

# Reconstructies:

ankers in tijd en ruimte, of schandalige nostalgie?



## **Een systematische analyse van de argumentatie rondom de reconstructie van verdwenen monumenten in Nederland**

Masterthesis Kunst- en Cultuurwetenschappen - Erasmus Universiteit Rotterdam  
Faculteit der Historische en Kunstwetenschappen - Rotterdam, 31 mei 2007

thesisbegeleider: prof. dr. M.E. Halbertsma  
e-mail: halbertsma@fhk.eur.nl  
tweede lezer: prof. dr. A.M. Bevers

student: M.E. Mesman  
e-mail: memesman@hotmail.com  
studentnr.: 267844



## **Reconstructies: ankers in tijd en ruimte, of schandalige nostalgie?**

Voor mijn vader, Sjoerd P. Mesman (1947-1994)



## **Dankwoord**

Deze thesis had niet tot stand kunnen komen zonder de inspirerende en vakkundige thesisbegeleiding van Marlite Halbertsma, het accurate tweede lezerschap van Ton Bevers, de onmisbare bijdrage van mijn respondenten Fer Boshouwers, Gerda Cornelissen-Bakker, Wim Denslagen, Erika Happe, Wessel de Jonge, Kees Jurgens, Marieke Kuipers, Joris Molenaar, Willem van der Bas, Koen Ottenheim, Wytze Patijn, Peter Rietbergen, Joost Rosendaal, Gees Voorham en Paul van Well, en tot slot de mentale steun van Lotte Hofsteenge, Linda Mesman, Yvonne Arnold en Bram van Hooren. Ik wil graag al deze personen hartelijk danken voor de tijd, de energie en het geduld waarmee zij mijn afstuderen mogelijk hebben gemaakt.



# INHOUDSOPGAVE

<b>1 INLEIDING .....</b>	<b>9</b>
1.1 Motivatie & probleemstelling.....	10
1.1.1 Reconstructies .....	10
1.1.2 Denslagen en Riegl.....	11
1.1.3 Probleemstelling & onderzoeksvragen .....	13
1.2 Methodologie .....	15
1.2.1 Methodologische keuzes.....	15
1.2.2 Methodiek .....	16
1.3 Dataverzameling en -analyse.....	18
1.3.1 Teksten .....	18
1.3.2 Casussen.....	18
1.3.3 Interviews.....	20
1.3.4 Gefundeerde theorie in vijf stappen.....	22
1.4 Casusbeschrijvingen.....	25
1.4.1 Haringpakkerstoren, Amsterdam.....	25
1.4.2 Donjon, Nijmegen.....	26
1.4.3 Pomphuis, Hellevoetsluis .....	29
1.4.4 De Kiefhoek, Rotterdam.....	32
1.4.5 St. Lucasgildehuis, Delft .....	34
1.4.6 De ‘Utrecht’, Utrecht .....	36
1.4.7 Philipspaviljoen, Brussel/Eindhoven .....	38
1.4.8 Paleis voor Volksvlucht, Amsterdam.....	40
<b>2 THEORETISCH KADER.....</b>	<b>45</b>
2.1 Denslagen .....	46
2.1.1 Denslagen en Romantisch modernisme.....	46
2.1.2 Traditionalisme, historisme, herbouw en reconstructies.....	46
2.1.3 Moderniteit .....	49
2.1.4 Expressie van de tijd .....	51
2.1.5 Monumentenzorg en professionalisering .....	53
2.1.6 Authenticiteit.....	55
2.2 Riegl.....	57
2.2.1 Riegl en zijn waardenstelsel .....	57
2.2.2 Ouderdomswaarde .....	58
2.2.3 Historische waarde.....	60
2.2.4 Bewuste herdenkingswaarde.....	61
2.2.5 Gebruikswaarde .....	62

## Inhoudsopgave

2.2.6 Nieuwheidswaarde.....	63
2.2.7 Relatieve artistieke waarde.....	65
<b>2.3 Het fasenstelsel .....</b>	<b>67</b>
2.3.1 Toelichting fasenstelsel.....	67
2.3.2 Toelichting fase 1: ontwerp en bouw.....	70
2.3.3 Toelichting fase 2: gebruik en aanpassingen.....	71
2.3.4 Toelichting fase 3: afbraak.....	72
2.3.5 Toelichting fase 4: fysieke afwezigheid.....	73
2.3.6 Toelichting fase 5: realisatie .....	74
<b>3 DATA-ANALYSE: DE REFERENTIEFASEN .....</b>	<b>79</b>
<b>3.1 Fase 1: Ontwerp en bouw .....</b>	<b>80</b>
3.1.1 Voorgeschiedenis gebouw .....	80
3.1.2 Naamsbekendheid architect .....	81
3.1.3 Uniciteit vormgeving.....	83
3.1.4 Uniciteit functie .....	85
3.1.5 Schoonheid .....	87
3.1.6 Omgeving .....	89
3.1.7 Van tekening naar gebouw.....	90
<b>3.2 Fase 2: Gebruik en aanpassingen .....</b>	<b>92</b>
3.2.1 Gebruik en gebruikers.....	92
3.2.2 Aanpassingen.....	93
3.2.3 Bouwsporen en natuurlijke slijtage.....	97
3.2.4 Omgeving .....	98
<b>3.3 Fase 3: Afbraak.....</b>	<b>100</b>
3.3.1 Tijdelijkheid .....	100
3.3.2 Rampen.....	101
3.3.3 Verval.....	102
3.3.4 Financiën .....	103
3.3.5 Stadsvernieuwing .....	106
3.3.6 Politieke omwentelingen.....	109
3.3.7 Artistieke overwegingen.....	110
<b>3.4 Fase 4: Fysieke afwezigheid .....</b>	<b>111</b>
3.4.1 Overblijfselen .....	111
3.4.2 Collectief geheugen.....	113
3.4.3 Vervangingen .....	116
3.4.4 Omgeving .....	121



<b>4 DATA-ANALYSE: DE REALISATIEFASE.....</b>	<b>127</b>
4.1 Fase 5(a): Bouwtechnische haalbaarheid .....	128
4.1.1 Documentatie .....	128
4.1.2 Ambachtelijkheid.....	133
4.1.3 Ingrepen .....	137
4.2 Fase 5(b): Financiële haalbaarheid .....	142
4.2.1 Financiering bouw .....	142
4.2.2 Exploitatie .....	145
4.2.3 Toerisme .....	150
4.3 Fase 5(c): Echtheid versus namaak.....	154
4.3.1 Geschiedvervalsing .....	154
4.3.2 Kitsch.....	158
4.3.3 Anton Pieck, decorbouw & Disneyficatie .....	160
4.3.4 Creativiteit.....	163
4.4 Fase 5(d): Tijdsgeschied .....	168
4.4.1 Eigentijdsheid.....	168
4.4.2 Nostalgie .....	171
4.4.3 Identiteit.....	175
4.4.4 Politieke inspraak.....	178
4.4.5 Trend .....	182
<b>5 CONCLUSIE.....</b>	<b>185</b>
5.1 Onderzoekresultaten .....	186
5.2 Slotwoord .....	189
<b>6 BRONNENLIJST.....</b>	<b>193</b>
6.1 Primaire bronnen (interviews).....	194
6.2 Boeken en tijdschriften.....	194
6.3 Kranten .....	198
6.4 Websites .....	200
6.5 Overig.....	200
6.6 Afbeeldingen .....	201
<b>7 BIJLAGEN .....</b>	<b>207</b>
7.1 Bijlage 1: Relevante achtergrondinformatie over respondenten.....	208



# **1 INLEIDING**

**1**

## 1.1 Motivatie & probleemstelling

### 1.1.1 Reconstructies

Initiatieven voor reconstructies van verdwenen monumenten lijken de laatste jaren steeds vaker de kop op te steken. In de media krijgen ze in ieder geval in toenemende mate aandacht. Maar reconstructies zijn omstreden. De monumentenzorg beziet dergelijke initiatieven met argusogen, net als veel kunsthistorici. En niet alleen binnen de wereld van behoud en bestudering van bouwkundig cultureel erfgoed heeft men zo zijn bedenkingen. Ook binnen de hedendaagse architectenwereld wordt er veelal negatief gereageerd op plannen voor reconstructies.

De monumentenzorg en architectuurhistorici bestuderen, beschermen, documenteren en restaureren als waardevol aangemerkte bouwwerken uit het verleden. Het voornaamste doel daarbij is dat ook de komende generaties van de hoogtepunten uit de architectuurgeschiedenis kunnen blijven leren en genieten. Maar wanneer een monument verdwenen is, kan het per definitie niet worden behouden.<sup>1</sup> Bovendien kan onderzoek alleen nog maar indirect plaatsvinden, aan de hand van lang niet altijd even betrouwbare overlevering. Het fysieke object zelf is immers weg, en een reconstructie wordt binnen dit sterk historisch georiënteerde werkveld maar zelden gezien als een bruikbare vervanging van het verdwenen monument. Een reconstructie is niet alleen (veel) nieuwer dan het oorspronkelijke gebouw, ook wijkt het in bouwkundige vorm onvermijdelijk op diverse punten af van het origineel. Om die redenen wordt de geschiedkundige waarde van een reconstructie door de monumentenzorg en de historici niet al te hoog ingeschat.

Tegelijkertijd staat het reconstrueren van een historisch bouwwerk, in feite een rechtstreeks op het verleden gerichte vorm van nieuwbouw, haaks op de vernieuwingsdrang die sinds het einde van de negentiende eeuw overheerst bij toonaangevende architecten. De veelvoorkomende praktijk van de architectuurprijsvraag illustreert hoe architecten hun best doen om met spraakmakende en vooruitstrevende ontwerpen bekendheid en status onder collega's en publiek te verwerven.<sup>2</sup> In een dergelijk competitief circuit is geen plaats voor reconstructies. De heersende gedachte onder architecten en architectuurcritici is namelijk dat aan het kopiëren van een bestaand ontwerp geen eer te behalen is.

Uit het bovenstaande blijkt dat de reconstructie een problematische positie inneemt in het veld van de (oude en nieuwe) architectuur. Maar het feit dat de reconstructie door veel professionals wordt beschouwd als een randverschijnsel, neemt niet weg dat er wel degelijk

---

<sup>1</sup> Met monument wordt in het verdere verloop van deze thesis bedoeld: een gebouw dat in brede kring als een waardevol erfstuk wordt beschouwd. Alleen als ik het er expliciet bij vermeld, gaat het om een monument dat opgenomen is in een officiële monumentenlijst, en daardoor (van gemeente- of rijksweg) een beschermde status geniet.

<sup>2</sup> De hoge kosten en de relatief kleine winkans die daar tegenover staan, nemen architecten daarbij voor lief. (Lipstadt, H., 'Can "art professions" be Bourdieuean fields of cultural production? The case of architecture competition' in *Cultural studies* 17 (3/4) (2003), pp 313-325)

## 1.1 Motivatie & probleemstelling



Voorbeelden van reconstructies van verdwenen monumenten. Van links naar rechts: De Stoa van Attalos (Athene, 1956), het Knochenhauer-Amtshaus (Hildesheim, 1989) en het Kommandantur (Berlijn, 2003).

serieuze initiatieven ondernomen worden om gebouwen terug te brengen in het straatbeeld waaruit ze, sinds kortere of langere tijd, verdwenen zijn. In het verleden gebeurde dat al, en vandaag de dag is dat niet anders. Het lijkt er zelfs op dat het tegenwoordig steeds meer voorkomt, mede dankzij de toenemende populariteit onder de Nederlandse bevolking van nostalgische vormgeving (in de architectuur maar ook daarbuiten). Toch hebben uiteindelijk de initiatieven maar in een klein aantal gevallen tot daadwerkelijke bouwwerken geleid. Vooralsnog is de reconstructie van verdwenen monumenten een marginaal verschijnsel, zeker in verhouding tot het aantal restauraties van authentieke monumenten en de bouw van nieuwe bouwwerken volgens eigentijds ontwerp.

De plannen voor reconstructies weten niettemin in vrijwel alle gevallen uitgesproken reacties los te maken. In de eerste plaats zijn het natuurlijk de voorstanders die zich roeren, om hun wens in vervulling te zien gaan. Maar ook de tegenstanders, opvallend vaak professionals uit de eerdergenoemde kringen van monumentenzorg, kunstgeschiedenis en het architectenvak, grijpen dergelijke initiatieven aan om hun eigen ideeën over architectuur kenbaar te maken. En in die ideeën, die een grote invloed kunnen uitoefenen op de politieke besluitvorming, is vaak geen plaats is voor reconstructies.

Juist het feit dat de reconstructie een omstreden randverschijnsel is, maakt het zo'n interessant onderwerp voor onderzoek. De reacties die reconstructies oproepen, van zowel voor- als tegenstanders, leggen veel bloot van de denkwijzen die binnen bepaalde beroepsgroepen (of andere sociologisch verbonden groeperingen) blijken te heersen, soms op het dogmatische af. En dat is, naast mijn interesse in architectuur en cultureel erfgoed, de belangrijkste reden geweest de argumentatie rondom de reconstructie van verdwenen monumenten te kiezen als onderwerp voor mijn masterthesis.

### 1.1.2 Denslagen en Riegl

Natuurlijk is niet iedereen binnen de monumentenzorg en de kunstgeschiedenis fel gekant tegen reconstructies. En er zijn ook heus wel architecten te vinden die met plezier meewerken aan het maken van plannen voor een reconstructie, of er zelfs het initiatief toe nemen. Toch komt de hierboven geschetste situatie, waarin de professionals de veelal nostalgisch getinte reconstructie-initiatieven hevig bekritisieren, in grote lijnen overeen met het beeld dat Wim Denslagen schetst in zijn boek *Romantisch modernisme*.

## 1.1 Motivatie & probleemstelling

In Nederland staat Denslagen, hoogleraar en medewerker van de Rijksdienst voor Archeologie, Cultuurlandschap en Monumenten (RACM), tegen wil en dank bekend als de kenner op het gebied van reconstructies in de architectuur.<sup>3</sup> Die reputatie heeft hij vooral te danken aan zijn betoog in *Romantisch modernisme*. Maar ook daarnaast heeft hij regelmatig over het onderwerp gepubliceerd, onder andere in de hoedanigheid van redacteur van het internationaal georiënteerde boek *Architectural Imitations*. Andere auteurs die zich met reconstructies bezighouden, laten het meestal bij één of een beperkt aantal opiniestukken in kranten, tijdschriften of publicaties die verschijnen naar aanleiding van de plannen voor een bepaalde reconstructie. De uitvoerigheid van het onderzoek van Denslagen heeft mij doen besluiten juist zijn boek *Romantisch modernisme* als vertrekpunt te nemen voor mijn thesis.

Vooropgesteld moet worden, dat de analyses van Denslagen in *Romantisch modernisme* nog ruim voldoende ruimte laten om mijn thesis bestaansrecht te verlenen. Hij besteedt in zijn boek weliswaar de nodige aandacht aan de argumentatie rondom reconstructies, maar het vormt niet de kern van zijn betoog. Dat dit onderwerp in mijn thesis wel centraal staat, biedt mij de mogelijkheid specifieker op het fenomeen in te gaan en de bevindingen van Denslagen verder uit te werken, dan wel van kritische aantekeningen te voorzien.

Zo wil ik in mijn onderzoek graag te weten komen of en hoe de argumenten die Denslagen in *Romantisch modernisme* de revue laat passeren, ook van toepassing zijn op het debat rondom (plannen voor) reconstructies in Nederland. Zelf illustreert Denslagen zijn betoog namelijk voor het grootste deel met voorbeelden uit het buitenland, waarbij de debatten in Duitsland en België domineren. Bovendien betreffen de meeste van zijn casussen gebouwen die in een oorlogssituatie aan hun eind zijn gekomen, wat in de beleving van de meeste mensen toch een heel andere categorie vormt dan gebouwen die moedwillig zijn afgebroken. Dat heeft vooral te maken met de zware politieke en emotionele lading van oorlogsgeweld. Aan mij dus de taak te onderzoeken hoe het debat gevoerd wordt wanneer gebouwen niet door bommen en granaten ten onder zijn gegaan, maar om andere redenen het veld hebben moeten ruimen.

En er was voor mij nog een andere reden om het onderzoek van Denslagen aan te vullen met mijn eigen thesis. Alhoewel Denslagen een overtuigende uiteenzetting geeft over de manier waarop verschillende specifieke beroepsgroepen hun mening vormen en uiten ten aanzien van reconstructies, gaat hij daarbij niet erg systematisch te werk.<sup>4</sup> Ten behoeve van een heldere analyse van de discussie over de vraag hoe een reconstructie gelegitimeerd of juist bestreden kan worden, probeer ik in deze thesis een meer systematische benadering toe te passen dan Denslagen doet.

---

<sup>3</sup> In 2006 zijn de Rijksdienst voor de Monumentenzorg (RDMZ) en de Rijksdienst Oudheidkundig Bodemonderzoek (ROB) gefuseerd in de RACM. Om verwarring te voorkomen zal ik in het verdere verloop van de thesis uitsluitend de term RACM gebruiken, ook als de Rijksdienst in de betreffende periode nog als RDMZ of ROB aangeduid werd.

<sup>4</sup> Dit komt wellicht mede doordat delen van het boek eerder als losse teksten gepubliceerd zijn, onder meer in *De Gids* en *Kunstschrift*.

## 1.1 Motivatie & probleemstelling

De nadruk ligt daarbij op de overeenkomsten tussen de verschillende (plannen voor) reconstructies. Dit in tegenstelling tot de meeste teksten over dit onderwerp (van Denslagen, maar ook van anderen), die vaak juist de verschillen op de voorgrond plaatsen. Zo hoop ik uiteindelijk het in veel gevallen subjectief getinte commentaar op specifieke projecten te ontstijgen, zodat ik een aantal meer algemene uitspraken kan doen die in een ruime context behulpzaam kunnen zijn bij het voeren van het debat over (al dan niet gespecificeerde) reconstructies.

Om tot zo'n resultaat te kunnen komen maak ik, naast het werk van Denslagen, vooral gebruik van de verdiensten van Alois Riegl. Deze Weense kunsthistoricus bedacht aan het begin van de twintigste eeuw een waardenstelsel, aan de hand waarvan vastgesteld kan worden in hoeverre een monument bepaalde waarden bezit. Vandaag de dag leven we in een andere tijd dan Riegl, maar zijn denkbeelden zijn nog steeds zeer bruikbaar. Marieke Kuipers van de RACM pleit er zelfs voor om van de inmiddels lichtelijk vergeten waarden categorieën van Riegl weer een belangrijk uitgangspunt te maken in het hedendaagse monumentenbeleid.

