

Oud tekenen en oud denken

Old Ways of Drawing and Thinking

De actualiteit van 'karakter'
The Currency of 'Character'

Nieuwe straatlantaarn, Deventer
New streetlamp, Deventer



Dit voorjaar werden in het stadsgezicht van Deventer nieuwe straatlantaarns geplaatst. De moderne openbare verlichting is ook hier: LED-verlichting. Deventer koos als armatuur daarvoor niettemin voor een replica van een negentiende-eeuwse lantaarn. Paradox: voor de meest geavanceerde, eenentwintigste-eeuwse techniek werd een drager van 150 jaar geleden gekozen. Kennelijk heeft de gemeente Deventer zo weinig vertrouwen in de eenentwintigste-eeuwse creatieve industrie in de stad, dat een beroep is gedaan op die van de negentiende eeuw. Dat was enkele jaren geleden nog anders. Toen werden de putdeksels in de binnenstad vervangen en daarvoor werd een subtiel ontwerp in gietijzer gekozen, dat de rijke traditie van ijzergieten combineert met de eigen tijd. Nu is er meer vertrouwen in een oude tekening dan in een nieuwe, en wordt de behoefte aan een aanvulling op een culturele traditie niet gevoeld: wat was, is beter dan wat kan zijn.

Merkwaardig genoeg daarbij zijn de armaturen voorzien van armen voor de ladder van de lantaarnopsteker (waarvan de laatste zo'n 80 jaar geleden werd gepensioneerd). En nog een paradoxaal neveneffect: de spoorbrug en de verkeersbrug over de IJssel in Deventer werden in de Tweede Wereldoorlog gebombardeerd; de buurten eromheen werden in de jaren 1950 weder-opgebouwd. Het beeld is nu dat op wonderbaarlijke wijze de negentiende-eeuwse lantaarns die bombardementen hebben overleefd.

Trend

De keuze van Deventer past in een trend die zich al twee decennia in toenemende mate uit bij keuzen voor nieuwbouw, zowel in binnensteden (al dan niet als monument beschermd) als in Vinex-wijken of andere nieuwe stedenbouwkundige ensembles. Geen trend zonder een boek dat zo'n praktijk codificeert en zo verscheen in 2009 bij SUN in Amsterdam *De nieuwe Traditie, Continuïteit en Vernieuwing in de Nederlandse Architectuur*, van auteurs Hans Ibelings en Vincent van Rossem. Het biedt een staalkaart van wat is gaan heten 'traditionalisme' of 'traditionalistisch bouwen'.

De trend berust op het verzamelen en kopiëren van waarschijnlijk geliefde historische vormen. Daarbij gaat het vrijwel steeds om vormen, waarmee vorige generaties zich sociaal hebben kunnen onderscheiden en die op die manier iets van de glorie van voorgangers op een huidige generatie kopers kunnen doen afstralen.

Architectuurgeschiedenis is in deze trend de beheerder van een kaartenbak met plaatjes. Voor de tabbladen in de kaartenbak geldt vooral dat ze termen moeten bevatten die aan de marktwaarde bijdragen: het 'negentiende-eeuwse herenhuis', 'jaren dertig', 'Frank Lloyd Wright'. Ontwikkelaars en makelaars plunderen die kaartenbakken, stedenbouwkundigen schrijven de vormen voor in 'beeldkwaliteitplannen' en architecten tekenen ze uit.

Maar architectuur kan zich behalve op historische vormschema's ook baseren op denkschema's en begrippenkaders uit de geschiedenis. Daarmee kan aan 'geschiedenis' recht worden gedaan op een heel andere manier. Een illustratie daarvan is reflectie op het begrip 'karakter', een begrip dat het denken over architectuur enkele eeuwen heeft bepaald. Deze notie stelde op de vraag op welke wijze architectonische vormen het best alle aspecten tot uiting kunnen brengen, die relevant zijn voor 'goede' architectuur. Voor een antwoord werd, naar analogie van Vitruvius' geschriften, een heel programma gedefinieerd, waarover tot in het begin van de twintigste eeuw heftig werd gediscussieerd. Dat programma van eisen aan architectuur gaat over de natie, de regio, de locatie, het programma / de functie, de opdrachtgever, de tijd. Op welke wijze brengt een ontwerp tot uitdrukking dat het gemaakt is voor Nederland, voor een bepaalde regio, stad, dorp, voor een precieze

In the spring of 2011, new street lamps were installed in Deventer's protected townscape. As in other places, the public lighting is modern and consists of LEDs. That said, Deventer chose to fit them in replica nineteenth-century lamps. The city paradoxically chose a 150-year-old fitting for the most advanced twenty-first-century technology. Deventer appears to have so little faith in its twenty-first-century creative industry that it has resorted to that of the nineteenth century. Not so a few years ago when the manhole covers in the city centre were replaced and the chosen design was a subtle cast-iron one that brought the rich tradition of casting iron into the present. Now an old drawing appears to be favoured over and above a new one and there seems to be no desire to add to the cultural tradition: what was is better than what might be.

Oddly enough the fittings have branches for the lamplighter's ladder (although the last lamplighter retired some 80 years ago). And another paradoxical side-effect: the railway and road bridges over the IJssel in Deventer were bombed during the Second World War; the adjacent neighbourhoods were rebuilt in the 1950s. The current set-up creates the impression that the nineteenth-century streetlamps miraculously survived those bombardments.

Trend

Deventer's decision is part of a growing trend, which in the past 20 years has been visible in both city centres (whether listed or not) and so-called Vinex expansion neighbourhoods and other new urban configurations. No trend without a book to document its practices, so in 2009 SUN in Amsterdam published *The New Tradition. Continuity and Renewal in Dutch Architecture* by Hans Ibelings and Vincent van Rossem. It charts what has become known as 'traditionalism' or 'traditionalist building'.

