besluiten om deze hoogbouw op die plaats toe te laten?

Braems kritiek op het gebrek aan ruimtelijke ordening in België bereikte in 1968 een hoogtepunt, toen hij zijn vaderland in een opzienbarende pamflet brandmerkte als ‘het lelijkste land ter wereld’. Paradoxaal genoeg had hij er zelf aan meegewerkt! Bij wijze van alternatief greep hij terug naar zijn ‘lineaire stad’ uit 1934 en breidde ze uit tot de ‘Bandstad België’, een keten van lijnstedes die zich uitstrekten tussen de grote steden. Hij stelde voor alle gebouwen voortaan in de voorgestelde banden te concentreren, en het inmiddels aanzienlijk aangetaste landschap te restaureren. ‘Bandstad België’ heeft nooit tot in de hemel gereikt!





CIAM, DE FUNCTIONELE STAD: ROTTERDAM [1946]



Als er een afkorting is die op het gebied van de stedenbouw bekendheid geniet, dan is het wel CIAM. Deze staat voor ‘**Congrès Internationaux d’Architecture Moderne**’, een groot internationaal platform dat in de eerste helft van de twintigste eeuw een groot stempel heeft gedrukt op het debat over architectuur en stedenbouw. Dit platform bestond van 1928 tot 1959. Een van de belangrijkste CIAM-ideeën was ‘de functionele stad’. Door CIAM werd het stadsideaal van de scheiding van functies als wonen, werken, verkeer en recreatie geproclameerd. Er wordt in dit verband gesproken van de ‘CIAM-gedachte’. Voor sommige stedenbouwers iets om meteen in zwijm te vallen, voor anderen om direct fel van leer te trekken tegen de mensonterende trekken ervan. Ik spreek met René Daniëls die veertig jaar stedenbouwer is geweest en voor hem is CIAM een vloek, een inhumane benadering van de ruimtelijke opgave. Het is na te lezen in het boek ‘René Daniëls: stedenbouwer in hart en nieren’.

Een groep architecten, 24 in totaal, onderschreef in 1928 in het Zwitserse La Sarraz de zogenaamde ‘**Verklaring van La Sarraz**’, waarin als uitgangspunt voor een eigentijdse architectuur en stedenbouw werd gesteld dat die gerelateerd moesten worden aan de moderne politieke, sociale en economische realiteit. De eerste fase [1928-1933] was de meest doctrinaire fase waarin congressen in Frankfurt am Main [‘Woning voor het bestaansminimum’] en Brussel [‘Rationele aanleg van woonwijken’] plaatsvonden. Vooral Duitstalige, socialistisch georiënteerde architecten van de ‘Neue Sachlichkeit’ hadden het voor het zeggen. De aandacht werd gericht op de optimale omvang en hoogte van de woonblokken; op een efficiënt gebruik van de ruimte en op de toepassing van nieuwe bouwmaterialen. De tweede fase [1933-1947] werd door Le Corbusier beheerst met veel nadruk op stedenbouw. CIAM IV in 1933 was het belangrijkste en meest invloedrijke congres. Het had als thema ‘De functionele stad’. Het hieruit afgeleide ‘Charter van Athene’ is het meest prominente CIAM-document. Het Charter geeft regels voor het stadsideaal van de ‘functionele stad’.

In Nederland speelde de CIAM-gedachte een belangrijke rol in het ontwerp van het **naoorlogse Rotterdam** waar functies bewust ruimtelijk van elkaar gescheiden werden. Na het bombardement van 14 mei 1940 gaf het gemeentebestuur van Rotterdam aan toenmalig stadsarchitect Witteveen opdracht tot het maken van een Wederopbouwplan. Op 24 mei 1940 werd het getroffen gebied in één keer onteigend. De restanten van de verwoeste panden werden gesloopt. Hiermee werd de mogelijkheid geschapen om een totaal nieuw stratenpatroon aan te leggen. Op 11 december

1941 presenteerde Witteveen zijn plan. Door gebrek aan bouwmaterialen tijdens de oorlog is weinig van dit plan gerealiseerd. Op het plan van Witteveen kwam de kritiek dat het te zeer gericht was op herstel en te weinig op vernieuwing. Na het vertrek van Witteveen begon zijn opvolger Cornelis van Traa in 1944 met de herziening van het plan. In mei 1946 werd het nieuwe plan, het ‘Basisplan’, door de gemeenteraad aangenomen..

Het ‘**Basisplan**’ was een rigoureuze breuk met het verleden. Van de vooroorlogse plattegrond bleven alleen de stadsdriehoek van Coolsingel, Goudsesingel en Boompjes nog herkenbaar. Wat waren de basiselementen van het plan? Dat was in de eerste plaats het verleggen van de hoofdwaterkering van de Hoogstraat naar de Boompjes en de Maasboulevard. Verder het verplaatsen van het centrum naar het westen, waardoor de Coolsingel niet meer de westgrens van het centrum was, maar het hart van het Centrum. Voorts een open venster vanaf de Coolsingel op de Leuvehaven en de rivier. En niet te vergeten de scheiding van functies: winkels rond de Coolsingel en de Hoogstraat, cultuur rond Museum Boijmans Van Beuningen en bedrijfsverzamelgebouwen bij de Goudsesingel. Ook werd er in het plan meer ruimte gereserveerd voor het verkeer.

Wat is er van dit plan nog over? Rotterdam heeft een gigantische ontwikkeling door- gemaakt. Ik begeleid een groep naar een expositie in de Kunsthal. Na afloop rijden we met de bus door Rotterdam. Ik geef toelichting op wat er in de binnenstad allemaal nieuw is gebouwd. Meer dan 150 gebouwen zijn inmiddels als hoogbouw aan te merken. De ‘functionele stad’ van het ‘Basisplan’ heeft eigenlijk **plaats gemaakt voor een ‘verticale stad**’. Stadsidealen zijn kennelijk niet voor de eeuwigheid, ze verschieten weleens van kleur!





CONSTANT NIEUWENHUYS, DE BABYLONSTAD: NEW BABYLON [1949]

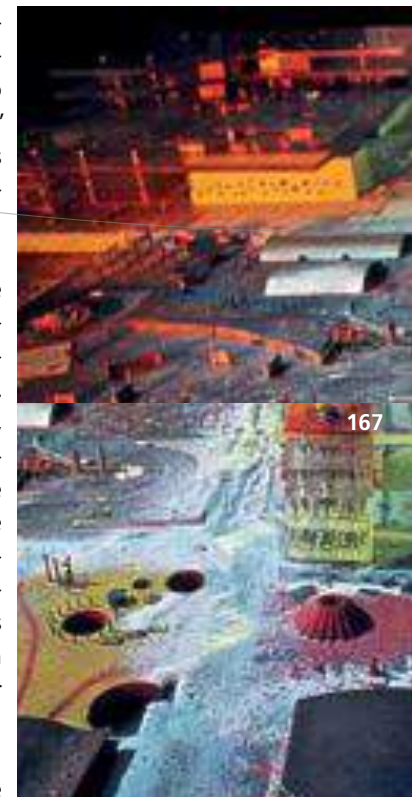
In het Gemeentemuseum van Den Haag kun je ze zien. Maquettes gemaakt door Constant Nieuwenhuys in het kader van zijn project **'New Babylon'**. Het is een van de zeldzame voorbeelden van pure utopische projecten door een Nederlander. Zijn wij te nuchter voor dit soort projecten, ontbreekt het ons aan fantasie of houden we niet zo van luchtflitsen? Wie zal het zeggen? Duidelijk is in ieder geval wel dat Constant Nieuwenhuys een opmerkelijk levensproject heeft nagelaten: een reeks gedachten, schetsen, maquettes en installaties van 'New Babylon'. Wat waren de gedachten, de idealen achter dit fameuze project? 'New Babylon' zou een plaats moeten zijn waar de mens bevrijd is van lichamelijke arbeid en zich uitsluitend zou moeten wijden aan het ontwikkelen van creatieve ideeën. Constant maakte maquettes van hout, plexiglas, roestvrij staal, aluminium en ijzerdraad om zijn gedachten te concretiseren. Het waren, zo moeten we nu stellen, 'pure' luchtkastelen. Ruim twintig jaar werkte Constant Nieuwenhuys aan de uitwerking van zijn stadsideaal, van zijn 'New Babylon'. Hij publiceerde de eerste schetsen al in 1949. Pas twaalf jaar later werd het werk voor het eerst tentoongesteld.



De **realisatiemogelijkheid** van 'New Babylon' steunt op twee aannames: de socialisatie van de bodem en volledige automatisering van de productie. Constant zei hier begin jaren zestig over: 'De vraag, hoe de mensen zouden leven in een maatschappij zonder honger, zonder uitbuiting, en ook zonder arbeid, in een maatschappij dus waarin ieder mens zonder uitzondering zijn creativiteit volledig zou kunnen ontplooien, deze belangrijke en intrigerende vraag, roept het beeld op van een materiele omgeving die wezenlijk verschilt van alles wat wij kunnen, van alles wat er ooit op het gebied van architectuur en stedenbouw tot stand is gekomen'. In 'New Babylon' hoeft de mens niet meer te werken, in deze nieuwe maatschappij leiden de bewoners een nomadisch bestaan en kan de mens - in overeenstemming met zijn verlangens - tot zijn recht komen als scheppend wezen. Hij wordt een 'homo ludens'.

Constant stelt 'New Babylon' voor als een **netwerk**. Als een keten van eenheden die zich grotendeels vijftien tot twintig meter boven de grond bevinden. Deze basiseenheden, de zogenaamde sectoren, zijn constructief zelfstandig en komen over de bestaande stad heen te liggen. Na verloop van tijd groeien de sectoren naar elkaar toe. Het aardoppervlak bestaat vooral uit onbebouwde ruimten, bedoeld voor landbouw, natuureservaten en voor bossen en parken, maar biedt ook plaats aan verkeerswegen en voor volledig geautomatiseerde productiecentra. Omdat een nomadische en creatieve levenswijze een zo groot mogelijke onafhankelijkheid van materiële beslommeringen vereist, dienen in de sectoren uitgebreide collectieve voorzieningen aanwezig te zijn. Binnen een sector zouden die ongeveer 70% van de leefruimte moeten uitmaken. Hoewel de basisstructuur zelf niet makkelijk te veranderen is vanwege de afmetingen en de plaats binnen het netwerk, is binnen elke sector in principe alles mogelijk. Om de variabiliteit mogelijk te maken, pleit Constant voor neutrale structuren, normalisering in maatvoering en standaardisatie van productie.

'New Babylon' is in de jaren vijftig en zestig van de twintigste eeuw ontstaan. In die jaren groeide het verzet tegen de gangbare modernistische opvattingen over architectuur en stedenbouw. Er is tegenwoordig weer een **hernieuwde interesse in 'New Babylon'**. Niet verwonderlijk want er wordt ook nu weer de vraag gesteld naar de miserie van architectuur en stedenbouw. Opvallend daarbij is echter dat men zich toch vooral op zijn vormtaal richt. Eerlijk gezegd, kan ik niet zo veel met zijn 'Babylonstad'. Ik vind het té abstract en té onrealistisch. Leuk om een hemelse omzwerving te maken, maar wat mij betreft snel terug naar meer realistische stadsidealën!





168



Le Havre, gelegen aan de kust van Normandië, is door de vernielingen tijdens de beide wereldoorlogen 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, meer specifiek voor het stadsideaal van de ‘betonstad’. De Franse architect Auguste Perret stelde het wederopbouwplan op, ontwierp enkele markante gebouwen en zag als supervisor toe op de ontwerpen van 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.

AUGUSTE PERRET, DE BETONSTAD: LE HAVRE [1950]



Er zijn verschillende **opvattingen over hoe met het herstel van oorlogsschade om te gaan**. 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, is 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 na 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 Gran-pré Molière, waarin op het belang van de traditionele architectuur werd gewezen. Aan de andere kant de opvattingen van het ‘Nieuwe Bouwen’, waarin de moderne, op de toekomst gerichte stedenbouw en architectuur werden 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]. 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.

Auguste Perret werd in 1874 in Brussel uit Franse ouders geboren. Hij genoot zijn opleiding aan de ‘École des Beaux-Arts’ te Parijs. Hij onderging invloeden van 19de eeuwse Franse rationele theorieën, zoals die van Viollet-le-Duc. Hij verliet de ‘École des Beaux-Arts’ zonder diploma. 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



169



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.

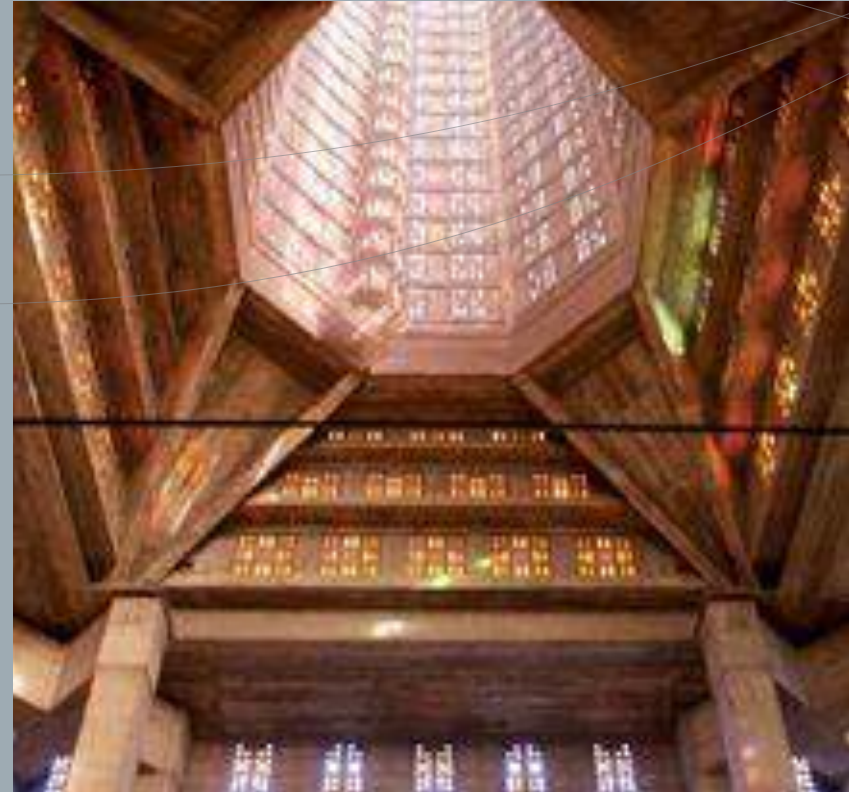
Op 12 september 1944 werd Le Havre, een belangrijke havenstad, bevrijd. In de voorafgaande oorlogsperiode was de stad 132 [!] keer **gebombardeerd**. Er waren meer dan 5.000 dodelijke slachtoffers te betreuren en 10.000 panden werden geheel verwoest [de helft van het totaal aantal panden]. De helft van de bevolking [ongeveer 80.000 mensen] had geen onderdak. Ook de haven was totaal verwoest. Le Havre was na 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 vanuit Parijs. 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 als supervisor fungeerde.

Welk type **stedenbouwkundig plan**, welk stadsideaal, heeft Perret ontworpen? Ik loop door het gebied. Een omvangrijk gebied. Het bestrijkt een oppervlakte 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 bestaat uit een rechthoekig stelsel van bouwblokken, dat hier en daar aan de natuurlijke omstandigheden is aangepast. De boulevards en straten hebben een breed profiel en zijn sterk bepalend voor het karakter van het 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' [die ook als vuurtoren fungeert]. Beide gebouwen zijn door Auguste Perret zelf ontworpen. Hij had, zoals gezegd, de supervisie over de invulling van de overige gebieden. Daarbij maakte hij gebruik van wat wij tegenwoordig een beeldkwaliteitsplan noemen.

Perret ['**père du béton armé**'], komend uit een aannemersgeslacht gespecialiseerd op het gebied van gewapend beton, was - hoe kan het ook anders - een fervente voorstander 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. Iets waar je niet meteen aan denkt als het om beton gaat. De meeste gebouwen hebben een woonfunctie. Langs de grote straten werd strokenbouw toegepast [doorgaans in vier of vijf bouwlagen]. De gevels van de strokenbouw 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 lang-gerekte 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 na de oorlog in de Oostbloklanden]. Het is 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.

De '**betonstad**' van Perret is nu zestig jaar oud. Het hele gebied heeft een patina gekregen dat er voor zorgt dat het 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 bewoners die Le Havre van voor de oorlog hebben gekend, zal het nog steeds wennen zijn. Maar we moeten ons 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 schema. Het behoud ervan moet als een belangrijke cultuurwaarde worden gezien. Het plan is illustratief voor een bepaald type wederopbouw.

We zijn weer eens in Le Havre. Dit keer logeren we in het hotel waarvan de kamers uitzien op de grote binnenhaven. We zien in de verte 'de vulkaan' van Oscar Niemeyer. Daaromheen ligt nog altijd heel trots Perrets 'betonstad'. Wat eerst zo groots leek, is nu door allerlei ontwikkelingen in het nabijgelegen gebied, toch minder grootschalig dan in ons geheugen was gegrift. In de oude haven doen zich zulke boeiende hedendaagse ontwikkelingen voor, dat de '**betonstad**' concurrentie begint te krijgen van de '**havenstad**'.





LE CORBUSIER, DE GLANZENDE STAD: FIRMINY [1954]

Le Corbusier, zijn eigenlijke naam luidt: **Charles Edouard Jeanneret**, werd op 6 oktober 1887 geboren in La Chaux-de-Fonds, in het kanton Neuchâtel in Zwitserland. We hebben zijn naam al enkele keren laten vallen. Nu gaan we wat uitvoeriger op deze persoon, zijn architectuur en zijn stadsideaal in. Op dertienjarige leeftijd begon hij een opleiding als 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 en 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 allerlei soorten gebouwen. Vanaf de jaren dertig maakte hij ook een aantal stedenbouwkundige plannen. Hij was niet alleen actief in Europa, maar ook daarbuiten, met name in India en Brazilië. Deze jonge staten wilden gebruik maken van de moderne ideeën 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 onder de titel 'Vers une architecture'. Onder invloed van de CIAM ['Congrès Internationaux d'Architecture Moderne'] kregen zijn ideeën bekendheid bij een groot publiek. Via deze organisatie werden denkbeelden gelanceerd 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, recreëren, werken] elkaar niet zouden storen. De oplossing werd gezocht in een zonering van functies met een stelsel van hiërarchisch geordende wegen. 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 voor een mens noodzakelijk is [en dat is niet zo veel]. Aan zijn leven kwam een abrupt einde toen hij op 27 augustus 1965 door verdrinking om het leven kwam nabij Roquebrune in Frankrijk.

Le Corbusier was al gedurende zijn leven een **legende**. Hij werd vanwege zijn moderne inzichten geroemd, vereerd, maar ook veracht. Dit soort mensen wordt op allerlei manieren geïmiteerd. Dat was niet alleen het geval met zijn ontwerpen, maar ook met zijn uiterlijk. Veel van zijn gebouwen zijn door minder getalenteerde architecten als uitgangspunt genomen voor een eigen ontwerp. Zelden met succes. Meestal

werd het een flauw aftreksel dat de hand van de echte meester node ontbeert. Hij droeg stevast een bril met een zwaar, donker montuur en een vlinderdasje. Deze attributen zijn in architectenkringen bijna fetisjen geworden en architecten tooien zich ermee om redenen, die zich laten raden. Op die manier heeft Le Corbusier ook in sterke mate bijgedragen aan het stereotype beeld van de architect.

Le Corbusier is vooral de geschiedenis ingegaan als de persoon die op een **bijzondere manier** met gebouwen omging. Een opvallend aspect van zijn architectuur is het werken met bouwmassa's die hij op pilotis plaatst, dat wil zeggen op zuilen waardoor op de begane grond het doorzicht op het landschap gegarandeerd is. Het gebouw verheft zich als het ware boven de grond. Dit is goed terug te zien in zijn 'unité's d'habitation' en ook bijvoorbeeld bij het Dominicanenklooster in Éveux. Verder heeft Le Corbusier een zeer goed oog voor de plaatsing van het gebouw. De site als zodanig is niet echt vormbepalend, maar hij zoekt steeds een markante plek in het landschap om het gebouw volledig tot zijn recht te laten komen. Het gevolg is dat zowel gebouw, als plek een meerwaarde krijgen.

Aan zijn gebouwen ligt een maatsysteem ten grondslag, de zogenaamde '**modulor**'. Het gaat om maten die corresponderen met de ideale maten van de mens. De hoogte van een privéruimte wordt bepaald door de lengte van een mens die zijn armen omhoog strekt. De breedte van een cel wordt bepaald door de maat die ontstaat door de armen te spreiden. In ruimten waar meerdere mensen bij elkaar komen, worden de maten verdubbeld, verdrievoudigd, verviervoudigd, enzovoort. De ruimten zijn derhalve in hun maten gebonden aan een tamelijk rigide maatsysteem. In de gebouwen wordt veelvuldig gebruik gemaakt van 'rampes', van hellingbanen. Met name in zijn villa's heeft dat een groot ruimtelijk effect. De verdieping wordt direct met de begane grond verbonden.

Het bouw materiaal waarmee Le Corbusier werkt, is **gewapend beton**. De afdrukken van de bekisting laat hij veelal in het zicht. Veel van dergelijke gebouwen ogen verwaarloosd vanwege gebrek aan onderhoud. Het brutale materiaal dat beton heet te zijn, wordt door hem wat zachter gemaakt door bepaalde vlakken van een primaire kleur te voorzien, bijvoorbeeld de binnenzijden van een balkon bij een flat. Le Corbusier's vormgeving doet vermoeden dat hij als beeldhouwer bezig is. Men zou kunnen spreken van een sculpturale vormgeving. Zijn gebouwen verheffen zich uit de na-





tuur; ze vormen er een contrast, maar tegelijkertijd ook een eenheid mee. Dat klinkt merkwaardig, maar steeds kun je zien dat de kubistische vormen die hij bij een groot aantal van zijn werken hanteert, haaks staan op de organische vormen van het landschap waarin de gebouwen zijn gelegen. Dat lijkt een contrast, maar geometrische en organische vormen vullen elkaar aan. Ze accentueren elkaars betekenis. Hetzelfde geldt ook voor zijn meer expressionistische gebouwen, zoals de bedevaartskapel in Ronchamp. Ook hier zorgt contrast voor harmonie. Of zijn gebouwen nu kubistisch of expressionistisch zijn, steeds weer opnieuw overtuigen ze veel mensen door de totaalbeleving.

Ook als stedenbouwer heeft Le Corbusier furore gemaakt. Zijn stedenbouwkundige ideeën heeft hij uiteengezet in een boek met als titel: **‘Urbanisme’** [1925]. Zijn rationalistische en functionalistische opvattingen over stedenbouw vinden hun oorsprong in een simpele opvatting over wat het wezen van de mens is. 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 dit boek gaat hij in op wat volgens hem het wezen van een grote stad is, of dient te zijn. 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 steden die in de loop der jaren tot ontwikkeling zijn gekomen, passen niet meer bij de eisen van de tijd. Ze zijn niet meer efficiënt, ze zijn ons niet meer waardig. De stad moet aangepast worden aan de nieuwe eisen. 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.

Als **beeldend kunstenaar** is Le Corbusier wat minder bekend. Toch is hij ook een verdienstelijk schilder en beeldhouwer geweest. Wie iets van hem 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’* gehuisvest. Ook in het *‘Pavillon Suisse’* van het *‘Cité Universitaire Internationale’* zijn meubels, kasten, schilderijen en beeldhouwwerk van de meester te vinden. Veel mensen die niet met Le Corbusier bekend zijn, zijn zich er niet van bewust dat zij wel eens op

een van zijn meubelstukken hebben gezeten. In menig sjiek kantoor of hotellobby staat zijn nog altijd populaire fauteuil de LC2.

Firminy is een suburb gelegen op zo’n twintig kilometer van de stad Saint-Etienne. Het plaatsje is tegen de heuvels gebouwd. Niets doet vermoeden dat hier iets bijzonders aan de hand is. Rijdend door het plaatsje zijn er borden die verwijzen naar het werk van Le Corbusier. Er zijn weinig plaatsen in Europa waar hij kans heeft gezien om zijn *‘ville radieuse’* te realiseren. Dat is te begrijpen want zijn plannen waren erg radicaal. Ze gingen vrijwel allemaal uit van kaalslag van de bestaande bebouwing en nieuwbouw van megastructuren. Zo ontwikkelde hij bijvoorbeeld plannen voor Parijs [*‘Plan Voisin’*], waarbij de historische binnenstad moest plaatsmaken voor hoge flatgebouwen en voor grote verkeersaders. Soortgelijke plannen heeft hij ook gemaakt voor bijvoorbeeld Antwerpen, Barcelona en Algiers. Die ingrijpende plannen hebben het [gelukkig] nooit gehaald. Dat is wel gelukt in India [Chandigarh], waar een heel regeringscentrum tot stand kwam.

