

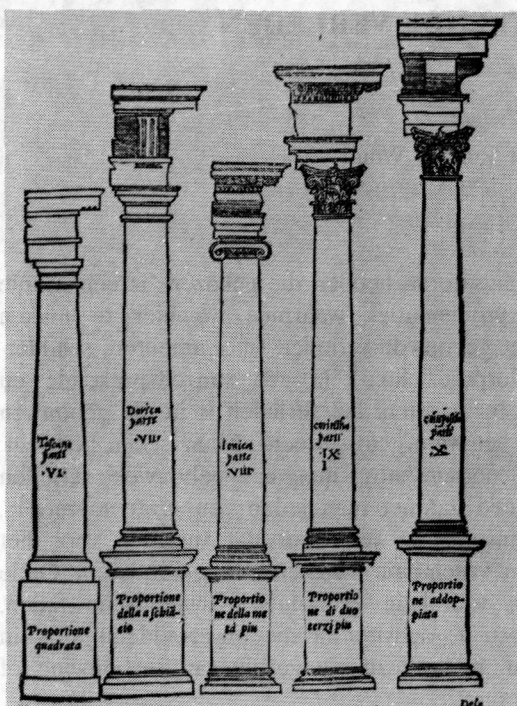
HET VERSTEENDE VERLEDEN

Auke van der Woud

De titel van mijn bijdrage -de organisatoren hebben die gekozen- is een mooie aanduiding van de conceptuele problematiek waarmee we hier te maken hebben. Voor 'het publiek' lijkt het gebouwde verleden (monumenten, schilderachtige beschermde stads- en dorpsgezichten) in een vanzelfsprekende en eerbiedwaardige toestand van rust te verkeren: het verleden is in die gebouwen in de tijd gefixeerd, versteend, als het ware gefossiliseerd. Maar schijn bedriegt. De dienaren van Clio die zich beroepshalve met het gebouwde verleden bezighouden, weten maar al te goed dat het nu en dan een grote materiële, politieke en vooral conceptuele inspanning vergt om dat verleden voor het heden en de nabije toekomst een vruchtbare betekenis te garanderen. Oude gebouwen en stadsdelen worden, vooral in economisch dynamische tijden, telkens opnieuw 'gelezen' en gebruikt -activiteiten die onverbiddelijk ook in materiële zin hun sporen nalaten, niet alleen als gevolg van verbouwing of sloop, maar ook als gevolg van restauraties.

Daar komt nog iets bij. De architecten die in de loop der tijden aan de ontwikkeling van hun vak richting hebben gegeven, hebben dat kunnen doen omdat zij onderzoeker waren en daardoor onvermoede ruimtelijke en beeldende mogelijkheden hebben aangeboord. Bij dat onderzoek heeft de bouwkunst van het verleden altijd een uiterst belangrijke rol gespeeld. Architectonische oplossingen van vroeger tijd hebben vaak als norm gediend, vaak door de ene generatie met grote inzet gehandhaafd en door de andere heftig bestreden. Een bijzonder voorbeeld is de architectuurtheoretische betekenis van de Romeinse bouwkunst zoals die door de toonaangevende architecten van de Italiaanse Renaissance werd gecanoniseerd, zoals Palladio in zijn *I quattro libri dell' architettura*, dat in 1570 voor het eerst verscheen.¹ Het publiek dat bij zulke architectuurconcepten hoorde, was een kleine culturele en maatschappelijke elite. De zuilen, hoofdgestellen en frontons in de verschillende klassieke orden (Dorisch, Ionisch, Corinthisch, Toscaans of composiet) waren de middelen om een inhoud zichtbaar te maken die in de klassieke retorica verankerd lag en die betrekking had op het zoeken naar de zuiverste vorm voor complexe verstande-

1 Andrea Palladio, *I quattro libri dell' architettura* (Venetië 1570). Een recente editie met een verhandeling over de talloze herdrukken van Palladio in de zeventiende en achttiende eeuw: L. Magnato en P. Marini ed., *A. Palladio, I quattro libri dell' architettura* (Milaan 1980). Voor de architectuurtheoretische ontwikkeling in het classicisme: H.W. Kruff, *Geschichte der Architekturtheorie, von der Antike bis zur Gegenwart* (München 1991) 20-257.