Het is echter nog maar de vraag of die categorieën ook toe te passen zijn op reconstructies, het onderwerp waar het in mijn thesis om draait. Hierboven is al uiteengezet dat reconstructies maar moeizaam in te passen zijn in de monumentenzorgpraktijk. Dat Riegl nog steeds actueel bevonden wordt binnen de monumentenzorg, wil dus niet zeggen dat ook een analyse van de argumentatie rondom reconstructies gebaat is bij zijn gedachtegoed. Daar komt nog bij dat het onwaarschijnlijk is dat Riegl zijn categorieën bedacht heeft met het maken van reconstructies in het achterhoofd. Hij gaat er in zijn werk in elk geval niet op in. Om deze redenen zou het één op één toepassen van de theorie van Riegl op reconstructies vermoedelijk een te geforceerde onderneming worden. Daarom ga ik in eerste instantie nog wel uit van de manier waarop Riegl met zijn categorieën de diverse waarden van monumenten beschrijft, maar bewerk ik ze vervolgens tot mijn eigen categorieënstelsel. Zo maak ik de concepten van Riegl beter toepasbaar op de reconstructies die ik in deze thesis zal onderzoeken.

### **1.1.3 Probleemstelling & onderzoeksvragen**

De bovenstaande overwegingen en keuzes hebben de volgende probleemstelling opgeleverd: Verschillende partijen in Nederland beargumenteren dat reconstructies van verdwenen monumenten een waardevolle bijdrage kunnen leveren aan het gewenste stadsbeeld. Anderen beweren juist dat die plannen voor reconstructies onoverkomelijke problemen met zich meebrengen. Welke invalshoeken liggen aan die tegengestelde opvattingen ten grondslag? Is er een systematiek te ontdekken in al die verschillende argumenten? En is elke casus uniek of is er sprake een overkoepelende thematiek?

Om deze vrij algemene vragen te kunnen operationaliseren, heb ik eerst een onderzoeksperiode afgebakend. Ik heb daarbij gekozen voor de laatste twee decennia (het tijdvak van 1987 tot 2007 dus). Op basis van berichten in de media heb ik kunnen constateren dat er in die periode een toename heeft plaatsgevonden van het aantal plannen voor reconstructies van verdwenen monumenten. Vervolgens heb ik een aantal van die plannen, waarvan er een paar zijn uitgevoerd, geselecteerd. De selectiecriteria die ik daarbij heb

## 1.1 Motivatie & probleemstelling

toegepast, staan beschreven in subparagraaf 1.3.2. Aan de hand van een coderingsstelsel, dat is afgeleid van dat het waardenstelsel van Riegl, wil ik op systematische wijze de discussiepunten die steeds in de casussen terugkomen uiteenzetten, verhelderen en (voor zover mogelijk) generaliseren. Daarnaast wil ik onderzoeken in hoeverre de theorieën van Denslagen uit *Romantisch modernisme* op mijn casussen van toepassing zijn. Deze onderzoeksopzet heeft zich vertaald in de volgende drie onderzoeksvragen:

*1: Welke argumenten voor en tegen reconstructies van verdwenen monumenten speelden de afgelopen twee decennia een rol in de discussie rondom dit onderwerp in Nederland?*

*2: Hoe kunnen deze argumenten aan de hand van een coderingsstelsel op systematische wijze worden geanalyseerd, en in hoeverre kan het waardenstelsel van Riegl een bijdrage leveren aan dit coderingsstelsel?*

*3: In hoeverre bevestigen mijn casusanalyses de theorieën van Denslagen in Romantisch modernisme?*

In het vervolg van dit inleidende hoofdstuk komen nu eerst uiteenzettingen over de toegepaste methodologie, de dataverzameling, de data-analyse en een korte beschrijving van de geselecteerde casussen aan bod. Daarna licht ik in hoofdstuk twee dat deel van het gedachtegoed van Denslagen en Riegl toe, dat relevant is voor mijn onderzoek. Vervolgens laat ik in datzelfde hoofdstuk zien hoe ik gebruik maak van hun bevindingen en concepten voor de ontwikkeling van een eigen analytisch stelsel. Aan de hand van dat stelsel analyseer ik in het derde en vierde hoofdstuk de argumenten die in de casussen naar voren komen. Niet de hierboven gestelde deelvragen, maar het in hoofdstuk twee behandelde stelsel vormt dus de leidraad voor de data-analyse in deze twee hoofdstukken. In de conclusie bezie ik of met de analyses de onderzoeksvragen afdoende beantwoord zijn.



## 1.2 Methodologie

### 1.2.1 Methodologische keuzes

Het thema reconstructie van monumenten kan, net als elk willekeurig onderwerp waar sociologisch onderzoek naar wordt gedaan, vanuit verschillende epistemologische invalshoeken benaderd worden. Die invalshoek bepaalt voor een belangrijk deel de keuze voor een bepaalde onderzoeksmethodiek. In deze subparagraaf licht ik toe welke methodologische keuzes ik zelf heb gemaakt. Ik heb daarbij gebruik gemaakt van *Researching Society and Culture* van Clive Seale (redacteur).

De empirische epistemologie is de eerste mogelijke invalshoek waar ik voor had kunnen kiezen. Deze methodologie is van oorsprong gebaseerd op de natuurwetenschappen. In navolging van vroeg demografisch onderzoek, werd zij begin negentiende eeuw voor het eerst in de sociale wetenschap toegepast. De onderzoekers wilden informatie verzamelen over (vooral de armoede onder) de bevolking.<sup>5</sup> Daarbij werd geprobeerd een causaal verband te leggen tussen oorzaak (bijvoorbeeld lage lonen, dronkenschap, kinderen) en gevolg (niet voldoende geld voor de eerste levensbehoeften).

In de empirische epistemologie hebben kwantitatieve en waarde vrije methoden de overhand. Deze methoden zijn bij uitstek geschikt om, met behulp van een groot aantal feitelijke data, strak omliggende hypothesen te testen. Deze werkwijze komt echter niet overeen met de manier waarop ik inzicht wil krijgen in de argumentatie rondom reconstructies. De empirische epistemologie is daarom niet geschikt als uitgangspunt voor mijn onderzoeksoepzet.

De tweede mogelijkheid, de interpretatieve epistemologie, komt voort uit het vroege etnografische onderzoek naar de niet-westerse (en als primitief bestempelde) volkeren, waar de Europeanen vanaf de vijftiende eeuw mee in aanraking kwamen. Het draait binnen de interpretatieve epistemologie vooral om het menselijke gedrag, met alle motieven en intenties die daar bij horen.<sup>6</sup> Argumentatie is in principe een motivering van het besluit van individuen of groepen om voor of tegen iets te zijn. En aangezien argumenten de spil zijn van mijn onderzoek, past deze epistemologie goed bij de doelstellingen van mijn onderzoek.

Om de beweegredenen van mensen te achterhalen, werd er op het methodische vlak in eerste instantie vooral observerende participatie toegepast. Na de Tweede Wereldoorlog kwam daar het diepgravende kwalitatieve interview bij. Interpretatieve onderzoekers gingen deze methode inzetten bij vraagstukken, die volgens hen niet adequaat te beantwoorden waren met de inflexibele en oppervlakkige kwantitatieve surveys van de empiristen.<sup>7</sup> En daarmee namen ze afstand van het (empiristische) denkbeeld dat de gedachtegang van mensen een optelsom zou zijn van feiten.

---

<sup>5</sup> Tonkiss, F., 'History of social statistics and the social survey' in Seale, C (red.), *Researching Society and Culture*, Sage Publications, London (etc.) 2004, p 86

<sup>6</sup> Seale, C, 'History of qualitative methods' in Seale, C (red.), *Researching Society and Culture*, Sage Publications, London (etc.) 2004, p 100

<sup>7</sup> Idem, p 103

## 1.2 Methodologie

De interpretatieve epistemologie heeft als uitgangspunt dat menselijke overwegingen het gevolg zijn van subjectieve interpretaties van feiten. Deze zijn volgens dit wetenschapsmodel alleen te achterhalen door bijvoorbeeld een open gesprek met sleutelfiguren aan te gaan, of door de betrokkenen van een casus van dichtbij te observeren. Meestal is het uiteindelijke doel om uit de bevindingen van dergelijke gedetailleerde casestudies een theorie af te leiden die door generalisering ook buiten de onderzochte situatie bruikbaar kan zijn.

Er is nog een derde wetenschapsmodel mogelijk, de constructivistische epistemologie. De interpretatieve epistemologie bleek al geschikt als methodologische basis voor mijn onderzoek, maar ook de constructivistische benadering sluit goed aan bij mijn probleemstelling. De constructivisten zijn sterk beïnvloed door het postmoderne discours in de filosofie. Ze twijfelen sterk aan, of verwerpen zelfs helemaal, het bestaan en de meetbaarheid van feiten. Volgens de constructivisten zijn sociologische (en dus ook culturele) concepten geen onderdeel van een feitelijke realiteit buiten de mens, maar altijd menselijke constructies die tot uiting komen in teksten.<sup>8</sup>

Verschillende cultuurwetenschappers (waaronder de Britse historicus Lowenthal) hebben laten zien dat de betekenis van de term cultureel erfgoed, en de manier waarop mensen met cultureel erfgoed omgaan, zeer tijd- en plaatsgebonden is. Daaruit blijkt onder andere, dat er over dit begrip geen algemene overeenstemming of waarheid bestaat. Degenen met belangen bij de omgang met cultureel erfgoed, zoals professionals in de monumentenzorg, zullen hun standpunten dus moeten beargumenteren met behulp van een bepaald discours.

Binnen het circuit van architecten en architectuurcritici geldt iets soortgelijks. Het discours van de modernistische architectuur, met zijn nadruk op vooruitgang, functionaliteit en de verwerping van het ornament, heeft enorme invloed gehad op wat er in de twintigste eeuw is gebouwd. Delen van dat discours hebben die invloed tegenwoordig nog steeds, zoals ook wordt benadrukt in de theorieën van Denslagen.

### 1.2.2 Methodiek

Typerend voor de constructivistische invalshoek is de methodiek van de discoursanalyse. In deze werkwijze staat centraal dat de onderzoeker probeert te achterhalen op welke wijze teksten hun eigen versies produceren van een sociologische kwestie.<sup>9</sup> Omdat de argumenten die in mijn onderzoek naar voren komen vaak hun oorsprong hebben in een bepaald discours, leek de discoursanalyse voor mij in eerste instantie een logische keuze. Of in ieder geval minstens zo logisch als de methoden die horen bij de interpretatieve epistemologie.

Met de discoursanalyse als methodisch uitgangspunt, wilde ik aanvankelijk zoveel mogelijk secundaire bronnen verzamelen en analyseren. Op die manier zou ik proberen de discourses van de verschillende bij reconstructies betrokken partijen te achterhalen. Wat de bronnen betreft dacht ik vooral aan boeken over dit onderwerp, aan politieke stukken en aan artikelen

---

<sup>8</sup> Dit lijkt enigszins op het idee van interpretaties, waar men in de interpretatieve epistemologie van uit gaat.

<sup>9</sup> Tonkiss, F., 'Analysing text and speech: content and discourse analysis' in Seale, C (red.), *Researching Society and Culture*, Sage Publications, London (etc.) 2004, p 376

## 1.2 Methodologie

in kranten, in (vak)tijdschriften en op websites. Als er na de bestudering van deze bronnen nog lacunes zouden overblijven, wilde ik deze aanvullen met kwalitatieve interviews over één of meerdere specifieke casussen.

Volgens de methodiek van de discoursanalyse zou ik mijn aandacht vervolgens moeten vestigen op de structuur en de mogelijke interpretaties van de teksten. Het zou daarbij van belang zijn om ten eerste de kernthema's en argumentaties te vinden, ten tweede te zoeken naar variaties (bijvoorbeeld inconsistenties) binnen teksten, en ten derde de stiltes in de teksten op te sporen.<sup>10</sup> Met een dergelijke aanpak zou de constructivistische invalshoek op de eerste plaats komen, aangevuld met methoden van de interpretatieve epistemologie.

Dit voornemen bleek in de praktijk niet reëel. Al in de beginfase van het onderzoek kwam ik er achter dat er in Nederland minder over reconstructies van monumenten is geschreven dan ik tot dan toe had aangenomen. Dat was vooral het geval in bronnen die zich richten op architecten en liefhebbers van hedendaagse architectuur. In bronnen die gericht zijn op de monumentenzorg bleek de aandacht voor reconstructies wat groter. Maar alles bij elkaar was er toch te weinig informatie voorhanden om er een gedegen discoursanalyse op los te laten.

En er was nog een probleem met de discoursanalyse als primaire methode. Na een eerste vluchtige analyse van de teksten, bleek dat de verschillende discourses van diverse beroepsgroepen minder duidelijk van elkaar te onderscheiden waren dan ik aanvankelijk had verwacht. De argumentatie van leden van een bepaalde beroepsgroep, bijvoorbeeld architecten, neigt over het geheel genomen zeker een bepaalde kant op, zoals Denslagen ook in zijn boek *Romantisch modernisme* betoogt. Er zijn echter ook aanmerkelijke onderlinge verschillen in mening tussen leden van eenzelfde beroepsgroep. Door het beperkte aantal casussen en bijbehorende sleutelfiguren in mijn thesis kunnen die onderlinge verschillen een grote invloed hebben op de uitkomsten van de analyses. Daarom was het voor het onderzoek beter om niet het discours, maar de afzonderlijke respondent aan te wijzen als basiseenheid van de analyse.

Uiteindelijk hebben de problemen die ik ondervond bij de toepassing van de discoursanalyse er toe geleid dat ik deze niet langer als primaire methodiek heb aangehouden. Zij is vervangen door de methoden van de meer persoonsgeoriënteerde interpretatieve epistemologie, en dan in het bijzonder door het kwalitatieve interview. Aan deze beslissing heeft ook bijgedragen dat het veel efficiënter bleek te zijn om via interviews relevante informatie over de casussen te verzamelen dan via reeds bestaande teksten. Dat had te maken met het feit dat die laatste, zo bleek, vaak een relatief lage informatiedichtheid hebben.

Op de achtergrond spelen de uitgangspunten van de discoursanalyse nog wel een rol. Aangezien de interpretatieve en de constructivistische epistemologie naar mijn idee geen onderlinge contradicties bevatten, lijkt mij dat echter geen probleem. In de volgende subparagraaf komt in detail aan bod, wat deze methodologische en methodische keuzes in de praktijk hebben betekend voor de aanpak van mijn onderzoek.

---

<sup>10</sup> Tonkiss (2004), p 378

## 1.3 Dataverzameling en -analyse

### 1.3.1 Teksten

Zoals hierboven al staat beschreven, was het verzamelen van data voor mijn onderzoek begonnen met een inventariserende zoektocht naar secundaire bronnen. Toen ik naar aanleiding van die inventarisatie had besloten me meer te gaan concentreren op interviews, ben ik overgegaan op een nadere bestudering van de theorieën van Denslagen en Riegl.<sup>11</sup>

Op basis van de studie van die theorieën ben ik mij vervolgens gaan richten op de selectie van de data die ik nodig zou hebben voor mijn analyses, te beginnen bij geschreven teksten. Het totaal van teksten die op de een of andere manier betrekking hebben op reconstructies, vormen samen uiteraard een veel te grote populatie voor het soort (niet-kwantitatieve) onderzoek dat ik voor ogen had. De noodzakelijke selectie van teksten waarin naar voren komt hoe er door auteurs gedacht wordt over reconstructies, heeft plaatsgevonden op basis van theoretische overwegingen ('*theoretical sampling*').<sup>12</sup> Dit houdt in dat de geselecteerde teksten inhoudelijk een relevante bijdrage moeten leveren aan de beantwoording van de onderzoeksvragen. In de praktijk betekende die *theoretical sampling* vooral dat ik vanaf het moment dat ik de casussen geselecteerd had gericht ben gaan zoeken naar teksten die daar informatie over bevatten.

### 1.3.2 Casussen

Het achttal casussen dat in deze thesis geanalyseerd wordt, is geselecteerd op basis van een vijftal criteria. Als eerste criterium moet het een reconstructie betreffen van een monument, dat ooit (in zijn geheel) vrijwillig en doelbewust door een politiek erkende autoriteit is afgebroken. En die autoriteit behoort geen oorlogsvijand te zijn. Zoals ik in subparagraaf 1.1.2 al opmerkte, vormen reconstructies van gebouwen die slachtoffer zijn geworden van een oorlog een heel aparte categorie. De complexe politieke en emotionele ladingen die aan oorlogsgeweld ten grondslag liggen zorgen ervoor, dat er over het algemeen tegen dat soort reconstructies heel anders wordt aangekeken dan tegen de reconstructie van monumenten die níet door een oorlogsvijand zijn gesloopt. Daarnaast is er over dergelijke reconstructies, onder ander door Denslagen, al relatief veel geschreven. Om deze twee redenen zijn casussen uit de oorlogsschadecategorie uitgesloten van mijn thesis.<sup>13</sup>

Een reconstructie van een monument dat is getroffen door een ramp valt in principe ook buiten het tweede criterium. In een dergelijke situatie is er immers zelden sprake van

---

<sup>11</sup> Ik heb me in verband met het onderzoek ook een periode verdiept in het werk van Bourdieu, maar zijn theorieën bleken bij nader inzien toch niet goed genoeg aan te sluiten bij mijn onderzoeksdoelstellingen en verzamelde data. Het gedachtegoed van deze invloedrijke Franse socioloog zal dus verder niet (expliciet) in mijn thesis terugkomen.

<sup>12</sup> Tonkiss, F, 'Using focus groups' in Seale, C (red.), *Researching Society and Culture*, Sage Publications, London (etc.) 2004, p 202

<sup>13</sup> Desondanks komt het thema oorlogsschade wel een aantal keer in de thesis terug, meestal om de geselecteerde casussen mee te contrasteren.

### 1.3 Dataverzameling en -analyse



Het stadscentrum van Warschau: in de Tweede Wereldoorlog grotendeels verwoest, na de oorlog (selectief) gereconstrueerd.



Reconstructie van de (in 1944 gesneuvelde) Arnhemse tramremise in het Nederlands Openluchtmuseum.

vrijwillige afbraak. Net als bij oorlogsschade, geeft de onvrijwilligheid van de afbraak bij een ramp de discussie over reconstructies een karakter dat afwijkt van de casussen die wél voldoen aan het eerste criterium. Maar de complexiteit en de emoties bij een ramp zijn over het algemeen wel minder groots dan bij een oorlog. Om redenen die ik in paragraaf 1.4.8 verder toelicht, is met betrekking tot het uitsluiten van door een ramp getroffen monumenten voor één casus een uitzondering gemaakt.