Een Europees voorbeeld van een aanzet tot zo’n **‘glanzende stad’** is te vinden in Firminy. In deze plaats is in de vijftiger en zestiger jaren van de vorige eeuw een geheel van gebouwen tot stand gekomen, dat een beeld geeft van wat Le Corbusier in stedenbouwkundige opzicht voor ogen had. Boven op de heuvel ligt een *‘Unité d’habitation’* en verder aan de voet van de heuvel een zwembad, een sociaal-cultureel centrum, een stadion en een kerk. Al deze gebouwen zijn voltooid en zijn ook in gebruik. De gebouwen zijn in beton uitgevoerd en zijn brutaal in hun verschijningsvorm. Het geheel onderscheidt zich zeer sterk van de bebouwing die er later bijgekomen is. Die is veel traditioneler van karakter.

Een belangrijk onderdeel van Le Corbusier’s stedenbouwkundige opvatting was de **‘unité d’habitation’**, het woonblok. Zoals gezegd, ligt dit gebouw op de top van een heuvel. Het uitzicht vanuit de flats is indrukwekkend: men heeft een prachtig zicht op het omliggende landschap. Wat het eerst opvalt, is dat de helft van het flatgebouw leegstaat. Die leegstand kent politieke achtergronden. Het lokaal bestuur is niet zo gecharmeerd van dit gebouw. Daarvoor zijn meerdere redenen. De flats voldoen niet meer aan hedendaagse eisen van veiligheid en comfort. De ruimten voldoen niet aan vereiste maten en de bouwkundige voorzieningen zijn ontoereikend naar huidige maatstaven. Dit betekent dat het plaatselijk bestuur het woonblok graag zou



willen afbreken en er andere bebouwing zou willen realiseren. Het bestuur probeert de bewoners te ontmoedigen. Dit tot groot ongenoegen van de huidige bewoners. Zo is er bijvoorbeeld op de bovenste verdieping en op het grote dakterras een *‘école maternelle’* [crèche en kleuterschool] ondergebracht [zoals Le Corbusier dat altijd in zijn *‘unités’* plande].

Via het actiecomité krijg ik toegang tot de **individuele flats**. In dit geval een flat waarbij twee eenheden bij elkaar zijn gevoegd. Je krijgt hier een goed beeld van de [wel erg] smalle en diepe plattegronden van de flats, en tegelijkertijd ook van de prachtige lichttoetreding en de uiterst ingenieuze indeling. De verbinding tussen woonkamer en de, via een trap te bereiken, slaapkamer is zeer indrukwekkend. De ruimte die zo ontstaat is een *‘mezzanine’*. De woonkamer krijgt een dubbele hoogte en de grote glaspartij die hierdoor ontstaat laat een grote hoeveelheid licht naar binnen stromen. Als men bedenkt dat aansluitend aan de woonkamer een balkon is gesitueerd, dan kan men zich voorstellen wat voor een prachtige ruimte ontstaat.

Naast de individuele flats zijn natuurlijk ook de **gemeenschappelijke ruimten** in de *‘unité’* van belang. Een zeer belangrijke rol vervult de binnenstraat waar de toegangsdeuren van alle flats op uit komen. Verder heeft Le Corbusier in al zijn *‘unités’* ook winkels gepland. Deze zijn eigenlijk nergens een succes geworden. De gedachte achter de *‘unité’* was dat men er van de wieg tot het graf zou kunnen leven. Maar mensen willen toch wel iets meer meemaken dan hun hele leven in zo’n woongebouw vertoeven. De idee dat door middel van een *‘unité’* een volwaardige ministad gecreëerd zou kunnen worden, is een illusie gebleken. Op een congres in Amiens ontmoet ik een wethouder van Firminy. Hij komt een verhaal houden over rol en betekenis van de *‘stralende stad’* van Le Corbusier in Firminy. Hij neemt mij in vertrouwen en merkt op dat de Fransen geen enkel besef hebben van het belang van dit project. Ik weet hem te troosten door op te merken dat er heel wat Nederlanders zijn die dit project wel kennen en ook weten te waarderen. De opmerking steunde hem bij zijn aardse strijd voor behoud van de *‘stralende stad’*! Maar, zo stralend is die stralende stad ook weer niet, want ze heeft geleid tot functionele stadsgebieden die humaniteit ontberen.

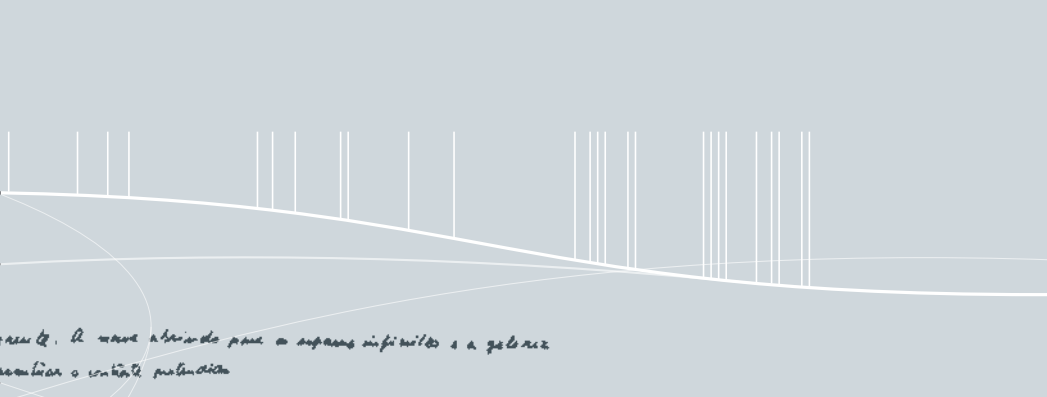
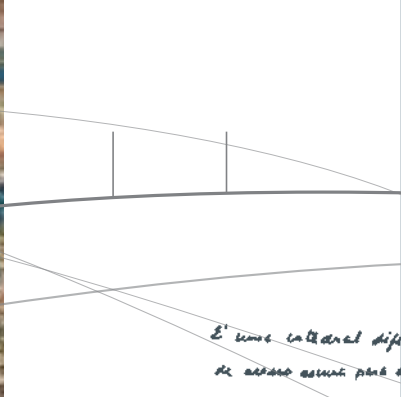


[illegible]

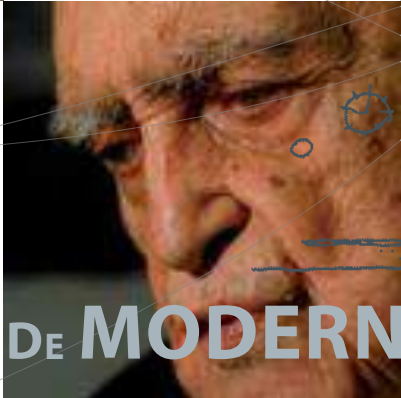
1954

Frans Dingemans [1905-1961] werkte in de periode 1942 tot zijn dood in 1961 als stadsarchitect van Maastricht. Hij droeg in belangrijke mate bij aan de stedenbouwkundige en architectonische vormgeving van de wijken die in die periode in de stad

We zouden het bijna zijn vergeten, maar vroeger werd nogal wat vakantiewerk verricht. Op de middelbare school had je een vakantie van ongeveer zes weken. In mijn geval betekende dit dat je enkele weken werk zocht om op die manier wat vakantiegeld te verdienen. Door omstandigheden kon ik aan de slag in de bouw, meer specifiek als assistent-timmerman bij de nieuwbouwwijk Pottenberg. Mijn taak bestond eruit om de exacte locatie van de geplande bebouwing met palen en planken uit te zetten en de vloerhoogtes met behulp van een waterpas te bepalen. Via mijn vader, destijds werkzaam bij de Dienst Openbare Werken van de bekende J.J.J. van de Venne, was ik op de hoogte van deze nieuwbouwplannen, maar destijds heb ik mij niet gerealiseerd hoe **'voorbeeldig' deze plannen voor een 'parochiestad' eigenlijk waren**. Voor de duidelijkheid: met het vakantiegeld kon ik mijn stukje hemel op aarde realiseren!



OSCAR NIEMEYER, DE MODERNE HOOFDSTAD: BRASILIA [1958]



Oscar Ribeiro de Almeida Niemeyer Soares Filho [1907-2012], je zult maar zo heten, was een Braziliaans architect. Meer dan dat, hij was een van de belangrijkste architecten binnen de moderne architectuur. Hoewel hij een aanhanger was van het functionalisme, had zijn oeuvre geen kille zakelijke uitstraling. Door de dynamische vorm en sensuele rondingen van zijn gebouwen wordt Niemeyer soms eerder als beeldhouwer gezien. Hij was tot het eind van zijn leven, hij werd meer dan 100 jaar, actief als architect. Hij studeerde af als architect aan de 'Escola Nacional de Belas Artes' en besloot om onbezoldigd te gaan werken bij het architectenbureau van Lucio Costa en Carlos Leão. Hij werd lid van de Braziliaanse Communistische Partij. Toen in 1964 het leger de macht overnam en de democratie plaatsmaakte voor een dictatuur, ging Niemeyer in ballingschap naar Frankrijk.

Niemeyer maakte in 1940 kennis met de latere Braziliaanse president Juscelino Kubitschek. Die was toen burgemeester van 'Belo Horizonte'. Hij vroeg aan Niemeyer om in een nieuwbouwwijk een aantal gebouwen te ontwerpen. Deze gebouwen oogstten zowel veel bewondering als ook heftige kritiek. Wanneer Niemeyer een gebouw ontwierp, gebruikte hij zo min mogelijk rechte lijnen. Kubitschek werd in 1956 tot president van Brazilië gekozen. Hij vroeg Niemeyer om de **nieuwe hoofdstad Brasilia** te ontwerpen. Zijn vriend en voormalige baas Lucio Costa ontwierp de stadsplattegrond. Hij zelf ontwierp enkele belangrijke gebouwen: de presidentiële residentie 'Palácio da Alvorada' [Paleis van het Ochtendgloren], het Nationaal Congres, de Kathedraal van Brasilia, de gebouwen van de ministeries en het hoofdkantoor van de regering ['Palácio do Planalto'].

De stad is aan het einde van de jaren vijftig van de twintigste eeuw in **een mum van tijd** uit de grond gestampt. Brasilia moest als nieuwe, neutrale hoofdstad van het land dienen ter vervanging van Rio de Janeiro. De stad is, zoals gezegd, gebaseerd op een stedenbouwkundig plan van Lucio Costa. Het heeft de vorm van een vliegtuig: romp met vleugels. Aan een brede, centrale boulevard, de 'monumentale as' ['Eixo Monumental'] liggen alle regeringsgebouwen. Dwars daarop staan twee 'vleugels' ['Asa Norte' en 'Asa Sul']. Daaraan liggen, uiterst regelmatig geordend, grote woonblokken ['superquadra's']. De architecturale en stedenbouwkundige ideeën van Le Corbusier zijn van grote invloed geweest voor het stadsplan van Brasilia. Brasilia ligt niet in het tropisch regenwoud, maar in de 'cerrado', een savanneachtige hoogvlakte. De stad is gebouwd aan een klein stuwmeer ['Lago Paranoá'] op een hoogte van 1.150 meter.

Wie er geweest is, is **erg onder de indruk**. We hadden Noud de Vreeze [destijds stadsbouwmeester van Amersfoort] gevraagd om een lezing over Oscar Niemeyer te verzorgen voor ons ACN [Architectuurcentrum Nijmegen]. Dat deed hij met veel plezier. Hij had een ansichtkaart bij zich die hij destijds van zijn vader had gekregen die als Nederlands vertegenwoordiger aanwezig was bij de officiële inauguratie van Brasilia. Dat was op 21 april 1960. Die dag in april was niet willekeurig gekozen, maar had een symbolische betekenis. Het is de legendarische verjaardag van het oude Rome. Noud zelf had tijdens een reis naar Brazilië Oscar Niemeyer persoonlijk ontmoet. Dat had grote indruk op hem gemaakt. Vooral als de oude meester de viltstift pakte en begon te schetsen.

Hoe geslaagd is deze 'moderne hoofdstad' nu? Is het er prettig wonen en werken? Functioneert de stad op een manier zoals destijds gedacht? Het is allemaal **wat minder rozegeur en maneschijn** dan de opstellers van het plan voor ogen hadden. Het



is vooral een regeringsstad geworden. Voor de echte Braziliaan is Rio de Janeiro een stad die eerder in de buurt komt van hun stadsideaal. Daar bruist het stedelijk leven met alle positieve en negatieve kanten die erbij horen. Daar is geschiedenis te vinden, daar is strand, feest en carnaval. Brasilia is in hun ogen een zakelijke stad van regeringsgebouwen en ambtenaren. Voor voetgangers is de stad een 'crime'. Smith noemt Brasilia in zijn boek 'City' kort en krachtig: 'a failure'.





ARNE JACOBSEN, DE SUBURBSTAD: RØDOVRE [1959]

Denemarken geniet een grote reputatie op het gebied van design. Eén van de personen die aan deze reputatie heeft bijgedragen, is de architect Arne Jacobsen. Hij kan gezien worden als de meest belangrijke architect die Denemarken in de twintigste eeuw heeft voortgebracht. Hij heeft veel gebouwen in Kopenhagen en omgeving ontworpen. Ook buiten Denemarken zijn projecten van hem te vinden. Behalve gebouwen ontwierp Jacobsen ook stoelen, tafels, kasten, banken, bestek, serviesgoed en horloges. Al deze zaken zijn nog altijd erg in trek. In menig huis, waarvan de bewoner belangstelling heeft voor design, zijn producten van zijn hand te vinden. Hij kan dan ook met recht een toonbeeld van 'Danish design' worden genoemd.

Arne Jacobsen werd in 1902 te Kopenhagen geboren en overleed in dezelfde plaats in 1971. Hij kreeg zijn opleiding tot vormgever aan de 'Kunstacademie van Kopenhagen', waar hij in 1928 afstudeerde. Later zou hij zelf doceren aan deze opleiding en wel in de periode 1956-1962. Tijdens zijn studie stond het Classicisme nog centraal. In het vroege werk van Jacobsen is de invloed daarvan nog te bespeuren. Zo ontwierp hij tijdens zijn opleiding een rijtje eengezinswoningen, waarvan vorm, materiaalgebruik en dakvorm aanknopen bij de architectuur van rond 1800. In latere jaren onderging hij invloed van het Rationalisme. Dat blijkt bijvoorbeeld uit een cirkelvormig huis van de toekomst dat hij samen met Flemming Lassen ontwierp. Eén van de bijzondere dingen van dit ontwerp was dat op het dak een landingsplaats voor een helikopter was geprojecteerd. Later is duidelijk de invloed van het 'Bauhaus' te bespeuren.

We gaan naar **Kopenhagen**. De stad heeft een internationale allure. Ze telt bijna twee miljoen inwoners wanneer men de voorsteden meetelt. Het gaat om wat genoemd wordt een 'primaatstad', een stad die qua inwonertal en belang ver uitsteekt boven de andere steden in Denemarken [Odense, Aarhus en Aalborg]. Veel van het economische, culturele en sociale leven speelt zich in, of in de directe omgeving van Kopenhagen af. De stad kent een lange geschiedenis en het stadsbeeld getuigt daarvan. Opvallend is uiteraard de ligging aan de Sont. De oude stad met zijn koninklijk paleis ligt op het vasteland, terwijl de luchthaven en een deel van de vroegere verdedigingswerken op Amager [een eiland] liggen. Opvallende stedenbouwkundige elementen zijn: de haven, het paleis 'Christiansborg', het slot 'Amalienborg', de citadel 'Kastellet', het raadhuissplein met stadhuis, de winkelstraat 'Strøget', de 'Carlsberg Glyptothek', het Nationaal Museum en het pretpark 'Tivoli'. Beeldbepalend zijn gebouwen die verwantschap tonen met de Hollandse Renaissance [en ook door Hollandse meesters

zijn gebouwd], zoals het beursgebouw [de gebroeders Steenwinkel]. Uiteraard bepalen, zoals in vele steden met een middeleeuws verleden, de kerktorens en de torens van belangrijke burgerlijke gebouwen het stadsbeeld. Een belangrijk verticaal accent wordt gevormd door het zogeheten SAS-gebouw bij het centraal station, dat door Arne Jacobsen werd ontworpen. Het steekt hoog boven de andere bebouwing uit als teken van moderniteit. De kleine zeemeermin moet dit alles accepteren en kennelijk hebben enkele malloten een aantal jaren geleden gemeend dat ze dit allemaal niet meer aan kon. De zeemeermin werd namelijk van haar plek gelicht en verdween voor een tijdje uit het stadsbeeld. Gelukkig is ze weer op haar plaats terug.

Wanneer je naar de stad Kopenhagen in regionaal verband kijkt, dan heeft zij in de twintigste eeuw ook om andere redenen een grote reputatie verworven, namelijk vanuit planologisch en stedenbouwkundig oogpunt. Al in de jaren dertig van de twintigste eeuw toonden bestuurders van de gemeenten die samen het stadsgebied Kopenhagen vormen, een duidelijke visie op de toekomst van het gebied. Ze erkennen de noodzaak van een helder stedelijk stelsel en kwamen vrijwillig tot samenwerking op het gebied van de ruimtelijke ordening. Er werd gekozen voor een stadsideaal dat beoogde de congestie in de stad te verminderen en de groei van de bevolking buiten de stad op te vangen. Daartoe werden nieuwe steden ontworpen naar het voorbeeld van de Engelse 'New Towns'.

Het daarbij gehanteerde schema kreeg de naam 'Vingerstad'. De metropool werd gezien als de palm van een hand. In noord-, west- en zuidrichting werd een cordon aangelegd van nieuwe steden, waaronder Brøndby Strand, Ishøj, Albertslund en Gladsaxe. Via de aanleg van een goed stelsel van openbaar vervoer zouden de nieuwe steden met de centrale stad worden verbonden. Door in de nieuwe steden ook werkgelegenheid te creëren, zouden relatief zelfstandig opererende eenheden ontstaan. In 1973 werd door de raad van Groot-Kopenhagen het regionale plan goedgekeurd. Het gebied omvatte drie Deense gewesten met in totaal 52 gemeenten.

Zoals zo vaak, is het [teken]papier geduldiger dan de praktijk. De idealen van destijds zijn niet allemaal uitgekomen. Door een selectieve uittocht van de bevolking, door het massale gebruik van de auto als vervoermiddel en door het moeilijk van de grond komen van werkgelegenheid in de voorsteden, is het concept van de 'Vingerstad' aan erosie onderhevig. Dit idee waarmee Kopenhagen zich in de wereld van



planologen en stedenbouwers afficheerde, heeft aan kracht ingeboet en de nieuwe verhoudingen in de economie en de samenleving hebben genoopt tot bijstelling van het concept.

Eén van de steden die in het kader van het Vingerstadmodel, vooral in de jaren zestig en zeventig van de twintigste eeuw tot ontwikkeling werd gebracht, is **Rødovre**. Dit neemt niet weg dat de plaats al van oudere datum is. Vanaf 1901 is het een zelfstandige gemeente. Er zou weinig reden zijn om deze plaats te bezoeken, ware het niet dat hier enkele gebouwen zijn ontworpen door de genoemde Arne Jacobsen. Van de plaats zelf herinner ik mij niet meer zo heel erg veel. Het merendeel van de bebouwing heeft geen grote indruk op mij gemaakt. Het gaat om een groot aantal eengezinswoningen die netjes geordend zijn volgens een strak stedenbouwkundig schema. Een schema dat in nieuwbouwwijken en nieuwe steden niet ongebruikelijk is. Het oogt allemaal acceptabel, maar echt opwindend is het niet. Dat is anders voor enkele gebouwen die in het 'hart' van de nieuwe stad zijn geplaatst. Ze zijn door Arne Jacobsen ontworpen, te weten het raadhuis en de bibliotheek. Soms wordt ook gewezen op het grote overdekte winkelcentrum in het hart van de stad. Maar deze merkwaardige combinatie van Oosterse bazaar en Amerikaans 'shopping center' heeft bij mij weinig positieve indrukken achtergelaten. De website van de gemeente bevat allerlei informatie over het sociale, culturele en economische leven in de gemeente. Dit alles kan niet verhelen dat we hier met een beetje saaie nederzetting te maken hebben. Een stad die misschien het beste als een 'suburbstad' te typeren valt.

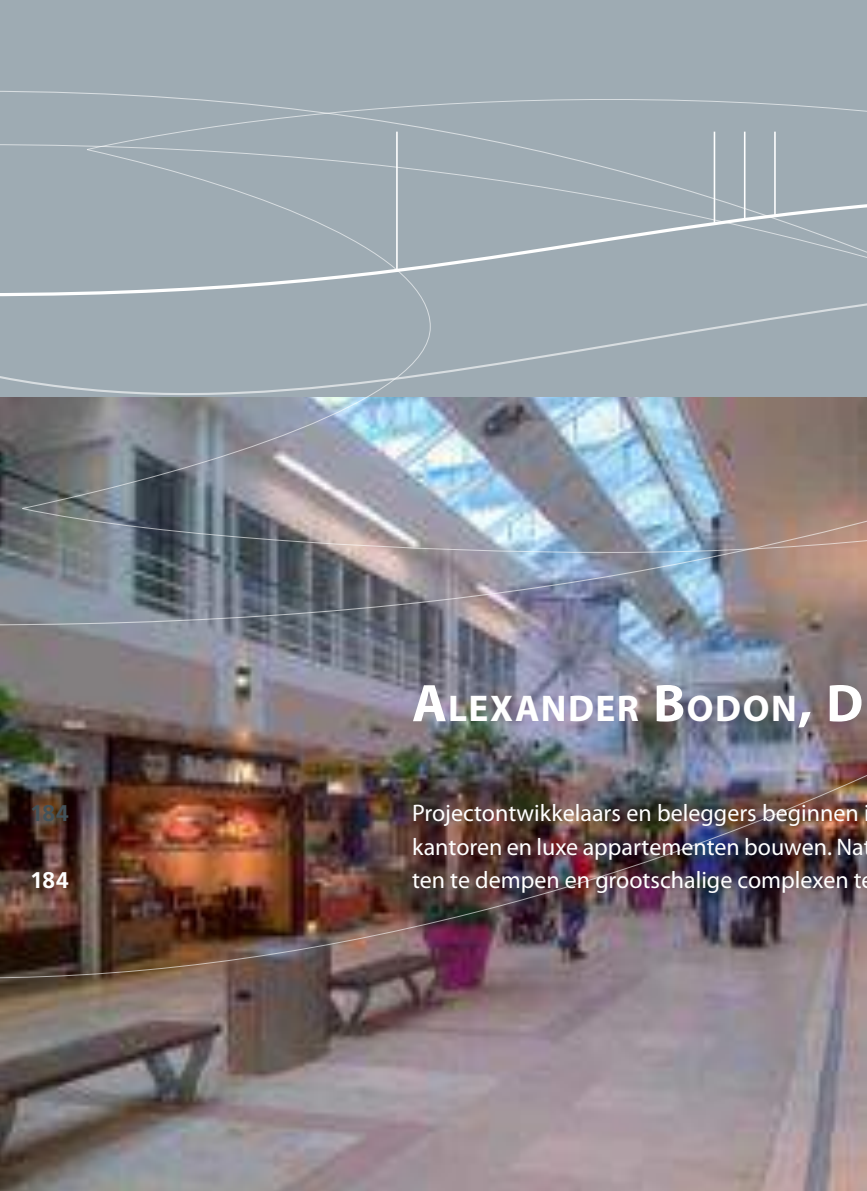
Het **raadhuis van Rødovre** werd gebouwd in de jaren 1954-1956, dat wil zeggen meer dan een halve eeuw geleden. Het is tot op zekere hoogte een tijdloos ontwerp. Van de andere kant is het ook weer buitengewoon illustratief en typerend voor het 'Functionalisme', waarin rationaliteit en modern materiaalgebruik de boventoon voeren. De opzet van het plan is eenvoudig: het gaat om twee bouwvolumes die via een glazen corridor met elkaar verbonden worden. Het grootste bouwvolume is bedoeld voor de administratie. Het is 91 meter lang en 14 meter breed. Het kent drie bouwlagen. Het gebouw wordt gedragen door betonnen pilaren. De stabiliteit van de constructie wordt verkregen door wanden en vloeren in de vestibule, door de trappenpartij en door de toiletten. De entree is licht asymmetrisch gesitueerd. De gevels zijn bekleed met glazen vlieswanden, die in metalen frames zijn geplaatst. De zijkanten van het gebouw bestaan uit donkere natuursteen.