De vijf zuilenorden naar Serlio, *Regole generali di architettura* (boek IV) 1537.

lijke en emotionele uitingen. In breder verband maakte die inhoud deel uit van de humanistische beschaving die sedert het begin van de Renaissance vorm kreeg. De architectuur van Leon Battista Alberti liet in het midden van de vijftiende eeuw -aan de ingewijden- zien dat de bouwkunst door haar harmonische verhoudingen onderdeel (en visualisatie) was van de kosmische schoonheid, de tractaten van onder anderen Francesco di Giorgio Martini maakten aan het eind van die eeuw

duidelijk dat de klassieke architectuur ook antropomorf was (de zuil als lichaam, het kapiteel als hoofd) en versterkten daarmee de filosofische samenhang tussen mens, kunst en kosmos.

Het is de moeite waard deze opvattingen zo uitgebreid te schetsen, want ze bleven in een of andere vorm tot het eind van de achttiende eeuw geldig. In de enorme culturele omwenteling die toen plaatsvond, en waarvan de Franse Revolutie de ernstigste politieke uiting was, verdween toen ook die eeuwenoude classisistische traditie.² De leus 'Vrijheid, Gelijkheid en Broederschap' hield tevens in dat de hofcultuur waarin die traditie was gekoesterd, haar dominante positie in de samenleving verloor. Voortaan zochten architecten en hun opdrachtgevers via de vorm en de inhoud van de architectuur naar andere vormen van publiek. Twee opvattingen die in Nederland heel belangrijk zijn geweest, kunnen dit illustreren. De ene is de *neogotiek*, die vooral na het herstel van de

2 De laatste vorm waarin het classicisme voortleefde, het neo-classicisme, duurde tot ver in de negentiende eeuw voort. Zie: Robin Middleton en David Watkin, *Neoclassical and 19th century architecture* (New York 1980). Voor Nederland zie: Frans Grijzenhout en Carel van Tuyl van Serooskerken ed., *Edele eenvoud. Neo-classicisme in Nederland 1765-1800* (Haarlem, Zwolle 1989).

bisschoppelijke hiërarchie de stijl bij uitstek voor de nieuwe katholieke kerken en hun inrichting werd. De andere is de *neorenaissance*, die in het vierde kwart van de negentiende eeuw het uiterlijke beeld van veel overheidsgebouwen en representatieve particuliere woningen bepaalde. De beide termen maken al duidelijk dat het hier ging om architectuurconcepten die aan het verleden waren ontleend. Althans voor een deel: de inhoud was eigentijds en vooral ideologisch van aard, en steunde ook bepaald niet op een allesomvattend beschavingsideaal zoals het classicisme dat eerder had gedaan. De bouwstijlen van de negentiende eeuw waren cultuur in engere zin geworden, een artistieke houding met een tamelijk beperkte boodschap voor een tamelijk beperkte groep (om bij deze voorbeelden te blijven: neogotiek voor de katholieken, neorenaissance voor 'het Nederlandse volk').

De ideologie van de neogotiek was die van het toenmalige katholicisme, dat in zijn verzuilingsstrategie quasi aansluiting zocht bij de voor-reformatorische periode en daarmee de Middeleeuwen idealiseerde. De negentiende-eeuwse architecten die de middeleeuwse bouwstijl opnieuw interpreteerden, motiveerden hun keus echter ook met architectuurtheoretische overwegingen: de gotiek was, anders dan het van oorsprong Italiaanse (en 'heidense') classicisme, de oudvaderlandse bouwtrant; ambachtelijkheid en 'eerlijkheid' in vorm en constructie stonden daarin voorop. De architect P.J.H. Cuypers en diens zwager, de koopman-schrijver-hoogleraar J.A. Alberdingk Thijm speelden samen met het Utrechtse Sint Bernulphusgilde in deze beweging de hoofdrol.³