The trend is based on collecting and copying seemingly well-loved historic forms. Given that these are almost always forms that allowed previous generations to distinguish themselves, the thinking is that some of their past glory may reflect on today's generation of buyers. In this trend architecture history serves as the manager of a picture card index. The index's card tabs have to include terms that add market value: the 'nineteenth-century mansion', '1930s', 'Frank Lloyd Wright'. Developers and estate agents raid these card indices, planners prescribe the forms in 'city image plans' and architects draw them.

But besides historical forms, architecture can also take its cue from past ways of thinking and conceptual frameworks and do justice to 'history' in an entirely different way. One way of doing this is by reflecting on the notion of 'character', a concept that has been shaping ideas about architecture for several centuries. It was based on the question how architectural forms best express the aspects that make up 'good' architecture. The response, inspired by Vitruvius's writings, was a programme that continued to be fiercely debated until the early twentieth century. This building programme is all about the nation, the region, the site, the programme/function, the client, the age. In what way does a design express that it was made for the Netherlands, for a particular region, city, village, for a specific site on a street, block, corner or courtyard? How does it show that it was created for the twenty-first century and for this particular function and client? These kinds of questions provide the architect with an agenda, the observer with a checklist and both with the basis for some fascinating discussions. Such a programme is not about 'style'; the architectural style is just the more or less accidental outcome, the architect's adequate response to aspects of the agenda.

locatie in een straat, blok, hoek, erf. Hoe laat het zien dat het van de eenentwintigste eeuw is, en voor deze functie en deze opdrachtgever. Een dergelijke reeks vragen geeft de architect een agenda, de beschouwer een checklist en beide een basis voor boeiende gesprekken. Dat programma gaat niet over 'stijl'; de architectonische stijl is alleen maar het min of meer toevallige resultaat, een adequaat antwoord van de architect op de aspecten van de agenda.

Karakter

'Karakter' was een veel voorkomend onderwerp van discussie in de architectuur van de tweede helft van de negentiende eeuw. Op de vergaderingen van de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst en haar afdelingen, in de vaktijdschriften en in andere publicaties ging het er frequent over.¹ De groei van het aantal tijdschriften alleen al tussen 1870 en 1900 duidt op een grote behoefte aan kennis en debat in een tijd, waarin nieuwe opgaven, nieuwe materialen en technieken, maar ook groeiende internationale contacten serieus onderzoek nodig maakten naar een denkkader voor de architectuurpraktijk. Zo treffen we bespiegelingen aan over de gevolgen van de introductie van dakleer, de invloed van de lift op architectuur en stedenbouw of de betekenis van erfpacht voor een bestendige relatie tussen architect en opdrachtgever. Talloos zijn de pogingen om de eigen tijd te begrijpen in termen die operatief gemaakt kunnen worden voor de productie van architectuur: de eeuw van de stoom, van de elektriciteit, van de *telefoon*, van de fabrieksbouw, enz.

De conclusies zijn alom te vinden: classicistische gevels voor rechtbanken (ons recht komt van het Romeins recht; een 'gotische' rechtbank zou suggereren dat wij onder het kerkelijk recht vielen) of het gymnasium, gotische architectuur voor kerkelijke instellingen en de als nieuw ervaren architectuur van het 'eclecticisme' voor nieuwe opgaven, zoals het kantoor van het stedelijk energiebedrijf.

De serieusheid en de omvang van dat onderzoek naar de relatie tussen vorm en betekenis werden in de loop van de twintigste eeuw niet erg meer op waarde geschat. Vanaf de Eerste Wereldoorlog is een, zeker in Nederland dominante, praktijk gegroeid waarin een functionalistische analyse, in combinatie met de toepassing van moderne materialen en technieken, vanzelf tot 'architectuur' leidde. Analyse van een locatie was daarbij minder relevant: in elke situatie kon je 'er een velletje overheen leggen' en vanaf een tabula rasa aan het ontwerpen slaan.

Pas recente publicaties hebben de betekenis van de negentiende-eeuwse onderzoekpraktijk weer naar voren gebracht.² Dat heeft er ongetwijfeld mee te maken, dat de verschillende antwoorden die op al die onderzoeksvragen werden geformuleerd, vaak in termen van 'stijl' werden gegeven. Het zoeken naar stilistische kenmerken die een adequaat antwoord zouden bieden op het hele programma dat met 'karakter' werd gegeven, is in latere decennia afgedaan als een stilistische hutspot, in negatieve zin aangeduid met 'eclecticisme'. Dat had dan de betekenis van vrijblijvend en willekeurig kiezen uit het vormenrepertoire van het verleden.

Op de vraag 'in welke stijl moeten wij bouwen' kwam begin twintigste eeuw een helder antwoord van groepen vormgevers, zoals De Stijl (nomen est omen). Le Corbusier bijvoorbeeld legde zijn overtuiging over het juiste antwoord op die vraag vast in de titel van zijn manifest uit 1928: *Vers une Architecture*. Alles vóór hem was maar gepruts in de marge geweest; pas met zijn uitgangspunten zou *architecture* ontstaan. De stellige antwoorden uit deze 'modernistische' periode zijn curieus, omdat ze een eind denken te maken aan een decennialang zoeken naar een architectuur die het karakter van de eigen tijd tot expressie zou kunnen brengen. Schadelijk zijn ze gebleken, omdat ze ook een eind

Character

'Character' was a common subject of debate in the architecture of the second half of the nineteenth century. At meetings of the *Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst* (Society for the Advancement of Architecture) and its various divisions and in trade journals and other publications it was a popular topic.¹ The increase in the number of journals between 1870 and 1900 alone suggests a great thirst for knowledge and debate at a time when new commissions, new materials and techniques as well as increasing international contacts called for serious research into a conceptual framework for architecture. Here we can read reflections on the implications of the use of roofing felt, the impact on architecture and planning of the installation of lifts and the role of the leasehold in the long-term relationship between architect and client. The literature is replete with attempts to understand the era in terms that may be harnessed for the production of architecture: the age of steam, of electricity, of the telephone, industrialized building, etcetera.