Achter het administratiegebouw, in de as van de entree, liggen de **raadzaal en de trouwzalen** [respectievelijk raadscommissiezalen]. Dit bouwvolume is 22 meter lang en 13 meter breed. De zijgevels zijn eveneens met donkere natuursteen bekleed. Dit bouwdeel wekt de indruk los te staan van de rest van het gebouw. Er is slechts een smalle gang die de entreehal met de raadzaal verbindt. Het bestaat slechts uit één bouwlaag. Qua opbouw is daarmee alles gezegd. Eenvoudiger kan het bijna niet. Toch is het daardoor juist heel overtuigend. Een vrij omvangrijk programma van eisen is in een heldere geometrische structuur ondergebracht. De maatvoering van het gebouw is gebaseerd op een vast schema. Er is een basismodule die wordt gerepeteerd. Aan de buitenzijde is dit af te lezen door de verticale tracteringen in de vliesgevel. Het interieur is eveneens door Arne Jacobsen ontworpen. De muurschilderingen in de raadszaal zijn van Preben Hornung. Wat een toeval. Terwijl we op 1 mei het stadhuis voor een tweede keer gaan bekijken en ontdekken dat het op die dag dicht is, ontmoeten we iemand die ziet dat we belangstelling voor het gebouw hebben. Het bleek de burgemeester te zijn. Hij geeft ons ruim de tijd om het gebouw ook van binnen te bekijken en te fotograferen. Hij voorzag ons van aanvullende informatie over het gebruik van het gebouw en de zorg om dit belangrijke gebouw te behouden.

Het gebouw is inmiddels meer dan vijftig jaar oud. Het heeft **de tijd goed overleefd**. Het staat op de monumentenlijst. Om het een en ander te controleren, heb ik later nog eens contact gezocht met het gemeentebestuur. Uit deze correspondentie blijkt dat het gebouw uiterst zorgvuldig wordt 'bewaakt' tegen ongewenste wijzigingen. Is er dan helemaal niets veranderd aan het gebouw? Het blijkt dat de glasgevels van de raadszaal en van de conferentiezalen in het voorbije decennium vernieuwd zijn. Verder is een enkele stoel uit de raadszaal opnieuw gestoffeerd. Met andere woorden, er hebben geen uitbreidingen of interne verbouwingen plaatsgevonden. Dit ondanks het feit dat de gemeenteadministratie in de afgelopen jaren sterk gegroeid is. Men heeft de oplossing voor het ruimtegebrek elders gezocht: een aantal diensten is ondergebracht in gebouwen in de directe omgeving. Het is opvallend dat het raadhuis, ondanks zijn 'Abraham-leeftijd', nog altijd uiterst modern oogt. Het is een parel in een overigens vrij saaie 'suburbstad'.





ALEXANDER BODON, DE WINKELSTAD: UTRECHT [1963]

Projectontwikkelaars en beleggers beginnen in de jaren zeventig van de twintigste eeuw aandacht te krijgen voor de **modernisering van stadscentra**. Zij willen er winkels, kantoren en luxe appartementen bouwen. Natuurlijk moeten er ook goede verkeers- en parkeervoorzieningen zijn. Plannen worden ontwikkeld om panden te slopen, grachten te dempen en grootschalige complexen te realiseren. Cityvorming doet zijn intrede.

Hoog Catharijne is een typisch voorbeeld. Een overdekt winkel- en kantorencomplex in het stadscentrum van Utrecht. Het loopt vanaf het Jaarbeursplein, via het Centraal Station tot aan het Vredenburg. Het biedt onderdak aan honderden winkels, zalen, kantoren en woningen. Begin jaren zestig van de vorige eeuw was de gemeente Utrecht op zoek naar uitbreidingsmogelijkheden van haar centrumgebied. Het city-gebied had slechts de helft van de oppervlakte ten opzichte van vergelijkbare steden in binnen- en buitenland. Uitbreiding was gewenst en was mogelijk tussen het oude stadscentrum en het Centraal Station. In eerste instantie was het beoogde terrein beperkt tot het gebied tussen Centraal Station en de Catharijnesingel. Later werd dit uitgebreid tot het gebied tussen de Rijnkade, Achter Clarenburg, Mariaplaats en het stationsemplacement en Croeselaan aan de westzijde van het spoor. In 1966 werd overeenstemming bereikt met de Nederlandse Spoorwegen, waarna ook het spoorterrein bij het plan werd betrokken. Hiermee werd beoogd een verbinding te maken tussen het station en de oude binnenstad.

In 1962 vroeg de gemeenteraad advies aan het bouwbedrijf Bredero over een mogelijke parkeergarage, grofweg op de plaats van het huidige busstation. Empeo, het adviesbureau van Bredero, presenteerde een groots plan voor de bouw van een nieuw winkelcentrum met kantoren, woningen en parkeergarages. Het plan werd later bekend onder de naam 'Hoog Catharijne', een verwijzing naar het Catharijneveld, de oude naam van Vredenburg. Meest kenmerkend aan het plan was de 5,5 meter hoog gelegen winkelpassage die het station met de binnenstad zou verbinden. Dit zou een ruimtescheppend effect hebben. Door het voetgangersverkeer consequent op deze hoogte te laten plaatsvinden, werden barrières als de Catharijnesingel en het stationsemplacement weggenomen. Hoog Catharijne was gepland door ir. H.T. Vink en ontworpen door de architecten G.J. van Grinten, B. van Kasteel en K.F.G. Spruit, welke allemaal onder supervisie werkten van **Alexander Bodon**.

In 1969 werden de eerste kantoren opgeleverd. In 1970 was de traverse tussen het station en de Jaarbeurs gereed. Rond die tijd verschenen in de 'Muurkrant' felle aanklachten tegen de komst van Hoog Catharijne. Op 24 september 1973 werd Hoog Catharijne officieel geopend door prinses Beatrix. Hoog Catharijne was het grootste overdekte winkelcentrum van Europa. Op de plek van de voormalige kazerne verzezen de nieuwe gebouwen van de Jaarbeurs. Op het Vredenburg werd het muziekcentrum Vredenburg gebouwd, een ontwerp van Herman Hertzberger. Onder druk

1963

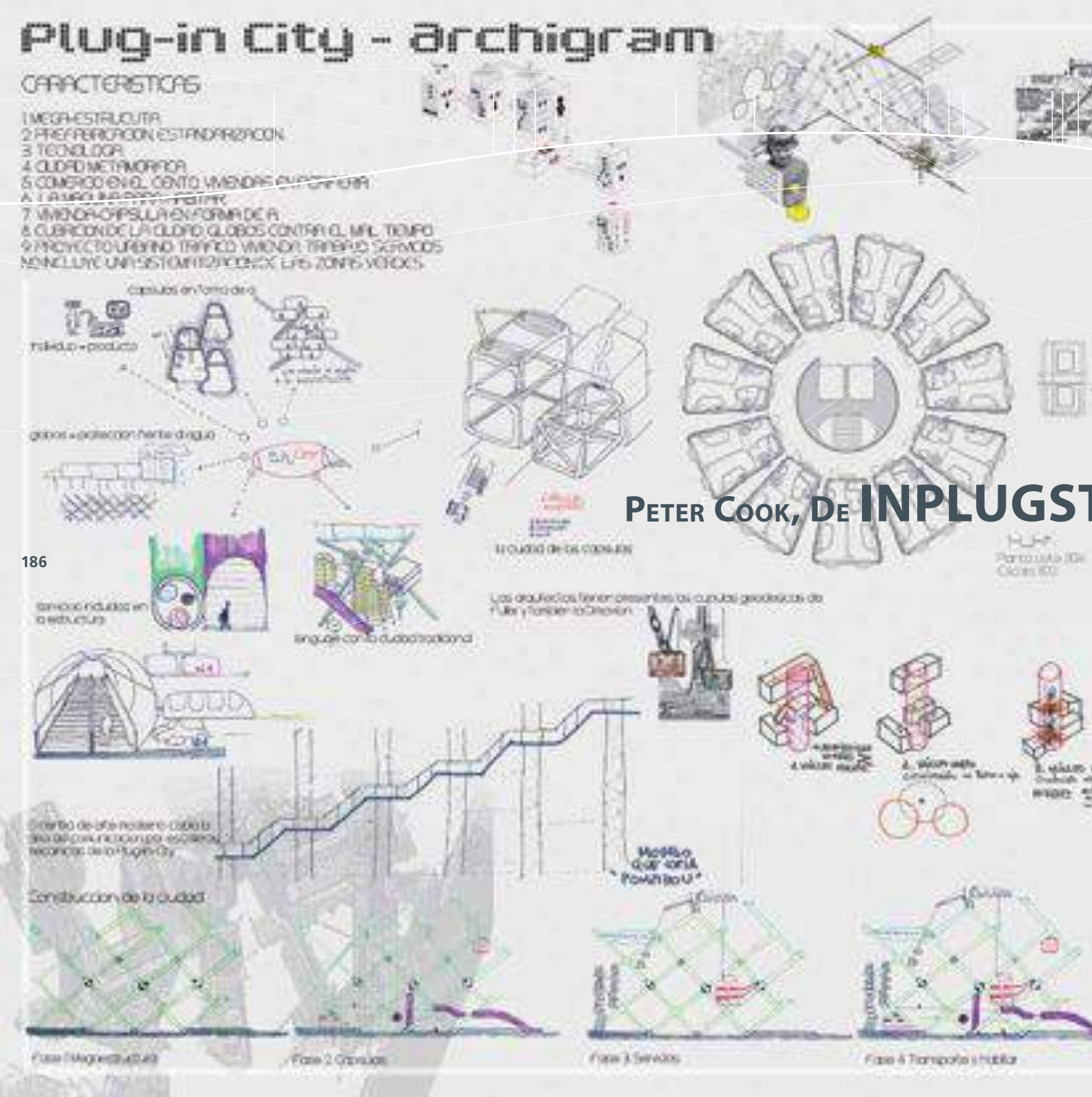
van de bevolking werden in het muziekcentrum enkele opgegraven delen van het kasteel Vredenburg verwerkt.

Hoe vaak heb ik niet door Hoog Catharijne gelopen? Als ik vergadering had van de Centrale Raad voor de Milieuhygiëne en van de Commissie Lange Termijn Milieubeleid moest ik in de Donkerstraat zijn, in het toenmalige gebouw van de Stichting Natuur en Milieu. Eerlijk gezegd, was ik altijd blij als ik uit Hoog Catharijne weg was. Ik voelde mij er niet echt veilig. Ik vond het er **altijd 'merkwaardig' druk** met al die zwervers, alcoholisten, hangjongeren, muzikanten en ook het groot aantal bewakers. Ik was altijd blij als ik weer gewoon in de openlucht kon lopen. Ik heb het stadsideaal van de 'winkelstad' nooit echt weten te appreciëren.

De architectuur van het winkelcentrum werd destijds als 'tijdloos' beschouwd. Dat bleek niet terecht te zijn. Al snel oogde het complex verouderd en was een grootschalige renovatie noodzakelijk. In de loop der tijd zijn ook meerdere delen van het



winkelcentrum afgesloten die eerder wel toegankelijk waren voor het winkelend publiek, omdat de omzet in die delen minder was of vanwege andere redenen. Het is nog maar vijftig jaar geleden dat de plannen voor Hoog Catharijne werden ontwikkeld en nu al wordt aan de realisatie van een nieuw plan gewerkt. De **houdbaarsheidsdatum van hemelse gedachten** over de 'winkelstad' is kennelijk korter dan de eeuwigheid suggereert!

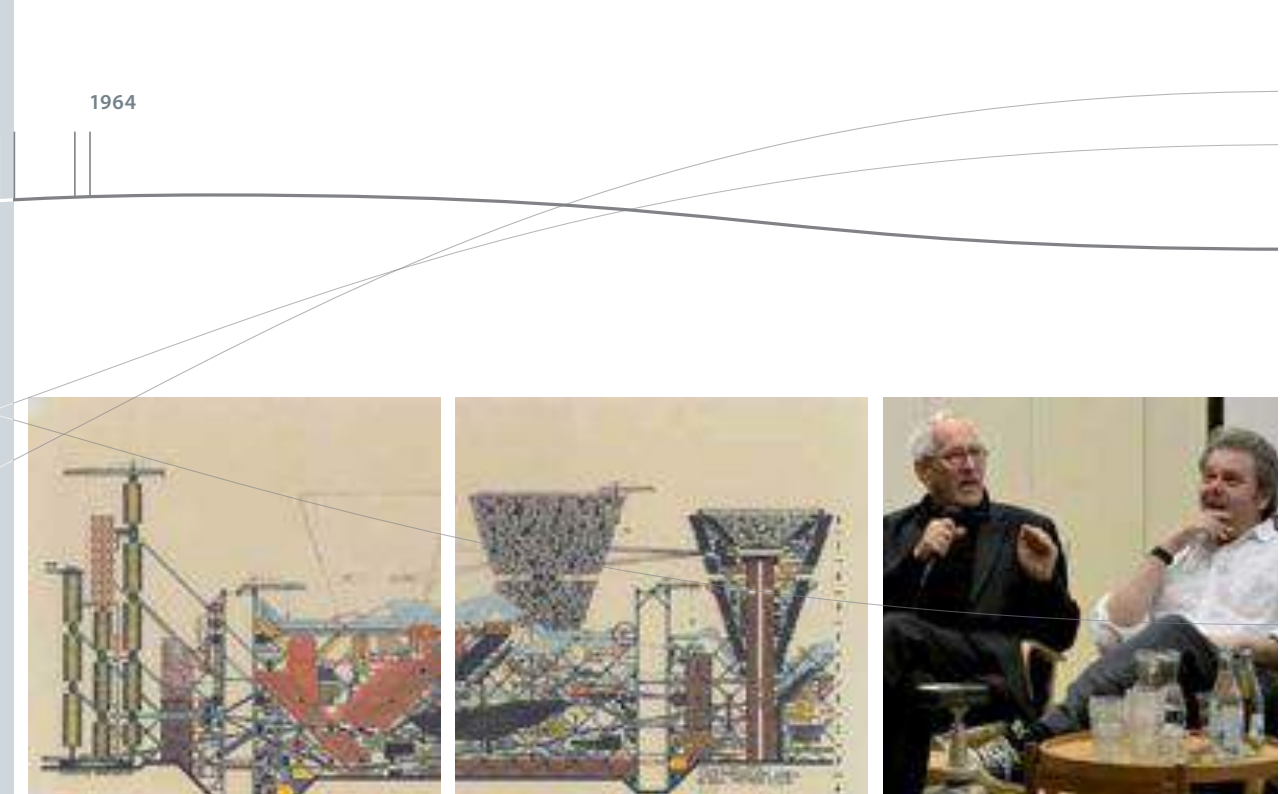


PETER COOK, DE INPLUGSTAD: PLUG-IN-CITY [1964]

‘Out of the box-denken,’ zo wordt het genoemd. Dat geldt zeker voor een groep ontwerpers onder de naam **Archigram** [samentrekking van ‘Architecture’ en ‘Telegram’]. Deze Britse groep verwierf tussen 1961 en 1974 bekendheid door een futuristische stadsvisie. Typierend voor hun plannen zijn de referenties naar de popcultuur en ‘science fiction’. De groep was een samenwerkingsverband van zes jonge architecten: Warren Chalk, Peter Cook, Dennis Crompton, David Greene, Ron Herron en Michael Webb, afkomstig van drie verschillende scholen. Ze ontmoetten elkaar in 1960 toen zij onder leiding van Theo Crosby aan het ‘Euston Station’ in Londen werkten. Een jaar later verscheen het eerste nummer van het periodiek ‘Archigram’, dat thema’s bevatte die later uitgewerkt zouden worden. Daartoe behoren de ‘clip-on’ technologie, de wegwerpomgeving, ruimtecapsules en massaconsumptie. Toen de buitenwacht de naam van het tijdschrift begon te gebruiken om de naamloze groep aan te duiden, besloot men zich officieel ‘Archigram’ te noemen. In 1963 trad Archigram in de openbaarheid met de tentoonstelling ‘Living City’.

In zekere zin vormde Archigram een **tegenbeweging** die korte metten wilde maken met het idealisme van een andere architectengroep: Team X. De zes van Archigram wilden zich ongebreideld kunnen laven aan de hedonistische mogelijkheden van de moderne consumptiemaatschappij. Daarbij hoort een aanbidding van de machine, fabriek, techniek, snelheid, kracht en vooruitgang. In dit opzicht sluit de belevings- en beeldenwereld van Archigram naadloos aan op Sant’Elia’s idee van de stad als dynamische machine. De beeldtaal van de Britse groep is sterk utopisch. Ze is beïnvloed door ruimtevaart, olieraffinaderijen en de onderwatersteden van Jacques-Yves Cousteau enerzijds en de popcultuur, Andy Warhol, de Beatles en Batman anderzijds.

Een voorbeeld van ‘de stad als machine’ is ‘**Plug-in City**’ [Cook, Chalk en Crompton, 1964-1966]. Een steeds weer veranderende constructie die geen gebouwen in de traditionele zin kent, maar enkel ‘frameworks’ waaraan gestandaardiseerde componenten gekoppeld kunnen worden. Deze frames dienen tegelijk als netwerk van liften en spoorwegen, voor het vervoer van mensen en goederen. De fascinatie voor robots vond haar hoogtepunt in ‘Walking City’ [1964] van Ron Herron, waarin spinachtige gebouwen op hoge poten over het water naar Manhattan lopen.



De nalatenschap van Archigram is **bijna helemaal van papier**. Tot daadwerkelijk bouwen is de groep nauwelijks gekomen. Het ging de architecten vooral om het uitbeelden van nieuwe technologische mogelijkheden. De uitvoerbaarheid van de ontwerpen was van ondergeschikt belang. Desondanks is de vormtaal overgenomen en ook verwezenlijkt door latere architecten. Om een voorbeeld te noemen. We zijn in Parijs. We hebben het over de zeventiger jaren in Parijs. In de wijk Beaubourg was wat aan de hand. Er was, zoals de Fransen zeiden, midden in de stad een soort olieraffina-derij tot stand gekomen. Pijpen, buizen, trappen; het was er allemaal. Waar hebben we het over? We spreken over het ‘Centre Pompidou’ van Richard Rogers & Renzo Piano. Het is een goed voorbeeld van een bouwwerk dat in alles aan Archigram herinnert. Dat heb ik overigens pas later ontdekt. Mijn eerste kennismaking met het gebouw leverde een meer dan ambivalent gevoel op. Op zich een fascinerend gebouw, maar in die context? Ik had vragen en die heb ik nog. Toch heelt de tijd veel wonden. Dat is ook in hartje Parijs gebeurd!



Stadsidealen

VOORBIJ DE **moderniteit**



DE VRIJSTAATSTAD: KOPENHAGEN [1970]

In de jaren zeventig van de vorige eeuw, in de bloeitijd van het studentenprotest en de 'Flower Power'-beweging was het een 'must' om Christiania in Kopenhagen te bezoeken. Met de studenten van de Academie van Bouwkunst Maastricht waren we destijds op studiereis in Denemarken. Christiania stond natuurlijk op ons programma.

De 'Vrijstad Christiania' ['Fristaden Christiania'] wordt meestal kortweg Christiania genoemd. Het is een zelfverklaarde semi-onafhankelijke enclave. Christiania werd gesticht in 1970, toen een groep hippies in Christianshavn een verlaten militaire



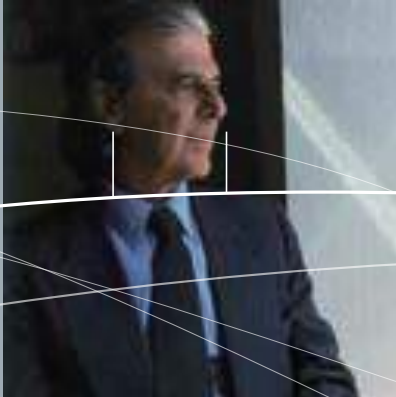
kazerne kraakte. De vraag was hoe de overheid daarop zou reageren. In het begin probeerde de Deense regering de krakers te verwijderen, maar vanaf het einde van de jaren zeventig werd Christiania als een 'sociaal experiment' getolereerd. Dit betekende niet dat vervolgens alles in 'pais en vree' verliep. Er bleven controversen bestaan over zaken als het niet betalen van water en stroom, de drugshandel en ontbrekende horeca- en bouwvergunningen. Deze geschillen zijn later min of meer

bijgelegd, maar de gebouwen op Christiania voldeden niet aan de bouwvoorschriften. Sommige huizen zijn direct op het beschermde wal- en vestinggebied gebouwd. Volgens een plan van het Rijk moet een deel van deze huizen weg om de historische wal te herstellen. De Deense regering wil dat, op een deel van het gebied, woningen kunnen worden gebouwd, echter in een stijl en vorm die de experimentele sfeer en het sociale karakter van Christiania respecteren. Dit is door de bewoners afgewezen omdat ze het beginsel van collectief eigendom trouw willen blijven. De vrijstad is toegankelijk via toegangspoorten. Auto's zijn op het terrein niet toegestaan. De bekendste 'straat' in Christiania is 'Pusher Street' waar tot 2004 vrijelijk in softdrugs werd gehandeld. Harddrugs zijn verboden. De enclave kent een vorm van zelfbestuur.

Behalve Christiania-centrum met overwegend gekraakte panden, heeft de vrijstad ook een **stukje bos** van ongeveer een kilometer lengte, waarin enkele huisjes en boerderijtjes gelegen zijn, die veelal door de bewoners zelf zijn gebouwd uit gerecycleerd materiaal. Christiania heeft een eigen school en enkele winkeltjes, een postkantoor voor lokale post, een bibliotheek, een 'stedelijk museum' en een eigen vuilnisdienst. In het centrum van Christiania zijn kroegjes en restaurantjes te vinden. Sinds 1995 bestaat een overeenkomst tussen de bewoners en het Deense Ministerie van Defensie, dat nog steeds eigenaar van het gebied is. De bewoners betalen nu belasting en een soort huur aan de gemeente Kopenhagen.

In veruit het grootste gedeelte van Christiania is het wegens drugsgebruik en drugshandel verboden om foto's te nemen. Ook foto's van de bordjes waarop dit is aangegeven, mogen niet gemaakt worden. Er zijn foto's te koop bij de diverse kraampjes. Enkele keren per maand valt de politie Christiania binnen om softdrugs te verwijderen. In mei 2009 verloor de vrijstad een rechtszaak waarin ze probeerde te bewijzen dat ze het eigendom van het gebied had verkregen, omdat ze het langer dan twintig jaar in gebruik had. Ik loop door het gebied. Het **lijkt allemaal een beetje overleefd**. De hippies zijn ouder geworden. Dat is goed te zien. Jonge aanwas is er nauwelijks. Het ziet er ook allemaal wat vervallen en armoedig uit. Is het een nastrevenswaard ideaal? Voor sommigen misschien wel, voor mij is het vooral een sociaal experiment. Iets dat voor een socioloog natuurlijk een kolfje naar zijn hand is. Eerlijk gezegd vind ik dat de muurschilderingen tot de meest kleurrijke elementen van dit sociaal experiment behoren. Wat voor de een een hemel is, hoeft dat voor een ander niet te zijn!





DE POSTMODERNE STAD: SAINT-QUENTIN-EN-YVELINES [1982]

Hij was de ‘chou-chou’ van François Mitterrand. Zoals de Franse koningen vroeger hun ‘architecte du roi’ hadden, zo had de Franse president ook een soort afgeleide van deze post, namelijk een voorkeurarchitect. In dit geval de **Spanjaard Ricardo Bofill**. Hij geeft leiding aan de ‘Taller de Arquitectura’, een architectenbureau dat is ondergebracht in een voormalige cementfabriek aan de rand van Barcelona. Hij wordt gerekend tot de architectuurstroming die sedert Jencks wordt aangeduid als ‘Post-modernisme’. Deze stroming is een reactie op het ‘zakelijke’ Modernisme. Ricardo Bofill [1939] studeerde eerst aan de ‘Escuela Superior de Arquitectura’ in Barcelona, daarna aan de ‘École d’Architecture’ te Genève. Vooral in Spanje en Frankrijk, maar ook in Nederland, heeft hij opvallende projecten gerealiseerd die de indruk wekken dat ook gewone mensen zich een ‘paleisbewoner’ mogen wanen. Hij is een pleitbezorger van de ‘postmoderne stad’.

Het is al weer jaren geleden dat ik met zoon Niek speciaal een weekend naar Parijs ging om het werk van Bofill te bekijken. Het was een hele onderneming. Ik had mijn oog laten vallen op de projecten ‘Les Arcades du Lac’ en ‘Le Viaduc’ in **Saint-Quentin-en-Yvelines** [1972-1982]. De reis met de RER naar Versailles verliep voorspoedig, maar eenmaal aangekomen in Versailles was er geen andere oplossing dan een taxi nemen

naar het acht kilometer verderop gelegen project van Bofill. Van grote afstand is het project al te zien, vanwege de enorme afmetingen ervan en ook door de bijzondere ligging in en aan het meer.