Vanuit eenzelfde soort redenering als bij het eerste criterium moet de reconstructie volgens mijn tweede criterium in de openbare ruimte (komen te) staan. Het maakt namelijk een groot verschil of een reconstructie binnen de muren van een kunst- of openluchtmuseum (of een themapark) wordt opgericht, of dat een onderdeel is van het publieke domein. Net als het verschil tussen vrijwillige en onvrijwillige afbraak heeft dit verschil grote invloed op de argumentatie. En ook hier vormen het daardoor verschillende categorieën, die apart onderzocht dienen te worden. Omdat de confrontatie tussen architectuur en de openbare ruimte mijn inziens de meest interessante thematiek oplevert, heb ik ervoor gekozen alleen casussen uit de openbare ruimtecategorie te selecteren.

Het derde criterium is actualiteit. In de onderzoeksvragen is al opgenomen dat de reconstructie in de laatste twee decennia moet hebben plaatsgevonden. In het geval van de (vooralnog) onuitgevoerde initiatieven voor reconstructie moeten de plannen binnen die periode ontstaan zijn.<sup>14</sup>

Als vierde criterium moeten de casussen onderling een grote diversiteit aan eigenschappen bezitten, uiteraard binnen de grenzen van de andere vier criteria. Mijn vooronderstelling is dat een grotere variëteit van casussen ook een grotere hoeveelheid bruikbare argumenten oplevert. Daarmee kan vervolgens een completer beeld over reconstructies geschetst worden, en wordt de analyse op een breder veld toepasbaar.

Het vijfde en laatste criterium van de selectieprocedure is de hoeveelheid aandacht die de casussen in de verzamelde teksten krijgen. Meer informatie over een casus betekent simpelweg meer data voor mijn onderzoek.

---

<sup>14</sup> Als gevolg van de andere vier criteria is de uitkomst van de selectie dat het merendeel van de geselecteerde casussen betrekking heeft op de laatste 5 à 10 jaar.

## 1.3 Dataverzameling en -analyse

Het selectieproces heeft vier primaire, en vier secundaire casussen opgeleverd. Met primair bedoel ik hier, dat ik mijn onderzoek in eerste instantie met deze casussen begonnen ben. Aan deze casussen heb ik uiteindelijk ook het meeste onderzoek gewijd. De secundaire casussen zijn gedurende het onderzoek toegevoegd om het gewenste brede spectrum te kunnen beslaan.

De primaire casussen zijn: de Haringpakkerstoren in Amsterdam, het Pomphuis in Hellevoetsluis, de Donjon in Nijmegen en De Kiefhoek in Rotterdam. Het lijstje secundaire casussen bestaat uit het Philipspaviljoen in Eindhoven, het St. Lucasgildehuis in Delft, de 'Utrecht' in Utrecht en tot slot het Paleis voor Volksvlijt in Amsterdam.

Dankzij de selectiecriteria vertegenwoordigen de acht casussen actuele (plannen voor) reconstructies van monumenten, die als gevolg van (geweldloos) beleid ten onder zijn gegaan.<sup>15</sup> Wat de eigenschappen betreft is er een grote variëteit tussen de casussen. Zo bestrijken ze spectra van de middeleeuwen tot de jaren vijftig van de vorige eeuw, en van schetsmatige plannen tot voltooide bouwwerken. Ze staan allemaal (gepland) in de openbare ruimte en vanzelfsprekend is van elk van de casussen genoeg informatie beschikbaar om ze te kunnen gebruiken in de analyses.

In paragraaf 1.4 worden de casussen per stuk kort beschreven (met eerst de vier primaire casussen, maar verder in willekeurige volgorde). In de hoofdstukken drie en vier worden de casussen aan de hand van diverse thema's geanalyseerd. Het is in het beperkte bestek van de thesis onmogelijk om van elke casus een even uitgebreide analyse gegeven. Daarom is er meestal voor gekozen om per thema alleen de meest typerende voorbeelden te bespreken. Wanneer het bij een bepaald thema nodig wordt geacht, komt wel elke casus aan bod. In die gevallen worden de meest typerende casussen uitvoeriger besproken dan de rest.

### 1.3.3 Interviews

Per primaire casus heb ik twee of meer sleutelfiguren geïnterviewd. Over de twee eerstgenoemde secundaire casussen, het Philipspaviljoen en het St. Lucasgildehuis, heb ik per casus één persoon ondervraagd. Over de andere twee secundaire casussen hebben er geen interviews plaatsgevonden. In totaal heb ik veertien gesprekken gehad. Deze duurden gemiddelde ongeveer anderhalf uur, met een variatie van een kleine drie kwartier tot ruim drie uur.

Omdat ik de diverse standpunten uit de verschillende relevante beroepsvelden in het vizier wilde krijgen, was het bij de selectie van de sleutelfiguren van belang dat ze ook uit die verschillende beroepsvelden afkomstig zouden zijn. In die opzet ben ik geslaagd. Hoewel de respondenten in principe op persoonlijke titel spraken, kunnen ze (tot op zekere hoogte) beschouwd worden als vertegenwoordigers van de gemeentepolitiek, het architectenveld, de aannemerswereld, de welstandscommissies, de monumentenzorg, initiërende stichtingen en (financieel) ondersteunende fondsen. Per casus is steeds bekeken welke beroepsgroepen voor die specifieke casus het meest relevant waren, en welke sleutelfiguren er op basis daarvan het

---

<sup>15</sup> Zoals eerder gezegd wat de vrijwillige afbraak betreft op één uitzondering na, zie subparagraaf 1.4.8.

### 1.3 Dataverzameling en -analyse

best benaderd konden worden. Bij de beschrijvingen van de casussen in paragraaf 1.4 is aangegeven welke respondenten uiteindelijk over welke casus ondervraagd zijn (zie daarvoor ook de bronnenlijst en bijlage 1).

De respondenten hebben allemaal met elkaar gemeen dat het professionals zijn. Daar heb ik bewust voor gekozen. Ik wil met mijn thesis onder andere de theorie van Denslagen (die ik ook geïnterviewd heb) staven, en die theorie geeft vooral verklaringen voor de argumenten van professionals. Denslagen noemt de meningen van de leken wel, maar gaat wat hun argumenten betreft niet dieper in op de achterliggende structuren. Een aanvullende reden om alleen professionals te interviewen, was het feit dat zij toch degenen zijn die de beslissende posities innemen als het gaat om het wel of niet reconstrueren van monumenten. Bovendien participeren zij het meest actief, en met de meeste autoriteit, in het (al dan niet wetenschappelijke) debat over monumentenzorg en architectuur.

De hierboven beschreven werkwijze komt er op neer, dat ik bij het selecteren van de respondenten gebruik heb gemaakt van *theoretical sampling*, net als bij de selectie van de teksten en casussen. Ik ben de sleutelfiguren vooral op het spoor gekomen via artikelen, websites, e-mail en een aantal telefoontjes. Op twee uitzonderingen na, was iedereen bereid medewerking te verlenen aan een face to face interview. Het voornemen was overigens om per primaire casus een voor- en een tegenstander te interviewen, maar dat is uiteindelijk alleen bij de Donjon en De Kiefhoek echt gelukt. De tegenstander van de reconstructie van de Haringpakkerstoren die ik op het oog had bleek niet beschikbaar, en van de reconstructie van het Pomphuis waren er geen uitgesproken tegenstanders te vinden.

Dat gebrek aan geïnterviewde tegenstanders van het Pomphuis is in zekere zin typerend voor het vrijwel uitblijven van een controverse rondom deze reconstructie, en daarom acht ik het acceptabel dat ik bij deze primaire casus geen tegenstander gesproken heb. Wat de Haringpakkerstoren betreft is het ontbreken van geïnterviewde tegenstanders vooral gecompenseerd door een zeer bruikbare publicatie, waarin essays staan van zowel voor- als tegenstanders van de reconstructie van het Amsterdamse bouwwerk. Bovendien heb ik in de meeste interviews de respondenten niet alleen ondervraagd over de casus waar ze zelf direct bij betrokken zijn (geweest), maar ook over hun ideeën met betrekking tot de andere casussen.

In de interviews heb ik de argumenten van de respondenten terloops aan bod laten komen. Dat wil zeggen dat ik niet op de man af heb gevraagd welke argumenten hij of zij heeft, om voor of tegen reconstructies te zijn. In plaats daarvan, heb ik de respondenten via de omweg van een lijst met thema's (een topiclist) naar hun opvattingen gevraagd. Deze lijst, met thema's als tijdsgeest, kitsch en de betrouwbaarheid van documentatiemateriaal, heb ik ontleend aan de theorieën van Denslagen en Riegl.

Met deze interviewmethode wilde ik de respondent tot spontane antwoorden verleiden, wat met het expliciet vragen naar zijn of haar argumenten minder goed mogelijk was geweest. Ik streefde die spontaniteit na ten behoeve van een adequaat beeld van de opvattingen van de respondenten. De zoektocht naar spontane antwoorden werd overigens ook ondersteund door de relatief grote flexibiliteit waar het gebruik van een topiclist mee gepaard gaat. Omdat ik

## 1.3 Dataverzameling en -analyse

niet vast zat aan een rigide vragenreeks, kon ik ter plekke op natuurlijke wijze inspelen op de onderwerpen die in het gesprek ter sprake kwamen.

Het nadeel van deze methode was wel dat de interviews soms wat structuur ontbeerden. Het gevolg daarvan was dat lang niet alle informatie die gegeven werd altijd even relevant bleek te zijn. Dat werd in de meeste interviews grotendeels gecompenseerd door de aanzienlijke lengte van de gesprekken, waardoor er voldoende tijd was voor minder relevante uitwijdingen (waar overigens soms toch ook ineens een onverwacht bruikbaar element in kon opduiken). Ik heb niettemin geprobeerd de hoeveelheid irrelevante informatie te beperken, door per interview van te voren de topiclist inhoudelijk aan te passen. Het ene thema is bij de ene casus en persoon immers minder relevant dan bij een andere, zoals ook uit de data-analyse zal blijken.

Alle interviews zijn opgenomen met een digitale voice-recorder. Dat heeft ruim dertig uur audio opgeleverd. Met behulp van spraakherkenningsoftware heb ik de gesproken teksten (die op een aantal passages na goed te verstaan waren) omgezet in een papieren versie, waarmee ik een dikke multomap heb kunnen vullen.<sup>16</sup> Ter bevordering van de leesbaarheid van de thesis, heb ik er voor gekozen de citaten die afkomstig zijn uit de interviews niet van een annotatie te voorzien.<sup>17</sup> Uit de tekst zelf is steeds op te maken door wie het citaat uitgesproken is. De citaten die ik uit de secundaire bronnen heb gehaald, zijn vanzelfsprekend wél allemaal van een bronvermelding voorzien.

### 1.3.4 Gefundeerde theorie in vijf stappen

De interviews, aangevuld met de secundaire bronnen, hebben in hun totaliteit een evenwichtige bundel uiteenlopende argumenten voor en tegen reconstructies opgeleverd. Met de analyse van al deze data moeten de drie onderzoeksvragen uit subparagraaf 1.1.3 beantwoord worden. Aangezien de data kwalitatief van aard zijn, heb ik mij toegespitst op de zogenaamde *qualitative thematic analysis* (of, wat hetzelfde betekent, *interpretive content analysis*).<sup>18</sup> De bijbehorende analysemethodiek die ik in mijn thesis toepas, wordt in het handboek van Seale de *constant comparative method* genoemd.<sup>19</sup> Dat houdt in dat ik een vijftal stappen moet doorlopen om tot een gefundeerde theorie (*grounded theory*) te komen.<sup>20</sup> Als

---

<sup>16</sup> Alle gebruikte citaten zijn vóór publicatie van de thesis voorgelegd aan de respondenten. Indien gewenst zijn de (audio)registraties van de interviews bij mij op te vragen.

<sup>17</sup> Hetzelfde geldt voor de DVD-registratie van de lezing van Wim T. Schippers, waar ik in paragraaf 1.3.8 meer over vertel.

<sup>18</sup> Seale, C., 'Coding and analyzing data' in Seale, C (red.), *Researching Society and Culture*, Sage Publications, London (etc.) 2004, p 314

<sup>19</sup> Seale, C., 'Generating grounded theory' in Seale, C (red.), *Researching Society and Culture*, Sage Publications, London (etc.) 2004, p 242, 243

<sup>20</sup> Met een gefundeerde theorie wordt bedoeld dat je theoretische statements maakt die voortkomen uit de analyse van de data. (Seale (2004), p 240)



### 1.3 Dataverzameling en -analyse

eerste stap dienen de relevante argumenten uit de verzamelde teksten te worden gedistilleerd. Het resultaat hiervan vormt direct het antwoord op de eerste deelvraag.<sup>21</sup>

De tweede stap is het bedenken van een systematische aanpak om de argumenten te categoriseren. Hiertoe heb ik een deductieve codering ontwikkeld, wat betekent dat de codering voortkomt uit vooronderstelde problemen, vragen en hypothesen.<sup>22</sup> Dit coderingsproces heeft geresulteerd in het fasenstelsel. In paragraaf 2.3 leg ik uit wat het fasenstelsel precies inhoudt, hoe het tot stand is gekomen, hoe het waardenstelsel van Riegl daarbij aan de basis heeft gestaan, en hoe ook de theorieën van Denslagen en de data zelf aan de ontwikkeling hebben bijgedragen. Aan de hand van het fasenstelsel heb ik de overeenkomstige argumenten uit de verzamelde teksten systematisch gegroepeerd, zodat er uit de relatief willekeurige opsomming van argumenten een samenhangend geheel is ontstaan.

De derde stap van de *constant comparative method* betreft de zogenaamde integratie van de categorieën en hun eigenschappen. De argumenten die in een bepaalde categorie terecht komen openbaren de kenmerkende eigenschappen van die categorie. Bovendien tonen ze welke interactie er tussen de verschillende categorieën bestaat.<sup>23</sup>

Om aan stap vier te voldoen moet er sprake zijn van theoretische dataverzadiging (*theoretical saturation*).<sup>24</sup> Dat houdt in dat er tijdens het verzamelen en coderen van de data gaandeweg herhaling optreedt. Er komen dan dus geen nieuwe argumenten meer bij. Dit was bij mijn analyse op een gegeven moment het geval, en daarmee was aan stap vier voldaan. De tweede onderzoeksvraag kan aan de hand van de ontwikkeling en toepassing van het fasenstelsel in stap twee tot en met vier beantwoord worden.<sup>25</sup>

De vijfde en laatste stap die ik moet doorlopen om tot een gefundeerde theorie te komen, is het toelichten en verdedigen van het fasenstelsel. Dat komt dus in feite neer op het schrijven van deze thesis. Door de resultaten van mijn onderzoek, waar mogelijk, te spiegelen aan de theorieën van Denslagen, beantwoord ik de derde onderzoeksvraag door de hele thesis heen.<sup>26</sup>

Binnen de methodiek van de discoursanalyse, die op de achtergrond mijn onderzoeksopzet meebepaalt, is de toepassing van een coderingsstelsel niet gebruikelijk. Het groeperen in zelfbedachte categorieën zou de data fragmenteren en decontextualiseren, en dat zou ten koste gaan van een adequate analyse.<sup>27</sup> Ik benader de argumenten echter steeds omzichtig vanuit de specifieke context, en besteed volle aandacht aan de onderlinge verbanden tussen de

---

<sup>21</sup> De eerste onderzoeksvraag was: Welke argumenten voor en tegen reconstructies van verdwenen monumenten speelden de afgelopen twee decennia een rol in de discussie rondom dit onderwerp in Nederland?

<sup>22</sup> Idem p 242, 243

<sup>23</sup> Idem, p 243

<sup>24</sup> Idem, p 241

<sup>25</sup> De tweede onderzoeksvraag was: Hoe kunnen deze argumenten aan de hand van een coderingsstelsel op systematische wijze worden geanalyseerd en in hoeverre kan de waardetheorie van Riegl een bijdrage leveren aan dit coderingsstelsel?

<sup>26</sup> De derde onderzoeksvraag was: In hoeverre bevestigen mijn casusanalyses de theorieën van Denslagen in *Romantisch modernisme*?

<sup>27</sup> Seale (2004), p 246

### 1.3 Dataverzameling en -analyse

verschillende categorieën. Ik ben daarom niet bang dat mijn analyse te lijden zal hebben onder het ontwikkelde coderingstelsel.

Voordat in het volgende hoofdstuk het theoretisch kader uit de doeken wordt gedaan, en daarna de bovenstaande analysemethodes worden losgelaten op de verzamelde data, volgt in de volgende paragraaf eerst nog een korte omschrijving van de geselecteerde casussen.

## 1.4 Casusbeschrijvingen

### 1.4.1 Haringpakkerstoren, Amsterdam

Tegenwoordig wordt de hoek van de Prins Hendrikkade en het Singel in Amsterdam gedomineerd door langszazend autoverkeer, en een stroom van Amsterdammers en toeristen die het stadscentrum binnengaan of juist weer verlaten. In de zestiende eeuw markeerde op deze plek, gelegen in het (toen nog bredere) IJ, de ronde Heilige-Kruystoren één van de uiteinden van de Amsterdamse stadsomwalling. Begin zeventiende eeuw verplaatste het stadsbestuur de verdedigingsgordel en werden de stadsmuren afgebroken. De Heilige-Kruystoren lieten ze echter staan. Het bouwwerk werd voor diverse doeleinden ingezet, zoals de bewaring van gevangenen, het toezicht op de haven, het opslaan van goederen en het bieden van de vergaderruimte aan diverse gilden.

Omgedoopt tot Haringpakkerstoren, afgeleid van de levendige vishandel in en om het gebouwtje, kreeg het voormalige verdedigingswerk in 1607 een 45 meter hoge, achthoekige opbouw van steen (onderste deel) en hout (bovenste deel). 'Dit vroege ontwerp van stadsbouwmeester Hendrik de Keyser was voorzien van een uurwerk en bekroond met een spits met slagklok en windvaan', die laatste in de vorm van een vergulde haring.<sup>28</sup> Samen met een negental andere markante torenspitsen uit deze periode, het merendeel van de hand van De Keyser (1565-1621), bepaalde de Haringpakkerstoren in de zeventiende eeuw de skyline van de welvarende havenstad.