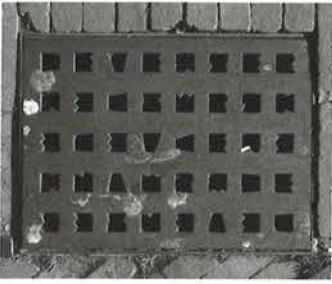
The results are all around us: neoclassical façades for grammar schools and courts of justice (our legal system derives from Roman law; a 'Gothic' court of justice might imply that we were subject to ecclesiastical law), Gothic architecture for religious institutions and the ostensibly new architecture of 'eclecticism' for more contemporary commissions such as the offices of the city's electricity company.

The depth and scale of this research into the relationship between form and function came to be rated less and less as the twentieth century progressed. From the First World War onwards a practice of building developed – one that became dominant in the Netherlands – in which a functionalist analysis, in combination with the use of modern materials and techniques, automatically resulted in 'architecture'. Analysis of a site was deemed to be less relevant, because you could always 'paper over it' and design as if for a tabula rasa.

The significance of the nineteenth-century research practice has only recently come to the fore again.² The most likely explanation for this is that the various answers to the research questions were often formulated in terms of 'style'. The search for stylistic qualities that might constitute an adequate response to the programme implicit in 'character' was dismissed in later decades as a stylistic mishmash and referred to negatively as 'eclecticism', in the sense of an indiscriminate pick 'n' mix from the repertoire of past forms.

The question of building style was answered incisively in the early twentieth century by groups of designers including, quite fittingly, De Stijl. Somebody like Le Corbusier encapsulated his take on the proper answer in the title of his 1928 manifesto *Vers une Architecture*: whereas everything before him had been amateurish and marginal, his principles would finally bring about 'architecture'. The peremptory answers from this 'modernist' period are strange, as they claimed to be ending decades of searching for an architecture that expresses the character of the age. Instead they proved to be harmful because they also brought the search itself to an end. The fertile programme of 'character' was reduced to a single theme: that of the design's moment of creation. Working with 'modern' forms and materials sufficed; continued exploration of the questions of place, programme, age, etcetera was soon thought of as old-fashioned, or, in more recent terms, 'traditionalist'.

The resulting black-and-white division of the architectural field is a by-product of the reduction of any difference to a superficial comparison of defining features. 'Nederland bouwt in baksteen' (The Netherlands builds in brick) is instantly stale, traditionalist, hopelessly old-fashioned. It already was during the Second World War, when an exhibition with



Putdeksel, Deventer. Gieterij-traditie (Nering-Bögel was een Deventer gieterij) in nieuw ontwerp Manhole cover, Deventer. Traditional ironwork in a new design (Nering-Bögel was a Deventer-based foundry)

Boekomslag *De nieuwe traditie* van Hans Ibelings en Vincent van Rossem, 2009
Dust jacket *De nieuwe traditie* (*The New Tradition*) by Hans Ibelings and Vincent van Rossem, 2009



Gevel van de (voormalige) rechtbank in Zwolle, 1841 (architect E.L. de Coninck)
Façade of the (former) court of law in Zwolle, 1841 (architect E.L. de Coninck)

De opgave voor het Rijksmuseum in Amsterdam was een tempel te bouwen voor de kunst van de Gouden Eeuw. Cuypers combineerde de renaissance-architectuur uit de periode na de Reformatie

met de gotiek die paste bij zijn eigen katholieke overtuiging
The brief for the Rijksmuseum in Amsterdam stipulated a temple for the art of the Golden Age. Cuypers combined the Renaissance archi-

itecture of the post-Reformation period with the Gothic that reflected his own Catholic faith.



hebben gemaakt aan het zoeken zelf. Het rijke programma van 'karakter' werd gereduceerd tot één thema: dat van de tijd van ontstaan van het ontwerp. Wie met de 'moderne' vormen en materialen werkte, voldeed; wie zich bleef afvragen welk antwoord op de vragen naar plek, programma, tijd, enz. het best zou passen, werd al snel ouderwets, of, in recentere termen: 'traditionalist' bevonden.

Het zwart-wit schema dat op deze wijze de wereld van de architectuur heeft verdeeld, stoelt bovenal op de reductie van elk onderscheid tot een oppervlakkige vergelijking van beelden. 'Nederland bouwt in baksteen' is onmiddellijk: belegen, traditionalistisch, hopeloos ouderwets. Dat was zo in de Tweede Wereldoorlog, toen een tentoonstelling onder deze titel (Rotterdam, Boijmans, 1942) ook nog eens de politieke correctheid van zulke architectuur op dat tijdstip benadrukte, maar die opvatting werd sterker na de oorlog, toen de polarisatie tussen architectengroepen in kracht toenam. In zo'n a-nieuwsgierige wereld past ook bijvoorbeeld architectuurhistorisch onderzoek niet. Dat vak heeft dan ook nauwelijks serieuze beoefening gekend aan de Nederlandse architectuuropleidingen: pas in de jaren 1980 kwam daar lichte verandering in, toen in het buitenland 'Presence of the Past' werd geagendeerd (de Biënnale van Venetië, 1980, met Paolo Portoghesi als curator, had 'La Presenza del Passato' als thema). Aan de Nederlandse architectuurscholen bleef *Vers une Architecture* een belangrijker traktaat dan *Complexity and Contradiction in Architecture* uit 1969 van Robert Venturi.

Reductie

De reductie van de architectuurbeschouwing tot simpele schema's van beeldvergelijking kan nader worden verkend met behulp van het werk van Erwin Panofsky. Deze kunsthistoricus (1892-1968) heeft voor de beschouwing van kunstvoorwerpen een begrippenapparaat geïntroduceerd, dat de moeilijkheid van kijken en interpreteren probeert te bevatten. Panofsky onderscheidt bij de beschouwing drie fasen.