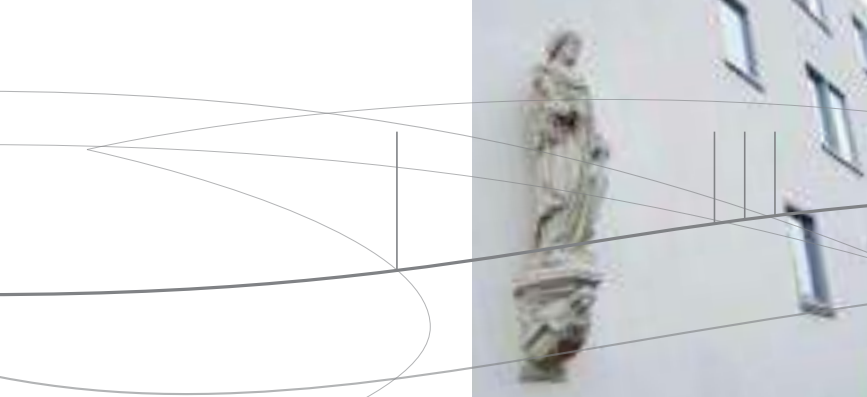


Het project moet worden gezien tegen de achtergrond van de ‘villes nouvelles’ rondom Parijs. Vanaf de jaren zeventig van de vorige eeuw zijn rondom Parijs nieuwe steden gesticht. Daartoe behoren behalve Saint-Quentin-en-Yvelines, ook Marne-la-Vallée, Cergy-Pontoise, Évry, Créteil en Sénart. In deze nieuwe steden hebben architecten de gelegenheid gehad hun ontwerp kwaliteiten te tonen. Sommige onderde-

len van de nieuwe steden hebben een wat traditioneel karakter met ‘pavillons’, maar er zijn ook projecten bij die zeer extravagant zijn. Tot deze laatste categorie behoren zeker enkele projecten van Ricardo Bofill. Naast de genoemde projecten ‘Les Arcades du Lac’ en ‘Le Viaduc’, geldt dat ook voor een project in Marne-la-Vallée met de wel-luidende naam ‘Les Espaces d’Abraxas’.

In Saint-Quentin-en-Yvelines heeft Bofill het aanliggende meertje als uitgangspunt voor zijn ontwerp gekozen. Aan de **stedenbouwkundige formatie** van de projecten ‘Les Arcades du Lac’ en ‘Le Viaduc’ ging een studie vooraf van de formele opbouw van Franse tuinen. De in zulke tuinen voorkomende assen, waterpartijen en zichtlijnen vormden een belangrijke inspiratiebron voor zowel de inrichting van de openbare ruimte als de groepering van de bouwmassa’s. Door parkeergarages onder de bouwblokken te situeren is een langgerekt gebied ontstaan dat vrijwel volledig voetgangerszone is. De orthogonale opbouw van het stratenpatroon doet denken aan het welbekende Hippodamische schema. Hoewel het project door het gebruik van geprefabriceerde betonelementen nogal massief overkomt, zorgt het vele groen en water voor een ‘verzachting’ van de bouwvolumes. De in het water gelegen appartementencomplexen ogen als een groot viaduct, vandaar ook de naam ‘Le Viaduc’. Het is geïnspireerd op de brug van het ‘Château de Chenonceau’ en op het aquaduct van Segovia. Het gaat om enkele honderden appartementen, waarvan die van het plandeel ‘Les Arcades du Lac’ zijn gelegen rondom een centraal plein met een imitatie Griekse tempel. De plinten van de appartementen bestaan uit bogenreeksen, vandaar de naam ‘arcades’. Boven de begane grond verdieping zijn nog drie bouwlagen. Het geheel lijkt zo uit de Antieke Oudheid te zijn gekomen. Dit door het veelvuldig gebruik van arcades, pilasters en architraven. Op een abstracter niveau kan met het hele complex ook als een ‘remake’ van een groot barok kasteel met dito tuinen zien. Ik kijk verbaasd om mij heen. Mijn zoon heeft het allemaal al gezien. ‘Pap, laten we teruggaan naar Parijs. Dit is niet echt, wie heeft dat in godsnaam bedacht?’ De ‘grootse’ indruk van destijds, heeft bij mij plaats gemaakt voor een gevoel van twijfel. Blijft er in deze robuuste woonblokken wel voldoende ruimte over voor een hemels gevoel op menselijke schaal?





THEO BOSCH, DE STADSVERNIEUWINGSSTAD: DEVENTER [1985]



In de jaren zeventig en tachtig van de vorige eeuw stond **stadsvernieuwing** hoog op de maatschappelijke en politieke agenda. Buurten waren verwaarloosd en het werd tijd om daar verandering in te brengen. 'Advocacy-planning' werd als toverformule uitgedacht. Architecten moesten luisteren naar de bewoner. Theo Bosch [1940-1994] was daartoe bereid. Meer nog, hij werd een belangrijke innovator op het gebied van de stadsvernieuwing. Belangrijke kenmerken van zijn werkwijze waren: het betrekken van bewoners bij de bouwopgave en het inspelen op het karakter van de omgeving waarin zijn gebouwen kwamen te staan. In zijn ontwerpen had hij veel aandacht voor licht en ruimte. Architectuur had voor hem een sociale functie: een bijdrage aan het menselijk welzijn. Hij was leerling en later bureaugenoot van Aldo van Eyck. Bosch ontving voor zijn ontwerp van de Utrechtse wijk Voordorp de 'Rietveldprijs'. Hij stierf jong, op 54-jarige leeftijd aan een hartstilstand. Zijn archief is onlangs geïnven-

tariseerd. Het documenteert zijn hele oeuvre en is relatief compleet, al zijn weinig geschreven stukken bewaard gebleven. Dit gemis wordt goed gemaakt door het tekeningendeel, waarin de vele prachtige schetsen opvallen. Alle uitgevoerde projecten zijn gedocumenteerd door enkele duizenden, deels door hem zelfgemaakte, foto's en dia's. Zijn bekendste werken zijn de Nieuwmarktbuurt in Amsterdam, de stadsvernieuwingprojecten Nieuwstraat Zwolle [1971-1976], de Tussenstrook in Den Haag [1985-1989], de Sijzenbaan in Deventer [1985-1986], woningbouw in Utrecht-Voordorp [1988-1991] en de Amsterdamse Faculteit der Letteren [1976-1983].

Met die stadsvernieuwing zijn namen, gebeurtenissen en projecten verbonden. Ik ben er actief bij betrokken geweest. Ik heb de mensen gekend en met ze samengewerkt. Jan Schaeffer, Jaar van de Europese Stadsvernieuwing, Bouwen voor de buurt, Oude en Nieuwe Westen, Schilderswijk, Transvaalwijk, namen en begrippen die spontaan bij mij op komen en die eigenlijk een hele wereld vertegenwoordigen. Jan Schaeffer werd in 1973 staatssecretaris stadsvernieuwing in het kabinet Den Uyl. De gemeenteraadsverkiezingen van 1974 waren voor de PvdA een eclatant succes geworden. Een van de gevolgen was dat de nodige wethouders van PvdA huize aan de lokale macht kwamen. Dat gold voor Jan van der Ploeg in Rotterdam, voor Max van den Berg in Groningen en voor John Wevers in Maastricht. Ik heb ze allemaal meegemaakt. Ik maakte destijds een Europese vergelijkende studie in het kader van het Europese Jaar voor de Stadsvernieuwing [1983-1984]. In opdracht van de **Raad der Europese Gemeenten en Regio's** [Piet Wolters, Piet Houx, Harrie Jeurissen] werkte ik aan een landenvergelijkende studie van experimenten op het gebied van burgerparticipatie bij stadsvernieuwing. Dat bracht mij in allerlei Europese steden, maar ook bij de gemeenten in Nederland waarin toen in het kader van het project 'Bouwen voor de buurt' pilotstudies werden verricht [Leeuwarden, Deventer, Rotterdam, Brunssum, Enschede]. De gemeente Deventer had via het Bergkwartier en het Noordenbergkwartier een duidelijk stempel gezet op het gebied van stadsvernieuwingssambities.

Het **Sijzenbaanproject** van Theo Bosch is een illustratie van het stadsideaal van de 'stadsvernieuwingssstad'. Het gaat om een woonbuurtje met een hoge bebouwingsdichtheid en een wat je zou kunnen noemen ontspannen sfeer. In het stedenbouwkundig ontwerp is op natuurlijke wijze ingespeeld op de eigenschappen van de locatie. De panden zijn architectonisch zorgvuldig gedetailleerd en de gebieden tussen

de openbare ruimte en het privédomein van de woning zijn fraai vormgegeven. De kop van het complex aan het Sijzenbaanplein is ingevuld met winkels en bedrijven. Daarmee werd gepoogd om aan te sluiten bij de functiemenging van historische binnensteden. De licht gebogen wand met arcade geeft toegang tot de zes meter brede, flauw oplopende Sijzenbaan. In de wanden van het complex zijn doorgangen opgenomen naar semi-openbare tuinen die gedeeltelijk worden omsloten door gekromde bouwstrookjes. De vorm van deze strookjes is zowel afgeleid uit de optimale oriëntatie op de zon, als uit een onbelemmerd uitzicht vanuit de woningen. Beeldbepalend voor deze groene binnenhoven zijn de halfronde serres. Geen binnenhof is hetzelfde. Elke woning heeft een eigen signatuur. Bebouwing en openbaar groen zijn op elkaar afgestemd. Een typisch voorbeeld van een 'stadsvernieuwingssstad' waar de mens op aarde centraal wordt gesteld.





LUCIEN KROLL, DE ECOLOGISCHE STAD: ALPHEN AAN DEN RIJN [1988]

196



Ecolonia: de naam verwijst rechtstreeks naar de ecologische golf die in het laatste kwart van de twintigste eeuw over Nederland spoelde. Milieugroepen, overheid, onderwijs en bedrijfsleven maakten zich zorgen over het verlies van natuurwaarden, over de aantasting van de kwaliteit van lucht, water en bodem, over de uitputting van de natuurlijke hulpbronnen en over de teloorgang van natuurlijke ecosystemen. De gestegen welvaart in de naoorlogse periode was gepaard gegaan met een veronachtzaming van natuur- en milieuwaarden. Bij de realisatie van nieuwbouw[wijken] werd nauwelijks aandacht besteed aan natuur en milieu. In opleidingen tot stedenbouwkundige en architect ontbraken cursussen op het gebied van ecologie en milieukunde. Het was dan ook niet verbazingwekkend dat stedenbouwers en architecten in hun ontwerp geen rekening hielden met het milieu. In de loop van de jaren zeventig en tachtig van de twintigste eeuw kwam daar verandering in. De achteruitgang van het milieu was zo schrijnend, dat de overheid zich genoodzaakt voelde om een gericht beleid op dit gebied te gaan voeren. Op nationaal niveau werden milieuwetten ingevoerd. Voorts werd er een expliciet beleid ontwikkeld gericht op duurzame ontwikkeling. Dit werd vastgelegd in Nationale Milieubeleidsplannen. Samenhangend hiermee werden, mede onder invloed van 'Our Common Future' [Brundlandt-rapport] initiatieven genomen om duurzaamheid te bevorderen. Zo ook op het gebied van bouwen en wonen. Sommige gemeenten wilden een voortrek-

kersrol vervullen. Eén van die gemeenten was Alphen aan den Rijn. Namens de ministeries van VROM en EZ werd door NOVEM [Nederlandse Organisatie voor Energie en Milieu] het initiatief genomen om een voorbeeldproject te ontwikkelen in de genoemde gemeente. Het Bouwfonds Nederlandse Gemeenten werd verantwoordelijk voor de ontwikkeling van Ecolonia.

Ecolonia is gelegen in de wijk Kerk en Zanen te Alphen aan den Rijn. Het doel van Ecolonia was [en is] een impuls te geven aan het milieubewust bouwen in Nederland. Dit kon worden bereikt door in een veldexperimentele situatie ervaring op te doen met nieuwe principes in stedenbouw en architectuur. Zowel opdrachtgevers, bouwers als bewoners zouden kennis kunnen nemen van de ervaringen die bij dit project zouden worden opgedaan.

Het **stedenbouwkundige plan** voor Ecolonia is ontworpen door de Belgische stedenbouwkundige en architect **Lucien Kroll**. Deze heeft in meerdere steden projecten gerealiseerd. Tot de meest bekende behoort de studentenhuisvesting in Woluwe-Saint-Lambert bij Brussel; een project dat hem de reputatie van anarchistisch architect bezorgde. De rol van Lucien Kroll is in Ecolonia vooral geweest dat hij een reeks [ecologische] wensen heeft geformuleerd die vervolgens als leidraad bij de planuitwerking zijn gehanteerd. Het proces is niet altijd even soepel verlopen. De reden daarvoor was dat meerdere voorstellen niet of nauwelijks binnen de bestaande wet- en regelgeving pasten. Als je de betreffende stukken raadpleegt, dan voel je de strijd die ermee gepaard is gegaan. Conflicten waren er op vrijwel alle onderdelen, zoals de waterbehandeling in de wijk, het verkeer en het parkeren, het materiaalgebruik, het energiegebruik, de afvalinzameling en het collectieve beheer van het binnengebied. Milieubewuste mensen vestigden zich in deze wijk. Zij hoopten daar hun ecologische idealen te realiseren. De zelfselectie leidde tot gevoelens van [ecologische] saamhorigheid. Toch waren er klachten over allerlei kinderziekten van dit soort experimentele bouw. Tien jaar na realisatie mocht ik in een forum plaats nemen waar het project in aanwezigheid van Koningin Beatrix werd geëvalueerd. Ik zei toen dat Ecolonia een monument van de toekomst zal blijken te zijn. Dat klonk toen vreemd in de oren, maar ik denk dat ik toch een vooruitziende blik heb gehad.

In Ecolonia zijn in totaal 101 woningen gerealiseerd. Binnen het stedenbouwkundige plan hebben negen architecten tussen de acht en achttien woningen ontwor-

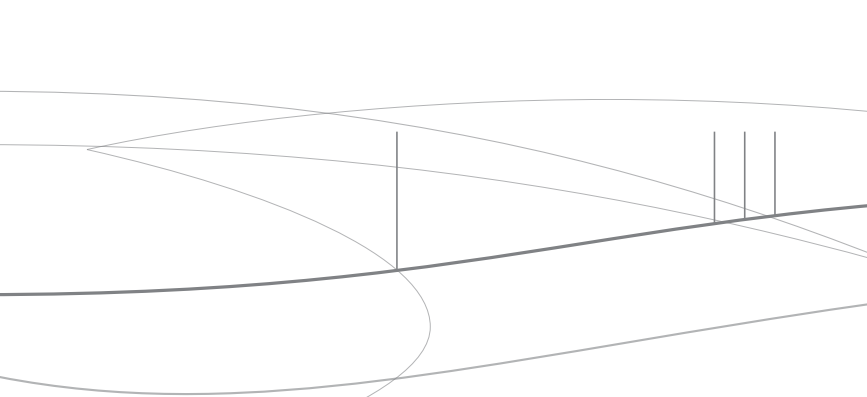
1988

pen. Daarbij moesten zij voldoen aan de randvoorwaarden gesteld in het algemene programma van eisen voor het project. De architecten moesten één van de thema's uit het Nationaal Milieubeleidsplan uitwerken, te weten energie-extensivering, in-



197

tegraal ketenbeheer en kwaliteitsbevordering. Al met al kan Ecolonia worden gezien als een **typisch voorbeeld** van het stadsideaal van de 'ecologische stad'. De pioniersfunctie die het project heeft gehad, kan moeilijk worden overschat. Tegenwoordig is duurzaam bouwen min of meer ingeburgerd en is wat jaren geleden als hemelse toekomstmuziek werd gezien, nu een aards, bijna routineus deuntje! Of toch niet?



NORMAN FOSTER, DE HIGHTECHSTAD: LONDEN [1990]

Architecten en stedenbouwers laten zich altijd inspireren door nieuwe technologie- en nieuwe [bouw]materialen. Tegen het einde van de twintigste eeuw dienden zich allerlei nieuwe technische mogelijkheden aan. Hoe daarmee om te gaan? Dat kan op meerdere manieren. Er zijn architecten die vooral aandacht hebben voor de 'hightech' en er zijn er die vooral letten op de 'ecohightech', de technologische bijdrage aan duurzaamheid.

Norman Foster, beter gezegd **Sir Norman Foster**, behoort tot deze laatste categorie. De Britse architect, geboren in Manchester, werkte aanvankelijk in de VS, maar richtte na een aantal jaren een bureau op in Londen, dat hij samen met zijn vrouw leidde. Na het overlijden van zijn vrouw is het bureau omgedoopt tot Foster & Partners. Hij heeft een omvangrijk en imposant oeuvre op zijn naam staan. Daartoe behoren: het 'Maison Carrée' te Nîmes, een 'hightech'-variant op de ernaast gelegen, zeer goed bewaarde Romeinse tempel. De 'Millennium Bridge', de overkapping van het 'British Museum' en het 'Building Swiss Re' in Londen. Voor Berlijn ontwierp hij de bekende koepel op het Rijksdaggebouw. Daarnaast ontwierp hij het Viaduct van Millau in Zuid-Frankrijk. In New York staat zijn 'Hearst Tower', een bescheiden 'skyscraper'. In Barcelona ontwierp hij een grote zendmast en verzorgde de renovatie van 'Camp

Nou'. De metrostations van Bilbao staan ook op zijn naam, evenals de overkapping van het gerenoveerde station van Dresden. In Nederland heeft hij onder meer het 'World Port Center' in Rotterdam ontworpen. Foster kreeg enkele prestigieuze onder-



scheidingen. Hij is een 'Life Peer', een voor het leven benoemde edelman, en heeft als 'Baron Foster of Thames Bank' zitting in het Britse Hogerhuis. Zoals hij zelf zegt, laat hij zich inspireren door alledaagse dingen die hij ziet en anderen kennelijk niet zien. Hij heeft een passie voor vliegtuigen en auto's, waarvan hij talrijke modellen in bezit heeft. Hij werkte samen met een andere belangrijke representant van de 'high-

tech'-stroming in de architectuur, te weten Richard Rogers. Voor Norman Foster zijn gebouwen weliswaar belangrijk, maar nog veel belangrijker is de infrastructuur die zorgt voor de verbinding tussen gebouwen. Hij is actief betrokken bij de bouw van de ecostad Mesdar.

Zijn meest uitgesproken wolkenkrabber is het augurkvormige hoofdkantoor van de verzekeringsmaatschappij 'Swiss Re' in het centrum van Londen [1997-2004]. Foster liet zich voor deze opdracht bijstaan door het ingenieursbureau Arup en zij kozen voor een opmerkelijke kegelvorm om windturbulentie rond het gebouw te verminderen. Ik heb het uitvoerig bekeken. In de verte en in de hoogte zie ik tegen de blauwe hemel de top van een glazen gebouw afsteken, waarbij ik mij allerlei bijnamen kan voorstellen. Het is 'Augurk' geworden, een nuchtere aanduiding voor een gebouw dat oogt als een grote Phallus. In dit gebouw werden, zoals zo vaak in Fosters werk, ecologische processen geïntegreerd in het ontwerp. Er is een aantal energiebesparende methodes gebruikt, waardoor maar half zoveel energie gebruikt wordt als in soortgelijk gebouwen van dezelfde grootte. Gaten in elke verdieping vormen kokers die voor de natuurlijke ventilatie door het hele gebouw zorgen. De lucht zit opgesloten tussen twee lagen beglazing, wat werkt als een isolerende laag. De kokers onttrekken warme lucht uit het gebouw in de zomer, en verwarmen het in de winter door middel van passieve zonne-energie. De kokers laten ook het zonlicht door, waardoor een aangename werkomgeving ontstaat, en waardoor de verlichtingskosten laag zijn. Hoewel de vorm overal gebogen is, heeft het hele gebouw toch maar één stuk gebogen glas: een bovenkap in de vorm van een lens. Over het werkklimaat in de augurk heb ik weinig gehoord. Als er veel klachten zouden zijn, zouden die waarschijnlijk wel de publiciteit hebben gehaald.

Dit gebouw moet men niet als een geïsoleerd gegeven zien. Het is een **representant van een bredere stroming** die als ideaal heeft de 'hightechstad'. Zo werd in Londen eerder al de door Rigard Rogers ontworpen Lloyds Building gebouwd, eveneens een bijzonder staaltje 'high-tech architectuur'. De stad van de toekomst is die welke in staat is om moderne technologie te richten op duurzaamheid. Een variant op het thema 'een eeuwig leven op aarde'!





FRANÇOIS MITTERRAND, DE GROTE PROJECTENSTAD: PARIJS [1992]

Franse koningen en presidenten hebben een reputatie verworven op het gebied van wat genoemd wordt 'grands projets' of ook wel 'grands travaux'. Hoewel Frankrijk na de Franse Revolutie bewust afstand deed van de monarchie, kon het later niet voorkomen dat er toch een keizer voor in de plaats kwam: Napoleon Bonaparte. Met het uitroepen van de republiek leek een einde te komen aan de praalzucht van Franse koningen en keizers. Dit bleek een illusie, want de Franse presidenten na de Tweede Wereldoorlog hebben bewust gebruik gemaakt van stedenbouw en architectuur om hun rol in de geschiedenis te onderstrepen. François Mitterrand neemt daarbij een bijzondere plaats in. Tijdens zijn presidentschap, dat duurde van 1981-1995, heeft hij kans gezien om een aantal in het oog springende en spraakmakende projecten te realiseren, die de geschiedenis zijn ingegaan als 'grands projets' [officieel geheten: '**Grandes Opérations d'Architecture et d'Urbanisme**']. Deze operatie was gericht op de creatie van moderne monumenten voor Parijs, waarin de leidende rol van Frankrijk op het gebied van kunst, cultuur en politiek tot uitdrukking zou komen.

Vanwege de bouwwoede die Mitterrand aan de dag legde, wordt hij gekscherend ook wel Mitterramses genoemd, een verwijzing naar de bouwlustige farao Ramses II uit het oude Egypte. Tot Mitterrand's grote, respectievelijk grootse projecten beho-



ren: het 'Musée d'Orsay', een ombouw van een treinstation tot museum. Het 'Parc de la Villette', de herinrichting en herbestemming van een voormalig terrein van slachthuizen. De nieuwbouw van de 'Opéra de la Bastille'. De bouw van de 'Grande Arche de La Défense'. De uit- en onderbouw van museum het Louvre met de 'Pyramide du Louvre'. De nieuwbouw van het 'Institut du Monde Arabe'. De verplaatsing en nieuwbouw van het 'Ministère de l'Économie et des Finances' in Bercy en de nieuwbouw van de 'Bibliothèque Nationale de France' in het stadsdeel Talbot.

Aan deze projecten is door internationale vedetten ['**starchitects**'] gewerkt, zoals Ming Pei, Chemetov, Jean Nouvel en Dominique Perrault. De projecten liggen verspreid over de Parijse stadsplattegrond, met een concentratie langs de Seine. Kenmerkend voor de projecten is dat ze liggen op het vlak van hergebruik van een enkel gebouw ['Musée d'Orsay'] of een gebied ['Parc de la Vilette'], dan wel in de sfeer van extravagante nieuwbouw in een historische context ['Institut du Monde Arabe' en 'Bibliothèque Nationale de France']. In onderlinge combinatie kunnen deze projecten worden gezien als een nieuwe laag in de stadsgeschiedenis van Parijs. Er wordt gebruik gemaakt van nieuwe vormen, nieuwe functies en nieuwe materialen. De 'grands projets' hebben een grote aantrekkingskracht op de bezoekers van Parijs. Ze manifesteren zich als markante plekken in de stad, die als zeer bezienswaardig worden ervaren. Als ik mensen in Parijs rondleid, dan ga ik altijd langs de 'grootse' projecten van Mitterrand [en ook van andere presidenten]. Toch heel opvallend hoe deze projecten kans hebben gezien hun eigen stempel op de stad Parijs te drukken. Parijs is meer dan de Zonnekoning, Haussmann, de Eiffeltoren en de 'Arc de Triomphe'.

Het achterliggende ideaal van de 'grands projetsstad' is een nederzetting die aantrekkelijk is vanwege grootse tot de verbeelding sprekende projecten. Een stad die zich met opvallende, vaak **extravagante architectuur** op de kaart zet. Ze probeert zich in de concurrentieslag met andere steden te onderscheiden door architectonische hoogstandjes. De stedenstrijd wordt niet uitgevochten met wapens in de klassieke militaire zin van het woord, maar met de symbooltaal van de [kennis]economie. Vormgeving en architectuur zijn daarbij probate middelen. Hoewel deze prestige-drang niet altijd oplevert wat het belooft - berucht zijn de geldverslindende megaprojecten met grote kostenoverschrijdingen - blijkt dat de hemel op aarde ook te bereiken is met pacifistische hulpmiddelen waar geen wapengekletter aan te pas komt!