In de loop der tijd werden er tegen de onderkant van de toren verschillende gebouwtjes neergezet. Dit samenraapsel van gebouwtjes, dat voortdurend van vorm en samenstelling veranderde, wordt ook wel worden aangeduid als 'de rok' van de toren. Het geheel raakte aan het eind van de achttiende eeuw in verval. Vanwege verzakkingen en scheefstand werd de spits van de toren vervangen door een veel lagere, koepelvormige bekroning van Abraham van der Hart. De spits van De Keyser kreeg een tweede leven 'op het dak van de Handboogsdoelen, de behuizing van de schutterij.'<sup>29</sup>

Begin negentiende eeuw steeg het water in het IJ, en Amsterdam zag zich genoodzaakt de dijken langs de rivier verhogen. En daarmee viel ook definitief het doek voor de Haringpakkerstoren. De stad had te weinig geld voor het onderhoud van een toren die zijn functies grotendeels had verloren, in vervallen staat verkeerde en bovendien in de weg stond voor de noodzakelijk geworden waterbouwkundige ingreep. In 1829 vond de onvermijdelijke sloop plaats.

Maar sinds een paar jaar gloort er weer hoop voor de verdwenen toren. Het initiatief voor een reconstructie van de Haringpakkerstoren komt van de Amsterdamse architect Paul van Well. Hij is ook verantwoordelijk voor het bouwkundige ontwerp van de reconstructie. Zijn

---

<sup>28</sup> Well, P van, 'De Haringpakkerstoren herrijst', *Amstelodamum*, 93-1 (2006), p 13

<sup>29</sup> Heer, J. de, *Het architectuurloze tijdperk, de torens van Hendrick de Keyser en de horizon van Amsterdam*, Duizend en Een, Amsterdam 2000, p 118

## 1.4 Casusbeschrijvingen



De Haringpakkertoren, in 1766 getekend door Reinier Vinkeles.



De Haringpakkertoren, gezien vanaf de overzijde van het Singel.

plan is ondergebracht bij de Maatschappij Stadsherstel NV Amsterdam. Ter gelegenheid van het vijftig jarige jaar bestaan van deze organisatie, die zich vooral bezighoudt met het behoud van het historische stadsbeeld van Amsterdam, wordt geprobeerd de Haringpakkertoren aan de stad terug te geven.<sup>30</sup> Naar een geschikte functie wordt nog gezocht. In de rok komt vrijwel zeker horeca, maar over de toren zelf bestaat nog veel onduidelijkheid.

Ik heb twee personen geïnterviewd over de Haringpakkertoren. De één is de initiator Paul van Well. De andere is Koen Ottenheim, hoogleraar in de geschiedenis van de bouwkunst aan de Universiteit Utrecht, en lid van de adviescommissie van Stadsherstel NV. In die laatste hoedanigheid heeft hij Stadsherstel een (vrijblijvend) advies gegeven met betrekking tot de reconstructie.

### 1.4.2 Donjon, Nijmegen

Temidden van het tamelijk verwaarloosde Valkhofpark, ten oosten van het stadscentrum van Nijmegen, staan twee opmerkelijke monumenten, de Sint-Nicolaas kapel en de Barbarossaruïne. Zij zijn de stille getuigen van (een groot deel van) de bewogen geschiedenis van deze plek. De Romeinen en de Bataven hadden al eeuwenlang dankbaar gebruikmaakt van de strategische, verhoogde ligging van het de Valkhofheuvel, toen Karel de Grote er in 777 een palts liet bouwen. Ruim een eeuw later veroverde en versterkte de Noormannen het bolwerk, waarna het in 1047 (geheel of gedeeltelijk, dat is niet zeker) verwoest werd tijdens gevechten tussen de Hollandse en Gelderse adel en keizer Hendrik III. De eerdergenoemde Sint-

---

<sup>30</sup> Paul Arnoldussen noemt de (relatief) vergevorderde plannen voor de Haringpakkertoren een unicum voor Amsterdam: 'Verwaarloosde gebouwen worden in oude luister hersteld, afgebrande panden worden herbouwd naar de oorspronkelijke tekeningen, maar een reconstructie van een pand dat het stadsbestuur, bij zijn volle verstand mogen we toch aannemen, meer dan twee eeuwen geleden sloopte, is niet eerder vertoond.' (Arnoldussen, P., 'De toren terug: leuk of absurd idee?' in *Het Parool*, 27-08-2005)

## 1.4 Casusbeschrijvingen

Nicolaaskapel kapel, die (ten onrechte) ook wel Karolingische kapel wordt genoemd en nog steeds als volledig bouwwerk te bezichtigen is, stamt uit deze periode.

Keizer Frederik de Eerste (1123-1190), bijgenaamd Frederik Barbarossa, is verantwoordelijk voor de meest roemruchte bouwactiviteit die op het Valkhof heeft plaatsgevonden. Na 1155 liet hij (waarschijnlijk in verschillende fases) een voor Nederlandse begrippen enorme burcht bouwen, die vrijwel het hele huidige park besloeg. Ook de Sint-Nicolaaskapel kreeg een plek binnen de muren van de burcht, en het complex werd bekroond met een reuzentoren, ook wel donjon genoemd. Een paar eeuwen lang domineerde de Barbarosaburcht, samen met de toren van de Stevenskerk, het aanzicht van Nijmegen.

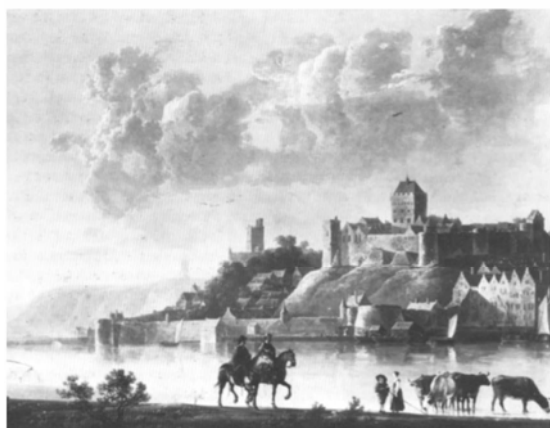
De Bataafse Revolutie maakte in 1795 een eind aan dat beeld. In de tweede helft van de achttiende eeuw was Willem de V stadhouder van de Republiek der Nederlanden. Hij wist zich gesteund door de, meestal uit het gewone volk afkomstige, prinsgezinden. De macht lag echter vooral bij de corrupte regentenklasse, en (tot 1784) bij de gouverneur van Willem V, Lodewijk Ernst, hertog van Brunswijk-Wolfenbüttel. Geïnspireerd door geschriften van Franse auteurs als Rousseau, Montesquieu en Voltaire, kwam een deel van de gegoede burgerij in opstand tegen de zittende macht. Deze patriotten wilden het stadhoudersschap en het regentendom afschaffen, en vervangen door een democratischer regeringstelsel (met een belangrijke rol voor de vrijheid van meningsuiting).

In 1785 werd Willem V door de patriotten Den Haag uitgejaagd, waarbij hem ook zijn militaire gezag werd ontnomen. Na enige omzwervingen nam hij in 1786, samen met zijn vrouw Wilhelmina van Pruisen, zijn intrek in de Valkhofburcht. Van daaruit deed Wilhelmina succesvol beroep op het Pruisische leger van haar broer. Met hulp van dit invasieleger werd de patriottenbeweging in 1787 neergeslagen. Een deel van de patriotten zocht zijn toevlucht in Frankrijk, waar twee jaar later de Franse Revolutie plaatsvond. Omdat volgens de denkbeelden van de Franse revolutionairen elke tiran moest verdwijnen, werd ook de Republiek van Willem V de oorlog verklaard. De Valkhofburcht kreeg zwaar te lijden onder de zware bombardementen van de Fransen, die de oorlog wonnen en (aanvankelijk) met open armen werden ontvangen door het Nederlandse volk.

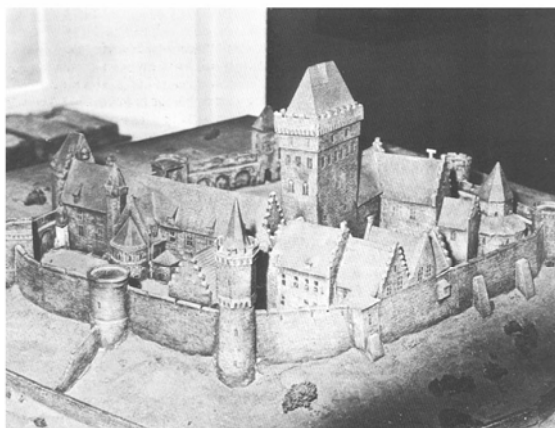
De nieuwe, democratisch gekozen provinciale bestuurders waren de fysieke herinneringen aan de eeuwenlange overheersing en onderdrukking van keizers, koningen en stadhouders liever kwijt dan rijk. De Valkhofburcht stond bij uitstek symbool voor die overheersing, en moest dan ook het veld ruimen. Met de (omstreden) verkoop van de burcht, ten behoeve van het hergebruik van de kostbare bouwmaterialen waar het complex uit was opgebouwd, waren in 1797 de dagen van de burcht geteld. De Valkhofheuvel werd van bijna al zijn bebouwingen ontdaan, en er kwam een park voor in de plaats. Alleen de Sint-Nicolaaskapel en de Sint Maartenkapel (nu beter bekend als Barbarossaruïne) bleven bespaard. Zij dienden begin negentiende eeuw als uitgangspunt voor het parkontwerp van de tuinarchitect J.D. Zocher sr., conform de romantische Engelse landschapsarchitectuur die in die periode erg in de mode was.

De parkaanleg is sindsdien meerdere keren gewijzigd. Het meest ingrijpend waren de ingrepen van Hendrik van Lunteren in 1832, en de parksanering in 1984. Voor de plaatselijke bevolking ontleent het Valhof zijn bekendheid tegenwoordig voor een groot deel aan de

## 1.4 Casusbeschrijvingen



De Valkhofburcht. Schilderij van Albert Cuyp, ca 1655.



Maquette van de Valkhofburcht. Geeft een impressie van de 17<sup>de</sup> eeuwse situatie en is gemaakt in 1937.

zogenaamde 'Valkhof Affaire', een jaarlijks popmuziekevenement in het park, en aan het nabijgelegen oudheidkundig Museum Het Valkhof.

Sinds de jaren tachtig van de vorige eeuw zijn er verschillende serieuze acties ondernomen om de Valkhofburcht terug te brengen in de skyline van Nijmegen. Met de reconstructie (of verantwoorde herbouw zoals ze het zelf noemen) van de burcht als hoofddoelstelling, werd in 1984 de Valkhofstichting opgericht, als aanvulling op de Valkhofvereniging (die zich sinds 1978 over het Valkhofpark en zijn monumenten ontfermt). Dat jaar vond er ook een symposium plaats over de mogelijkheden van reconstructie. De meningen van de deskundigen bleken verdeeld, maar de vereniging zette haar werk voort. In 1995 kwam de Valkhofvereniging met concrete plannen, die door de gemeenteraad in eerste instantie positief werden ontvangen. Gedurende het proces begonnen de ambities van de projectontwikkelaars echter uit de hand te lopen. Bovendien gaf de verantwoordelijke staatssecretaris Nuis een negatief advies over de reconstructie. Hij volgde daarmee de ambtenaren van de RACM, die de benodigde ingrepen in de parkaanleg, het bodemarchief en het stadsbeeld (alle drie beschermd als rijksmonument) afkeurden. De gemeente en de Valkhofvereniging staakten de plannen in 1998.

Het 2000-jarig bestaan van Nijmegen, in combinatie met de vijftiende verjaardag van de Valkhofvereniging, vormden in 2003 de aanleiding voor het plan om de contouren van de burcht in het grondvlak van het park weer te geven. Dit voorstel werd uiteindelijk vervangen door het plan om een tijdelijke Donjon van steigermateriaal en doek op de oorspronkelijke plek neer te zetten, niet in de laatste plaats als opmaat voor de realisering van een permanente stenen versie van de reuzentoren. Intussen was het plan om de gehele burcht te reconstrueren dus verlaten.

Met de bouw van de tijdelijke toren, die door de bezoeker tot bovenin te beklimmen was, werd in mei 2005 begonnen. Een jaar later vond er een referendum plaats, waarbij de Nijmegenaren zich voor of tegen de definitieve herbouw van de Donjon konden uitspreken. De voorstanders wonnen dat referendum met 60 tegen 40 procent. In oktober 2006 werd de tijdelijke Donjon, na enig uitstel, weer afgebroken.

## 1.4 Casusbeschrijvingen

Momenteel is de gemeente aan zet om de plannen voor reconstructie te realiseren. Eerst moet echter nog een haalbaar en representatief ontwerp worden gemaakt. De vormgeving van de toren zal moeten worden vastgesteld, maar er moet ook gezocht worden naar geschikte functie, en er dient een verantwoord financieel plaatje op tafel te komen. Daarnaast is het nog onduidelijk of er van rijkswege ontheffing zal komen van de drievoudige bescherming van het Valkhofpark. Medy van der Laan, tot juni 2006 verantwoordelijk staatssecretaris, had in eerste instantie het negatieve advies van de RACM in deze zaak (dat grotendeels gebaseerd was op dat van 1997) overgenomen. Daar kwam ze later echter weer op terug. Vanwege het terugtreden van haar partij uit de regering, is het niet meer tot een inhoudelijke herziening van haar advies gekomen. Het is dus afwachten met welk advies Ronald Plasterk, sinds februari 2007 de nieuwe minister van cultuur, zal komen.

Ik heb vier interviews gehad met personen die een uitgesproken mening hebben over de reconstructie van de Donjon. Twee daarvan waren voorstanders, te weten Fer Boshouwers, voorzitter van de Valkhof vereniging, en Peter Rietbergen, hoogleraar cultuurgeschiedenis aan de Radboud Universiteit in Nijmegen. Op die universiteit geeft ook de derde respondent les, Joost Rosendaal, universitair docent nieuwste geschiedenis. Hij is tegenstander van de reconstructie van de Donjon, net als Gerda Cornelissen-Bakker, respondent nummer vier. Cornelissen-Bakker werkt als consultant waardestelling bij de RACM, en is bovendien co-auteur van het advies van Medy van der Laan over de Donjon.

### 1.4.3 Pomphuis, Hellevoetsluis

Het vestingstadje Hellevoetsluis heeft een lange maritieme traditie. Het was in de achttiende eeuw zelfs 'de belangrijkste marinehaven van ons land.'<sup>31</sup> Het huidige Droogdok Jan Blanken representeert die geschiedenis. Het rijksmonument is vernoemd naar zijn waterbouwkundig en militair geschoolde schepper Jan Blanken (1755-1838), die later in zijn carrière Inspecteur Generaal van de Waterstaat zou worden. In het kader van de modernisering van de marinewerf ontwierp hij aan het begin van de negentiende eeuw het eerste stenen droogdok van Nederland. Het dok bestond uit twee delen, het kioldok en het twintig jaar later voltooid timmerdok. Eén van de vooruitstrevende aspecten van het droogdok was de schipdeur (bateau-porte), die naar Frans model het dok van de haven scheidde. In die tijd gebruikte men daar meestal gewone sluisdeuren voor. Oorspronkelijk was de schipdeur van hout, maar in 1884 werd deze vervangen door een welijzeren exemplaar.

Honderd jaar na deze ingreep was het droogdok ernstig vervallen geraakt. Lange tijd had groeigemeente Hellevoetsluis niet naar het droogdok omgekeken. In de jaren tachtig echter begon men er weer potentie in te zien. Nadat een aantal plannen was stukgelopen op politieke onenigheden, was de restauratie van de genoemde schipdeur eind jaren negentig de eerste (moeizame) stap in de richting van een complete restauratie van het dok. Die complexe en kostbare onderneming kon pas echt goed op gang komen toen de rijksoverheid, na jaren van

---

<sup>31</sup> Gier, W. de, *Het Droogdok van Hellevoetsluis, zijn tijd ver vooruit*, Stichting Droogdok Jan Blanken, Hellevoetsluis 2002, p 12

## 1.4 Casusbeschrijvingen



Het Droogdok Jan Blanken tijdens de restauratie. Rechtsonder de reconstructie van het Pomphuis (in uitvoering).



De reconstructie van het Pomphuis, gezien vanaf de schipdeur (westzijde).



Het gereconstrueerde Pomphuis aan de entreezijde (oostzijde).

vergeefse aanvragen, het droogdok de financiële impuls gaf die het nodig had: begin 2001 kreeg het droogdok een deel van de felbegeerde kanjerpot toegewezen.

De Stichting Droogdok Jan Blanken, opgericht in 1992, wist die rijkssubsidie nog verder aan te vullen met Europees geld. Deze Europese bijdrage was specifiek gericht op de 200 meter lange gang rondom het dok. Dit aquaduct, dat oorspronkelijk functioneerde als reservoir voor bluswater, zou worden ingericht als audiovisuele attractie. Als voorwaarde voor het ontvangen van de subsidie, moest met inkomsten uit andere bronnen het Pomphuis worden gereconstrueerd. Dit bouwwerk had van 1802 tot 1968 aan de rand van het droogdok gestaan, ter hoogte van de schipdeur. Het idee achter de voorwaarde van de Europese Unie, was dat er een aantrekkelijke verzamelplek moest komen voor de toeristen die (onder andere) naar de attractie in het aquaduct zouden komen kijken.

Vooraf dankzij financiële bijdragen van de gemeente en het VSBfonds, aangevuld met particuliere investeringen, konden aan het begin van het nieuwe millennium het Pomphuis en het aanpalende ketelhuis worden gereconstrueerd. Deze gebouwtjes, ontworpen in een neo-classicistische stijl, waren gebouwd om de pompen en aandrijfmachines van het droogdok te huisvesten.<sup>32</sup> Het pompen gebeurde in het begin met een indrukwekkende stoommachine, die illegaal in losse onderdelen van Engeland naar het toentertijd door de Fransen bezette Nederland was gesmokkeld. Daarna zijn er nog diverse andere pompsystemen in bedrijf geweest, waarvoor op een gegeven moment ook een tweede ketelhuis werd aangebouwd (die eveneens is gereconstrueerd).