Bij de eerste fase, die van het onbevangen kijken, probeer je alleen te beschrijven wat je ziet (de pre-iconografische beschrijving). Bekend voorbeeld in de kunstgeschiedenis: afbeelding van een vrouw, met een kind op schoot. De tweede, iconografische fase, benoemt zo'n afbeelding naar de heersende beeldtradities, zoals 'Maria met Jezus', ofwel 'madonna'. Studenten kunstgeschiedenis worden in de aanvang van hun opleiding erin getraind snel zo veel mogelijk afbeeldingen zo te kunnen duiden: zij ontwikkelen de iconografische reflex. De derde fase, de iconologie, houdt zich bezig met vragen naar het maatschappelijk gebruik van de afbeeldingen: bijvoorbeeld waarom madonna's in de ene periode meer werden afgebeeld dan in de andere. Zo kan geduid worden dat de KRO op televisie als intermezzo of *leader* jarenlang een half ontklede vrouw met kind gebruikte om te refereren aan de katholieke traditie waarin die omroep staat en aan zijn gerichtheid op 'het gezin'. Van de drie fasen is niet alleen de laatste lastig, omdat je er veel voor moet weten, maar ook de eerste, omdat je zoveel mogelijk je reflex tot benoemen moet onderdrukken. Het blijkt bijna onmogelijk een vrouw met kind niet te zien als moeder en kind (of, afhankelijk van je religieuze opvoeding, zelfs als madonna).

Het is precies deze iconografische reflex die de selectie van lantaarns in Deventer — of van architectuur in moderne uitbreidingen — de opdrachtgevers en ontwerpers dwars zit. Interesse in onderzoek ontbreekt: de oude stad vraagt om oude vormen, de koper van een huis wil Frank Lloyd Wright. Wat ontbreekt, is de afwikkeling van het programma van 'karakter', dat een veel preciezer onderzoek naar de opgave vereist en dat nieuwsgierigheid vraagt naar het antwoord dat een goede ontwerper op dat programma geeft. Natuurlijk heeft het wel komische trekjes, die referentie aan lantaarnopstokers, of het maken van dak-

this title (Rotterdam, Museum Boijmans van Beuningen, 1942) also highlighted the political correctness of such architecture at that particular time, but this only increased after the war, when the polarization between groups of architects intensified. And a world characterized by a lack of curiosity has no place for historical research either. The history of architecture has not been studied in any great detail in Dutch architecture schools. It was not until the 1980s that this began to change a little, when other countries put the 'Presence of the Past' on the agenda (the theme of the 1980 Venice Biennale, curated by Paolo Portoghesi, was 'La Presenza del Passato'). In Dutch architecture schools *Vers une Architecture* remained a more important treatise than Robert Venturi's 1969 *Complexity and Contradiction in Architecture*.

Reduction

The reduction of architectural analysis to simplistic comparison can be explored with the help of Erwin Panofsky's work. The art historian (1892-1968) introduced a set of analytical concepts that seeks to explain the difficulties of observing and interpreting art objects. Panofsky identifies three analytical phases. During the first phase, that of just looking, you only describe what you see (the pre-iconographical description). A well-known art-historical example is the representation of a woman with a child on her lap.

The second, iconographical phase describes such a representation according to the dominant traditions, such as 'Mary and Jesus', or 'Madonna'. When they embark on their training, art history students quickly learn to interpret images in this way, thus developing the iconographical reflex. The third phase, the iconology, explores the social use of these images: for example, why were representations of the Madonna more common in certain periods than in others? It may explain why for many years Dutch broadcaster KRO used to show an image of a semi-clad woman with child between programmes to refer to its catholic tradition and 'family' orientation. Of these three phases the final one is difficult, because it requires a wealth of knowledge, but so is the first, because you need to suppress the naming reflex. It is virtually impossible not to see a woman with a child as a mother and child (or, depending on your religious upbringing, as a Madonna).

It is this iconographical reflex that affects clients and designers in their choice of streetlamps in Deventer or the architecture of modern developments. Any interest in research is lacking: the old town demands old forms, the house buyer wants Frank Lloyd Wright. There is no consideration of the programme of 'character', which demands a much more detailed study of the brief as well as an interest in a good designer's response to that programme. Of course there is something comical about the reference to lamp lighters, or the construction of eaves on villas, as if the sunny prairie we know from the 'prairie style' has arrived on our cold shores. The laziness, however, is galling.

The 2009 book *The New Tradition* is annoying for the same reason. The examples were selected with the iconographical reflex of 'traditionalism' without the slightest consideration of matters such as brief and response. The book never even addresses basic questions such as: are all the examples equally suitable, are they comparable, are they suitable as dwellings, are they fit for purpose in terms of their programme, construction, performance; are they in the right place, and so forth. In short, all the reasons why we have the art of building in the first place, before it develops into architecture.

The practice of this new traditionalism evokes an analogy with family relations: surely 'cousins' are far more interesting than 'clones'? Imagine a family get-together where you bump into a cousin and you try to figure

overstekken aan villa's alsof de prairie van de 'prairie style' ons met zon en al reeds heeft bereikt. Maar de gemakzucht steekt.

Het boek *De nieuwe Traditie* uit 2009 irriteert om dezelfde reden. De selectie van voorbeelden is gebeurd met de iconografische reflex van 'traditionalisme' zonder ook maar een beetje aandacht voor kwesties van opgave en antwoord. Zo komt het boek niet toe aan elementaire vragen als: zijn alle voorbeelden even geschikt, zijn ze wel vergelijkbaar, zijn ze als woning geschikt, deugen ze qua programma, qua maken, functioneren; horen ze wel op die plek, enz. Kortom, al die aspecten waartoe de bouwkunde op aarde is, nog voordat zij architectuur wordt.

Bij de praktijk van dit nieuwe traditionalisme dringt zich de analogie op van familierelaties: zijn niet 'neefjes' veel interessanter dan 'klonen'? Stel je een familiefeest voor, waar je een neefje ontmoet en probeert te ontwaren 'van wie hij er een is'. Zoals een goed grachtenpand een hele grachtenwand agendeert, zo concentreert zich in dat neefje een heel deel van de familie. Leuk gesprek. Hoe verontrustend is daarentegen het gesprek met een kloon: ben jij... Nee, ik ben zijn kloon, een botte kopie. Einde gesprek. En daarbij: het maken van neefjes verschaft gemeenlijk meer genot dan het uit de petrischaal in het laboratorium betrekken van een kloon.