ASHOK BHALOTRA, DE VINEXSTAD: AMERSFOORT [1994]

De wijk Kattenbroek in Amersfoort neemt in de reeks stadsidealen een bijzondere plaats in. Dit project is namelijk gebaseerd op unieke principes en werkwijzen. Nooit eerder is op zo'n grote schaal, aldus voormalig stadsarchitect van Amersfoort Noud de Vreeze, een stedenbouwkundig plan ontwikkeld en gerealiseerd dat niet alleen georganiseerd is op basis van een tweedimensionaal stedenbouwkundig ordeningsschema met kengetallen, bebouwingsvoorschriften en wenselijke woningtypen, maar ook vanuit **poëtische beelden en metaforen**. Die moesten de fantasie van ontwerpers van deelplannen prikkelen. Zij moesten vorm geven aan een kleurrijk en gevarieerd stadsdeel, vol ruimtelijke contrasten en spannende perspectieven. Het plan is het resultaat van de ambities van de toenmalige wethouder van Amersfoort, Fons Asselbergs, en de coördinerende stedenbouwer en supervisor Ashok Bhalotra.

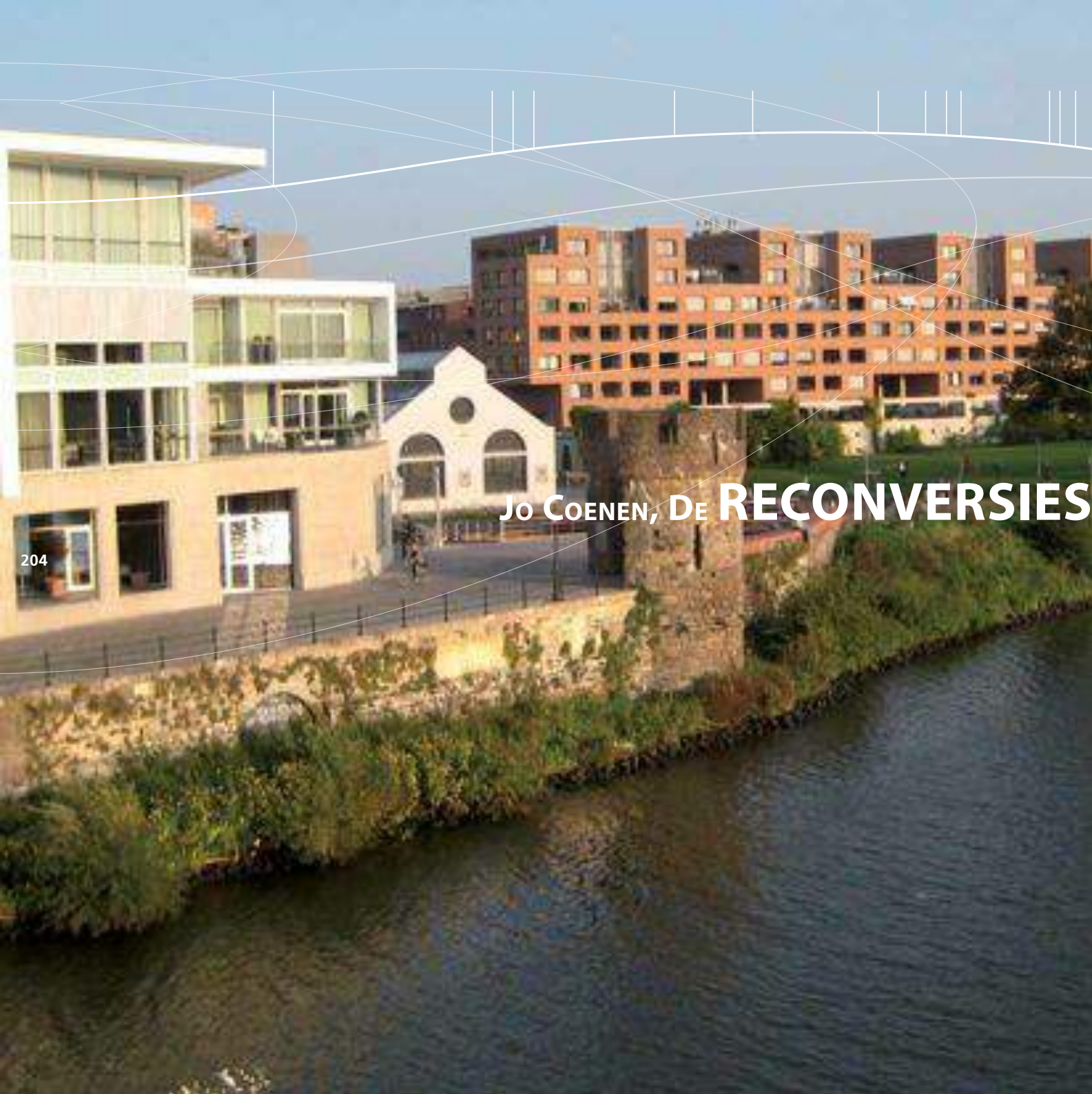
Bhalotra is uit India afkomstig, waar hij ook zijn opleiding tot architect en stedenbouwkundige genoot. Na zijn studie was hij werkzaam in India en Koeweit. Vervolgens werkte hij vier jaar in Parijs bij Woods & Candalis en bij Anatole Kopp. Hij was directeur van KuiperCompagnons, een bureau voor Ruimtelijke Ordening, Stedenbouw, Architectuur en Landschap in Rotterdam. Naast projecten in Nederland heeft hij ook plannen opgesteld voor buitenlandse steden. Maar hij is met name

bekend geworden door Kattenbroek. In Nederland heeft hij verder onder andere de nieuwbouwwijk 'Skoatterwald' ontworpen aan de oostkant van Heerenveen en de wijk 'Stad van de Zon' in Heerhugowaard.

Kattenbroek [genoemd naar de in de wijk gelegen Boerderij Kattenbroek] is een in het begin van de jaren negentig van de vorige eeuw gebouwde wijk met circa 4.600 woningen. Bij het ontwerp was het uitgangspunt een woonwijk te bouwen die niet standaard zou zijn. Ashok Bhalotra wilde een gezonde, veilige en vrolijke omgeving, waar mensen zich thuis voelen en die stimuleert tot dromen. Hij heeft hiervoor gebruik gemaakt van thema's en metaforen, iets wat vanaf dat moment vaker is toegepast in de stedenbouw. Nooit eerder heeft de schets voor een stedenbouwkundig plan associaties oproepen met het werk van Wassily Kandinsky. Nooit eerder zijn architecten op pad gestuurd met metaforen als 'het masker', 'laan der hoven', 'herfstveld', 'verborgen zone', 'de kreek' en 'de steeg'. Het gebruik van deze metaforen stimuleerde architecten tot bijzondere invullingen, waardoor een collage van microstedenbouwkundige entiteiten binnen een totaalplan is ontstaan. Het plan is illustratief voor een hernieuwd romantisch stedenbouwkundig concept, dat impliciet wil afrekenen met de beginselen van de CIAM [een beweging die de scheiding van functies voorstond].

Nu, zo'n twintig jaar later oogt het wat **minder revolutionair dan destijds**. Bij het station Amersfoort huur ik een OV-fiets. Ik rij een klein half uur en daar ligt de wijk Kattenbroek. Ik roep bij mijzelf herinneringen op aan de periode dat de wijk in aanbouw was. Toen nog ver weg van de stad Amersfoort. Nu is de wijk een onderdeel geworden van de grote uitbreidingen van Amersfoort. Vathorst en Schothorst hebben in omvang Kattenbroek overvleugeld. Kattenbroek stamt uit de periode van de Vinexwijken, maar deze wijk is meer en anders dan de andere Vinexwijken. Waarom? Terwijl de andere Vinexwijken toch vooral aangestuurd lijken door bouwprogramma's van projectontwikkelaars en woningcorporaties, steunt Kattenbroek expliciet op een poëtisch stedenbouwkundig concept en op het verlangen van mensen naar een herkenbare woonplek. In dit opzicht is Kattenbroek eigenlijk een heel bijzondere 'Vinexstad'! Terwijl we op veel plaatsen in nieuwbouwwijken niets anders dan rechte straten gewend zijn, worden we hier getraakteerd op bochtige straten, maar vooral op een heel afwisselende stedenbouwkundige opzet met een grote variëteit aan architectuur. De wijk is kleurrijk en inmiddels helemaal door groen ingepakt. De menselijke schaal kun je aan den lijve ervaren. Paradijselijke herkenbaarheid en intimiteit hebben het gewonnen van aardse anonimiteit en zakelijkheid!

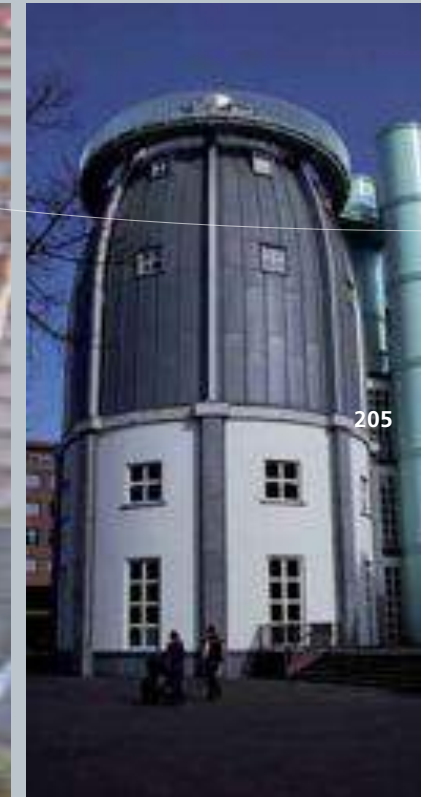




JO COENEN, DE RECONVERSIESTAD: MAASTRICHT [1995]

Als gevolg van de teruggang in de oude [industriële] economie kwamen in veel steden fabrieksterreinen en havens vrij. Er lagen kansen voor **reconversie** van deze gebieden: de Eilanden in Amsterdam, de Kop van Zuid in Rotterdam, 't Eilandje in Antwerpen en het Céramique-terrein in Maastricht. Wat dit laatste gebied betreft, werd geopteerd voor een soort centrumgebied van de eenentwintigste eeuw: winkels, horeca, kantoren, cultuur en luxe appartementen. De ontwerper van het gebied, Jo Coenen [1949], is een Nederlandse architect, maar misschien eerder een Limburgse architect. Hij was van 2000 tot 2005 rijksbouwmeester en stelde onder andere een 'Rijksatelier' in. Coenen was als hoogleraar verbonden aan de technische universiteiten van Karlsruhe, Aken, Lausanne en Eindhoven, en is op dit moment professor aan de afdeling RMIT van de Technische Universiteit Delft. Hij studeerde aan de Technische Universiteit Eindhoven. In 1975 studeerde hij daar af, waarna hij een functie als docent aan de faculteit bouwkunde van diezelfde universiteit aannam. Vanaf 1977 studeerde hij korte tijd bij Luigi Snozzi in Locarno en James Stirling in Düsseldorf. Ook werkte hij vanaf 1979 enige tijd voor het architectenbureau van Aldo van Eyck & Theo Bosch in Amsterdam. In datzelfde jaar opende hij in Eindhoven de vestiging van zijn eigen architectenbureau. In 1990 verhuisde het bureau naar Maastricht. Het bureau heet tegenwoordig 'Jo Coenen Architects & Urbanists' en is gevestigd te Amsterdam, met studio's in Maastricht-Aachen, Bern, Milaan en Berlijn. Binnen het bureau werkt hij al jaren lang samen met zijn neef Geert Coenen.

Aanvankelijk realiseerde dit bureau vooral kleinschalige projecten. **Coenen** verwierf bekendheid door projecten als de bibliotheek in Heerlen [1983-1986] en het stads-kantoor in Delft [1984-1986]. Zijn stedenbouwkundige ontwerpen voor de Vaillant-laan in Den Haag, het KNSM-eiland in Amsterdam, en het masterplan voor het Céramique-terrein in Maastricht, versterkten zijn bekendheid in binnen- en buitenland. Andere bekende projecten van zijn hand zijn het Smalle Haven-gebied [met daarin de Vestedatoren] in Eindhoven en het gebouw van het Nederlands Architectuurinstituut in Rotterdam en de Openbare Bibliotheek Amsterdam [OBA]. Zijn ontwerpen worden gekenmerkt door een duidelijke stedenbouwkundige oriëntatie, waarbij de inrichting van de openbare ruimte centraal staat. In 2004 verleende de Open Universiteit hem een eredoctoraat. Daarvoor werd de volgende argumentatie gegeven: 'Met de verlening van het eredoctoraat eert de Open Universiteit Nederland Jo Coenen [1949] voor zijn gehele oeuvre. Jo Coenen is een bevlogen en creatief architect en stedenbouwer. Als rijksbouwmeester [sinds november 2000] oefent hij grote invloed





206



uit op de 'gebouwde omgeving' van Nederland. Geheel conform zijn uitspraak 'small is beautiful and so is big', omvat zijn oeuvre zowel zeer omvangrijke projecten als ook talloze kleinere. De wisselwerking tussen gebouw en stad staat centraal in zijn ontwerpen. Zijn werk wordt wel gekarakteriseerd als een 'vriendelijk monumentalisme'.

Het **stadsdeel Céramique van Maastricht** dankt zijn naam aan een aardewerkfabriek. Na de opheffing van de vestingstatus in 1867 werd de aanleg van dit industrieterrein buiten de stadsmuren mogelijk. In een tijdsbestek van een eeuw werd hier een groot fabriekscomplex gerealiseerd. In 1958 fuseerde de Céramique met de aardewerkfabriek Sphinx. Vandaar dat het gebied ook wel Sphinx-Céramique-terrein wordt genoemd. Op basis van publiek-private samenwerking werd vanaf 1987 gewerkt aan de bouw van een compleet nieuw stadsdeel, onder de inspirerende leiding van Huub Smeets [toenmalige directeur stadsontwikkeling van de gemeente Maastricht]. Architect Jo Coenen kreeg de opdracht om voor dit stadsdeel een stedenbouwkundig plan te ontwikkelen. Het masterplan werd een jaar later door de gemeenteraad aangenomen. Het plan, gebaseerd op het stadsideaal van de 'reconversiestad', had tot doel om een heldere stedenbouwkundige structuur voor dit gebied neer te leggen. Het plan sluit aan bij de negentiende eeuwse gordel van het stadsdeel Wyck. De ruggengraat van het plan wordt gevormd door een grote noord-zuid lopende avenue ['Avenue Céramique'] die centraal in het gebied is gesitueerd. Een integratie van stedelijke functies, was één van de centrale doelen van het plan. Zo is er een combinatie van woningen, winkels, kantoren, hotels, restaurants, stadsbibliotheek, museum, klein theater en een park. Om de onderlinge afstemming van de deelprojecten te garanderen, werd Jo Coenen zelf tot supervisor van het gebied benoemd. Wie deze 'reconversiestad' nu bezoekt, wordt getraakteerd op een **breed palet van architectuuruitingen van nationaal en internationaal vermaarde architecten**. De supervisie heeft duidelijk effect gehad, want behalve variëteit is

toch vooral eenheid kenmerkend. Men kan er werk van Jo Coenen zelf zien [stadsbibliotheek, appartementencomplex], maar ook van bOb van Reeth, Bruno Albert, Aldo Rossi [Bonrefantenmuseum], Mario Botta, Aurelio Galfetti, Alvaro Siza, Theo Teeken, Arno Meys, Wiel Arets en van mijn voormalige studenten van de Academie van Bouwkunst Maastricht: Fons Rats, Hans Zuketto en Hari Gulikers. Een markant onderdeel van het plan is de restauratie van een oude fabriekshal, de zogenaamde Wiebengahal. Deze hal is vooral van belang vanwege het feit dat in de daken betonnen schalen zijn toegepast. Het gaat om een tongewelf van gewapend beton met een zeer geringe dikte, waardoor een grote overspanning gerealiseerd kon worden. Het raamwerk rust op betonnen pijlers, die samen met de horizontale liggers een hechte skeletbouwconstructie vormen.

Céramique is een **schoolvoorbeeld van een 'reconversiestad'**. Naar hedendaagse maatstaven is het aantal bewaarde industrieelarcheologische monumenten gering, maar die welke wel bewaard zijn gebleven, nemen een prominente plaats in het plan in. De aangelegde 'Hoeg Brögk' heeft het als ontmoetingsplek gedachte Plein 1992 veranderd in een verkeersplein voor fietsers en brommers. Winkelketens zijn ondergebracht in de plint van de aanliggende bebouwing op het plein, wat de allure van het plein niet ten goede is gekomen. Heel wat onderdelen van het plan functioneren anders dan gedacht, maar dat is gebruikelijk voor stadsdelen die niet altijd volledig vanaf de tekentafel te dirigeren en te controleren zijn. We hebben op Plein 1992, onderdeel van het Céramiqueterrein, een aantal jaren ons 'pied à terre' gehad. We zijn er vertrokken vanwege allerlei vormen van overlast en een moeizaam proces om de gemeente te overtuigen van noodzakelijke maatregelen. In dit verband sprak ik op gezette tijden met Jo Coenen over zaken die in de wijk niet helemaal naar wens verliepen. Hij stelt zich altijd open op en onderneemt actie daar waar dat binnen zijn vermogen ligt. Samen met de belangrijke stimulator van het plan Huub Smeets, heeft hij ervaren dat hemelse idealen worden gefrustreerd door aards gebruik!

1995



207



DANIEL LIBESKIND, DE DECONSTRUCTIEVE STAD: OSNABRÜCK [1998]

Ook het **deconstructivisme** is een reactie op het Modernisme. In Nederland heeft deze stroming minder furore gemaakt dan in andere landen. Het deconstructivisme heeft architectuur opgeleverd die niet door iedereen begrepen wordt. Ter illustratie: neem het deel van het Groninger Museum dat door Coop Himmelblau is ontworpen. De schots en scheve dakopbouwen roepen vragen op. Dat is nog eufemistisch uitgedrukt, want er zijn mensen die zich afvragen of dit deel van het gebouw in elkaar gestort is.

Ik ben in **Osnabrück**, een stad van ruim 160.000 inwoners in het 'Bundesland' Niedersachsen. De rivier de Hase heeft een dal uitgesleten tussen het 'Wiehengebirge' en het 'Teutoburger Wald'. In dit 'Hasetal' is de prestedelijke kern te vinden van wat later Osnabrück is geworden. De stad is ontstaan in de schaduw van de domburcht. Rond 800 werd de nederzetting door Karel de Grote tot bisschopszetel verheven. Er ontwikkelden zich twee kernen: de 'Altstadt', bestaande uit een burcht en een marktplaats uit de negende eeuw, en de 'Neustadt', die vanaf de elfde eeuw rondom de 'Johanniskirche' ontstond. Rond 1300 sloten deze twee kernen zich aaneen tot de Hanzestad Osnabrück. De stad werd voorzien van een verdedigingsstelsel, waarvan delen nog resteren. In deze stad vonden tussen 1643 en 1648 de vredesonderhandelingen plaats, die een eind moesten maken aan de Dertigjarige Oorlog. De tradi-



tionele wol- en linnenweverijen werden in de negentiende eeuw verdrongen door papier-, kunststof- en metaalindustrie. Gedurende de Tweede Wereldoorlog werden grote delen van de stad verwoest. De naoorlogse ontwikkeling stond in het teken van de wederopbouw. Een belangrijke impuls vormde de stichting van een universiteit in 1973. De huidige stad heeft veel trekken van een provinciestad. Er zijn weliswaar allerlei voorzieningen op economisch, sociaal en cultureel gebied, maar veel mensen zijn naar buiten getrokken, waardoor de levendigheid in de binnenstad, vooral buiten de winkelzone, te wensen overlaat. Osnabrück is de geboorteplaats van Erich Maria Remarque, de schrijver van het bekende boek 'Im Westen nichts Neues'. Maar ook van de kunstschilder Felix Nussbaum die voor ons vertoog belangrijk is.

De **structuur van de binnenstad** wordt nog steeds bepaald door de twee stadsdelen: oude en nieuwe stad. Ik wandel door de oude stad en constateer dat deze een cirkelvorm kent met als centrum een Romaanse domkerk. In dit gebied bevinden zich de belangrijkste historische gebouwen, zoals het raadhuis, het waaggebouw, de 'St. Marienkirche', de 'Heger Tor' en de 'St. Paulkirche'. Ik wandel vervolgens door de nieuwe stad met een rechthoekig stratenpatroon. De belangrijkste gebouwen in dit stadsdeel zijn het vroegere slot en de 'St. Johannkirche'. Oude en nieuwe stad worden van elkaar gescheiden door een tamelijk brede straat, de 'Neuer Graben', een gedempte gracht.

De joodse architect **Daniel Libeskind** werd in 1946 in Łódź, Polen geboren. Hij emigreerde in 1957 naar Israël en ging daar muziek studeren. Op veertienjarige leeftijd vertrok hij naar de Verenigde Staten. Sinds 1965 is hij Amerikaans staatsburger. Hij studeerde in de jaren 1965-1970 architectuur aan de 'Cooper Union School' in New York. Aansluitend verdiepte hij zich in de geschiedenis en theorie van de architectuur aan de Universiteit van Essex in Engeland. Tussen 1975 en 1977 doceerde hij aan de 'Architectural Association' in Londen, waarna hij van 1978 tot 1985 decaan was van de afdeling architectuur van de 'Cranbrook Academy of Art' in Bloomfield Hills, Michigan. Tussen 1986 en 1989 was hij directeur van het filosofisch instituut 'Architektur Intermundium' in Milaan. Hij woont en werkt sinds 1989 in Berlijn. Vanaf 1994 is hij tevens hoogleraar aan de 'University of California' in Los Angeles. Als praktiserend architect heeft hij naast zijn bureau in Berlijn, ook een bureau in Santa Monica, Californië. Hij wordt gezien als een van de belangrijkste vertegenwoordigers van het deconstructivisme. Zijn ontwerpen komen voort uit een intellectueel concept. Met

zijn ontwerpen wil hij het voor de hand liggende op een esthetische wijze provoceren. Aan elk ontwerp ligt een goed doordacht, soms wat ver gezocht idee ten grondslag. Zijn ideaal is om door middel van architectuur bij te dragen aan de verbetering van de kwaliteit van het bestaan. Hij is van mening dat dit het beste kan in een stad waarin ruimte is voor verscheidenheid. Zijn belangrijkste realisatie is de uitbreiding van het Joods Museum in Berlijn [1989-98]. Deze heeft de vorm van een gebroken davidster. Het ontwerp voor dit museum heeft sterk bijgedragen tot zijn naamsbekendheid. Het heeft er ook toe geleid dat hij internationaal is doorgebroken.

Veel minder bekend, maar minstens even interessant, is zijn '**Felix-Nussbaum-Haus**' in Osnabrück [1995-98]. Libeskind's opdrachten hebben vrijwel altijd iets te maken met oorlog en met het lot der joden. Voor Manchester ontwierp hij het 'Imperial War Museum' en voor San Francisco het Joods Museum. Daniel Libeskind wordt wel gezien als het 'enfant terrible' van de moderne architectuur. Zijn ontwerpen roepen vaak felle reacties op bij zowel voor- als tegenstanders. Zijn ontwerp voor de uitbreiding van het Victoria & Albert Museum te Londen, de zogenaamde 'Spiral', zorgde bijna voor een volksoptocht. Hij ontwierp ook stedenbouwkundige projecten, bijvoorbeeld voor 'Potsdamer Platz' [1991] en 'Alexanderplatz' [1993] in Berlijn, maar deze zijn nooit gerealiseerd. Hij won de prijsvraag voor 'Ground Zero' in New York.

Felix Nussbaum werd in een welgestelde joodse familie in 1904 te Osnabrück geboren. Hij studeerde kunsten in Hamburg en Berlijn. In 1927 had hij in Berlijn zijn eerste expositie. In 1928 ging hij naar de Provence, om daar te schilderen in de traditie van Vincent van Gogh. In 1932 ontving hij een beurs voor een studie aan de Duitse Academie in 'Villa Massimo' te Rome. Hij reisde naar Italië en keerde nooit meer in Duitsland terug. Zijn levenspartner, de schilderes Felka Platek, vergezelde hem naar Italië. Nadat de Nationaal Socialisten in 1933 in Duitsland aan de macht waren gekomen, waaide de jodenhaat ook over naar Italië. Een deel van zijn vroege werk werd nagevoel volledig vernield. In mei 1933 werd hij gedwongen Rome te verlaten na een handgemeen met een van de medebewoners. Hij vestigde zich in België [Oostende en later Brussel]. Nadat de Duitsers in 1940 België waren binnengevallen, werd hij als Duitser door de Belgische autoriteiten gearresteerd en geïnterneerd in het Zuidfranse kamp St. Cyprien. Tijdens het transport naar Duitsland, vanwege het feit dat hij een verklaring had getekend voor 'Rückführung ins Reich', ontsnapte hij samen met een Osnabrückse vriend en keerde naar Brussel terug, waar zijn vrouw op hem wachtte.



Toen in 1942 de transporten van joden naar de vernietigingskampen aanvingen, vluchtten Felix en zijn echtgenote en doken onder bij vrienden. In 1944 werden zij alsnog gearresteerd. Zij behoorden tot de laatste groep vanuit België gedeporteerde joden naar Auschwitz, waar zij in datzelfde jaar de dood vonden.