Het laatste pompsysteem maakte alleen nog maar gebruik van de kelder (en een stukje van het tweede ketelhuis), wat betekende dat het Pomphuis in feite niet meer dan een lege huls was geworden. In onbruik geraakt veranderden het Pomphuis en de twee ketelhuisen al snel

---

<sup>32</sup> Om precies te zijn is het Pomphuis ontworpen in de zogeheten Waterstaatstijl. Dit is een wat vrijere variant van het neo-classicisme. De Waterstaatstijl dankt zijn naam aan het feit dat hij vooral werd toegepast door Waterstaatingenieurs. (*Handleiding Inventarisatie jongere bouwkunst en stedenbouw, (1850-1940). Monumenten Inventarisatie Project (MIP), Zeist (RDMZ)/ 's-Gravenhage (Staatsuitgeverij) 1987, p 37*)



## 1.4 Casusbeschrijvingen

in een bouwvallig geheel.<sup>33</sup> Nadat in de loop van de jaren zestig ook de tot dan toe nog functionerende pompen uit de kelders werden gehaald, werd in 1968 tot afbraak van het Pomphuis besloten. Er kwam een werkloos van een particuliere reder voor in de plaats.

Deze loods werd weer verwijderd toen de plannen voor de reconstructie van het Pomphuis concreet werden. De stichting had, vergelijkbaar met de initiatiefnemers van de reconstructie van de Donjon, bedacht om gedurende het werven van de noodzakelijke fondsen de bevolking en bezoekers van Hellevoetsluis alvast warm te maken voor de terugkomst van het gebouwtje. Met steigermateriaal en baksteenkleurige golfplaten werd een indicatie gegeven van de vorm en proporties van het verdwenen monument.

Het was tot op zekere hoogte mogelijk geweest om met de originele materialen het Pomphuis te herbouwen. De fundering lag er nog en in de volgestorte kelders vond men een groot deel van het oorspronkelijke bouw materiaal terug. Er zat echter een grote scheur in de fundering en daarom werd besloten een nieuwe fundering om de oude heen te leggen. Ook voor de bovengrondse bouw werd gekozen voor nieuwe materialen. De materialisatie en vormgeving van het exterieur zijn wel een zo exact mogelijke reconstructie van het origineel, met een aantal concessies zoals spouwmuuren (waren eerst enkelsteens), dakisolatie en gedeeltelijk dubbel glas. Aanvankelijk was er ook sprake van een reconstructie van (delen van) de oude pompen en machines, om zo de oorspronkelijke functie van het Pomphuis te tonen. Die plannen hebben het niet gehaald. Het binnenste van het Pomphuis is vrijwel geheel afgestemd op het gebruik als horecagelegenheden (waarbij het ketelhuis dienst doet als keuken).

Het Pomphuis staat er intussen zes jaar, en de restauratie van het droogdok is in de zomer van 2006 plechtig als voltooid verklaard door de eerdergenoemde Medy van der Laan. In het Pomphuis kun je terecht voor een hapje en een drankje, er worden rondleidingen gegeven door het aquaduct en er liggen weer boten ter reparatie in het leeggepompte dok. Het bezoekerscentrum is nu nog in een tijdelijke bouwkeet naast het Pomphuis ondergebracht. Als sluitstuk van het omvangrijke project om het droogdok als levend monument op de (toeristische) kaart te zetten, is de Stichting Droogdok Jan Blanken van plan een meer representatieve huisvesting voor het bezoekerscentrum te realiseren. Daartoe willen ze de werkplaats reconstrueren die sinds de begintijd van het dok tegenover het pomphuis heeft gestaan, en in de jaren zeventig is afgebroken.<sup>34</sup> Aanvankelijk zou de reconstructie een moderne interpretatie van het oorspronkelijke gebouw worden, met veel glas en staal. In het najaar van 2006 is de Stichting Droogdok Jan Blanken echter in opspraak gekomen, toen bleek dat de stichting in grote financiële nood verkeerde.<sup>35</sup> De bouw van werkplaats is daarom voorlopig geschrapt. Wanneer de werkplaats alsnog gebouwd wordt, zal hij qua uiterlijk minder uitgesproken modern zijn en meer gaan lijken op het oorspronkelijke gebouw.

---

<sup>33</sup> In het verdere verloop van de thesis beschouw ik het Pomphuis en de twee ketelhuizen als één geheel. Als ik het Pomphuis noem, bedoel ik daar automatisch ook de ketelhuizen mee, tenzij expliciet anders vermeld.

<sup>34</sup> Er is ook sprake van geweest het nooit uitgevoerde Commandeurshuys, dat door Jan Blanken aan de kop van het dok was bedacht. Dat plan heeft men echter laten varen.

<sup>35</sup> Hustinx, S., 'Boekhouding droogdok doorgespit - Gemeente Hellevoetsluis staat garant voor torenhoge schuld van stichting' in *AD/Rotterdams Dagblad*, 17-10-2006

## 1.4 Casusbeschrijvingen

Met betrekking tot het Pomphuis heb ik gesproken met Kees Jurgens, onder andere gemeenteraadslid van Hellevoetsluis en oprichter van de Stichting Droogdok Jan Blanken, en met Cees Voorham, voormalig interim-directeur van diezelfde stichting en opzichter bij de bouw van het Pomphuis. Verder heb ik een gesprek gehad met Erika Happe, van de afdeling cultureel erfgoed van het VSBfonds. Zij is (deels) betrokken geweest bij het verlenen van de financiële ondersteuning aan de reconstructie van het Pomphuis

### 1.4.4 De Kiefhoek, Rotterdam

Je rijdt of loopt er zo voorbij. Maar achter de onopvallende stadswoningen aan de Hillevliet, de Groene Hilledijk, de Lange Hilleweg en de Meerdervoortstraat in Rotterdam Zuid, gaat een bijzondere woonwijk verscholen. Een opvallend kerkgebouw, gelegen in een wat bredere doorbraak in de huizenrij aan de Hillevliet, is de enige aanwijzing dat er tussen deze vier wegen (waarvan er drie drukke doorvoerwegen zijn) een cluster bouwwerken is gelegen dat zich sterk onderscheidt van de rest van de buurt. De fel wit gepleisterd kerk kan wat geometrie betreft het best gekarakteriseerd kan worden als een paar in elkaar geschoven, rechthoekige dozen. Het bouwwerk markeert één van de vijf toegangswegen naar een rustiek arbeiderswijkje, dat in zijn geheel de esthetische karakteristieken van de kerk blijkt te delen.

Het strak vormgegeven buurtje is een creatie van de internationaal vermaarde Nederlandse architect J.J.P. Oud (1890-1963). Hij ontwierp De Kiefhoek, zoals zijn arbeiderswijkje wordt genoemd, in 1925. De oplevering vond echter pas na vijf jaar politiek gesteggel plaats. Dat was te laat om nog grote invloed uit te kunnen oefenen op de grondbeginselen van de zogenaamde *International Style* (de Engelstalige term voor het internationale functionalisme).<sup>36</sup> Het ontwerp van Oud wordt binnen de architectenwereld niettemin erkend als toonbeeld van modernistische architectuur.

Niet alleen de verschijningsvorm van De Kiefhoek is bijzonder. In de commentaren op het buurtje, dat bestaat uit 294 arbeiderswoningen en vijf bedrijfsruimten, worden vooral ook de ingenieuze plattegronden geprezen. De beperkte oppervlaktes moesten plaats bieden aan gezinnen van twee volwassenen en zes kinderen, en de bouw van de twee lagen tellende woningen (begane grond en eerste verdieping) was in hoge mate gestandaardiseerd. Toch werd het eindproduct door de eerste bewoners als zeer luxe ervaren. ‘Afzonderlijke slaapkamers en een inpandige wc en een aparte keuken, zoiets was iets heel bijzonders voor een arbeiderswoning.’<sup>37</sup>

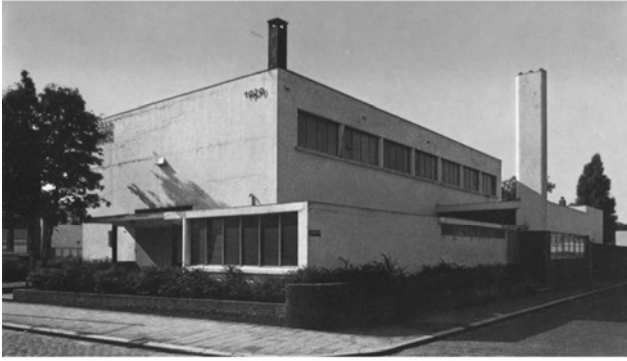
In de afgelopen tachtig jaar zijn de woonwensen van de bevolking echter sterk veranderd, ook die van mensen met een lager inkomen: ‘Voorzieningen die tegenwoordig onmisbaar zijn

---

<sup>36</sup> Het ontwerp van Oud voor het Witte dorp, een wijk met noodwoningen in het westen van Rotterdam, had die invloed wel. Deze wijk, die in de jaren tachtig wegens verval werd gesloopt, was namelijk al 1924 gereed. (Engel, H., ‘De Kiefhoek, een monument voor gemiste kansen?’ in Cusveller, S (red.), *De Kiefhoek, een woonwijk in Rotterdam*, Strengolt, Naarden 1990, p 38)

<sup>37</sup> Es, R. van, *t Heb wel wat; De Kiefhoek, de reconstructie van een rijksmonument*, Woningbedrijf Rotterdam Zuid, Rotterdam 1995, p 23

## 1.4 Casusbeschrijvingen



Een oude foto van het kerkgebouw van J.J.P. Oud, aan de rand van De Kiefhoek. Gezien vanaf de Hillevliet.



Eén van de twee afgeronde hoeken in De Kiefhoek, met op de begane grond winkelruimte.

ontbreken en de vertrekken zijn naar huidige maatstaven veel te klein.’<sup>38</sup> Toen eind jaren tachtig duidelijk werd dat een eerdere ingrijpende renovatie het verval van De Kiefhoek niet had kunnen stuiten, en er dus nagedacht moest worden over de toekomst van deze woonwijk, lag het volgens architect Wytze Patijn voor de hand te streven naar grotere woningen. De woningen waren door Oud bedoeld voor gezinnen met kinderen, maar ook in stedenbouwkundig opzicht was de buurt nadrukkelijk ontwikkeld voor die doelgroep. Dat blijkt onder andere uit de veilige, geïsoleerde ligging, en uit de twee ruim bemeten speelplaatsen. Aanpassingen van de woningplattegronden, zoals het (deels) samenvoegen van twee oorspronkelijke woningen en het aanbouwen van serres aan de achterkant, waren onvermijdelijk om De Kiefhoek in de tegenwoordige tijd te behouden voor het gezinstype waar de wijk oorspronkelijk voor bedoeld was.

Als test voor de drie verschillende woningtypen die Patijn voor De Kiefhoek had ontwikkeld, werd een blokje huizen (dat bouwtechnisch niet meer te redden was) afgebroken en vervangen door een reconstructie. Deze ziet er vanaf de straatkant gezien vrijwel hetzelfde uit als het origineel, maar van binnen en aan de achterkant zijn er grote wijzigingen aangebracht. Wel was er naar gestreefd zoveel mogelijk concepten van Oud te gebruiken in het nieuwe ontwerp, zoals de karakteristieke wenteltrap en de garderobe. Als uitzondering op de aangepaste woningen, is één van de woningen in zijn geheel zo nauwkeurig mogelijk gereconstrueerd. Deze zogeheten museumwoning is op afspraak te bezoeken.

In eerste instantie was het niet de bedoeling om, in navolging van de eerste blokjes, de gehele wijk af te breken en te reconstrueren. Er zou per blok gekeken worden of restauratie of reconstructie de beste oplossing voor herstel zou zijn. De hele wijk kampte echter met de gevolgen van de noodgedwongen bezuiniging op de fundering, ten tijde van de bouw in de jaren twintig. Uiteindelijk bleek het dan ook aantrekkelijker, zowel praktisch, financieel als esthetisch, om toch tot een volledige reconstructie van de wijk over te gaan. Elke woning die je vandaag in De Kiefhoek ziet staan is dus, in elk geval wat materiaal betreft, van top tot teen

---

<sup>38</sup> Overmeire, K., Patijn, W. & Koekebakker, O., ‘Het begin van een restauratie’ in Cusveller, S. (red), *De Kiefhoek, een woonwijk in Rotterdam*, Strengholt, Naarden 1990, p 93

## 1.4 Casusbeschrijvingen

nog geen twintig jaar oud.<sup>39</sup> Het doel van het project was dan ook niet het behoud van de materiële substantie van de gebouwen, maar het behoud van het straatbeeld en de bevolkingssamenstelling van de buurt. En daar lijkt Patijn, ondanks of misschien juist dankzij een aantal omstreden wijzigingen in het oorspronkelijke plan van Oud, in geslaagd.

Wytze Patijn is één van de twee personen die ik heb geïnterviewd over De Kiefhoek. Ten tijde van zijn ontwerp voor de reconstructie van De Kiefhoek was hij zelfstandig architect in Rotterdam. Sinds kort is hij decaan aan de faculteit Bouwkunde in Delft. In de tussentijd is Patijn nog bij dezelfde faculteit hoogleraar Architectonisch Ontwerpen in de woningbouw en woonomgeving geweest, lid van de Raad voor Cultuur, Rijksbouwmeester en directeur van het architectenbureau Kuiper Compagnons. De tweede geïnterviewde persoon is Marieke Kuipers. Zij heeft een belangrijke rol gespeeld in het onderzoek naar en de erkenning van jonge monumenten (monumenten uit de periode 1850-1940) in de monumentenzorg. Ze heeft dat gedaan en doet dat nog steeds vanuit haar diverse functies bij de RACM, vanuit haar aanstelling als bijzonder Hoogleraar Cultureel Erfgoed aan de Universiteit Maastricht, en vanuit haar betrokkenheid bij het forum voor het behoud van moderne bouwkunst DOCOMOMO (international working party for documentation and conservation of buildings, sites and neighbourhoods of the modern movement). In 1990 heeft Patijn overigens een lezing over De Kiefhoek gegeven op een conferentie van deze laatstgenoemde organisatie.

### 1.4.5 St. Lucasgildehuis, Delft

Johannes Vermeer, 'zijn naam is onlosmakelijk verbonden met Delft; de stad waar hij in 1632 werd geboren en waar hij gedurende zijn leven zou wonen en werken.'<sup>40</sup> Ter ere van dit gegeven, en om extra toeristen te trekken, zal in april 2007 in Delft het Vermeercentrum worden geopend. De attractie, waar het zeventiende-eeuwse Delft van de beroemde Hollandse schilder opnieuw tot leven moet komen, heeft midden in de binnenstad een toepasselijke huisvesting gevonden. Het gaat om een onlangs opgeleverde reconstructie van een pand dat tot 1876 op diezelfde plek heeft gestaan.

In 1661 werd dat pand in gebruik genomen door het Sint Lucasgilde. Vermeer was lid van dit gilde voor kunstenaars en beoefenaars van kunstnijverheid, en hij is vermoedelijk meerdere malen in het gebouw aanwezig geweest. Voordat het gilde het pand betrok, en de gevel ten behoeve daarvan met een classicistisch fronton en een viertal festoenen (guirlandes) werd verfraaid, was het een kapel geweest. Deze kapel hoorde bij het Oude-Mannenhuis, dat in 1410 was gesticht.<sup>41</sup> Het bouwwerk stond aan de pittoreske Voldersgracht, en kon dankzij een dwarsliggende steeg gezien worden vanaf de Grote Markt. Deze zichtlijn bestaat nog steeds, en dat maakt de locatie van de reconstructie van het St. Lucasgildehuis uitermate geschikt voor een toeristische bestemming.

---

<sup>39</sup> De eerdergenoemde kerk is als enige bouwwerk in de Kiefhoek niet afgebroken. Tegenwoordig is de kerk in gebruik door het Leger des Heils.

<sup>40</sup> <http://www.vermeerdelft.nl/>

<sup>41</sup> Weve, W.F., *Bouwhistorische notitie*, Dienst Stadsontwikkeling Delft, Delft 2001

## 1.4 Casusbeschrijvingen



'Gesigt van het St. Lucasgilde-huys', getekend door Schenk in 1732.



Maquette van het totaalplan van Joris Molenaar.



De reconstructie van het St. Lucasgildehuis, ten tijde van de oplevering.

In het derde kwart van de negentiende eeuw werd het inmiddels zwaar verwaarloosde gildehuis gesloopt. Er kwam een schoolgebouw voor in de plaats, dat op zijn beurt in de jaren vijftig van de vorige eeuw het veld moest ruimen voor weer een ander schoolgebouw. Toen dat laatste, anoniem vormgegeven bouwwerk zelf op de nominatie stond om gesloopt te worden, wist een Delftse projectontwikkelaar via een slimme ruil met de gemeente het kavel te bemachtigen. De projectontwikkelaar had ervaring met zowel modernistische als historiserende invullingen van opengevallen gaten in de Delftse binnenstad. Een wethouder bracht hem op het idee het St. Lucasgildehuis te reconstrueren, en met dat plan ging hij naar het eveneens Delftse bureau Molenaar & Van Winden architecten.

Joris Molenaar, waar ik een interview mee heb gehad, accepteerde de opdracht.<sup>42</sup> Tot die ontwerpopdracht hoorde niet alleen het St. Lucasgildehuis, maar ook stadswoningen die aan het andere uiteinde van het kavel waren gepland. Deze nieuwbouwwoningen aan de Vlouw, een steegachtig straatje dat evenwijdig loopt aan de Voldersgracht, kregen van Molenaar een sterk historiserend uiterlijk. De ontwerpen verwijzen met hun getrapte houten gevels naar het middeleeuwse Delft, zoals dat er vermoedelijk voor de grote stadsbrand in 1536 heeft uitgezien. Ook de middeleeuws ogende panden in Brugge vormden voor Molenaar een inspiratiebron. Dit gedeelte van het project, dat refereert aan gebouwen die er mogelijk hebben gestaan, maar er geen reconstructie van zijn (mede vanwege het volledige gebrek aan documentatie), blijft verder buiten mijn casusanalyse.

In tegenstelling tot de hierboven beschreven stadswoningen, wilde Molenaar dat het nieuwe St. Lucasgildehuis onmiskenbaar op het oorspronkelijke gebouw (voor zover dat bekend is uit het bouwhistorische onderzoek) zou lijken. Toch noemt hij zijn ontwerp zelf meer een interpretatie van het origineel, dan een echte reconstructie. Hij heeft dan ook niet zoveel moeite met de meer en minder ingrijpende aanpassingen op het oorspronkelijke ontwerp. Van die aanpassingen springt de grote etalage, op de plek waar ooit een blinde muur zat, het meest in het oog. Deze ingreep hangt nauw samen met de nieuwe functies van het

---

<sup>42</sup> Bij dit interview was ook Willem van der Bas aanwezig. Hij was namens Molenaar & Van Winden architecten de projectleider van de reconstructie van het St. Lucasgildehuis.