Een iconologische analyse van dit fenomeen lijkt intussen wel op zijn plaats. Welke maatschappelijke ontwikkelingen zijn te onderscheiden, die tot een hang naar oude tekeningen leiden? Hoe moeten wij de ontwikkelingen in het vak van architect duiden: namelijk dat zij architectonische vormen moeten tekenen, waarin zij op school niet zijn opgeleid? Dit in tegenstelling tot hun voorgangers, die tot in de jaren 1960 van de twintigste eeuw alle details uit de ambachtelijke en classicistische traditie bij hun diplomering tot in de perfectie moesten beheersen, om ze vervolgens nooit meer toe te passen. Wat is er gebeurd dat inmiddels een oude tekening gewoonlijk meer wordt gewaardeerd dan een nieuwe? Erger nog: in het veld van de ruimtelijke planning ervaar je weerzin en vijandigheid ten aanzien van ontwerpers. Veel partners in planningprocessen kunnen nauwkeurig de modernistische rampen aanwijzen die hen ergeren, weten zeker dat daaraan door een architect is gewerkt en kennen daarbij ook nog vaak zijn naam. Als daar dan nog de overtuiging bij komt dat voor hergebruik van een oude tekening zo'n ontwerper niet meer nodig zal zijn, dan is er in de markt van de architectonische cultuur een wezenlijk probleem. Is het antwoord daarop dat je je als architect dan maar specialiseert in de reproductie van oude vormen?

Welstand

Op een hybride manier is het denken vanuit 'karakter' geïnstitutionaliseerd in het denken over 'welstand'. In alle vormen van beleidsdocumenten in de ruimtelijke planning in Nederland is een identieke opbouw terug te vinden. Het plangebied wordt met meer of minder diepgang beschreven en de 'waarden' ervan worden benoemd. Daarna worden de ambities benoemd die de opdrachtgever of overheid met het gebied heeft en tot slot wordt het beleid geformuleerd, dat eventuele ontwikkelingen moet sturen. In enige vorm is dit schema (Waarden – Ambities – Beleid) terug te vinden in de Nota's ruimtelijke ordening op rijksniveau, in de streekplannen, structuurplannen en bestemmingsplannen, zo goed als in de gemeentelijke welstandsnota's. Steeds wordt geprobeerd de 'gebiedskarakteristiek' te definiëren, terwijl de ambitie vooral in termen van 'behoud' of 'ontwikkeling' wordt geformuleerd.

De meeste welstandsnota's (er is in Nederland geen gebied niet beschreven!) zijn in de gebiedsbeschrijving behoorlijk gedetailleerd. Meestal is de ambitie daarna nogal behoudend: het nieuwe moet meestal lijken op het bestaande. De criteria die daarvoor worden geformuleerd,

out 'what side of the family he's from'. Just like a well-made canal house puts a spotlight on an entire row of canal houses, an entire branch of the family is concentrated in this one cousin. You enjoy your conversation. But how distressing is the conversation with a clone: are you . . . No, I'm his clone, a blunt copy. End of conversation. Besides: making cousins tends to be far more pleasurable than creating a clone in a Petri dish in a laboratory.

An iconological analysis of this phenomenon may be a timely intervention. What social developments are causing this penchant for old drawings? What to make of the fact that architects are expected to execute the kinds of drawings for which they have not been trained in school? This in contrast to their predecessors, who as late as the 1960s had to master the arts and crafts and neoclassical traditions down to the last detail to graduate, only to never apply any of their skills. What has happened to make people value an old drawing more than a new one? Even worse: the field of spatial planning is rife with aversion and hostility to designers. Many partners in planning processes can pinpoint the modernist eyesores that annoy them, know that an architect worked on the project, and in most cases will be familiar with his name as well. Add to this the knowledge that reuse of an old drawing does not require a designer and you have a very real problem in the architectural field. Is an architect's best response to this to specialise in the reproduction of old forms?

Aesthetic Control

In a strange way, thinking in terms of 'character' has been institutionalized in ideas about 'aesthetic control'. All spatial planning policy documents in the Netherlands reveal an identical structure. The planning area is described in more or less detail and its 'merits' are identified. Next, the client's or government's ambitions for the area are identified and, finally, the policy that will underpin any developments is formulated. In some form or other, this structure (Merits – Ambitions – Policy) characterizes all national government reports on spatial planning, provincial government plans, structure plans and land use plans, as well as municipal reports on aesthetic control. Each of these documents sets out to define the 'local character', while the ambitions tend to be formulated in terms of 'conservation' or 'development'.