De ideologie van de neorenaissance lag in het domein van het culturele nationalisme. Ook hier was sprake van een verkenning van de eigen vaderlandse cultuur. Anders dan in het negentiende-eeuwse Duitsland kwam in Nederland niet de Italiaanse renaissance in de architectuurontwikkeling centraal te staan, maar de zestiende- en vroeg-zeventiende-eeuwse Nederlandse interpretaties daarvan: de architectuur van Lieven de Key en diens generatie. De neorenaissance werd het embleem van Nederlandse vrijheidszin en nationale cultuur. Natuurlijk had die stijl ook een architectuurtheoretisch kader: onder leiding van professor ingenieur Eugen Gugel stond hij aan de Polytechnische Hogeschool in Delft centraal in de architectenopleiding.⁴

3 Voor neogotiek in Nederland zie: P.A.M. Geurts e.a. ed., *J.A. Alberdingk Thijm 1820-1889. Erflater van de negentiende eeuw* (Baarn 1992); A.J. Looijenga, *De Utrechtse school in de neogotiek. De voorgeschiedenis en het Sint Bernulphusgilde* (Amsterdam 1991) (dissertatie Leiden, handelseditie nog niet verschenen); Auke van der Woud, *De Bataafse hut. Verschuivingen in het beeld van de geschiedenis (1750-1850)* (Amsterdam 1990) 154-170; Idem, 'Onze negentiende eeuw. Visies op de Nederlandse neogotiek', *Archis* 2 (1993) 71-80.

4 Voor neorenaissance in Nederland zie: Wilfred van Leeuwen, 'Rationeel en schilderachtig. Isaac Gosschalk en het begin van de neorenaissance in Nederland', *Archis* 2 (1987) 30-39; J.Th.M. Bank, *Het roemrijk vaderland. Cultureel nationalisme in Nederland in de negentiende eeuw* (Den Haag 1990); Dirk Baalman, 'Nederlands eerste hoogleraar bouwkunde: Eugen Gugel', *De Sluisteen* VII 2-3 (1991) 43-66; Coert Peter Krabbe, "Kasteel Oud Wassenaar" en het ontstaan van de "Delftse renaissance", *De Sluisteen* VII 2-3

Het verleden als traditie

Rond 1900 werd het langzamerhand onaanvaardbaar dat het verleden oplossingen zou moeten bieden voor eigentijdse architectuurproblemen. Berlage, wiens niet uitgevoerde vroegste ontwerp voor de Koopmansbeurs in Amsterdam liet zien dat hij in de jaren '80 als kind van zijn tijd de neorenaissancistische ontwerpwijze aanhing, bewees met zijn definitieve ontwerp dat hij niet meer op historische stijlen wilde steunen.⁵ Dit Beursgebouw, in 1904 voltooid, wijst er echter op dat het verleden ook in een andere gedaante dan als 'stijl' kon voortleven, namelijk als 'traditie' -een vaag, rond 1900 niet aan specifieke plaatsen en tijden gebonden begrip. Berlage had uiteraard legitimering nodig voor zijn barse, monumentale moderniteit; het gebouw kreeg een storm van kritiek te verduren. Hij vond die legitimering in de geschiedenis, maar niet in stijlvoorbeelden. Het compositieschema van de Beurs berust op de 'Egyptische driehoek', een proportiesysteem dat door negentiende-eeuwse theoretici aan de oude Egyptenaren werd toegedicht. Het beeld van de vlakke en haast onversierde bakstenen muren moet Berlage van de grote Italiaanse middeleeuwse bedelordenkerken hebben overgenomen; de schetsboeken van zijn Italiaanse reis in de jaren '80 bewijzen dat de Toscaanse en Romeinse baksteenbouw hem bezighielden.

Breuk met het verleden

Deze wat diffuse exploratie van de traditie van het bouwvak als motivering voor een eigentijdse, moderne architectuur bleef tot de Tweede Wereldoorlog de hoofdstroom in de architectuur bepalen. Hoewel die hoofdstroom nog nauwelijks is onderzocht, kunnen we veilig aannemen dat deze een breed maatschappelijk draagvlak had. De architectuur-avantgarde zoals die vorm kreeg in *De Stijl* (in 1917 opgericht) speelde een perifere rol.