## 1.4 Casusbeschrijvingen

gebouw. Dankzij de etalage is de begane grond geschikt voor de inrichting van een winkelruimte.

Het was lange tijd niet helemaal zeker of het Vermeercentrum van het (hele) St. Lucasgildehuis gebruik zou gaan maken. De begane grond moest daarom ook bruikbaar zijn voor een eventuele andere uitbater. Om het risico op het stuklopen van de plannen voor het Vermeercentrum nog verder af te dekken, werden de eerste verdieping en de dakverdieping geschikt gemaakt voor eventuele appartementen. Dat is ook de verklaring voor de dakramen en de voor woningen verplichte ventilatiesleuven boven de ‘gewone’ vensters, die beide in het oorspronkelijke gebouw ontbraken. Uiteindelijk zegde het Vermeercentrum definitief toe, en daarmee zijn deze ingrepen (voorlopig althans) overbodig gebleken.

De toekomstige bezoekers van de nieuwe Delftse attractie zal snel duidelijk worden dat alleen de voorgevel is gereconstrueerd. Het interieur en de achtergevel zijn geheel nieuw ontworpen en toegespitst op moderne functionaliteit. Voor het bezichtigen van de originele festoenen moet men overigens naar Amsterdam. Daar zitten ze sinds de sloop van het gildehuis stevig ingemetseld in de muren van het Rijksmuseum.<sup>43</sup> De exemplaren op de gevel van de reconstructie van het St. Lucasgildehuis zijn hier afgietsels van.

### 1.4.6 De ‘Utrecht’, Utrecht

Zoals bekend is Utrecht door zijn centrale ligging hét knooppunt voor het treinverkeer in Nederland. Toch was dat zo’n veertig jaar geleden niet de belangrijkste reden voor de ingrijpende stedenbouwkundige verbouwing van het Utrechtse stationsgebied. In de jaren zestig viel de gemeenteraad (en de bevolking) als een blok voor een overweldigend prestigeproject van projectontwikkelaar Empeo, dat vooral was gestoeld op wat we tegenwoordig citymarketing zouden noemen. De gehele stationswijk, inclusief het nog geen dertig jaar oude station van de eigenzinnige architect Van Ravesteyn (de Nederlandse postmodernist *avant-la-lettre*), moest wijken voor een moderne openbaarvervoer terminal, waar een groot overdekt winkelcentrum aan gekoppeld zou worden (het grootste van Europa in die tijd).

Het resultaat: Hoog Catharijne, een enorm, in zichzelf gekeerd gebouwencomplex, dat weliswaar (economisch) goed functioneert als verwerker van grote stromen reizigers en ‘funshoppers’, maar slechts door weinigen als een architectonische aanwinst voor de stad wordt beschouwd. Bovendien bleek het complex gevoelig voor verval en een aantrekkelijke verblijfplaats te zijn voor daklozen en verslaafden. Het aanvankelijke optimisme bij bestuurders en bevolking over het ambitieuze plan, dat Utrecht een ultramodern aanzien zou

---

<sup>43</sup> Het tweetal Victor de Stuers (pionier van de Nederlandse monumentenzorg) en Pierre Cuypers (architect) was eind negentiende eeuw in heel Nederland op zoek naar historische bouwfragmenten. Ze wilden daarmee het gebouw en de tuin van hun nieuwe Rijksmuseum in Amsterdam verfraaien. Soms ging het zelfs om hele bouwwerken, zoals de Herepoort uit Groningen en de Bergpoort uit Deventer. Deze staan sindsdien rug aan rug in de museumtuin (en door de betreffende steden wordt al langere tijd geprobeerd ze weer terug te krijgen). Meestal waren de betreffende bouwfragmenten of bouwwerken verloren gegaan, als ze niet de Cuypers en De Stuers naar Amsterdam waren gehaald. Dat geldt waarschijnlijk ook voor de festoenen van het St. Lucasgildehuis.

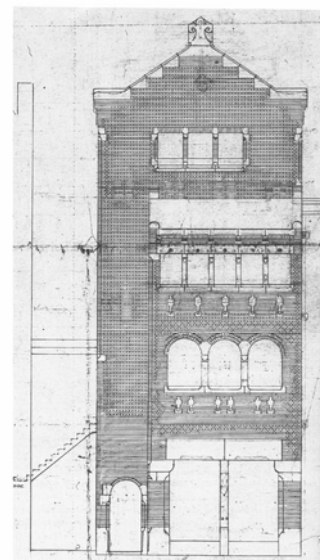
## 1.4 Casusbeschrijvingen



De voorgevel van het kantoorgebouw de 'Utrecht' van Verheul (1902).



Detail van de 'Utrecht', met links onder 'de Schele Maagd'.



Geveltekening van het archiefgebouw van Staal en Kropholler.

geven, is daardoor in de loop der tijd grotendeels verdwenen. Bij sommigen is de waardering zelfs omgeslagen in een nostalgisch verlangen naar de gesloopte stationswijk en de Catharijne singel, die ten behoeve van het plan werd gedempt.

Het verlangen naar de stedenbouwkundige situatie van voor de bouw van Hoog Catharijne spitst zich vooral toe op de 'Utrecht', een opmerkelijk pand dat N.V. Levensverzekering Maatschappij 'Utrecht' in 1902 liet bouwen.<sup>44</sup> De zaken van het Utrechtse familiebedrijf gingen goed zo rond de eeuwwisseling, en daardoor had de verzekeraar de middelen om van haar nieuwe hoofdkantoor een prestigieus visitekaartje te maken. Ze lieten de architect Verheul (1860–1948) een gebouw ontwerpen in de art nouveau-stijl, een frivole bouwstijl die rond de eeuwwisseling te boek stond als internationaal, modern en representatief. Het werd daardoor een betrekkelijk uniek ontwerp. In Nederland zijn er, in tegenstelling tot buurlanden België en Duitsland (waar de stijl Jugendstil werd genoemd), namelijk niet veel voorbeelden van deze stijl te vinden, zeker niet op deze schaal.

Personen die het gebouw nog met eigen ogen hebben gezien, herinneren zich vooral nog de statige, maar tegelijkertijd plastische gevel, de zogenoemde Schele Maagd (de gebeeldhouwde verzekeringsengel die vanaf de hoek van het pand op de passanten neerkeek), de luxueuze bibliotheek annex vergaderzaal, het imponerende trappenhuis en de kantoortuin met gietijzeren kolommen.<sup>45</sup> Zeven jaar na de oplevering werd er een archiefgebouw tegen het kantoorpand aangebouwd. Die kreeg van architecten Staal en Kropholler een strenger uiterlijk mee dan zijn rijkelijk geornamenteerde buurman. In plaats van een voortzetting van de art

<sup>44</sup> Samen met een groot aantal andere verzekeraars ging N.V. Levensverzekering Maatschappij 'Utrecht' in de jaren zestig verder onder de naam AMEV. Tegenwoordig is AMEV onderdeel van Fortis ASR. (<http://www.fortis.nl/Algemeen/voorgangers.asp>)

<sup>45</sup> In Nederland was het principe van de kantoortuin, dat uit de VS is komen overwaaien, in die tijd nog relatief nieuw.

## 1.4 Casusbeschrijvingen

nouveau frivoliteit, kozen zij voor de moderne bouwstijl die Berlage kort daarvoor had geïntroduceerd met zijn strakke bakstenen Beurs aan het Damrak in Amsterdam.

Het ensemble, dat tijdens zijn levensduur zowel bejubeld is als verguisd, werd pas het behouden waard bevonden toen het eigenlijk al te laat was. Het luidkeelse verzet kon toen niet meer voorkomen dat de 'Utrecht' halverwege de jaren zeventig onder de slopershamer bezweek, samen met de rest van de wijk.<sup>46</sup> Een aantal bouwelementen werd gespaard en opgeslagen of hergebruikt in nieuwe gebouwen. Met name in Muziekcentrum Vredenburg van architect Herman Hertzberger, vlakbij het station, zijn er voor de liefhebbers wat dat betreft een aantal interessante ontdekkingen te doen.

De 'Utrecht' is ondanks zijn verdwijnen nooit helemaal vergeten. Het gesloopte monument staat bovendien voor velen in negatieve zin symbool voor de blinde vooruitgangsdrijf, waar het stadsbestuur zich in de jaren zestig en zeventig door heeft laten leiden. Nu er volop aan de herontwikkeling van Hoog Catharijne wordt gewerkt, is er dan ook een roep ontstaan om het karakteristieke pand te reconstrueren, op de oorspronkelijke plek of ergens anders in de Utrechtse binnenstad. Ter gelegenheid van dit initiatief is in 2004 een bundel artikelen gepubliceerd waarin, naast achtergrondinformatie over het de verzekeringsmaatschappij en het oorspronkelijke gebouw zelf, de mogelijkheden en onmogelijkheden van deze reconstructie ter sprake komen. De uitgemeten argumenten waarmee in deze publicatie voor of tegen de reconstructie van de 'Utrecht' wordt gepleit, vormen de basis voor mijn data-analyse van deze (secundaire) casus.

### 1.4.7 Philipspaviljoen, Brussel/Eindhoven

In 1958 vergaapten in totaal zo'n twee miljoen bezoekers van de wereldtentoonstelling in Brussel zich aan *Le Poème Électronique*, een voorstelling die de geschiedenis in zou gaan als één van de eerste multimediale performances. Le Corbusier (1887-1965), de Zwitserse pionier en grondlegger van de modernistische architectuur, had deze belevenis gecreëerd in opdracht van het Nederlandse bedrijf Philips. Voor de uitvoer ging hij een samenwerking aan met de Griekse architect Xenakis en de Frans-Amerikaanse componist Varèse. Het internationale samenwerkingsproject oversteeg de gebruikelijke opvatting van een tentoonstellingspaviljoen. Niet alleen dankzij het bijzondere tentvormige exterieur, maar ook (en vooral) dankzij het audiovisuele schouwspel dat zich daarbinnen afspeelde. Ingesloten door de hoge, betonnen wanden van de lichtdichte constructie werd het publiek in ongeveer acht minuten een abstract verhaal verteld over de vooruitgang van de mens. Dat gebeurde aan de hand van een artistieke diaprojectie, begeleid door gekleurde (strijk)lichteffecten en een onconventionele compositie van elektronische klanken.

De taakverdeling van het project was als volgt. Le Corbusier maakte de initiële schets voor het paviljoen, en Xenakis werkte deze schets uit tot een realiseerbaar gebouw in beton en staal. Dat was overigens nog een bijzonder lastige onderneming, omdat de complexe vormgeving tot gevolg had dat ieder betonnen element waar het paviljoen uit was opgebouwd een andere

---

<sup>46</sup> Kam, R. de, *De 'Utrecht', Toekomst voor een verdwenen gebouw*, Uitgeverij Matrijs, Utrecht 2004, p 17



## 1.4 Casusbeschrijvingen



Het Philipspaviljoen op de Expo in Brussel in 1958.



Fragment van Le Poème Électronique in het paviljoen.



Een recente maquette van het Philipspaviljoen. (foto 19-06-06)

vorm moest krijgen.<sup>47</sup> Naast het architectonische concept bedacht Le Corbusier ook het verhaal van *Le Poème*. Bovendien leverde hij zelf de bijbehorende beelden (onder andere van zijn eigen gebouwen als lichtend voorbeeld voor de toekomst). Varèse zorgde met zijn compositie voor de bijzondere auditieve ervaring, en de technici van Philips tot slot maakten de technische uitvoering van het audiovisuele *Poème* mogelijk. Enigszins ten onrechte staat het Philipspaviljoen vooral bekend als een verdienste van Le Corbusier, want ook Varèse en Xenakis hebben een belangrijke creatieve bijdrage aan het project geleverd. Gezien de tot de verbeelding sprekende naam van Le Corbusier, is het echter niet zo verbazingwekkend dat juist hij met de meeste eer is gaan strijken.

Zoals de meeste paviljoens die worden gebouwd voor een specifieke tentoonstelling, was het Philipspaviljoen een bouwwerk met een beperkte levensduur. Aan het einde van de Brusselse werelddtentoonstelling, waar ter plekke tegenwoordig vrijwel alleen nog het Atomium van getuigt, ging de creatie van Le Corbusier en consorten tegen de vlakte. Dat leek een onvermijdelijke en onomkeerbare gebeurtenis, tot de Eindhovense Stichting Alice op het idee kwam om Strijp S, het industriële Philips complex dat momenteel wordt herontwikkeld tot een ambitieus woon- en werkgebied, te verrijken met een reconstructie van het roemruchte paviljoen.<sup>48</sup>

Op zondag 18 juni 2006 was ik aanwezig op een internationaal georiënteerd symposium dat Alice had gewijd aan de vraag in hoeverre een reconstructie een goed idee zou zijn. Het werd een multidisciplinaire dag, waar (architectuur)historici, gemeenteambtenaren, architecten, musicologen, civiele ingenieurs en andere vertegenwoordigers van gerelateerde beroepsgroepen hun kennis en opvattingen over het paviljoen en haar eventuele reconstructie deelden met de aanwezigen en met elkaar. Ook was er dankzij een virtuele reconstructie van

<sup>47</sup> Als (arbeidsintensieve) oplossing hiervoor bedacht Xenakis flexibele mallen, in de vorm van stapels zand op de vloer van een loods waarop het beton gegoten werd.

<sup>48</sup> Stichting Alice houdt zich vooral bezig met het stimuleren van de creatieve industrie in Eindhoven.

## 1.4 Casusbeschrijvingen

Le Poème de mogelijkheid een idee te krijgen van de toenmalige ervaring van de bezoekers van het paviljoen. Hieruit werd overigens wel duidelijk dat de tijd niet heeft stilgestaan. Wat een kleine halve eeuw geleden als spectaculair werd ervaren, doet tegenwoordig toch wat saai en bedaagd aan. Dat doet echter niets af aan de cultuurhistorische waarde van het project.

Eén van de sprekers op het symposium was architect Wessel de Jonge. De Jonge is bij het grotere publiek vooral bekend om zijn ingrijpende en spraakmakende restauratie van het hoofdgebouw van sanatorium Zonnestraal in Hilversum, een architectonisch meesterwerk van de modernistische architect Duiker. Het is naar eigen zeggen vooral ook dankzij dit project dat Alice hem heeft gevraagd een haalbaarheidsstudie te maken voor de reconstructie van het Philipspaviljoen. Deze studie, waarin hij een drietal mogelijke reconstructiewijzen uiteenzet, werd op het symposium gepresenteerd. De drie opties van de Jonge, met ieder een eigen prijskaartje, verschillen vooral van elkaar in de mate waarin ze het oorspronkelijke paviljoen bouwtechnisch zo precies mogelijk willen benaderen. Stichting Alice moet nu met de haalbaarheidsstudie en de uitkomsten van het symposium in de hand verdere stappen ondernemen om tot de realisatie van hun initiatief te komen. Dan zal blijken of de slogan van het initiatief, 'make it new', werkelijkheid wordt. Voor mijn thesis put ik wat deze casus betreft uit mijn aanwezigheid bij het symposium en het face to face interview met De Jonge.

### 1.4.8 Paleis voor Volksvlucht, Amsterdam

Er zijn nog maar weinig mensen die weten dat er in Amsterdam tot 1929 een kolossaal bouwwerk van glas en staal heeft gestaan, dat tot ver over de landsgrenzen bekendheid en waardering genoot. Als je vanaf het Rembrandtplein in zuidelijke richting de Utrechtsestraat in keek, zag je in de verte het Paleis voor Volksvlucht in je blikveld opdoemen. De centrale entree en de enorme koepel van het imposante gebouw waren dwars op deze zichtas gesitueerd, geflankeerd door twee vrijwel symmetrische vleugels. Het ontwerp van het gebouw was geïnspireerd op het Crystal Palace in Londen.<sup>49</sup> Met dit hoogstandje van kassenbouwer Joseph Paxton werd de bezoekers van de Wereldtentoonstelling van 1851 getoond welke ongekende impact het relatief nieuwe bouw materiaal gietijzer kon hebben voor een moderne, transparante architectuur.

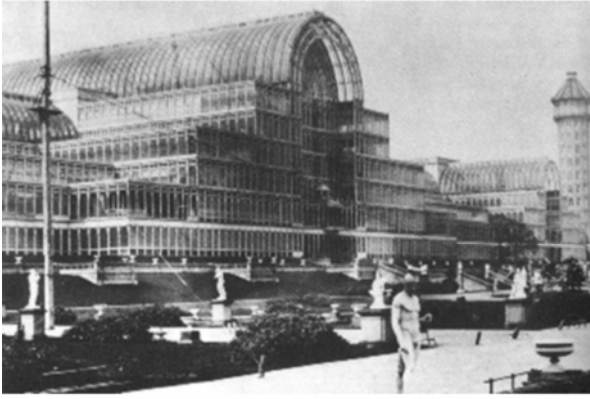
Eén van de geïmponeerde bezoekers van de Wereldtentoonstelling was de Amsterdamse arts, projectontwikkelaar en visionair Samuel Sarphati. Hij was zo onder de indruk dat hij de architect Outshoorn (1812-1875, bekend van zijn ontwerp voor het luxueuze Amstelhotel) de opdracht gaf een Nederlands evenbeeld van dit architectonische statement voor de Industriële Revolutie te ontwerpen. Net als het Crystal Palace was het Paleis voor Volksvlucht bedoeld als prestigieuze tentoonstellingsruimte voor de kunst en nijverheid van het nieuwe, moderne tijdperk. Het werd in die periode in Europa een ware trend om met dergelijke gebouwen te laten zien dat je als natie meeging in de vaart der volkeren.

In 1864 werd het Paleis voor Volksvlucht feestelijk geopend. Al gauw bleek dat de exploitatiemogelijkheden van de enorme overkoepelde Grote Zaal als tentoonstellingsruimte

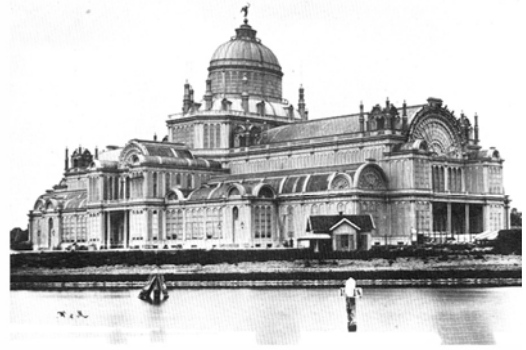
---

<sup>49</sup> Anders dan het Crystal Palace had het Paleis voor Volksvlucht geen verregaand gestandaardiseerde constructie.