In zijn werk heeft hij zijn levenservaringen vastgelegd. Op basis van zijn schilderijen kan men verschillende fasen in zijn leven onderscheiden. De permanente expositie in het ‘Felix-Nussbaum-Haus’ vormt een **goede documentatie van zijn persoonlijke geschiedenis**, maar ook van de tijd waarin hij leefde. Het begint allemaal onschuldig met zijn jeugd in de provinciestad Osnabrück. Hij schildert zijn ouders, maakt een zelfportret, beeldt het ouderlijke huis uit en maakt een groot schilderij van gelovigen in de plaatselijke synagoge. Tijdens zijn reis naar Frankrijk maakt hij schilderijen die sterk door het werk van Vincent van Gogh zijn geïnspireerd. De bedreigingen en de radeloosheid ten tijde van het Nationaal Socialisme komen tot uiting in schilderijen waarop begrafenissen of de dood worden uitgebeeld. In België maakt hij doeken die de invloed van Ensor verraden: hij maakt zelfportretten met vreemde hoofddeksels en hij schildert gemaskerde mensen. De oorlogsvernielingen met het erbij horende menselijke leed komen dramatisch tot uiting in een schilderij, getiteld ‘Die Perlen’, waarbij tranen als parels over de wangen rollen van een treurende vrouw. De ellende en de vernietiging van de joden in Europa door het Naziregime zijn vastgelegd in schilderijen waarop mensen met doodsangst in hun ogen zijn uitgebeeld en waarop hij zichzelf schildert als een uitgemergelde persoon in een versleten kledingstuk met jodenster. Geen enkel slachtoffer heeft de Holocaust in Europa in zijn kunst zo goed gedocumenteerd als Nussbaum. Het schilderen was voor hem het wapen tegen een uitzichtloze situatie. Op die manier kon hij zijn menselijke waardigheid in stand houden, wat hem levenskracht gaf. Hij was zowel kroniekschrijver als slachtoffer van zijn tijd.

Het ‘Felix-Nussbaum-Haus’ ligt even buiten de ‘Altstadt’, tegenover de ‘Heger Tor’. Het is onderdeel van een gebouwencomplex waarin het **‘Kulturgeschichtliches Museum Osnabrück’** is ondergebracht. In het neoclassicistische ‘Akzisehaus’ uit 1817 bevindt zich de kassa en de museumwinkel. Het in ‘Rundbogenstil’ vormgegeven hoofdbouw stamt uit 1888-1889. Verder is er de ‘Villa Schlicker’ uit 1901 dat in de volksmond ‘Braunes Haus’ wordt genoemd, omdat hier tussen 1933 en 1945 de partijcen-

trale van de NSDAP was gevestigd. De gebouwen zijn in een parkachtige omgeving gelegen. Men heeft de nieuwe vleugel niet willen isoleren van deze omgeving. Men heeft wandelroutes onder en naast het gebouw aangelegd.

De uitgebreide verzameling schilderijen van Nussbaum maakte een uitbreiding van het museum noodzakelijk. Daartoe werd in december 1994 een prijsvraag uitgeschreven, waarbij drie architecten formeel werden aangemoedigd om aan de prijsvraag deel te nemen, te weten Daniel Libeskind, Giorgio Grassi en Jörgen Bo & Vilhelm Wohlert. In totaal namen 296 architecten[groepen] aan de prijsvraag deel. De jury verkoos het ontwerp van Libeskind, met als motto ‘Museum ohne Ausgang’. Het **oordeel van de jury** luidde dat Libeskind de uitbreiding niet als een ondergeschikte ruimte ten opzichte van de andere gebouwen had opgevat. Integendeel: ‘Der Verfasser stellt das Museum in einen übergeordneten Zusammenhang, der konzeptionell versucht, das Leben und das Werk Felix Nussbaums zu verräumen.’ De gemeenteraad nam het oordeel van de jury over.

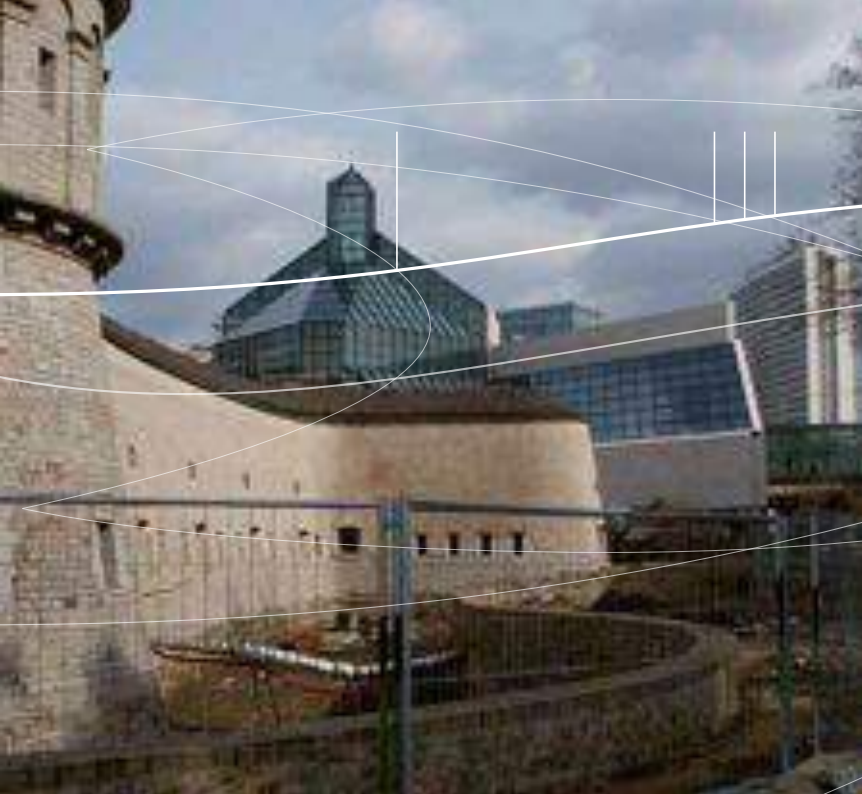
Daniel Libeskind’s **architectonisch concept** voor de uitbreiding van het museum beoogt een ruimtelijke context te creëren, waarin een verbinding wordt gelegd tussen het leven en het werk van Felix Nussbaum. De vleugel bestaat uit meerdere langgerekte ruimten die elkaar kruisen, zonder dat er sprake is van een echt middelpunt. Van bovenaf gezien lijkt het geheel op over elkaar geplaatste stokjes van het mikadospel. De oriëntatie van de gebouwen is gebaseerd op een lijnenspel. De lijnen zijn gericht op de vernielde synagoge, het vroegere NSDAP-gebouw en het hoofdgebouw van het museum. De richting van de paden en bruggen verwijst naar plaatsen die in het leven van Nussbaum een grote rol hebben gespeeld: Osnabrück, Berlijn, Brussel en Auschwitz. De elkaar kruisende lijnen symboliseren het toenemende verlies aan oriëntering in het leven van de kunstschilder. De vleugel bestaat eigenlijk uit drie onderdelen, te weten het ‘Nussbaum-Haus’, de ‘Nussbaum-Gang’ en de ‘Nussbaum-Brücke’. Het ‘Nussbaum-Haus’ is het hoofdonderdeel. Hier bevindt zich een groot deel van het werk van Nussbaum. De ‘Nussbaum-Gang’ is een smalle, langgerekte ruimte, die door een voetbrug doorkruist wordt, waardoor het laatste deel van de gang als een stomp overblijft. De ‘Nussbaum-Brücke’ is het verbindende bouwdeel tussen de nieuwbouw en het bestaande hoofdgebouw van het museum. De ruimten van het ‘Felix-Nuss-



baum-Haus’ zijn met elkaar verbonden door licht stijgende en dalende vloeren, niet-parallel lopende wanden, vensters met schuine hoeken en gedeeltelijk transparante plafonds. Ik raak gedesoriënteerd. Daarover moet ik mij eigenlijk niet verbazen, want dat was nu juist de bedoeling van Libeskind. De suppoosten moeten mij een beetje helpen bij de te volgen route. Via een audiotour word ik geïnformeerd over de achtergronden van de schilderijen. De commentaarstem probeert mij op ‘het rechte pad’ te houden, maar dat gaat met moeite. Ik vraag mij steeds af waar ik toch eigenlijk ben. Ik voel mij opgesloten. De langgerekte gang is een heel bijzondere ervaring. Je loopt over een hellend pad waar geen daglicht toetreedt. Aan de muur hangen zelfportretten van Nussbaum die uit zijn Oostendse periode stammen.

Het **materiaalgebruik** van de nieuwe vleugel is weloverwogen gekozen. Libeskind gebruikt hout als bekleding voor het ‘Nussbaum-Haus’, zichtbeton voor de ‘Nussbaum-Gang’ en zink voor de ‘Nussbaum-Brücke’. Daarmee wordt de toenemende kilte van Nussbaums levensweg uitgedrukt: van de geborgen jeugd, naar de periode van onzekerheid en bedreiging, tot de gewelddadige dood in Auschwitz.

Wanneer de deconstructivisten het voor het zeggen zouden hebben, zou de stad meer van dit soort gebouwen moeten hebben. Toch lijkt een ‘deconstructieve stad’ een beetje een ‘contradictio in terminis’. Immers van een stad verwacht je in eerste instantie structuur en orde. Dat is nu net datgene wat de deconstructivisten betwijfelen en aan de kaak stellen. Zij mikken eerder op deconstructies, relatief eigen elementen met een eigen taal en eigen werkelijkheid. Geen uniforme stedenbouwkundige waarheid, maar een mozaïek van kleine werelden die zich al dan niet tot een groter geheel weten te verenigen. Aardse [schijn]wanorde met of zonder een hemels concept!



212



DE ARCHISTARSTAD: LUXEMBURG [2000]

Rond de millenniumwisseling genieten architecten van het feit dat ze als vedetten, als stars worden gezien. Een Franse collega had het over ‘**des génies autoproclamés**’. Architecten als Jean Nouvel, Richard Meier, Santiago Calatrava, Zaha Hadid, Rem Koolhaas en bijvoorbeeld Mario Botta vullen ‘glossies’ met soms extravagante projecten die als iconen nieuwe identiteit aan steden moeten geven. Waar dit allemaal toe leidt, kun je op de Kirchberg in de stad Luxemburg zien.

Het verhaal zegt dat een ridder uit de Ardennen, genaamd Sigefroi, in 963 een kasteel bouwde op wat tegenwoordig de Bockrots 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 plek. 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 vesting-status. De stad werd ontmanteld en er rest nu nog maar zo’n tien procent van het vroegere verdedigingsstelsel. Maar ook wat 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 binnenstedelijk 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. De stad is geordend en keurig onderhouden. Ik lees 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 een prominente rol speelt. Tegenover al dat ‘geldgeweld’, moet uiteraard ook wat cultuur staan. Daar is de laatste jaren hard aan gewerkt. Op moeilijke locaties zijn uitbreidingen en nieuwbouw van musea tot stand gekomen. 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 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 geslaagd. Er wordt een duidelijk hedendaags teken in de stadsplatetegronde gezet.

2000

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 aange-



213

wezen 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 enkele 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.

De grote verkeersweg die vanaf de rode brug dwars door de Kichberg liep, was in toenemende mate een steen des aanstoots. Het hele gebied kreeg daardoor het karakter van een snelweg waarlangs hier en daar een gebouw was geplaatst. In de jaren negentig van de vorige eeuw 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 een echte stadsboulevard ontstaat. Aan de noordzijde van de Kirchberg is deze gedachte al gerealiseerd, daar liggen de nieuwe gebouwen keurig in de rooijlijn 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 wereldstad krijgen. Om dit te bereiken, probeert men allerlei 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. Wordt er dan niet gewoond? Er zijn enkele woonwijken aangelegd. Ze liggen aan de noordzijde van de Kirchberg. Op termijn moeten er 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 dit gebied op zondag bezoeken. De spaarzame bewoners van het gebied ver-

toeven 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 boeiende kunstwerken te vinden zijn. Om een paar namen van kunstenaars 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 zeer groen. Landschapsarchitecten hebben hun best gedaan en het resultaat is er naar: een prachtig groen ingericht gebied, hier en daar voorzien van een icoon van hedendaagse kunst.

Men kan ook vanuit een ander dan planologisch perspectief naar de Kirchberg kijken. Wie geïnteresseerd is in **hedendaagse architectuur** kan hier zijn hart ophalen. 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. De grote architecten van de wereld dienen hun ontwerpen in. De jury's adviseren, de verantwoordelijke besturen 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 heeft te bieden. De 'stars' zijn goed vertegenwoordigd.

Ik wandel [met goede loopschoenen want de afstanden zijn niet gering] van zuid naar noord door het gebied en laat mij onderweg verrassen door architectuurprojecten. Het begint al direct wanneer ik de rode brug overga. 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 naar een ontwerp van de bekende Franse architect Christian de Portzamparc, samen met Christian Bauer uit Luxemburg. 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. Ik 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.

Ik loop terug in noordelijke richting en kom bij het vernieuwde congrescentrum van de architecten Jourdan-Müller. Vanuit de congresruimte kijk ik in de richting van de oude stad. Ik heb er een fascinerend uitzicht op het oude Luxemburg. Ik 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 ik een heel eind lopen alvorens ik bij het noordelijke deel van de Kirchberg ben. 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 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 zeer transparant maakt. 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 plaatsen, wordt het openbare leven opgeborgen in een gesloten doos. 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'.

De Kirchberg is een **schoolvoorbeeld** van wat je zou kunnen noemen de 'archistarstad'. Het gaat om een stadsdeel dat wordt bepaald door het werk van vooraanstaande architecten die allemaal 'hun eigen ding hebben mogen doen', zoals dat tegenwoordig heet. Het resultaat is een verrassende en verbluffende tocht door een architectuurparadijs, waarvan de samenhang misschien wat moeilijk te ontdekken is, maar waar je wel met de echte 'stars' van de hedendaagse architectuur in aanraking komt. De honorair consul van Luxemburg, Fernand Jadoul, spreekt van een echte helse ervaring!





SJOERD SOETERS, DE INBREISTAD: NIJMEGEN [2000]

Rond de laatste eeuwwisseling werden in meerdere steden plannen ontwikkeld om nieuwe functies in te brengen in de voornamelijk door winkels en kantoren gedomineerde stadscentra. Een van de gedachten was om, als reactie op de CIAM-gedachte, op een kleinschalige manier functies met elkaar te vermengen. In Nijmegen, dat na het 'vergissingsbombardement' van 1944, zich van een groot deel van haar historische binnenstad beroofd zag, werd een Wederopbouwprogramma gerealiseerd dat in de ogen van veel Nijmegenaren strak en zakelijk was. Een echt gezellige winkelwandelroute was er niet. Bovendien waren enkele grootschalige gebouwen in beton gerealiseerd ['Sociale Dienst' en 'Politiebureau'], die niet direct de sympathie van de bewoners hadden. Er werd een **'inbreiplan'** ontwikkeld door het bureau Soeters Van Eldonk, dat het stedelijk weefsel trachtte te herstellen en dat voor nieuwe humane urbaniteit moest zorgen. Het werd het Mariëburgplan, waarvan de Marikenstraat een onderdeel is. Dit laatste plandeel is geïnspireerd op de enkele jaren eerder gerealiseerde koopgoot in Rotterdam. De gedachte achter het plan was het stadsideaal van de 'inbreistad'.

Sjoerd Soeters [1947], altijd goed voor een fraaie bril en dito schoenen, werd geboren als zoon van een huisarts. Van 1966 tot 1975 studeerde hij bouwkunde aan wat toen nog heette de Technische Hogeschool Eindhoven. Na zijn afstuderen werkte hij bij architectenbureau VDL in Amsterdam. In 1979 richtte hij samen met zijn vrouw Merle Soeters-Stefels een eigen bureau op, gevestigd in hun woonhuis aan de Prinsen-gracht. Tien jaar later ontgroeide het bureau deze locatie en werd een Baptistenkerk aan de Kerkstraat in het centrum van Amsterdam verbouwd en in gebruik genomen. In 1997 trad **Jos van Eldonk** toe tot de maatschap en de naam van het bureau werd veranderd in Soeters Van Eldonk architecten. In 2001 trad Dana Ponec tot de directie toe en toen werd de naam veranderd in Soeters Van Eldonk Ponec architecten. In 2007 heeft Dana Ponec de maatschap verlaten om zelfstandig verder te gaan, waardoor de naam weer Soeters Van Eldonk architecten is geworden. In 2002 heeft naast het huidige kantoor aan de Kerkstraat een uitbreiding plaatsgevonden. Vanaf 1990 was Soeters supervisor voor diverse bouwprojecten, waaronder Circus Zandvoort, het Java-eiland in Amsterdam en Haverleij in Engelen bij 's-Hertogenbosch waarvoor hij ook het stedenbouwkundig ontwerp maakte. Soeters ontwierp ook 'De Piramides', een markant gebouwencomplex in Amsterdam. Recent is er veel aandacht geweest voor zijn inbreng in Zaanstad waar onder zijn supervisie een compleet nieuwe impuls aan het stadscentrum is gegeven, met onder andere het stadskantoor en een hotel. In Zaanstad heeft hij de idee van de karakteristieke Zaanse huisjes geradicaliseerd door deze als decoratieve elementen in vorm en kleur in het nieuwe stadsbeeld te brengen.

Ik herinner het mij nog goed. Het was mijn laatste vergadering als voorzitter van de Welstandscommissie van Nijmegen. We hadden een hele middag uitgetrokken voor de beoordeling van het Mariëburgplan, meer in het bijzonder voor het onderdeel van de inrichting van de Marikenstraat en de vormgeving van het plein rondom de Mariëburgkapel. Vooral het wat laten 'wegzinken' van de kapel door het plein wat te verhogen was een punt van discussie, als ook de hoogte van de bebouwing in relatie tot de hoogte van de kapel. De door Sjoerd aangevoerde argumenten overtuigden de commissie en er werd groen licht gegeven voor het project. Voor de Marikenstraat had Joris Molenaar de op de Neorenaissance geïnspireerde gevelwand ontworpen en Vera Yanovchinsky had dat op een meer modernistische manier gedaan voor die aan de overzijde. De gedachte was om vooral plaatselijke middenstanders de winkels te laten uitbaten en om Nijmegenaren terug te halen naar appartementen boven de winkels.

De werkelijkheid bleek wat weerbarstiger. Uiteindelijk kwamen er naar verhouding toch veel winkelketens en was niet iedere bewoner van de appartementen een Nijmegenaar. Het project markeert een gewijzigde opvatting over de wijze waarop in



SANTIAGO CALATRAVA, DE MEGALOMANE STAD: VALENCIA [2004]

In het begin van de eenentwintigste eeuw, net voor de crisis, leek nog alles mogelijk. **Grootse projecten** werden gerealiseerd, soms van een enorme schaal. De 'megalomane stad' verscheen hier en daar. Dat was ook het geval in de Spaanse stad Valencia.

Deze stad werd in 138 vóór Christus door de Romeinen gesticht onder de naam 'Valentia Edetanorum'. Het gebied was al honderden jaren eerder 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.

Hoewel de plattegrond van de historische binnenstad anders doet vermoeden, kan ik de architectonische en stedenbouwkundige coherentie van Valencia **moeilijk ontdekken**. De verschillende lagen van de geschiedenis hebben weliswaar allemaal hun sporen nagelaten, maar sommige lagen hebben dat zo fragmentarisch en verbrok-keld 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 meer 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 en natuurlijk voor sacrale gebouwen zoals de





‘Catedral’, het klooster Santo Domingo en enkele parochiekerken. De periode van de Renaissance heeft enkele stadspaleizen achtergelaten. 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 opgetrokken. Ook het ‘Modernismo’ heeft zijn sporen nagelaten. Het begin van de twintigste eeuw heeft gebouwen opgeleverd die in het teken stonden van het ‘embellissement’. Tijdens het Francoregime 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 meer prestige zouden kunnen verlenen, zoals Norman Foster, Ricardo Bofill en Santiago Calatrava.

Santiago Calatrava is een ‘starchitect’ 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 vormtaal. Zijn projecten zijn direct herkenbaar, ook voor de minder ingewijden. 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 Münchwilen, 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 Koewitpaviljoen 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 eigen contreien vinden we ook werk van Calatrava. Voor de gemeente Haarlemmermeer ontwierp hij enkele bruggen. Voor Luik het nieuwe TGV-station Liège-Guillemins. 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.

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 rivier de Turia. Deze rivier zorgde voor ernstige overstromingen, reden waarom men de door de stad lopende tak van de rivier heeft drooggelegd. Daardoor ontstond een langgerekt stuk grond 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 aan elkaar gekoppeld 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 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. Het project groeide uit tot één van de grootste toeristische trekpleisters van Spanje [na het Prado trok het de meeste bezoekers].

Ik lees in de krant dat het project momenteel in zwaar weer verkeert. Dat verbaast mij niet. Het project begon op een merkwaardige manier. Het voornemen was aanvankelijk 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. We lopen en fietsen door de bedding en wat ons opvalt is de oase van rust. Die wordt vooral bevorderd door de vele geplante bomen van allerlei soort en vorm. Je wandelt van de ene microkosmos in de andere. Nu eens heb je het gevoel in een bos te vertoeven, dan toeschouwer bij een voetbalwedstrijd te zijn, en vervolgens bezoeker van een openluchtconcert.

Wanneer we specifiek naar de ‘Stad van Kunsten en Wetenschappen’ kijken, dan valt als eerste het **megalomane karakter** van het hele project op. De gebouwen manifesteren zich als gelande vliegende schotels. Opvallend is dat het om vier solitaire gebouwen gaat, met ieder hun eigen functie, maar dat ze door hun groepering en nabijheid als een ‘wereldtentoonstellingachtig’ ensemble ogen. Het zijn alle vier werken van Calatrava, zij het dat het ene meer zijn ingenieurskwaliteiten, het andere meer zijn vormgevende kwaliteiten, dan wel 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.

Het eerste gerealiseerde gebouw van de ‘Stad van Kunsten en Wetenschappen’ is de ‘**Hemisfèric**’. Het bevat een planetarium, een laserium en een 3D-bioscoop. Het gebouw kwam in 1998 gereed. Van de vier gebouwen is dit het minst grote. De vorm ervan suggereert dat we met een menselijk oog te maken hebben. Een analogie die te begrijpen is wanneer je beseft 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 vierkante meter. Een voetpad verbindt dit gebouw met het ‘Museu de les Ciències’.

Direct naast de 'Hemisfèric' ligt het langgerekte '**Museu de les Ciències**'. In metaforische zin zou je 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 zoog-



dier kun je, 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 41.000 vierkante meter. 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 waaijer 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 lichtbogen op elkaar steunen en contact zoeken met steunberen.

Het '**Palau de les Arts**' werd in 2002 voor het publiek opengesteld. In dit gebouw worden muziek- en dansvoorstellingen gegeven. 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. Je hebt vanaf de zijanten vrij zicht op de ingewanden van de dolfijn. Calatrava heeft daar namelijk balkons ontworpen die voorzien zijn van een vegetatie.

Terwijl je 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 achttien meter hoge hyperbolische constructie heeft op mij de meeste indruk gemaakt. Het camoufleert op een ingenieuze wijze 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: je vindt er sculpturen van hedendaagse kunstenaars.

Het project is groots, wat zeg ik: megalomaan. En dat niet alleen: het heeft handen vol geld gekost. Daar weten ze in Valencia vandaag de dag nog over te spreken. Verder kun je niet zeggen dat het goed is ingepast in de Valenciaanse stadsstructuur. Het ligt er namelijk erg autonoom bij. Het is een risico dat extravagante megaprojecten vaker in zich hebben. Op zichzelf prachtige vormgeving, maar tegelijkertijd een autistisch kolos dat als een soort ufo neerdaalt in de stad zonder verankerd te zijn in de bestaande omgeving. Het hele complex van Calatrava is illustratief voor het stadsideaal van een 'megalomane stad'. Niet 'small is beautiful', maar 'big is beautiful'! Zou de hemel ook zo megalomaan zijn?