Dat veranderde na de Tweede Wereldoorlog. De vooroorlogse culturele avantgarde kreeg de wind in de zeilen. In de bouw waren daar belangrijke economische redenen voor. De wederopbouw van het land vroeg om een architectuur die goedkoop en snel geproduceerd kon worden -dat betekende een voorkeur voor de toepassing van veel beton en *prefab*-elementen. Enerzijds omdat daarbij veel laag- en ongeschoold personeel kan worden gebruikt, anderzijds omdat daarmee het traditionele kleinschalige bouwvak kon worden getransformeerd in een centraal stuurbare moderne bouwindustrie. Naast het economische motief bestonden er ook politieke en culturele motieven: de vooroorlogse verzuilde en op traditie gerichte samenleving zou zich onder

Oud Wassenaar" en het ontstaan van de "Delftse renaissance", *De Sluitsteen* VII 2-3 (1991) 67-83.

5 Manfred Bock, *Anfänge einer neuen Architektur. Berlages Beitrag zur architektonischen Kultur der Niederlande im ausgehenden 19. Jahrhundert* (Den Haag, Wiesbaden 1983).

leiding van de rijksoverheid tot een moderne open samenleving moeten gaan ontwikkelen. De rijksoverheid, al snel gesteund door particuliere initiatieven als het tijdschrift *Goed wonen*, begon een beschavingsoffensief om de moderne cultuur maatschappelijk aanvaardbaar te maken. De paradigmata van deze moderniteit werden gevonden in het werk van de vooroorlogse avantgarde. In de jaren '60 werden traditie en traditionalisme scheldwoorden, de moderne architectuurstijl had geen geschiedenis, noch in beelden die terugverwezen naar concrete voorbeelden uit het verleden, noch in subtiële variaties op welke traditie dan ook: de enige traditie die was toegestaan, was die van de avantgarde van een halve eeuw geleden.⁶ Historisch onderzoek en historisch besef waren niet alleen overbodig maar zelfs ongewenst. Nostalgie werd een slechte gewoonte waarvoor men zich behoorde te schamen.

Reconstructie van het verleden

Het postmoderne commentaar van Robert Venturi op het modernistische credo van Mies van der Rohe, 'less is more', luidde 'less is a bore'. De postmodernistische architectuur, waarvan Venturi een der grootste theoretici werd, is weer op zoek gegaan naar een bouwkunst waarin betekenis, symboliek, expressie van verstandelijke en emotionele uitingen tot de opgaven behoren waar de architect een antwoord op zal moeten geven. Bovendien hebben de postmodernistische architecten de moderne architectuur als morele categorie obsoleet verklaard, en aandacht gevraagd voor haar eigen waarden.⁷ Hiermee is de conceptuele band met de architectuur als oude wetenschap weer hersteld. Dat herstel is ook materieel zichtbaar. Functionaliteit en economie in het ontwerp vallen niet meer naadloos samen met de esthetiek ervan: de esthetiek en de zeggingskracht van een ontwerp kunnen de functionaliteit op de tweede plaats zetten. Het classicisme en de negentiende-eeuwse neostijlen, die in de naoorlogse decennia diep werden veracht, hebben internationaal een enorme herwaardering ondergaan, zowel bij architectuurhistorici als bij architecten, en bij de laatsten niet alleen in theoretische zin. De klassieke zuil en het fronton zijn weer terug in de bouwkunst, soms als esthetisch archeologisch fragment, soms ook als embleem van traditie en beschaving. We zouden een grote vergissing maken als we het cliché overnamen dat de postmodernisten alleen maar oog hebben voor vluchtige buitenkanten en zich niet om inhoud bekommeren. Het architectonische verleden is niet tot rust gekomen, het wordt voortdurend gereconstrueerd, zowel naar inhoud als naar vorm.

6 Warnar Oosterbaan Martinius, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit. Kunstbeleid en verantwoording na 1945* (Den Haag 1990); S. Umberto Barbieri ed., *Architectuur en planning. Nederland 1940-1980* (Rotterdam 1983).

7 Charles Jencks, *The language of post-modern architecture* (Londen 1977); Robert Venturi e.a., *Learning from Las Vegas: the forgotten symbolism of architectural form* (Cambridge Mass., Londen 1991).