## 1.4 Casusbeschrijvingen



Het Crystal Palace op de Wereldtentoonstelling van 1851, in Londen (schuin van voren gezien).



Het Paleis voor Volksvlijt in Amsterdam (schuin van achteren gezien).

ernstig was overschat. Vandaar dat er een groot orgel werd geplaatst, en er in neo-rennaissance stijl een winkelgalerij aan het complex werd toegevoegd. In 1890 zagen de exploitanten zich bovendien genoodzaakt de grote zaal op te splitsen in een concert- en een toneelzaal. De opening van een Grand Café binnen de muren van het Paleis bleek een goede zet, en zorgde voor een grote toename van de bezoekersaantallen. En zo kreeg men het telkens voor elkaar een functie te vinden voor het dure volume van het Paleis, of dat nu het faciliteren van politieke bijeenkomsten was of het herbergen van een rijwielschool.

Maar toen brak er in april 1929 een nachtelijke brand uit in het Paleis voor Volksvlijt. En, zoals bekend uit de architectuurgeschiedenis, gebouwen opgetrokken uit glas en gietijzer zijn zeer slecht bestand tegen extreme hitte. Ook het grote voorbeeld van het Paleis, het Crystal Palace, kwam daardoor aan zijn eind.<sup>50</sup> Toen de vlammenzee aan het Frederiksplein was uitgewoed, stond alleen de winkelgalerij nog overeind. Pas in 1961 verwijderde de gemeente Amsterdam de laatste resten, maar niet voordat Wim T. Schippers als student aan de Rietveldacademie schetsen maakte van de ruïneuze galerij.

Vele jaren later, toen het braakliggende terrein was opgevuld door het anonieme, modernistisch ogende hoofdkantoor van De Nederlandse Bank (DNB), besloot de inmiddels bekende kunstenaar en televisiemaker dat het tijd werd om te onderzoeken of het Paleis voor Volksvlijt gereconstrueerd kon worden. Met de komst van de euro was het belang van De Nederlandse Bank gemarginaliseerd, en zelfs directeur Nout Wellink schijnt te hebben toegegeven dat zijn instituut niet lang meer gebruik hoeft te maken van het (economisch) afgeschreven kantoorgebouw. Volgens Schippers zou de sloop van het 'luciferdoosje' van architect Duintjens en de later toegevoegde 'aansteker', en de daaropvolgende terugkeer van het Paleis voor Volksvlijt, een enorme opwaardering kunnen betekenen van wat nu een 'no-go area' zou zijn. Ten behoeve van zijn initiatief richtte hij tijdens een uitzending van zijn

---

<sup>50</sup> Na de wereldtentoonstelling verhuisde het Crystal Palace in zijn geheel naar een andere plek. In 1860 brandde al een gedeelte af, en in 1963 ging ook de rest in vlammen op.

## 1.4 Casusbeschrijvingen



Het Berlijnse Stadsslot, beschadigd geraakt tijdens de Tweede Wereldoorlog en gesloopt in 1950.



Het Palast der Republik, tussen 1973 en 1976 gebouwd op de plek van het gesloopte Stadsslot. Momenteel wordt het afgebroken.

televisieprogramma Flogiston in 2001 een stichting op.<sup>51</sup> Tot op de dag van vandaag maakt deze stichting zich sterk voor een reconstructie van het Paleis.

In verband met zijn missie gaf Schippers (samen met Emile Wennekes) op 4 mei 2006 een lezing in Delft om bouwkunde-studenten te overtuigen van de kracht van zijn initiatief. Aan het eind van deze lezing kregen studenten de mogelijkheid hun (talrijke) bezwaren te uiten en Schippers aan de tand te voelen over zijn beweegredenen. Vooral de discussie die daaruit voortkwam maakt de registratie van de lezing (die ik op DVD heb ontvangen van de organiserende studievereniging Stylos) een uitstekende bron voor deze casus.

Ik moet tot slot opmerken dat het Paleis voor Volksvlijt op een cruciaal punt afwijkt van de zeven andere casussen. Het verdwijnen ervan was namelijk het gevolg van een onvoorspelbare ramp, en dat is eigenlijk in strijd met mijn casuselectiecriterium dat het monument doelbewust en vrijwillig gesloopt moet zijn. De belangrijkste reden waarom ik het Paleis voor Volksvlijt toch heb geselecteerd als (secundaire) casus, is dat het hier gaat om plannen voor een reconstructie die qua proporties zijn gelijke niet kent in Nederland. Alleen buiten de landsgrenzen zijn voorbeelden te vinden die zich ermee kunnen meten, zoals de plannen voor een reconstructie van het Stadsslot in Berlijn.<sup>52</sup> De omvang van dergelijke reconstructies brengt op een aantal punten zulke interessante vraagstukken met zich mee, dat de casus van het Paleis een belangrijke toegevoegde waarde heeft voor mijn thesis. En voor mij is daar de uitzondering op het selectiecriterium afdoende mee gerechtvaardigd.

---

<sup>51</sup> Een opmerkelijke toevaligheid met betrekking tot het noodlot van het Paleis: Flogiston staat voor de stof 'waarvan men in de "flogistontheorie" – vóór ca. 1810 – aannam dat ze in iedere brandbare stof aanwezig was en bij verbranding vrijkwam.' ([http://www.periodieksysteem.com/glos\\_nl.cfm?LID=F](http://www.periodieksysteem.com/glos_nl.cfm?LID=F))

<sup>52</sup> Al sinds de hereniging van de BRD en DDR is in Duitsland een verhitte discussie gaande tussen voor- en tegenstanders van de eventuele reconstructie van het Berlijnse Stadsslot. Dit keizerlijke paleis werd in 1950 afgebroken. Het werd vervangen door het Palast der Republik, waar het (schijn)parlement van de DDR in huisde. Momenteel is men bezig met de (moeizame) sloop van het Palast, en worden de plannen om het stadsslot te reconstrueren langzamerhand concreet. Om de hoge bouwkosten te drukken is voorlopig besloten af te zien van de bouw van de koepel van het Stadsslot. De kosten worden daardoor teruggebracht van 700 miljoen naar circa 500 miljoen euro. Dat is ongeveer evenveel als Schippers verwacht dat een reconstructie van het Paleis voor Volksvlijt zal gaan kosten. (Walsem, S. van, 'Voorlopig tevreden met een onthoofd Stadsslot' in *de Volkskrant*, 31-03-2007)





## **2 THEORETISCH KADER**

2

## 2.1 Denslagen

### 2.1.1 Denslagen en Romantisch modernisme

Wim Denslagen is architectuurhistoricus en, zoals hijzelf zegt, ‘al vrij lang werkzaam in de monumentenzorg.’ Hij heeft zich binnen dat kader vooral beziggehouden met restauratieadvies, wat in 1987 resulteerde in zijn proefschrift *Omstreden herstel*. In dit werk is hij kritisch ten aanzien van restauraties, waarbij een reconstructie van een bepaald beeld uit het verleden (van een gebouw of stad) ten koste gaat van het behoud van het nog aanwezige historische erfgoed. Tot de jaren zeventig kwam dit nog vrij vaak voor, bijvoorbeeld bij ‘het opknappen van plaatsjes als Heusden (...), wat toch uiteindelijk neerkwam op enorm veel namaakwerk.’ Denslagen, en met hem de RACM, verzette zich tegen dergelijke praktijken. Hij geeft in *Omstreden herstel* echter wel aan dat het een andere zaak wordt wanneer een monument in zijn geheel verdwenen is, en er niet iets waardevols voor in de plaats is gekomen. In zo’n geval kan het zijn dat je liever een kopie laat bouwen dan helemaal niets, vooral wanneer het verdwijnen het gevolg is van een calamiteit, zoals een brand of een bombardement.

Geïnspireerd door de felle discussie in Duitsland omtrent reconstructies, die hij niet helemaal zuiver vond, heeft Denslagen zich vervolgens verder gericht op een studie van reconstructies in de architectuur. De resultaten van die studie zijn vooral te vinden in zijn boek *Romantisch modernisme* uit 2004. Over datzelfde onderwerp verscheen in 2005 ook *Architectural imitations*. De zestien artikelen van verschillende auteurs, die in dit boek onder redactie van Denslagen en Gutschow zijn verzameld, vormen de weerslag van een tweetal internationale symposia over imitatie in de architectuur. Wat de inhoud betreft sluit *Romantisch modernisme* echter beter aan bij mijn eigen onderwerp van onderzoek. Vandaar dat juist dit boek centraal staat in mijn theoretisch kader.

In *Romantisch modernisme* zoekt Denslagen voornamelijk naar verklaringen voor de afkeer van architecten, architectuurcritici, architectuurhistorici en de monumentenzorg ten aanzien van traditionalisme, historisme, herbouw en reconstructies. Voordat ik hier mijn eigen weergave zal geven van de verklaringen waar Denslagen tijdens zijn onderzoek op is gestuit, moet ik eerst deze vier laatstgenoemde kernbegrippen wat verder toelichten.

### 2.1.2 Traditionalisme, historisme, herbouw en reconstructies

Echte definities van de vier begrippen zijn niet te geven. Harde criteria ter afbakening zijn er namelijk niet. Om verwarring te voorkomen is het echter wel belangrijk om ze enigszins uit elkaar te kunnen houden. In zijn boek *Onmoderne architectuur*, over hedendaags traditionalisme in Nederland, kiest de gerenommeerde architectuurcriticus Hans Ibelings de volgende omschrijving van het onderwerp van zijn betoog: ‘Er is architectuur die onmiskenbaar van hier en nu is, maar er uitziet alsof ze in deze vorm al voorkwam - of in elk geval had kunnen voorkomen. Voor deze architectuur is hedendaags traditionalisme een naam



## 2.1 Denslagen

die losjes aangeeft wat de twee voornaamste kenmerken zijn: het is eigentijds, maar het is ook van alle tijden.<sup>53</sup>

Met deze kenmerken onderscheidt het hedendaags traditionalisme zich echter nog niet van het hedendaags modernisme. Die wordt immers ook geacht eigentijds en van alle tijden te zijn. Althans, van alle tijden in die zin, dat moderne architectuur door zijn protagonisten een universele en tijdloze waarheid wordt toegedicht. Een paar pagina's verder verduidelijkt Ibelings alsnog waarom het traditionalisme essentieel afwijkt van het modernisme. Waar modernisten hun steeds maar weer vernieuwende architectuur zien als een voortdurende (noodzakelijke) breuk met het verleden, zoeken architecten die volgens de traditionele werkwijze ontwerpen juist naar 'aansluiting en voortzetting van wat er is (geweest).'<sup>54</sup> In die zoektocht naar continuïteit doen de traditionalisten een beroep op 'conventies, gewoontes en tradities.'<sup>55</sup>

Het historisme richt zich nog sterker, en vooral nog letterlijker, op het verleden dan het traditionalisme. Dit betekent dat met een minimum aan terughoudendheid historische bouwstijlen als voorbeeld worden genomen voor de vormgeving van een nieuw, historiserend ontwerp. Denslagen noemt dit 'navolging van historische stijlen.'<sup>56</sup> Een historiserende architect zoekt naar de meest kenmerkende decoratieve elementen van een gekozen voorbeeld (of meerdere verschillende voorbeelden, zoals in extreme vorm gebeurde binnen het eclecticisme), om hier vervolgens een eigen bouwwerk mee samen te stellen. Daarbij kunnen onderdelen vrijwel één op één zijn overgenomen van reeds bestaande gebouwen. Tegelijkertijd is het binnen het historisme niet ongebruikelijk met het ontwerp naar eigen inzicht een geïdealiseerde weergave van de nagevolgde stijl te scheppen. Zo kan de vreemde situatie ontstaan dat een nieuw, historiserend gebouw er middeleeuwer uitziet dan een bouwwerk dat echt uit de middeleeuwen stamt. Denslagen verwijst in dit verband naar het begrip hyperrealiteit van de onlangs overleden postmoderne Franse cultuurfilosoof Jean Boudrillard.<sup>57</sup>

Het verschil met het traditionalisme, zoals omschreven door Ibelings, lijkt evident. In de traditionalistische vormgeving zit duidelijk een eigentijdse factor besloten, waardoor het resultaat meestal te beschouwen valt als een vrije visuele interpretatie van het verleden.<sup>58</sup> In een historiserend ontwerp is die eigentijdse factor veel minder zichtbaar, in elk geval als je

---

<sup>53</sup> Ibelings, H, *Onmoderne architectuur, hedendaags traditionalisme in Nederland*, NAI Uitgevers, Rotterdam 2004, p 9

<sup>54</sup> Idem, p 13

<sup>55</sup> Idem

<sup>56</sup> Denslagen, W.F., *Romantisch modernisme: nostalgie in de monumentenzorg*, SUN, Amsterdam 2004, p 180

<sup>57</sup> Idem, p 188

<sup>58</sup> Nu schrijft Ibelings weliswaar over hedendaags traditionalisme, maar het lijkt er op dat hij het voorvoegsel hedendaags vooral gebruikt om aan te geven dat hij het heeft over een stroming die vandaag de dag actueel is. Meestal laat hij in zijn tekst het voorvoegsel achterwege en kunnen we er dus redelijkerwijs van uitgaan dat zijn opmerkingen over de eigentijdsheid van hedendaags traditionalisme vermoedelijk ook van toepassing zijn op traditionalisme in het algemeen.

## 2.1 Denslagen



Een voorbeeld van hedendaags traditionalisme: De Resident in Den Haag, voltooid in 2002.



Een voorbeeld van historisme: Esonstad, een vakantie-dorp in Friesland, geopend in 2006.

kijkt naar de vormgeving van de gevel (de veelal onzichtbare constructie gaat over het algemeen wel met nieuwe ontwikkelingen in de bouwtechniek mee). Het verschil tussen traditionalisme en historisme zit hem dus vooral in de mate waarin ze rechtstreeks naar het verleden verwijzen, respectievelijk meer als een eigentijdse interpretatie, of meer als een letterlijke pastiche van stijlkenmerken uit de architectuurgeschiedenis. Een keiharde scheidslijn tussen de twee architectuurstromingen is echter moeilijk te trekken.

De reconstructie gaat nog een stap verder dan het meer of minder rechtstreeks imiteren van kenmerkende elementen van historische bouwstijlen in een nieuw ontwerp. Bij een reconstructie, zoals ik de term in deze thesis hanteer, wordt een poging gedaan een specifiek gebouw in zijn geheel (of in elk geval de hele voorgevel) na te bootsen, zodat er een min of meer exacte kopie van ontstaat. Natuurlijk zijn er ook binnen de reconstructiepraktijk gradaties in hoeverre het nieuwe gebouw daadwerkelijk precies overeenkomt met het origineel.<sup>59</sup> Het doel is echter helder, namelijk het doen herleven van juist dat ene gebouw, en niet alleen van de stijl waarin het gebouwd is, zoals bij het historisme. En het doel is duidelijk ook niet om volgens de traditionalistische werkwijze eigentijds voort te borduren op de algemene kenmerken van het gebouw. De reconstructie is dus relatief goed af te bakenen van het historisme en het traditionalisme.

Moelijker is het onderscheid tussen herbouw en reconstructie. In het dagelijks taalgebruik worden ze nogal eens door elkaar gebruikt, en ook Denslagen maakt in zijn boek niet echt een duidelijk verschil tussen de twee begrippen. Toch ligt er in de woorden een verschil in betekenis besloten. Het woord herbouw suggereert een situatie waarin het bouw materiaal van het afgebroken origineel nog (grotendeels) aanwezig zou zijn. Denk bijvoorbeeld aan de recentelijk herbouwde Frauenkirche in het Duitse Dresden. Daar lag het materiaal van de

---

<sup>59</sup> Er kan bij een reconstructie bijvoorbeeld gekozen worden voor een moderne draagconstructie. Zo is het gereconstrueerde Zalmhuis in Capelle aan de IJssel voornamelijk opgetrokken uit beton en staal, terwijl het oorspronkelijke gebouw geheel van hout was. Ook wat de vormgeving en omvang betreft is het nieuwe Zalmhuis overigens meer een nadrukkelijk op het oude Zalmhuis geïnspireerd ontwerp dan een historisch verantwoorde reconstructie. (Haan, H. de, 'Reconstructie met nieuwe materialen, het Zalmhuis Capelle a/d IJssel', *Het Houtblad*, vol. 14, oktober (2002), pp 56-61)

## 2.1 Denslagen



De Frauenkirche in Dresden werd in de Tweede Wereldoorlog verwoest, en bestond daarna lange tijd voort als ruïne (links). De herbouw begon in 1994, en is voltooid in 2005 (rechts).

De herbouwde Waterleidingpanden in Amsterdam (voltooid in 1993).

gebombardeerde kerk decennialang als een grote stapel stenen ter plaatse te wachten om weer opgetrokken te worden. En in Amsterdam had men het materiaal van de Waterleidingpanden tijdelijk opgeslagen, toen deze in 1973 gesloopt moesten worden voor de aanleg van de metro. Sinds 1993 staan de grachtenpanden weer overeind. Als je met bouwen het op elkaar stapelen en in elkaar steken van bouwmaterialen bedoeld, kunnen in dergelijke gevallen de verdwenen gebouwen daadwerkelijk opnieuw gebouwd, oftewel herbouwd worden.<sup>60</sup>

Een reconstructie van een compleet (of grotendeels) verdwenen gebouw is een andere zaak. In zo'n bouwwerk zit, in materiële zin, geen (of vrijwel geen) tastbare historie meer verwerkt. Alleen de uiterlijke verschijningsvorm refereert nog aan de geschiedenis die aan de reconstructie vooraf is gegaan. De casussen die ik in deze thesis bespreek behoren allemaal tot deze categorie. Voor de helderheid van mijn betoog zal ik bij deze casussen de term herbouw niet gebruiken, al is het genoemde verschil dat ik maak tussen herbouw en reconstructie niet gestoeld op in brede kring gebruikte definities. In de gebruikte citaten komt het een enkele keer voor dat de term herbouw gebruikt wordt, waar ik zelf op grond van het bovenstaande voor de term reconstructie gekozen zou hebben.