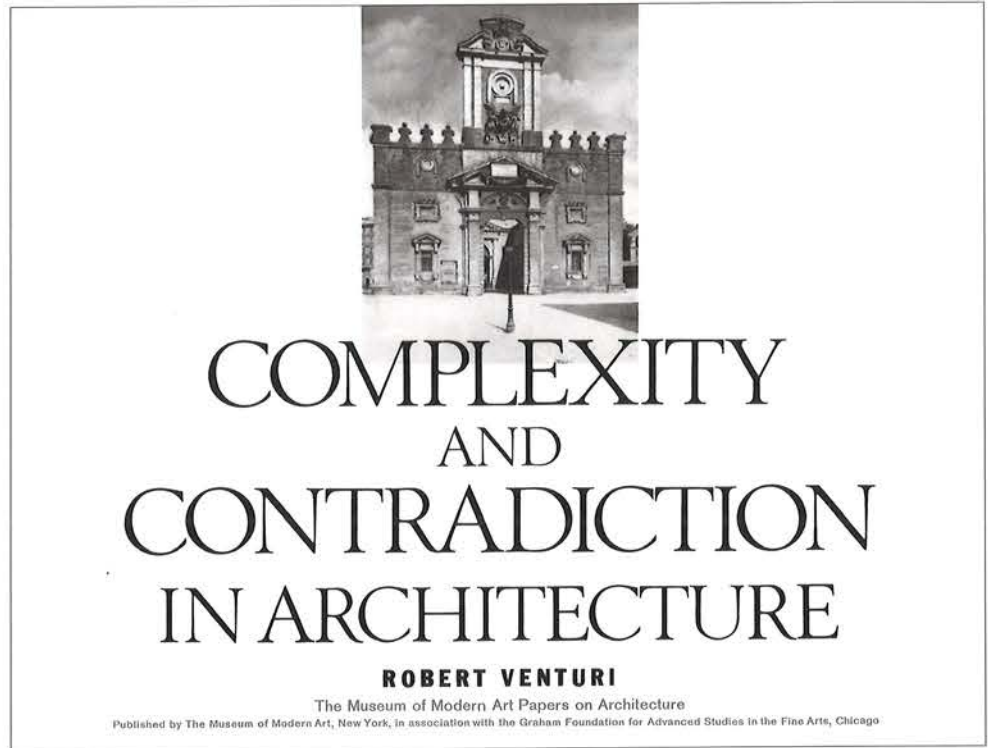
Most reports on aesthetic control feature fairly detailed area descriptions (there isn't a single inch of the Netherlands that hasn't been described!). The ambitions, on the other hand, are often fairly cautious: the new is usually expected to resemble what is already in place. Under the influence of legal experts who have taken control of the spatial planning domain, the criteria are set out in the most concrete and quantifiable way possible. There is seldom any sign of a programme or a challenge. It looks as if those in the field of spatial planning have lost interest in an original response to a well-formulated brief.

How different the situation was when, at the behest of the architectural profession, the local building inspectorate was established in 1898, a period when the exploratory dimensions of the debate about architecture (with the programme of 'character') were still paramount. Needless to say, the architectural organizations' demand for a building inspectorate was also prompted by the need for professionalization and the expulsion of amateurs. At the same time it betrayed a sense of social responsibility, a belief that, given the nature of his profession, the architect was capable of interpreting a design brief and that an inspectorate could consolidate and develop an architectural culture.³

That tradition is now a distant memory. Insofar as governments are still interested in considering building plans, that interest concerns the assessment of quantifiable criteria and most certainly not an open



Boekomslag *Vers une architecture*
van Le Corbusier, 1923
Dust jacket *Vers une architecture*
(*Toward an Architecture*) by
Le Corbusier, 1923



Boekomslag *Complexity and contradiction* van Robert Venturi, 1966

Dust jacket *Complexity and Contradiction* by Robert Venturi, 1966

Vrouw met kind – moeder met kind
– madonna?
Woman and child – mother and child
– Madonna?



zijn onder invloed van de juristen die zich van het domein van de ruimtelijke planning hebben meester gemaakt, zoveel mogelijk concreet en meetbaar opgeschreven. Zelden is er een programma of uitdaging in te onderkennen. In de ruimtelijke planning lijken we niet meer geïnteresseerd in een oorspronkelijk antwoord op een goed gestelde opgave.

Dat was wel anders bij de oorsprong (op verzoek van de architectenstand) van het welstandstoezicht in 1898, een periode waarin de onderzoekende dimensies van het debat over architectuur (met het programma van 'karakter') nog volop van belang waren. Natuurlijk was de vraag van de architectenverenigingen naar een toetsing van bouwplannen ook ingegeven door een behoefte aan beroepsbescherming en uitbanning van 'beunhazerij'. Maar er was ook de maatschappelijk getinte overtuiging dat naar de aard van zijn vak de architect degene was die een ontwerpogave kon interpreteren en dat de toetsing in commissieverband een architectonische cultuur kon bestendigen en ontwikkelen.³

Van die traditie zijn we intussen ver afgeraakt. Voor zover overheden nog in behandeling van bouwplannen zijn geïnteresseerd, betreft die interesse de toetsing aan meetbare criteria en zeker niet een open gesprek over het karakter van de opgave en het antwoord van de ontwerper daarop. Dit in weerwil van het feit dat in het hanteren van een gebiedsbeschrijving als basis van beleid duidelijk een rudiment is te herkennen van de traditie om 'karakter' als uitgangspunt te nemen bij de planning.

Gebruik van een traditioneel begrip als 'karakter' kan echter een sterk activerende werking hebben, die weer zou moeten worden gezocht. Het biedt architecten de agenda, waarmee zij betere antwoorden kunnen geven op gestelde opgaven. Want het is niet de verschijningsvorm (het 'plaatje' uit de kaartenbak) op zich, waar bewoners en beschouwers van de architectuur van de oude modernistische traditie op afknappen, maar het gebrek aan een herkenbare expressie van tijd, natie, regio, programma, enz.: het gebrek aan karakter.

Voorbeelden

Scala, Den Haag: woonblok Obrechtstraat

Het westelijke uiteinde van de Haagse Obrechtstraat loopt uit op een buurtje bij Conradkade en Tweede Schuytstraat dat in de Tweede Wereldoorlog zwaar beschadigd werd. De Duitsers sloopten een flink deel van de bebouwing voor de aanleg van de *Atlantikwall*, het verdedigingswerk dat bij een invasie van geallieerden de westgrens van het Duitse Rijk moest beschermen. Na de oorlog werden de muren, grachten en bunkers gesloopt en scheidde een immense strook niemandsland de westelijke stadsdelen van de oude stad.

Een deel van de strook langs de huidige Kennedylaan kreeg een invulling met woningbouw in strokenverkaveling; een ander deel werd bebouwd met bedrijven. Enkele percelen werden niet herbouwd. Opgave voor een bouwblok op deze plek zou dus zijn: op welke wijze kan de historische en de stedenbouwkundige betekenis van deze plek tot inspiratie leiden voor een blokje woningbouw? Met zo'n geschiedenis van de plek is het voltooiën van de negentiende-eeuwse bebouwing van de Obrechtstraat oppervlakkig gezien wellicht aantrekkelijk, maar het is ook een zwaktebod. Het miskent dat die straat tot dit punt nooit werd afgemaakt en het gaat voorbij aan de oorlogsgeschiedenis van de buurt.