Stadsidealen

OP EEN **nieuwe leest**



226

ROB KRIER, DE RETROSTAD: HELMOND [2007]

De gemeente Helmond kent een architectuurprijs. Die wordt in principe om de twee jaar uitgereikt. Er wordt iedere keer een nieuwe jury samengesteld. Enkele jaren gelden mocht ik als voorzitter van de jury fungeren. Dat bood mij de gelegenheid om uitgebreid kennis te nemen van het stadsdeel Brandevoort. Natuurlijk had dit gebied al eerder mijn aandacht getrokken. Het had door allerlei krantenberichten zijn schaduw vooruit geworpen. Het maakt echter een verschil of je er hapsnap kennis van neemt of in het kader van het toekennen van een architectuurprijs. Ook in het jaar dat ik voorzitter was, waren meerdere nominaties in Brandevoort gelegen. Zoals te doen gebruikelijk, brachten we als voltallige jury een bezoek aan de genomineerde projecten. Dus op naar Brandevoort. In een heersend architectuurklimaat waarin nogal denigrerend werd gesproken over 'retroarchitectuur' was het niet zo gemakkelijk om tot een onafhankelijk en onbevooroordeeld oordeel over dit type architectuur te komen. Het tij is echter gekeerd. Er is nu waardering voor dit type architectuur en de eraan gekoppelde stedenbouw. Het **stadsideaal van de 'retrostad'** laat zich inspireren door oude steden met grachten, door panden met allerlei soorten topgevels. In het begin werd dit afgedaan als verwerpelijke imitatiearchitectuur. Inmiddels is ontdekt dat er ook in deze categorie stedenbouw en architectuur verschil is tussen een geïnspireerde en creatieve benadering aan de ene en een klakkeloos kopiëren aan de andere kant.



Rob Krier [1938], een Luxemburgs architect, heeft sinds 1993 samen met Christoph Kohl een eigen bedrijf, gevestigd in Berlijn. Rob Krier studeerde van 1959 tot 1964 architectuur aan de Technische Universiteit van München. Na zijn afstuderen werkte hij samen met Oswald Mathias Ungers in Keulen en Berlijn en met Frei Otto in Berlijn en Stuttgart. Van 1973 tot 1975 was hij assistent aan de Universiteit van Stuttgart. In 1975 werd hij benoemd tot hoogleraar en werkte tot 1998 aan de Technische Universiteit van Wenen. Hij raakte in de jaren negentig van de vorige eeuw betrokken bij het project Brandevoort in Helmond.

De wijk ligt aan de spoorlijn Eindhoven-Venlo en heeft een eigen station. In 1995 begon de gemeente Helmond met het project door het annexeren van een deel van de toenmalige gemeente Mierlo. In de periode 2000-2017 zullen in Brandevoort circa 6.000 woningen gebouwd worden en zal de totale bevolking van deze wijk ongeveer 17.000 inwoners gaan tellen. Naast de dorpskern De Veste liggen de woongebieden van De Buitens: Schutsboom, Brand, Stepekolk. Op het programma staan verder de Marke, Hazenwinkel, Liverdonk en Kranenbroek. Aan de wijk wordt gewerkt door architecten van verschillend pluimage. Dit levert een zeer gevarieerd beeld op. **Brandevoort** werd ontworpen door Wissing [stedenbouwkundig ontwerp], Paul van Beek [landschapsinrichting] en Rob Krier [architectuur] in samenwerking met Grontmij.

De Veste is een opvallend onderdeel van Brandevoort. Het is opgezet als een zeventiende eeuws Brabants vestingstadje. De pittoreske poortjes komen uit op binnenhofjes die als parkeerplaatsen worden gebruikt. Het torentje hoort bij een schoolgebouw, in tegenstelling tot een kerk of kasteel zoals men dat in een authentiek vestingstadje zou verwachten. Er is een gracht aangelegd en de nieuwe huizen ogen alsof je in vroegere tijden bent. Veel straten hebben nostalgisch klinkende namen op de straatnaambordjes. De bebouwing probeert een antwoord te geven op de vraag naar 'nostalgische' woningen: lekker knus en huiselijk. Voor de liefhebbers is er ook nog een heuse markthal, naar het voorbeeld van de Franse 'marché couvert'. Hoewel alles wat artificieel overkomt, is er toch een menselijke sfeer ontstaan. De bebouwing ervaar je, althans ik, als een decor, maar een decor waarin het wel goed toeven is. De Veste wordt niet direct als de hemel op aarde ervaren, maar als de zon schijnt en het terrasje aan de gracht open is, dan smaakt het glas witte wijn hemels.



2007



227



DE HERBESTEMMINGSTAD: RELIGIEUS ERFGOED [2008]

De komende jaren dreigen, alleen al in Nederland, honderden kerken en tientallen kloosters hun functie te verliezen. Ze worden met sloop bedreigd of krijgen een andere bestemming. Ik werd benaderd om het **Strategisch Plan voor het Religieus Erfgoed [SPRE]** op te stellen. Dit gebeurde in het kader van het Jaar van het Religieus Erfgoed 2008. Een eervolle, maar ook uiterst verantwoordelijke taak. Ik heb er met zeer veel plezier aan gewerkt. Eerlijk gezegd, was het niet altijd even gemakkelijk om de opvattingen van alle partijen betrokken bij het religieus erfgoed onder één noemer te brengen. Maar het is gelukt, dankzij het feit dat vertegenwoordigers van bisdommen, PKN, Rijk, provincies, gemeenten, beherende instellingen en dergelijke allemaal de noodzaak inzagen om met een eensluidend strategisch plan op de proppen te komen.

In het SPRE wordt ingegaan op wat religieus erfgoed is, welke functies het vervult voor mens en samenleving, welke ontwikkelingen zich in het [recente] verleden op dit gebied hebben voorgedaan en wat de verwachtingen voor de nabije toekomst zijn. Het beeld dat uit de verkenningen naar voren kwam, is er een van **grote zorg voor de toekomst van het religieus erfgoed**. Een aantal van naar schatting 1.000 à 1.200 rooms-katholieke en protestantse kerken zal binnen de komende tien jaren haar deuren sluiten voor de eredienst. Circa 150 kloosters zullen hun religieuze functie verliezen.

In het SPRE worden beleidsstrategieën ontwikkeld voor het religieus erfgoed. De missie achter de strategie was: 'Religieus erfgoed: geloof in de toekomst!'. Gegeven het grote maatschappelijke, sociaalculturele, sociaaleconomische, cultuurhistorische en religieuze belang van het religieus erfgoed moet ernaar worden gestreefd, aldus het plan, dit te behouden en zo nodig nieuw leven in te blazen. Wanneer dit na zorgvuldige afweging niet mogelijk is, moet pas aan sloop worden gedacht. Het religieus erfgoed moet bij voorkeur in stand worden gehouden met behoud van de oorspronkelijke functie [eventueel waar nodig en mogelijk aangevuld met nevenfuncties], in

de huidige gedaante en met behoud in situ van de [waardevolle] religieuze objecten. Dit sluit niet uit dat een nieuwe toekomst met [passende] herbestemming, een [respectvolle] aanpassing van het gebouwd religieus erfgoed en het onderbrengen



van religieuze objecten elders, ook reële opties zijn. Het maatschappelijk vernieuwen en creatief herscheppen van het religieus erfgoed moet onderdeel zijn van een toekomstgerichte strategie.

Het Jaar van het Religieus Erfgoed was niet het begin, het was ook niet het einde, maar - om Churchill te parafraseren - het einde van het begin van een actie om het **religieus erfgoed op de kerkelijke, maatschappelijke, bestuurlijke en politieke agenda** te plaatsen. Inmiddels zijn er de nodige ervaringen opgedaan met het neven- en herbestemmen van kerken en kloosters. Wat een paar jaar geleden nog nauwelijks voorstelbaar was, blijkt nu realiteit: in talrijke gemeenten [burgerlijke en kerkelijke] heeft men kans gezien om het religieus erfgoed te behouden en er een nieuwe waardige bestemming aan te geven. De voorbeelden in talrijke steden liggen inmiddels voor het oprapen. Er zijn prachtige overzichten verschenen waarin wordt aangetoond dat er perspectief is voor 'de herbestemmingstad', ook waar het om het kwetsbare religieuze erfgoed gaat. Bezoek met mij Maastricht [Kruisherenklooster, Dominicanenkerk], Nijmegen [Albertinum], Den Bosch [Sint Josephkerk], Arnhem [Onze Lieve Vrouwekerk], Amsterdam [Oranjekerk]. Ga met mij naar Aken [Sankt Nikolaus], Luik [Frères Mineurs], Tongeren [Agnetenklooster], Mechelen [Minderbroederskerk], Leuven [Celestijnenklooster], Antwerpen [Augustinuskerk] en ontdek dat er op dit gebied zeer overtuigende resultaten zijn geboekt. Kerken en kloosters bieden plek aan een bibliotheek, een boekhandel, een cultureel centrum, een museum, een hotel, een restaurant, maar ook aan kantoren en aan appartementen. Welke gebouwen lenen zich er beter voor om de hemel op aarde te realiseren dan kerken en kloosters?

De herbestemming van het cultureel erfgoed wordt mogelijk gemaakt en gestimuleerd door een aantal daarvoor in het leven geroepen fondsen. De Stichting Fondsenbeheer Nederland, waarvan ik bestuurslid ben, omvat onder andere het NRF [Nationaal Restauratiefonds], Boei [Nationale maatschappij tot behoud, ontwikkeling en exploitatie van industrieel erfgoed] en de Stichting Behoud en Herbestemming van Religieus Erfgoed.

Gespecialiseerde architectenbureaus, zoals SATIJNplus [met onder andere architect Rob Brouwers] en adviesbureaus [bijvoorbeeld Hylkema Consultants met Ben Verfürden], genieten een grote reputatie op het gebied van de restauratie van het religieus erfgoed.



DE WOESTIJNSTAD: DUBAI [2010]

Terwijl we in het Westen tobben over financiële, economische, sociale en ecologische crises, lijkt het alsof de oliestaatjes met hun sheikhs daar niet of nauwelijks mee te maken hebben. Daar wordt gebouwd alsof **het leven ervan af hangt**. En ja, eerlijk gezegd, is dat ook zo. Kijk naar Dubai, een van de Verenigde Arabische Emiraten [VAE]. De hoofdstad is de gelijknamige stad Dubai. Het emiraat ligt aan de Perzische Golf en heeft een bescheiden oppervlakte van 4.114 vierkante kilometer. Door de aanleg van eilanden in de Perzische Golf neemt het oppervlak van het emiraat wel jaarlijks toe. Het grootste deel van het land is echter zandwoestijn. Dubai kent geen meren of rivieren. Bij de hoofdstad ligt een smalle baai van de Perzische Golf, 'Dubai Creek'. Deze baai is uitgediept en geschikt gemaakt voor scheepvaartverkeer.

Hoewel in dit gebied kennelijk al in de Bronstijd mensen woonden, gaat de huidige geschiedenis van Dubai toch niet veel verder terug dan 150 jaar toen er in dit gebied enkele duizenden mensen woonden. Nu wonen er bijna twee miljoen mensen, waarvan driekwart uit mannen bestaat. Onder deze grote groep mannen zitten veel buitenlanders die permanent in het land verblijven. Grote groepen zijn afkomstig uit India en Pakistan voor de bouw van woningen, kantoren en infrastructuur en uit de Filipijnen voor met name de horeca. Dienstmeisjes komen vaak uit Indonesië. Worden deze allemaal meegerekend, dan komt de bevolking van het emiraat zelfs op ongeveer drie miljoen uit. Bijna de gehele bevolking van het emiraat woont in de **hoofdstad Dubai**.

Dubai staat bekend om zijn **luxe en rijkdom**, die overigens alles behalve eerlijk is verdeeld. Het emiraat kent een grote economische groei. In tegenstelling tot omringende landen speelt de olie-industrie daarbij maar een bescheiden rol. De belangrijke groeisectoren zijn namelijk de bouw, handel, transport en niet te vergeten het toerisme.

Door de strategische ligging heeft het emiraat belangrijke investeringen gedaan in de transportsector. Dubai heeft twee belangrijke internationale luchthavens. De oudste, 'Dubai International Airport' werd geopend in 1960. 'Al Maktoum International Airport' is medio 2010 voor het vliegverkeer geopend. Deze luchthaven zal uiteindelijk vijf parallelle start- en landingsbanen tellen en 160 miljoen passagiers per jaar kunnen verwerken. Voor de scheepvaart is de haven van 'Jebel Ali' van groot belang. De haven ligt op 35 kilometer ten zuidoosten van de hoofdstad Dubai en is vooral een belangrijke containerhaven.

De metropool Dubai is een stad die vanuit traditioneel stedenbouwkundig standpunt eigenlijk geen stad is, omdat er geen centrum of kern is. Dubai is een **soort 'fantoomstad'** die zich dagelijks uitbreidt afhankelijk van de investeringen die door beleggers worden gedaan. In dit opzicht is het meer een conglomeraat van vastgoedinvesteringen, dan een stad die zich volgens een weloverwogen overall plan ontwikkelt. Twee beginselen lijken het stadsideaal te sturen. Aan de ene kant de competitie rondom het hoogste, grootste en meest luxueuze gebouw. Aan de andere kant geforceerd gekozen metaforen om vooral in de baai gewonnen [opgespoten] land te structureren, zoals dat het geval is met de Palmeilanden. De stad is volgens critici weinig meer dan een gigantische 'shopping mall'. Dit type 'stedelijk landschap' vertoont gelijkenissen met een attractiepark. Alles is nieuw, en schijnbaar gericht op wat een commentator noemde de 'Dubai twin towers': consumentisme en toerisme. Dubai is architectonisch gezien een ultieme fantasiestad, waar architecten kunnen smullen uit een gevarieerde en rijk gevulde pot, maar van echt vernieuwende architectuur is nauwelijks sprake. De facto is het een 'woestijnstad', een **'winkeloase'** omringd door zand en nog eens zand.

De palmeilanden zijn kunstmatige schiereilanden voor de kust van Dubai. Het project is door Mohammed bin Rasjid Al Maktoem, emir van Dubai, opgezet om het toerisme te stimuleren. De schiereilanden hebben samen de vorm van een palmboom, een stam met daarop veel takken. Daardoor hebben ze een zeer lange kustlijn en kan elke bewoner aan het water wonen. In 2004 is het eerste schiereiland opgeleverd. Of daarmee de hemel op aarde is gerealiseerd, is maar zeer de vraag. Er is in ieder geval een plaatsje voor de allerrijksten en via cruiseschip of vliegtuig kan men kennis nemen van een groot architectonisch attractiepark. Als men dat als het ultiem genoeg ziet, dan kan men daar een glimp van de hemel zien!





DE DROOMSTAD: CRUISE [2013]

Zoeken naar de hemel op aarde kan op allerlei manieren, ook vandaag de dag. Stap in de trein en reis naar je droomstad. Pak de fiets en maak een tocht langs geliefkoosde plekjes. Wandel door de natuur en beklim hoge bergen. Je kunt ook een vliegticket nemen en in exotische oorden trachten je droom te verwerkelijken. Maar, er is nog een andere manier om de hemel op aarde te zoeken en dat is door in te schepen op een boot. Niet zo maar een boot, maar een **droomboot**.

Bekende maatschappijen als Holland America Line, MSC, Costa Crociere en Norwegian Lines varen je door de Middellandse Zee, laten je een overtocht over de Atlantische Oceaan maken of brengen je zelfs tot in de Stille Zuidzee. De cruiseschepen dragen betoverende namen zoals de Melody, Divia, Opera, Sinfonia, Splendida, Nieuw Amsterdam, Prinsendam enzovoort. Aan boord waan je je in de hemel.

Alles is tot in de puntjes verzorgd. Het inschepen verloopt vlot. De bagage wordt naar je hut gebracht. De hut is comfortabel en gezellig ingericht. De maaltijden zijn voortreffelijk. Tussendoor kun je drinken en eten wat je wil. Om de calorieën te lijf te gaan, ga je naar de fitness- en wellnessruimten. Hou je van gokken, ga dan naar het casino. Wil je aan boord winkelen, dansen, kaarten, lezen of lekker luieren bij het zwembad, het kan allemaal. Steek je hand omhoog en de oibers staan gereed om je op je wenken te bedienen. Heb je behoefte aan rust of stilte: ga naar de kapel of de bibliotheek. Trek baantjes in het binnen- of buitenzwembad, geniet van de zon en kijk naar de haven waar je nu weer aankomt. Bezoek elke dag een andere stad. Geniet van het feit dat je in één enkele week veel van je droomsteden kunt bezoeken. Wij zijn inmiddels al vele malen op cruise geweest en wij zijn er enthousiast over. Je hotel vaart met je mee of beter wij varen met het hotel mee. We komen 's ochtends aan bij een stad die we nog niet kenden, of bij een stad die we al vele malen hebben bezocht. Met andere woorden, we hebben het gevoel dat we de hemel op aarde hebben gevonden.

Maar ... een zoektocht naar de hemel op aarde **kan ook eindigen in de hel**. Dat gebeurt incidenteel ook met een droomboot. Op 13 januari 2012 voer het schip Costa Concordia rond 21.45 uur voor de kust van Isola del Giglio in de Tyrreenische Zee tegen een rots. Hierdoor ontstond een scheur van circa 70 meter lang in de bakboordzijde van de romp van het schip, dat hierop zwaar slagzij maakte. Drie minuten later vielen beide motoren uit. Het schip dreef nog enige tijd door in dezelfde richting, maar als gevolg van de wind en de stroming maakte het vervolgens een draai van 180 graden en dreef daarop langzaam terug naar de kust. Uiteindelijk liep het schip nabij de haven van Giglio aan de grond, waarna het langzaam verder kantelde en uiteindelijk sterk hellend naar stuurboord kwam te liggen. In totaal verloren 30 mensen het leven bij deze ramp. Het gekantelde schip werd een bezienswaardigheid voor ramptoeeristen. Mensen laten zich fotograferen op de plek waar de ramp zich heeft voltrokken. Het zoeken naar de hemel op aarde is kennelijk een onderneming met risico's. Dat blijkt ook uit voorbeelden van stadsidealen die de hemel op aarde beloven, maar waarvan het uiteindelijk resultaat niet [altijd] overeen komt met de verwachtingen. In een uiterste geval kan het zoeken naar de hemel op aarde, de 'droomstad', zelfs in de hel eindigen!





Stadsidealen ALS eeuwige bron



SLOT

Ik heb een overzicht gegeven van een aantal in de loop der eeuwen opgestelde stadsidealen. Al met al een bont palet van ideeën, ambities, aspiraties, idealen, dromen en **veronderstelde magische formules** om steden tot de hemel op aarde te maken. Stadsidealen zijn nu en in de toekomst dringend gewenst. Meer dan de helft van de wereldbevolking leeft inmiddels in steden. De verwachting is dat dit aandeel gedurende de komende decennia alleen maar zal toenemen. Bovendien komen veel mensen te wonen in steden met meer dan een miljoen inwoners. Het aantal miljoenensteden stijgt explosief. Volgens de statistieken zijn dat er inmiddels al ongeveer 400. Alleen China heeft al meer dan 160 miljoenensteden! De metropool met het grootste inwonertal is momenteel Tokyo [meer dan 31 miljoen inwoners], gevolgd door Mexicostad [21,5 miljoen] en New York City [18,3 miljoen]. Direct daarna volgen São Paulo, Mumbai, Delhi, Calcutta, Buenos Aires, Shanghai, Istanbul, Manilla, Moskou en Dhaka met allemaal meer dan 10 miljoen inwoners. De groei gaat zo snel dat de ranglijst van megasteden morgen al weer anders kan zijn. Cijfers van de Verenigde Naties voorspellen dat de wereld in 2015 maar liefst 33 megasteden zal tellen met elk meer dan 8 miljoen inwoners. Dat is nog maar een deel van het verhaal, want de megasteden opereren tegenwoordig in megaregio's, die wereldwijd met elkaar verbonden zijn in een netwerk van intensieve uitwisseling. De hele aarde lijkt één grote stad te worden:

een 'globalpool'. Waar hebben we het dan nog over als we spreken over Europese metropolen als Amsterdam, Antwerpen, Berlijn, Parijs, Rome, Barcelona, Kopenhagen of Stockholm? Om nog maar niet te spreken van middelgrote Nederlandse steden als bijvoorbeeld Nijmegen, Maastricht, Haarlem of 's-Hertogenbosch.

Wat moeten we tegen deze achtergrond denken van al die stadsidealen die in de afgelopen eeuwen zijn bedacht en vaak ook doorgevoerd? Ze hadden betrekking op steden uit de Antieke Oudheid, de Middeleeuwen, de Renaissance, de Barok, de periode van de Industrialisatie en vooral ook uit de twintigste eeuw, de eeuw waarin kleine steden uitgroeiden tot metropolen. De stadsidealen zijn intellectuele, stedenbouwkundige, architectonische, culturele en politiek-sociale antwoorden op de constatering dat iedere keer weer een nieuwe tijd aanbreekt, waarin anders wordt gedacht over wat een stad is en vooral wat een stad dient te zijn. Het is dan ook niet zonder reden dat ik heb gesproken van **'generaties stadsidealen'**. Iedere periode kent zijn eigen problemen, zijn eigen tijdgeest, zijn eigen ambities, maar ook zijn eigen mogelijkheden. De stadsidealen zeggen dan ook vaak meer over de tijd waarin ze tot stand zijn gekomen, dan over de toekomst waarvoor ze zijn bedoeld. De gedachte dat we aan het einde van het tijdperk der stadsidealen zijn gekomen, is on-

juist. Misschien is het wel zo dat de noodzaak en wenselijkheid om nieuwe stadsidealen op te stellen door de toenemende urbanisatie alleen maar groter is geworden. De vraag is echter of de idealen voor kleine steden, laat ik ze **'Davidsteden'** noemen, ook van betekenis zijn voor metropolen en 'megacities', die ik als **'Goliathsteden'** zou willen typeren. Mogelijk ligt een fundamentele paradigmawisseling van stadsidealen in het verschiet, gericht op onderdelen van mammoetsteden en gebaseerd op een 'bottom up'-benadering waarbij het meer om mensen dan om stenen gaat. Met andere woorden stadsidealen waarbij de nadruk valt op **'tactical urbanism'**, dat wil zeggen een incrementele benadering, gebaseerd op realistische verwachtingen en op een hoge leefbaarheidscoëfficiënt. Met andere woorden, vele 'mini-idealén' die in onderlinge combinatie een 'urbaan megarendement' opleveren!

Het zal niet onopgemerkt zijn gebleven: veel stadsidealen hebben een nogal 'pretentieus' karakter, dat wil zeggen dat ze worden gepresenteerd als 'dé oplossing', als **'the only one best way'**, de **'formule magique'**, het **'Hausmittel'**, een **'panacee'** voor alle **stadskwalen**. Het behoeft nauwelijks betoog dat de tijd dat we meenden voor alles één omvattende [en simpele] oplossing te hebben ver achter ons ligt. Daarom moet het 'out of the box'-denken worden gestimuleerd. We moeten weer eens frank en

vrij tegen de stedelijke opgave aan durven te kijken. De gepresenteerde stadsidealen hebben allemaal een beperkte houdbaarheidsdatum. Dat geldt ongetwijfeld ook voor de huidige idealen. Dat zal ook gelden voor toekomstige stadsidealen. Moeten we dan maar passief afwachten wat de toekomst ons brengt? Of moeten we onze hoop toch nog een beetje vestigen op de maakbaarheid van steden? Dat steden in alle opzichten maakbaar zijn, daar wordt terecht aan getwijfeld. Dat neemt niet weg dat we toch nog altijd op onderdelen, bij nieuwe opgaven, hier en daar verspreid over de wereld inspirerende stadsidealen als hulpmiddelen kunnen gebruiken. Iedere generatie definieert de stadssituatie op een eigen manier, iedere generatie formuleert een eigen stadsideaal [hoe pluriform dat ook is] en iedere generatie zoekt naar strategieën en tactieken om de geformuleerde stadsidealen te realiseren. Dat alles is meer divers en dynamischer dan we denken. Eén houvast hebben we daarbij: in de competitie tussen stadsidealen zit dé dynamiek bij uitstek voor steden. Zonder idealen zouden steden naargeestige kopieën van elkaar worden. Juist door pluriformiteit en dynamiek in stadsidealen is er voor de steden toekomst! Met andere woorden, het zoeken naar de hemel op aarde lijkt misschien zinloos, maar is in werkelijkheid juist de motor bij uitstek voor onze toekomstige urbane realiteit!

Een centrale vraag bij dit alles is: **wat is ideaal en voor wie is iets ideaal?** Het is niet exact aan te geven wat ideaal is. Dat hangt af van wie aan het woord is. Voor een koning of keizer is het ene ideaal, voor een paus of bisschop het andere. Een welgestelde heeft andere idealen dan iemand die op de rand van armoede leeft. Jonge mensen hebben andere idealen dan ouderen. Mensen in China hebben op hun beurt weer andere idealen dan die in Europa of de VS. Met andere woorden: als we spreken over stadsidealen over welk ideaal van wie hebben we het dan? Neem bijvoorbeeld het stadsideaal van een rijke familie in Florence gedurende de Renaissance [Medici, Pitti]. Die had een ander stadsideaal [paleizen, kerken, tuinen] dan de arme sloebers die aan de rand van de samenleving leefden [onderkomen, voedsel]. Of vergelijk het stadsideaal van een industrieel uit de negentiende eeuw die productie wilde maken [fabrieken, werkplaatsen, hygiëne] met dat van een arbeider uit die zelfde periode [huisvesting, dagelijks brood]. Kortom, wanneer is een stad ideaal? Wat voor de een ideaal is, is voor de ander juist verwerpelijk. De gepresenteerde stadsidealen zijn soms de wensdromen van de heersende klasse met een welgemeend eigenbelang, dat wordt gepresenteerd als een algemeen belang. Vanuit dit perspectief kunnen stadsidealen

worden gezien als instrumenten voor de borging en uitbreiding van de heersende macht. Dat doet een ander licht schijnen op de stadsidealen, dan de geproclameerde esthetische en filantropische doeleinden die er vaak aan worden toegeschreven. Maar soms zijn stadsidealen juist de wensdromen die erop gericht zijn om bestaande situaties te verbeteren en bestaande machtsverhoudingen te wijzigen.