Monumentenzorg



Parijs, *les Arcades du lac*, post-modernisme van Ricardo Bofill (1974-1981). Uit: C. Jencks, *The language of post-modern architecture* (1987)

Datzelfde geldt merkwaardig genoeg eveneens voor de monumentenzorg. Gebouwen worden niet gerestaureerd als een schilderij of een ander museumstuk, ze worden gebruikt op een manier die wisselt in de tijd: niemand woont meer op zeventiende-eeuwse wijze. Ook is niemand vandaag de dag meer in staat de monumenten te zien zoals ze in de tijd van hun ontstaan zijn geweest. De stad en haar gebouwen zijn altijd onderhevig geweest aan een proces van voortdurende erosie, wisseling van grondgebruik, soms van catastrofes waarbij een storm, een stadsbrand of een economische hoogconjunctuur het bestaande radicaal uitwiste. De oude stad met haar monumenten vormt een complex dat dynamisch in de tijd is: dat vraagt om con-

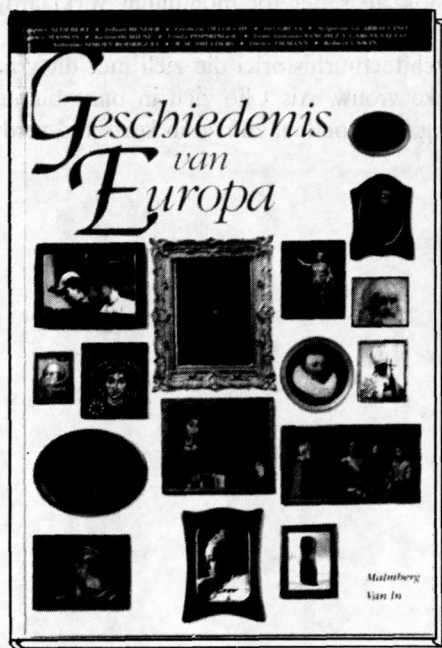
cepten waarin ze haar historische en ruimtelijk-architectonische uiterst belangrijke rol zo goed mogelijk kan blijven vervullen.

Binnensteden vertegenwoordigen in de economie een enorme waarde, in de eerste plaats omdat het grondbezit er de basis is van zeer veel economische transacties. De monumentenzorg, die in haast alle oude steden niet alleen krachtens de Monumentenwet een wettelijke positie heeft, maar ook nog krachtens de Wet op de Beschermde Stads- en Dorpsgezichten, wordt door degenen die voor de stadsontwikkeling en de gemeentelijke economie verantwoordelijk zijn, nogal eens als een remmende, zelfs storende factor gezien. De mogelijkheden om die wettelijk sterke positie van de monumentenzorg onderuit te halen, zijn in de praktijk legio -vandaar de noodzaak dat de (architectuur)historici en restauratiearchitecten die het 'versteende' verleden willen beschermen en levend houden, argumentaties ontwikkelen die sterk genoeg zijn om tegen de sterke economische druk overeind te blijven. In de dagelijkse praktijk is het

gebouwde verleden, ook al is het tot monument verklaard, bepaald niet veilig voor vernietiging, maar het is ook niet vogelvrij.⁸

Clio is voor de architectuurhistorici die zich met dit vraagstuk bezighouden, bij uitstek een publieke vrouw. Als Clio zich in onze binnensteden van de late twintigste eeuw afzijdig zou houden, zou ze in korte tijd verdwenen zijn.

8 Auke van der Woud, 'Onbeschermd stads- en dorpsgezichten. Naar een strategische monumentenzorg in de jaren negentig', *Archis* 8 (1990) 12-17; Idem, 'De permanente ontwerpogave. Monumentenzorg in de jaren negentig', *Archis* 9 (1992) 16-19.



EEN UNIEKE UITGAVE OVER DE GESCHIEDENIS VAN EUROPA, GESCHREVEN DOOR 12 HISTORICI UIT 12 EUROPESE LANDEN.

Bestelgegevens:

Titel: *Geschiedenis van Europa*
Aantal pagina's: 384
Afwerking: gebonden
Uitvoering: vierkleurendruk
ISBN: 90 208 5844 0
Prijs: f 68,25



malmberg

veelzijdig als
het onderwijs

Leeghwaterlaan 16
5223 BA
Den Bosch
tel.: 073 - 288 733