SITEC, Zwolle: woonhuis Thorbeckegracht

De Thorbeckegracht in Zwolle, deel van het beschermd stadsgezicht, fungeerde tot in de tweede helft van de twintigste eeuw als de binnenhaven van de stad. Pakhuizen en koopmanswoningen aan beide kaden kregen in de loop van de tijd, net als die in bijvoorbeeld Amsterdam,

debate about the character of the brief and the designer's response to it. This belies the fact that the use of an area description as the basis of policymaking clearly evokes a rudiment of the tradition of taking 'character' as the starting point for planning.

Given the fact that the use of a traditional concept such as 'character' can have a galvanizing effect, it really ought to be brought back into play. It provides architects with an agenda that enables them to draw up a better response to the given briefs. It is not the outward appearance in itself (the 'picture' from the card index) that residents and scholars of the architecture of the old modernist tradition find objectionable, but the lack of a recognizable expression of the age, nation, region, programme, etcetera. In other words: the lack of character.

Case Studies

Scala, The Hague: housing block Obrechtstraat

At its western end the Obrechtstraat in The Hague terminates in a neighbourhood near the Conradkade and 2° Schuytstraat, which was heavily damaged during the Second World War. The Germans pulled down a lot of housing here to build the Atlantic Wall, the fortification system aimed at defending the German Reich's western border against an allied invasion. When the walls, canals and bunkers were demolished after the war, an immense strip of no-man's-land separated the western parts of the city from the old town.

Part of the strip along the Kennedylaan was developed with rows of housing, another part was given over to businesses. A few plots were left empty. The brief for a housing block on this site might ask: How could the historic and urban significance of this location inspire a housing block? Given the history of the site, it may be tempting to build in the nineteenth-century style of the Obrechtstraat, but it is also an admission of weakness. Such a superficial gesture fails to acknowledge the fact that the street was never extended up to this point and does not take the neighbourhood's wartime history into account.

SITEC, Zwolle: private house Thorbeckegracht

Until the latter half of the twentieth century, the Thorbeckegracht in Zwolle, part of a conservation area, served as the town's inland port. Over time, warehouses and merchant houses on either side of the quay, like those in cities such as Amsterdam, acquired new, mostly residential functions. The characteristic look of the buildings is no different from those along canals and inland ports elsewhere in the Netherlands. When a new house was constructed (around 2000), building height, roof shape and roof direction were stipulated by the land use plan. They were derived from the look of the 'Dutch town' on the one hand and the building that used to be here on the other.

The architect took his inspiration for the details from the building's immediate surroundings. The building's base, width of three windows, bay window, spout gable, gable as well as its brick and stucco finish and wood and steel windows can all be traced back to the adjacent façades. With its fresh combination of familiar ingredients, the façade offers a reinterpretation of its neighbours. By drawing attention to elements from those other façades it injects them with a new meaning: the 'cousin' invites reflection on his genetic pedigree in a way that a 'clone' never could. It provides a clear response to questions of time, function, location, etcetera.

Krier, Lelystad-haven

Lelystad was planned as the capital of Flevoland in the midst of the polders that were to form the province. The land was drained in the

nieuwe functies, voornamelijk wonen. De karakteristiek van de panden is niet anders dan aan grachten en binnenhavens elders in Nederland. Bij de bouw van een nieuwe woning (rond 2000) waren bouwhoogte, kapvorm en nokrichting door het bestemmingsplan bepaald. Zij werden ontleend aan het beeld van 'de Hollandse stad' enerzijds en aan het op deze plek verdwenen bouwvolume anderzijds.

De architect haalde zijn inspiratie voor de details uit de directe omgeving van het pand. Van dit pand zijn de plint, drie vensterassen, erker, tuitgevel, geveltop, zowel als een afwerking in baksteen en stuc, maar ook houten en stalen ramen allemaal in de bestaande gevelrij terug te vinden. Door deze ingrediënten op een nieuwe manier samen te voegen, herinterpreteert deze gevel zijn burens. Hij maakt elementen uit die gevelrij manifest, die daardoor opnieuw betekenis krijgen: het 'neefje' nodigt uit tot reflectie over zijn genetische herkomst op een wijze die een 'kloon' nooit zou bereiken. Het geeft een herkenbaar antwoord op de vragen naar tijd, functie, plek, enz.

Krier, Lelystad-haven

Lelystad werd als hoofdstad van Flevoland gepland in het midden van de polders die samen die provincie zouden vormen. De gronden vielen droog in de jaren 1960; de bouw kreeg enige betekenis in de jaren 1970 en de provincie werd gesticht begin 1986. Doordat de Markerwaard als westelijke polder van deze provincie niet werd aangelegd, lag de stad niet meer centraal, maar perifeer. Bovendien was bij de opzet ervan geen kust of ligging aan het IJsselmeer voorzien. De planningsinspanningen van de laatste decennia zijn erop gericht Lelystad te draaien van een landoriëntatie naar een wateroriëntatie. De opgave is dan om een stadsontwikkeling die, als geheel ontworpen, één van de hoogtepunten van de modernistische planning is (met de bekende scheiding van functies, met stempelpwijken, woon- en winkelerven) aan te vullen met een water- en havenwijk.

De introductie van Krier als ontwerper voor dit nieuwe stadsdeel leidde tot een gebouwencomplex dat met referenties aan de historische havenstad de gegroeide afkeer van de modernistische stadsplannings-traditie in Lelystad moet compenseren. Resultaat is een complex dat ouder oogt dan de grond is waarop het staat. Met baksteen en speklagen, gesloten bouwblokken, hoektorens en decoratieve elementen is een ensemble ontstaan dat zich volledig heeft losgezongen van de stad waarin het staat, dat nadrukkelijk anachronistisch wil zijn en dat op gemakzuchtige wijze de opgave negeert om een echte aanvulling te zijn op 'Lelystad'.