Een andere complicerende factor is dat wat nu ideaal is, het morgen niet meer hoeft te zijn. Stadsidealen zijn antwoorden op ervaren tekortkomingen van de huidige stad, maar morgen kunnen die tekortkomingen opgeheven zijn, of zijn er andere voor in de plaats gekomen. Het betreffende stadsideaal kan dan bijgezet worden in het **panopticum van achterhaalde ambities**. Het kan zelfs nog erger. Het huidige stadsideaal, de huidige droom, kan morgen een nachtmerrie blijken! Oplossingen voor nu zijn geen garanties voor de toekomst. Omstandigheden en opvattingen wijzigen en derhalve worden de idealen bijgesteld of vervangen door nieuwe. Zo eenvoudig is het in het leven, of men wil of niet. Een tragische gedachte voor degene die in één enkele magische formule gelooft, maar een bevrijdende gedachte voor wie de relativiteit van idealen inziet. Zo zien we op plekken waar een stadsideaal partieel of geheel werd gerealiseerd, soms alleen nog maar de overgebleven restanten van een vervlogen droom. Die relictten worden soms gekoesterd, krijgen een wettelijke bescherming en worden in ere hersteld. Maar er zijn ook plekken waar van het stadsideaal niet meer over is dan enkele verminkte restanten, van fragmenten waarvan de context verloren is gegaan, of nog erger: waar alles verdwenen is dat aan de droom zou kunnen herinneren. Stadsidealen kennen derhalve soms een wreed lot.

Zijn er nu **lessen te trekken** uit de zoektocht naar stadsidealen door de eeuwen heen? Ja zeker die zijn er, maar wel lessen zonder een eenvoudige oplossing. We kunnen door het historisch overzicht van stadsidealen een beter begrip krijgen van hoe ze verankerd zijn in de tijd waarin ze tot stand zijn gekomen. Ze geven aan hoe men over de bestaande stad oordeelde en welke veranderingen nodig waren. Ze geven een tijdsbeeld: ze informeren ons over de bestaande sociale, economische en politieke omstandigheden. Ze attenderen op wie het destijds voor het zeggen had, ze geven een indruk van de idealen van die machthebbers en een idee van degenen die de bestaande situatie wilden verbeteren. Ze verhelderen ook welke intellectuele en creatieve krachten er werkzaam waren om idealen voor de toekomst te formuleren.





De ontwikkelde stadsidealen hadden allemaal betrekking op een bepaalde plek op een bepaald moment in de geschiedenis, ondanks het feit dat ze soms de pretentie hadden dat ze universeel, altijd en overal, toepasbaar zouden zijn. De idealen uit de Antieke Oudheid, bleken - grosso modo - geen oplossing voor de Middeleeuwse stad. Evenmin als de Middeleeuwse stad een oplossing bleek voor de industriestad. In tegendeel zelfs, het oude stadsideaal bleek eerder een handicap voor de nieuwe periode, met als gevolg dat er alles aan werd gedaan om het oude stadsideaal te 'vermoorden'. Vanuit dit perspectief kun je de geschiedenis van steden zien als een arena van concurrerende en rivaliserende stadsidealen, waarin veel slachtoffers zijn gevallen!

Betekent dit het einde van het 'geloof' in stadsidealen? Is men in onze tijd niet meer bereid, niet meer in staat om te geloven in een betere samenleving, in een betere stad? Het heeft er alle schijn van dat de crises waarmee we op mondiaal niveau te maken hebben [financiële crisis, ecologische crisis, sociale crisis, veiligheids crisis, etnische crisis, ethische crisis en dergelijke] zo massief, intens en verlammend zijn dat ze eerder aanleiding geven tot cosmetische reparatiestrategieën, dan tot omvattende, creatieve en spirituele visies op de toekomst. Wie durft nog 'groots' dan wel 'klein' te denken over de wijze waarop wij in de toekomst onze steden moeten ontwerpen, herstructureren, van gedaante laten veranderen en er een nieuwe wijze van samenleven in ontwikkelen?

Er wordt wel gesproken van 'smart cities', steden die gebruik maken van de moderne informatietechnologieën: computers, laptops, i-phones, tablets, 'clouds', sociale media als LinkedIn, Facebook en Twitter. Wat zijn de repercussies van deze innovaties voor de stad? Een zo bij uitstek door tijd, ruimte, materie, informatie en communicatie bepaald verschijnsel als de stad, kent in iedere periode van haar bestaan een bij de stand van zaken op deze gebieden passende morfologie. In een tijdperk waarin tijd en ruimte steeds minder bepalend zijn, daar zien we dat juist materie, informatie en communicatie in toenemende mate de morfologie van de [groot]stad gaan bepalen. Er dringen zich idealen op van 'voetloze steden', 'i-steden', 'eco-cities' en 'virtuele steden'. Dat lijkt ver weg, maar voor het geoefend oog zijn signalen te bespeuren van een nieuw paradigma voor het 'ideale leven' in de [groot]stad: eigen initiatieven, zelfbouw, samenwerking buiten gevestigde kaders om, nieuwe woonwerkplekken, creatieve industrie in voormalige fabrieksgebouwen, cultuur op niet-commerciële basis, hergebruik van kerken en kloosters, leven met minder, energiereductie, ecologisch





verantwoord handelen, armoedebestrijding, minifinancieringen, budgetkringen, autodelen, fiets boven auto, stadslandbouw, moestuinen, wederzijdse hulpparrangementen, zorg delen, onderwijs op menselijke schaal, wifi-connecties, e-broedplaat-sen enzovoort, enzovoort. Is dit een te optimistische gedachte in een wereld waarin steden ook het toneel zijn van terroristische aanslagen, bruut geweld, overvallen, verkrachtingen, drugshandel, afrekeningen, klimatologische hot spots, vuilnisbelten, armoede, drinkwatertekort, onhygiëne, slums, favela's, bidonvilles, getto's, jeugdbendes, hangjongeren, verkeerschaos, onbereikbaarheid, brommer- en scooterterreur, verfestivalisering en allerlei vormen van dagelijkse hinder en overlast? Waarschijnlijk wel, maar zonder idealen, zonder dromen zal de wereld nooit veranderen, respectievelijk verbeteren. Ik wil niet zo ver gaan als Hollis [2013], die mijns inziens te optimistisch uitgaat van de gedachte: 'cities are good for you'. Mijns inziens zijn er inderdaad steden die goed voor ons zijn, maar er zijn er ook vele die dat bepaald niet zijn. Als alle steden goed voor ons waren, dan zouden al onze wensen of idealen vervuld zijn. Kijk om je heen en constateer dat dit niet het geval is. Met andere woorden idealen, ook stadsidealen, zijn voor de toekomst van groot belang. Immers stadsidealen waren, zijn en blijven de motoren achter maatschappelijke dynamiek. We kunnen er niet zonder, ze vormen een eeuwige bron van inspiratie!

Met het noemen van de term 'eeuwige bron' wil ik een verwijzing maken naar de bekende roman van Ayn Rand, getiteld: 'Fountainhead'. De Nederlandstalige editie kreeg als titel mee: 'De eeuwige bron'. Centraal in de roman staat de strijd tussen twee architecten, waarvan de ene weinig talent heeft en doet wat een opdrachtgever van hem verlangt, en de andere een creatieve en eigenzinnige geest heeft die slechts doet waar hij helemaal achter staat en geen enkele concessie wil doen in de richting van de opdrachtgever. Er bestaat geen twijfel over dat de schrijfster sympathiseert met deze laatste architect. Hij vormt de eeuwige bron, de permanente inspiratie, de voortdurende stroom van nieuwe ideeën en van spirituele oplossingen. Van deze categorie architecten moeten we het in de toekomst hebben, zo kan men tussen de regels door lezen. Naar analogie van deze roman, die later ook verfilmd is, zou men kunnen stellen dat ook de toekomst van de steden gebaat is bij een eeuwige bron: stedenbouwers die met originele, spirituele en baanbrekende ideeën komen over hoe met de huidige en toekomstige urbane opgave om te gaan. Met andere woorden, stadsidealen hebben behoefte aan een eeuwige bron!



Ik hoop dat u op een prettige wijze kennis heeft gemaakt met - bevlogen - pogingen om stadsidealen te bedenken, uit te werken en te realiseren. Wanneer dit zou leiden tot het zelf bedenken van stadsidealen, daarmee aan de slag te gaan en zich in te zetten voor een realisatie daarvan, voel ik mij in mijn missie om dit boek te schrijven, geslaagd. Ik kan u al een beetje op weg helpen met een eenvoudige methode. Neem 'de dikke Van Dale' en noteer de bijvoeglijke naamwoorden die u tegenkomt. Zet deze vervolgens een voor een voor het woord stad en u heeft een inspiratiebron bij uitstek voor het uitwerken van stadsidealen. Wat bijvoorbeeld te zeggen van 'de aangename stad', 'de aantrekkelijke stad', 'de behoedzame stad', 'de behulpzame stad', 'de creatieve stad', 'de daadkrachtige stad', 'de duurzame stad', 'de eenvoudige stad', 'de eervolle stad', 'de fiere stad', 'de fraaie stad', 'de gave stad', 'de gelukkige stad', 'de heilzame stad', 'de hoogstaande stad', 'de intelligente stad', 'de interessante stad' en ga zo maar door. Daarbij hoeft het niet alleen te gaan om 'grootse' masterplannen voor grote steden, om 'macro-stadsidealen'. Ook in de eigen kleine stad, de eigen straat, plein, buurt of wijk zijn 'mini-stadsidealen' te realiseren. Met andere woorden **ook daar is een wereld te winnen en een hemel op aarde te maken!** In die situaties geldt een simpel adagium 'de betere stad'; een adagium dat verder reikt dan 'the design solution of making a city'. Ter relativering van dit alles een zinsnede van Hollis [2013]: 'So where do we find the real city: in the fabric of the place or in the bustle of the people who live there.' In feite steunt deze notie op het gedachtegoed van **Jane Jacobs** [1961], wier werk ik met de door haar geïntroduceerde metafoor van 'the ballet of Hudson Street' als stadssocioloog onder de aandacht bracht van mijn studenten. Zowel 'mijn' studenten urbane en rurale sociologie aan de Radboud Universiteit Nijmegen, als 'mijn' studenten architectuur aan de Academie van Bouwkunst Maastricht. Wordt het tegen de achtergrond van deze opmerking weer tijd voor [hernieuwde] samenwerking tussen architecten, stedenbouwers, [overheids]planners, bestuurskundigen, sociologen en bewoners om ideeën te ontwikkelen over 'de' ideale stad? Het zou 'ideaal' zijn om op die manier aan 'de ideale stad' te werken! De eerste 'urban labs' zijn al gevormd.

LITERATUUR

Achterhuis, H., De erfenis van de utopie, Amsterdam, 1998.
 Architectural theory; from the Renaissance to the present, Köln, 2003.
 Augustinus, A., De stad van God, Amsterdam, 2007.
 Bacon, Fr., Het nieuwe Atlantis, Groningen, 2011.
 Barbieri, S.U. & L. van Duin [red.], Honderd jaar Nederlandse architectuur, 1901-2000; tendenzen, hoogtepunten, Nijmegen, 1999.
 Benevolo, L., Die Stadt in der europäischen Geschichte, München, 1999.
 Berlitz, Ch., Het geheim van Atlantis, Haarlem, 1978.
 Botton, de, A., De architectuur van het geluk, Amsterdam, 2006.
 Braunfels, W., Abendländische Stadtbaukunst, Köln, 1976.
 Brunt, L., Stad, Amsterdam, 1996.
 Buch, J., Een eeuw Nederlandse architectuur 1880-1990, Rotterdam, 1993.
 Burgers, J. [red.], De uitstad; over stedelijk vermaak, Utrecht, 1992.
 Calvino, I., De onzichtbare steden, Amsterdam, 2003.
 Camp, P., Gebouwen met een ziel; het belang van gebouwen voor organisaties en mensen, Amsterdam, 2003.
 Campanella, T., La città del sole, Roma, 2006.
 Castells, M., La question urbaine, Paris, 1968.
 Corbusier, Le, Urbanisme, Paris, 1980.

Doevendans, K. & R. Stolzenburg, Stad en samenleving, Groningen, 2000.
 Eaton, R., Die ideale Stadt; von der Antike bis zur Gegenwart, Berlin, 2003.
 Fischer, J. & H. Delitz [Hg.], Die Architektur der Gesellschaft; Theorien für die Architektursoziologie, Bielefeld, 2009.
 Florida, R., Cities and the creative class, London, 2005.
 Frampton, K., Moderne architectuur; een kritische geschiedenis, Nijmegen, 1988.
 Galanopoulos, A.G. & E. Bacon, Atlantis; legende en waarheid, Bussum, 1969.
 Garnier, T., Une cité industrielle, Lyon, 1918.
 Geest, van, J., F.C.J. Dingemans [1905-1961]; stadsarchitect van Maastricht, Rotterdam, 2012.
 Glancey, J., De architectuur van de 20ste eeuw, Bussum, 2000.
 Grandin, G., Fordlandia; the rise and fall of Henry Ford's forgotten jungle-city, New York, 2009.
 Hall, P., Cities of tomorrow; an intellectual history of urban planning and design in the twentieth century, Hoboken, 2002.
 Hendriks, Fr. & P. Tops [red.], Stad in spagaat; institutionele innovatie in het stadsbestuur, Assen, 2000.
 Hollis, L., Cities are good for you; the genius of the metropolis, London, 2013.
 Hospers, G.J., Citymarketing in perspectief, Lelystad, 2009.

Hospers, G.J., Verheul, W.J. en F.W.M. Boekema [eds.], Citymarketing voorbij de hype: ontwikkelingen, analyse en strategie, Den Haag, 2011.
 Howard, E., Garden cities of tomorrow, Cambridge, 1965.
 Ibelings, H., Nederlandse architectuur van de 20ste eeuw, Rotterdam, 1995.
 Ibelings, H., Nederlandse stedenbouw van de 20ste eeuw, Rotterdam, 1999.
 Ibelings, H., Onmoderne architectuur; hedendaags traditionalisme in Nederland, Rotterdam, 2004.
 Ibelings, H., Europese architectuur vanaf 1890, Amsterdam, 2011.
 Jacobs, J., The death and life of great American cities, New York, 1961.
 Jean, G., Voyages en utopie, Paris, 1994.
 Kiesow, G., Gesamtkunstwerk; die Stadt, Bonn, 1999.
 Kleijn, K. e.a., Nederlandse bouwkunst; een geschiedenis van tien eeuwen architectuur, Alphen aan den Rijn, 2004.
 Klerk, de, L.A., Op zoek naar de ideale stad, Deventer, 1980.
 Kooger, H. & A. van Gilst, Utopia & Paradijs, Soesterberg, 2004.
 Koolhaas, R., S, M, L, XL, New York, 1995.
 Kostof, S., The city shaped; urban patterns and meanings through history, London, 2006.



Lefaivre, L. & A. Tzonis, De oorsprong van de moderne architectuur; een geschiedenis in documenten, Nijmegen, 1984.
Metz, T., Pret! Leisure en landschap, Rotterdam, 2002.
Meurs, P., De moderne historische stad, Rotterdam, 2000.
Mommaas, H., Moderniteit: vrijetijd en de stad, Utrecht, 1993.
More, Th., Utopia, Amsterdam, 2008.
Mundaneum, Utopia; de l'Atantide aux cités du futur, Mons, 2007.
Mumford, L., The city in history, Middlesex, 1961.
Nas, P.J.M. [ed.], Cities full of symbols; a theory of urban space and culture, Leiden, 2011.
Nederlands Architectuur Instituut, Nederlandse architectuur in 250 topstukken, Rotterdam, 2012.
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., De stad; een inleiding tot de urbane sociologie, Deventer, 1974.
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. & H. Priemus, Vernieuwing van het woon- en leefmilieu; een maatschappelijke uitdaging, Nijmegen, 1979.
Nelissen, N.J.M., Urban renewal participation experiments; heralds of a new local democracy, Maastricht, 1982.
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., Besturen binnen verschuivende grenzen, Zeist, 1992.
Nelissen, N.J.M. [red.], In staat van vernieuwing; maatschappelijke vernieuwingsprocessen in veelvoud, Bussum, 1996.
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.

Nelissen, N.J.M., *Hart voor architectuur in Europa; een 'kleine tocht' door de geschiedenis*, Nijmegen, 2006.

Nelissen, N.J.M., *Geloof in de toekomst! Strategisch Plan voor het religieus Erfgoed*, Heeswijk-Dinther, 2008.

Nelissen, N.J.M. & Fl. ten Cate, *Mooi Europa; ruimtelijke kwaliteitszorg in Europa*, Amsterdam, 2009.

Nelissen, N.J.M. *Maastricht: inzetten op ruimtelijke kwaliteit; een hartenkreet*, Maastricht, 2012.

Neubauer, H. & K. Wachten [hersg.], *Städtebau, Architektur, Das 20. Jahrhundert*, Potsdam, 2010.

Pevsner, N., *Europese architectuur*, Rotterdam, 1975.

Pevsner, N., Honour, H. & J. Fleming, *Lexikon der Weltarchitektur*, München, 1992.

Plato, *De ideale staat, Politeia*, Amsterdam, 2012.

Raad voor de leefomgeving en infrastructuur, *Toekomst van de stad; essays*, Den Haag, 2012.

Rand, Ayn, *De eeuwige bron*, Amsterdam, 2012.

René Daniëls; *stedenbouwer in hart en nieren*, Maastricht, 2010.

Rijksgebouwendienst, *Welstand op een nieuwe leest*, Den Haag, 1998.

Risebero, B., *Architectuur; vijftien eeuwen bouwkunst van de westerse beschaving*, Amsterdam, 1981.

Rossi, A., *The architecture of the city*, London, 1984.

Rottier, H., *Het verleden van steden; 4.000 jaar bouwen en verbouwen in Europa*, Leuven, 2004.

Sitte, C., *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, Wien, 1972.

Smith, P.D., *City; a guidebook for the urban age*, London, 2012.

Somer, K., *De functionele stad; de CIAM en Cornelis van Eesteren, 1928-1960*, Rotterdam, 2007.

Taverne, E., *Nederland stedenland; continuïteit en vernieuwing*, Rotterdam, 2012.

Verheul, W.J., *Stedelijke iconen; het ontstaan van beeldbepalende projecten tussen betoog en beton*, Den Haag, 2012.

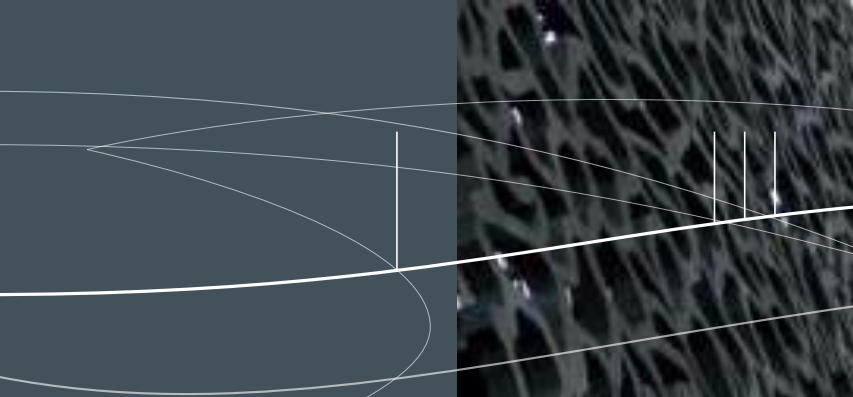
Vitruvius, *Handboek bouwkunde*, Amsterdam, 1999.

Watkin, D., *De westerse architectuur; een geschiedenis*, Nijmegen, 1994.

Watson, P., *Ideeën; de geschiedenis van het menselijk denken*, Utrecht, 2005.

Voor informatie over de auteur zie: www.niconelissen.nl





VERANTWOORDING

Bij het opstellen van de teksten heb ik gebruik gemaakt van eerder door mij geschreven boeken, te weten: Oog voor Architectuur in Europa, Strijd om Architectuur in Europa en Hart voor Architectuur in Europa. Verder heb ik gebruik gemaakt van feiten en gegevens opgenomen in boeken zoals vermeld in de literatuurlijst. Feitelijke informatie over personen, steden, gebouwen en gebeurtenissen is tegenwoordig gemakkelijk te achterhalen via internet, vooral via Wikipedia. Daar heb ik uiteraard ook gebruik van gemaakt.

Het beeldmateriaal bestaat vooral uit foto's die ik zelf heb gemaakt tijdens de vele reizen van de afgelopen decennia. Voor enkele niet door mij bezochte projecten heb ik foto's gebruikt van het internet.





COLOFON

UITGEGEVEN DOOR: Prof. dr. Nico Nelissen
onder auspiciën van TOPOS Architectuurcentrum Maastricht en
ACN Architectuurcentrum Nijmegen

AUTEUR: Prof. dr. Nico Nelissen

VORMGEVING OMSLAG EN LAY-OUT: Jack Jamar | Graphic Design, Maastricht

DRUK: Pietermans Drukkerij Lanaken

ILLUSTRATIES, FOTOGRAFIE: Prof. dr. Nico Nelissen
Foto van de auteur: Zeno Waszink

© 2013, Prof. dr. Nico Nelissen
EERSTE DRUK: november 2013

ISBN/EAN 978-90-807857-3-1



Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door
middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze dan ook zonder
voorafgaande schriftelijke toestemming van de auteur.

De auteur heeft ernaar gestreefd de rechten van de illustraties volgens de wettelijke
bepalingen te regelen. Degenen die desondanks menen rechten te kunnen doen
gelden, kunnen zich alsnog tot de auteur richten.



CONTRIBUANTEN

Lijst van personen en instanties die de uitgave van dit boek
[mede] mogelijk hebben gemaakt

ACN, ARCHITECTUURCENTRUM NIJMEGEN

ALFREDO DE GREGORIO

ARCHITECTENBUREAU JO VAN DE STAAY

ARENA CONSULTING

BEN VERFURDEN, HYLKEMA CONSULTANTS

BUREAU AANGEPASTE TECHNOLOGIE BV SITTARD

BUREAU VERBEEK LANDSCHAPSARCHITECTUUR / ECOLOGIE / STEDELIJK ONTWERP

CENTRUM VOOR ARCHITECTUUR EN STEDEBOUW ALPHEN AAN DEN RIJN, CAS ALPHEN

DR. PAUL J. VAN EIJK, DEAN ACADEMIE VOOR ARCHITECTUUR, BOUWKUNDE & CIVIELE TECHNIEK,
HANZEHOGESCHOOL GRONINGEN

DRS. FERNAND JADOUL, HONORAIR CONSUL VAN LUXEMBURG TE MAASTRICHT

D66 MAASTRICHT-HEUVELLAND

ED PETERS ADVIES

ERFGOED.NU / LILIAN GROOTSWAGERS

FORUM CONSULTING

GUIDO DERKS, DIRECTEUR BELEID EN STEDELIJKE ONTWIKKELING, GEMEENTE MAASTRICHT

IKE EN DIANA, FANCLUB

IPAL, UW PARTNER IN VASTGOEDBEHEER

IR. FRANS STOOP, ARCHITECT

JACQUES THIELEN

JOHN HOGENBOOM, VRIEND VAN TOPOS

K-PLUS ADVIESGROEP BV: EERLIJKE DUURZAAMHEID DUURT 'T LANGST

KURBIN URBAN RESEARCH & INVENTIONS

MARC ERFGOED ADVISEURS, BEMMEL

MARTIN HAGREIS, STADSONTWERPER GEMEENTE OSS

NATIONAAL RESTAURATIEFONDS

RENÉ EN KIKI PERSOON

SATIJNPLUS ARCHITECTEN, BORN

STICHTING ERFGOED EISDEN [B]

THEO VAN STIPHOUT, INTERMEDI-ART KUNSTZAKEN

TOPOS, ARCHITECTUURCENTRUM MAASTRICHT

TRAJECTUM INFO CONSULTING DRs. SJUUP M.H. REKKO [MBA]

UVB, RADBOUD UNIVERSITEIT NIJMEGEN

VOLKSHUISVESTER VOOR MENSEN EN MET PASSIE, KEES MEIJER

VRIENDEN [BINNEN]STAD MAASTRICHT

WUNEN Co ARCHITECTEN

WINCKERS BOUWCONSULT, MAASTRICHT

woCom