Architectuur

Voor de architectuur als culturele activiteit en de architect als cultuurproducent is de hier gehekkelde opvatting desastreus. Van de ontwerper wordt verwacht dat hij de ansichten uit de kaartenbak kopieert, van de opleiding dat hij de studenten daartoe equipeert en van de gebruiker/beschouwer dat hij zich beperkt tot de iconografische reflex. Dat reduceert de architectuur andermaal, nu tot de nieuwe traditie van consumentisme. Het oude dilemma van het architectenberoep, dat de architect zowel kunstenaar is als ondernemer, wordt hier manifest. Het lijkt het lot van de beroepsgroep een speelbal te zijn van politieke zwenkingen: onder meer linkse regeringen is er ruimte voor de kunstenaar, onder het juk van rechts is er alleen ruimte voor de ondernemer. Van de architect wordt in een dergelijk tijdsgewricht verwacht dat hij zich gedraagt als de ondernemer die een vraag uit de markt beantwoordt. En die markt is helemaal niet geïnteresseerd in authentieke antwoorden op de agenda die met het begrip 'karakter' wordt aangeboden. Een agenda die wellicht wat dichterbij de essentie van de architectuur komt.

1960s, building work gathered speed in the 1970s and the province was finally established in 1986. However, owing to the fact that the western-most polder, the Markerwaard, was never built, the capital ended up not at the centre of the province, but on its periphery. What's more, the city's design had not provided in a coastline or location on the IJsselmeer. All planning activities in recent decades have sought to rotate Lelystad's inland orientation towards the water. The task at hand is one of complementing one of the urban highlights of modernist planning (with the familiar separation of functions, grid-pattern layouts, residential and shopping precincts) with a water and port area.

The decision to bring in Krier to design this new district has led to a group of buildings whose reference to the historic port town is supposed to compensate for the aversion to the modernist planning tradition in Lelystad. The result is a development that looks older than the ground it is built on. Alternating layers of brick and natural stone, closed blocks, corner turrets and decorative elements have created an ensemble that is entirely disconnected from the rest of the city, that sets out to be deliberately anachronistic and that simply ignores the task of being a genuine complement to 'Lelystad'.

Architecture

For architecture as a cultural activity and the architect as a producer of culture the strategy criticized here is disastrous. The designer is expected to copy the picture postcards from the card index, the college to equip its students to do this and the user/observer to limit himself to the iconographical reflex. Again, architecture is reduced, this time to the new tradition of consumerism. It brings the old dilemma of the architect as both artist and entrepreneur back into focus. The profession seems fated to suffer the vagaries of politics: under more leftist governments there is space for the artist, while under the yoke of the right there is space only for the entrepreneur. At such a moment in time the architect is expected to behave like an entrepreneur responding to market demands. And that market is indifferent to authentic responses to the agenda implicit in the concept of 'character', an agenda that may well be a little closer to the essence of architecture.

Scala, woningbouw Obrechtstraat
in Den Haag
Scala, housing Obrechtstraat in
The Hague



SITEC, woning aan de Thorbecke-
gracht in Zwolle
SITEC, house on Thorbeckegracht in
Zwolle



Rob Krier, Bataviahaven in Lelystad



Noten

- 1 Claude Mignot, *L'Architecture au XIXe Siècle* (Fribourg: Office du Livre, 1983); Werner Szambien, *Symmétrie, goût, caractère: Théorie et terminologie de l'architecture à l'âge classique 1550-1800* (Parijs: Picard, 1986); Auke van der Woud, *Onuitsprekelijke Schoonheid. Waarheid en Karakter in de Nederlandse Bouwkunst* (Groningen: Historische Uitgeverij, 1993).
- 2 Coert Peter Krabbe, *Ambacht, Kunst en Wetenschap: Bevordering der Bouwkunst in Nederland (1775-1880)* (Zwolle: Uitgeverij Waanders, 1998); Petra Brouwer, *De Wetten van de Bouwkunst. Nederlandse Architectuurboeken in de negentiende Eeuw* (Rotterdam: NAI Uitgevers, 2011); Geert Palmaerts, *Eclecticisme. Over moderne Architectuur in de negentiende eeuw* (Rotterdam: Uitgeverij 010, 2005).
- 3 Dirk Baalman, 'De Relatie tussen Architectenstand en Welstand', *Architectuur/Bouwen*, nr. 5 (1994), 25-27; Marijke Beek, *Het Aanzien waard? Geschiedenis van de Welstandszorg in Nederland* (Deventer/Zwolle: Kluwer, 1985).

Notes

- 1 Claude Mignot, *L'Architecture au XIXe Siècle* (Fribourg: Office du Livre, 1983); Werner Szambien, *Symmétrie, goût, caractère: Théorie et terminologie de l'architecture à l'âge classique 1550-1800* (Paris: Picard, 1986); Auke van der Woud, *Onuitsprekelijke Schoonheid. Waarheid en Karakter in de Nederlandse Bouwkunst* (Groningen: Historische Uitgeverij, 1993).
- 2 Coert Peter Krabbe, *Ambacht, Kunst en Wetenschap: Bevordering der Bouwkunst in Nederland (1775-1880)* [Zwolle: Uitgeverij Waanders, 1998]; Petra Brouwer, *De Wetten van de Bouwkunst. Nederlandse Architectuurboeken in de negentiende Eeuw* [Rotterdam: NAI Publishers, 2011]; Geert Palmaerts, *Eclecticisme. Over moderne Architectuur in de negentiende eeuw* [Rotterdam: 010 Publishers, 2005].
- 3 Dirk Baalman, 'De Relatie tussen Architectenstand en Welstand', *Architectuur/Bouwen*, no. 5 (1994), 25-27; Marijke Beek, *Het Aanzien waard? Geschiedenis van de Welstandszorg in Nederland* [Deventer/Zwolle: Kluwer, 1985].