### 2.1.3 Moderniteit

Nu de centrale begrippen zijn verhelderd, kunnen we ons weer gaan richten op de verklaring die Denslagen in zijn boek *Romantisch modernisme* zoekt voor de aversie van de monumentenzorg, architecten en historici tegen traditionalisme, historisme, herbouw en reconstructies. Het belangrijkste thema dat daarbij steeds terugkomt, is moderniteit. Deze term staat voor de periode in de geschiedenis die men meestal laat beginnen in de negentiende eeuw. De moderniteit duurt tot op heden voort, even afgezien van het feit dat er historici en vooral filosofen zijn die beweren dat we momenteel in een postmodern tijdperk leven. De moderniteit onderscheidt zich hoofdzakelijk van voorgaande tijdperken door de opkomst van de industrialisatie. Deze revolutionaire ontwikkeling heeft tal van ingrijpende

---

<sup>60</sup> Natuurlijk wel met behulp van nieuwe verbindingsmiddelen (zoals cement en spijkers) en hier en daar wat noodzakelijke nieuwe onderdelen vanwege missend of beschadigd materiaal, maar dergelijke concessies aan het behoud van het origineel zijn ook te vinden in de dagelijkse restauratiepraktijk.

## 2.1 Denslagen



Een typisch en vroeg voorbeeld van de civieltechnische machine-esthetiek: De AEG fabriek van Behrens (1909).



Wooncomplex (1927) van Ludwig Mies van der Rohe in de Weißenhofsiedlung, een modelwijk voor het Nieuwe Bouwen.

maatschappelijke gevolgen gehad. Vanzelfsprekend beperk ik me hier tot een (korte) beschrijving van de veranderingen die invloed hebben gehad op de architectuur, en dan met name op de architectuurtheorie.

De industrialisatie ging gepaard met een zeker gevoel van maakbaarheid. Dankzij voortschrijdende wetenschappelijke inzichten en de razendsnelle ontwikkeling van de techniek, zou de mens steeds meer controle kunnen uitoefenen op de wijze waarop de samenleving functioneert. Het gerationaliseerde productieproces dat hieruit voortkwam, bleef niet beperkt tot de industriële sector. Men ging er maatschappijbreed in geloven dat de in een stroomversnelling gekomen dynamiek van nieuwe ontdekkingen en uitvindingen steeds maar weer voor verbeterde leefomstandigheden zou zorgen. De vooruitgang, als op zichzelf staand concept, werd daarom door veel mensen, voornamelijk afkomstig uit de avant-gardistische elite, heilig verklaard. Er waren echter ook onmiskenbare schaduwzijden aan die vooruitgang. Er ontstond een nieuwe onderklasse, de arbeiders. Zij moesten onder zeer slechte leefomstandigheden de vervuilende fabrieken draaiende houden. Vaak waren ze gehuisvest in kleine, donkere, onhygiënische woningen in oude stadscentra, of in speciale arbeiderswijken van abominabele kwaliteit.

Die wijken stonden in schril contrast met de civieltechnische machine-esthetiek die in de negentiende eeuw was ontstaan. Deze werd gekenmerkt door moderne technieken en materialen, strakke geometrische vormen, grote overspanningen en enorme glasoppervlakken. De architecten pasten deze nieuwe bouwstijl in eerste instantie alleen nog toe op fabrieksgebouwen en andere industrieel georiënteerde bouwwerken, zoals treinstations. Later, vooral tijdens het interbellum, begon de voorhoede van modernistische architecten het als hun ethische taak te zien om de maatschappelijke problemen onder arbeiders aan te pakken. Het hoofddoel werd het creëren van de drie-eenheid licht, lucht en ruimte, zowel op het niveau van de stad, als van bouwblokken en wooneenheden.

Daartoe combineerden de modernisten de nieuwe industriële bouwstijl met idealen over een toekomstige collectief georiënteerde maatschappij (waarvan het communisme het meest extreme voorbeeld bleek). Vooraanstaande modernisten geloofden dat er met de verbeterde

## 2.1 Denslagen

leefomstandigheden een 'collectieve geest' zou opkomen.<sup>61</sup> De als decadent en individualistisch afgeschilderde decoratieve esthetiek van de bouwstijlen uit voorafgaande perioden, werd vanuit die gedachte resoluut verworpen. In navolging van een beroemd geworden essay van Adolf Loos uit 1908, *Ornament und Verbrechen*, deden de modernistische architecten het ornament in de ban. Voortaan zou, naar het beroemde modernistische adagium *Form follows function*, primair de functie moeten bepalen hoe een bepaald gebouw er uit zou komen te zien. Het Functionalisme, met als Nederlandse variant het Nieuwe Bouwen of de Nieuwe Zakelijkheid, was geboren. Schone schijn werd gezien als verwerpelijk en niet meer van deze tijd. Het nieuwe, moderne tijdperk, met al zijn sociaaleconomische kansen en problemen, zou volgens de modernistische architecten alleen in functionalistische architectuur tot uitdrukking kunnen komen.<sup>62</sup>

### 2.1.4 Expressie van de tijd

Het ideaal van het Functionalisme ging uit van een tijdsgeest die tot uiting zou moeten komen in de kunst, en dus ook in de bouwkunst. Deze overtuiging hing nauw samen met het door de modernisten overgenomen romantische idee van de kunstenaar als creatieve geest: 'Sinds de Romantiek moet de kunstenaar geen voorbeelden volgen, maar zijn artistieke geweten.'<sup>63</sup> De moderne architect dient dus niet te imiteren. Hij moet zelf iets vooruitstrevends creëren, en wat hij volgens het functionalistische gedachtegoed wil creëren, is een universele expressie van de toekomstgerichte vooruitgang. Deze in feite betrekkelijk recente opvatting is voor aanhangers van het modernisme intussen zo vanzelfsprekend geworden, op het dogmatische af, dat het voor hen soms zelfs lijkt alsof zij altijd geldig is geweest. Ingeborg Flagge, directrice van het Deutsches Architektur Museum, verwoordt het een en ander heel helder in haar citaat in *Romantisch modernisme*: 'ik leef in het heden, ik moet vormgeven aan de huidige stad, iets van onze tijd tot stand brengen. Architectuur is eigenlijk altijd de uitdrukking geweest van Zukunfts willen.'<sup>64</sup> En daarmee wordt alle architectuur die in meer of mindere mate verwijst naar het verleden gediskwalificeerd.

Dat is precies wat er volgens Denslagen is gebeurd. Vooral de negentiende eeuw moet het in de ogen van het gros van de architecten en architectuurhistorici ontgelden. Deze eeuw slaagde men er immers niet in een nieuwe stijl te ontwikkelen die zou passen bij de ingrijpend veranderende maatschappij. In plaats daarvan kwamen de negentiende-eeuwse architecten met een breed palet aan neostijlen. Daarmee probeerden zij historische bouwstijlen als het monumentale classicisme, de schilderachtige renaissancearchitectuur en de constructief georiënteerde gotiek nieuw leven in te blazen, desnoods gecombineerd tot een bont eclectisch geheel. Tot in de jaren zeventig, en in iets mildere vorm tot op heden, werden deze neostijlen

---

<sup>61</sup> Denslagen (2004), p. 57

<sup>62</sup> De modernistische architecten verenigden zich in het begin van de twintigste eeuw in het CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne). De eerste bijeenkomst vond plaats in 1928, de laatste in 1959.

<sup>63</sup> Denslagen (2004), p. 84

<sup>64</sup> Idem, p. 220

## 2.1 Denslagen

in vrijwel alle historische naslagwerken afgedaan als burgerlijk (in negatieve zin), regressief en conservatief. Ze zouden symbool staan voor moreel verval, en vanwege associaties met het Duitse nationaalsocialisme werden neostijlen soms zelfs beschouwd als een politiek zeer verdachte ontwerpkeuze.

Volgens de modernistische leer moet men zich tegen het verwerpelijke sentiment van het historisme verzetten. Een modernistische architect voelt zich geroepen de gewone burger met zijn soms bewust ontwrichtende architectuur op te voeden, opdat die zijn ogen niet kan sluiten voor de nieuwe werkelijkheid die met de moderniteit is ingetreden. Nostalgisch dwepen met het verleden als vlucht voor het hectische moderne leven is dus uit den boze, en al helemaal als de evocatie van het geïdealiseerde verleden plaatsvindt op grond van banale, commerciële belangen.

Ook de hedendaagse architectuur wordt langs deze wijdverspreide, bevoogdende meetlat gelegd. En dat betekent dat de meeste architecten en architectuurcritici elke actuele opzichtige referentie aan historische bouwstijlen (waar overigens de typische witgepleisterde moderne bouwblokken van de beginjaren van het modernisme inmiddels ook deel van uitmaken) met argusogen bekijken. Dat het grote publiek vaak juist wél een positief oordeel velst over traditionalistische en historiserende architectuur, doet daar niets aan af, of versterkt de verdachtmaking zelfs.<sup>65</sup>

Het postmodernisme heeft sinds de jaren zeventig hevige kritiek geuit op de dogma's van de modernisten. Daardoor is de hegemonie van de modernisten enigszins gebroken. In postmodernistische ontwerpen zijn er weer herkenbare, decoratieve elementen te herkennen. Deze historische verwijzingen zijn echter meestal in meer of mindere mate ironisch bedoeld. Bovendien zijn ze geïmplementeerd in een geheel dat, onder andere dankzij het materiaal en kleurgebruik, overduidelijk te herkennen is als een nieuwerwets gebouw. Wat die eigentijdse interpretatie van het verleden betreft ligt deze postmodernistische aanpak dus vrij dicht bij die van de traditionalisten. Wel speelt het ironische aspect bij de laatsten een veel minder grote rol. Vaak is de ironie bij traditionalisten zelfs helemaal afwezig.<sup>66</sup>

Het historisme en reconstructies liggen bij de modernisten nog zwaarder onder vuur dan de traditionalistische (en postmoderne) ontwerpmethoden. Het zal na het voorafgaande duidelijk zijn waarom dat zo is. Waar de traditionalisten (en postmodernisten) nog enigszins beantwoorden aan de creatieve geest van de kunstenaar, is de kunstzinnige invloed van een architect op een historiserend ontwerp of een reconstructie volgens dat romantische dogma nihil. 'Zo is alle herbouw (en trouwens ook alle stijlnabootsing) in wezen zonder kunstwaarde', betoogt de bekende Nederlandse modernistische architect Dudok in 1918.<sup>67</sup> Als expressie van de moderne tijdsgeest scoren historiserende of reproductieve gebouwen daardoor

---

<sup>65</sup> De architectenwereld staat immers niet bepaald bekend om zijn populisme, integendeel.

<sup>66</sup> In tegenstelling tot het traditionalisme, dat zeker de laatste decennia in opkomst is, heeft het postmodernisme in de Nederlandse architectuur altijd een zeer marginaal bestaan gehad (in tegenstelling tot onder andere de Verenigde Staten). Daarom komt het postmodernisme hier verder niet uitgebreid aan de orde.

<sup>67</sup> Denslagen (2004), p 105

## 2.1 Denslagen

vanzelfsprekend ook niet erg hoog. En daar komt dan nog het functionalistische aspect bij, dat dicteert dat historiserende bouwstijlen over het algemeen niet geschikt zijn om te voldoen aan de eisen van hedendaagse bouwopgaven.

### 2.1.5 Monumentenzorg en professionalisering

Aan de hand van het overkoepelende thema moderniteit kan dus grotendeels worden verklaard waarom volgens Denslagen veel architecten en architectuurhistorici in de aanval gaan (of in elk geval hun afkeuring laten blijken) wanneer er een historiserend ontwerp wordt gerealiseerd, of er initiatieven de kop opsteken om een reconstructie te verwezenlijken. Maar hoe zit het met de monumentenzorg? Die staat volgens Denslagen immers ook niet al te welwillend tegenover reconstructies.<sup>68</sup> Om te begrijpen waarom dat zo is, moet allereerst kort de bestaansredenen en geschiedenis van de Nederlandse monumentenzorg worden beschreven.

Een zekere, relatief ongeorganiseerde vorm van monumentenzorg, bestaat al zolang als er gebouwen zijn die men waardevol genoeg vindt om te willen behouden. Waar en wanneer dat nodig werd geacht, wierpen partijen zich op om monumenten te beschermen en te restaureren. Een institutionele monumentenzorg zoals we die nu kennen, met een monumentenwet, een Rijksdienst, gemeentelijke diensten en tal van andere organisaties, is echter een relatief recent verschijnsel. De wortels van dat monumentenbestel liggen in het derde kwart van de negentiende eeuw. Onder de bezielende aanvoering van Victor de Stuers begon de monumentenzorg zich in die periode beter te organiseren dan voorheen.

De sloopzuchtige modernisering in historische stadscentra deden De Stuers en zijn volgelingen inzien dat de noodzaak van een daadkrachtige monumentenzorg in hun tijd snel toenam.<sup>69</sup> Steeds meer stadsbestuurders raakten onder invloed van de ideeën van de modernistische avant-garde. De stad moest zich volgens die ideeën aanpassen aan de moderne tijd, om als levende entiteit te kunnen blijven functioneren. Met architectonische en stedenbouwkundige ingrepen wilde de gemeentebesturen voorkomen dat hun binnenstad tot een levenloos museum zou verworden. Dat betekende dat krappe straatjes plaats moesten maken voor brede wegen, oude panden voor moderne hoogbouw en vestingwallen voor stadsuitleg.<sup>70</sup>

In eerste instantie konden de bezorgde organisaties, die zich opwierpen voor het behoud van monumenten, hier nog maar sporadisch iets tegen inbrengen. In navolging van de inspanningen van De Stuers, en mede als gevolg van de verwoestingen van de Tweede

---

<sup>68</sup> Ten opzichte van historisme is de monumentenzorg wat minder uitgesproken. Die nieuwbouwpraktijk raakt namelijk minder direct aan monumentenbeleid dan reconstructies van monumenten.

<sup>69</sup> De Stuers schreef in 1873 het invloedrijke pamflet 'Holland op zijn smalst', een harde kritiek op de Nederlandse veronachtzaming van waardevolle monumenten.

<sup>70</sup> Voor dat laatste is vooral de vestingwet van 1874 van groot belang geweest. Voor veel steden betekende deze wet het definitieve einde van hun vestingfunctie. In zijn artikel 'stadsomwalling in beeld, Wrevel, nostalgie en afbraak' omschrijft de Vlaming Dirk Lauwaert op fraaie wijze hoe het openbreken en verdwijnen van de vestingwerken in het negentiende eeuwse Europa gepaard ging met 'een andere blik op stedelijkheid.' (Lauwaert, D. 'stadsomwalling in beeld, Wrevel, nostalgie en afbraak', *De negentiende eeuw*, vol. 9 (2005), afl. 1, p 22)

## 2.1 Denslagen

Wereldoorlog, kreeg het monumentenbeleid vanaf de tweede helft van de twintigste eeuw echter steeds meer politiek gewicht. De langverwachte wettelijke grond voor monumentenzorg kwam in 1961, met de eerste monumentenwet.<sup>71</sup> Deze werd in 1988 opgevolgd door de huidige monumentenwet.

In de jaren negentig werd de uitvoer van het monumentenbeleid, dat nog altijd op de centralistische leest van de voormalige Duitse bezetter was geschoeid, grotendeels gedecentraliseerd. Daardoor kregen gemeenten aanzienlijk meer invloed op hun eigen monumentenbestand. Tegelijkertijd werd er vanuit het ministerie meer geld vrijgemaakt om de opgelopen restauratieachterstand weg te werken.

Al deze goedbedoelde politieke tegemoetkomingen aan monumenten ten spijt, worden de historische binnensteden nog steeds voortdurend bedreigd door een bestuurlijke vernieuwingsdrang. En anders dan het grote publiek verwacht, gaat de nationale of gemeentelijke monumentenzorg daar lang niet altijd tegen in. Denslagen geeft meerdere voorbeelden waarin de monumentenzorg zich zelfs ruitelijk positief uitspreekt voor vernieuwingsplannen die ten koste gaan van, al dan niet beschermde, monumenten of stadsgezichten. Volgens Denslagen is dat onder meer te wijten aan het feit dat de monumentenzorg bang is voor het stoffige en conservatieve imago, dat het lange tijd heeft aangekleefd. Die angst is echter maar een symptoom van wat we zojuist hebben gezien, namelijk dat de monumentenzorg in de decennia na de Tweede Wereldoorlog verregaand is geprofessionaliseerd.

De professionalisering van de monumentenzorg liep volgens Denslagen parallel aan die van het Nederlandse natuurbeheer. In deze sector werden bij dat professionaliseringsproces 'de plaatjes uit de Verkade-albums (...) vervangen door theorieën over zelfregulerende ecosystemen.'<sup>72</sup> Dat betekende dat de natuurbescherming zich begon af te keren van het sterk gecultiveerde landschap zoals Jac. P. Thijsse dat begin twintigste eeuw in opdracht van Verkade beschreven had. Ter vervanging daarvan streefde de natuurbescherming een reconstructie van de oertoestand van de natuur na. Omdat de monumentenzorg juist grote twijfels heeft bij reconstructies, lijkt de parallel die Denslagen trekt tussen de professionalisering van het natuurbeheer en de monumentenzorg wellicht onlogisch.

De overeenkomst zit hem dan ook niet in de waardering voor reconstructies, maar in het uitschakelen van hobbyistische nostalgie. Denslagen stelt dat 'in de monumentenzorg (...) de liefhebberende oudheidkundigen vervangen (zijn) door universitair geschoolde architecten en kunsthistorici.'<sup>73</sup> Deze academici wilden net als de ecologen hun vakgebied zuiveren van nostalgisch sentiment: 'Zoals de biologische wetenschap de nostalgische natuurbeleving uit het overheidsbeleid heeft kunnen verdringen, zo hebben modernistische theorieën over kunst en

---

<sup>71</sup> In 1940 had generaal Winkelman al een order met de kracht van wet uitgevaardigd waarin stond dat 'elk oud bouwwerk' pas mocht worden gesloopt of veranderd als de Rijkscommissie voor de Monumentenzorg daar toestemming voor had gegeven. Maar een zelfstandige monumentenwet kwam dus pas twintig jaar later. (Pots, R., *Cultuur, koningen en democraten, , overheid & cultuur in Nederland*, SUN, Nijmegen 2000, p 203)

<sup>72</sup> Denslagen (2004), p 82

<sup>73</sup> Idem, p 83



## 2.1 Denslagen

architectuur de nostalgie uit de monumentenzorg verdreven.<sup>74</sup> Hiermee raakt Denslagen aan een belangrijke kern van zijn verhaal, namelijk dat een groot deel van de monumentenzorg volgens hem dezelfde ideeën over bouwkunst is gaan aanhangen als de eerder genoemde protagonisten van het modernisme.

### 2.1.6 Authenticiteit

Naast de gedeelde afkeer van nostalgisch sentiment, zijn er natuurlijk ook verschillen tussen de heersende opvattingen van de architectenwereld en de monumentenzorg. In het betoog van Denslagen is de betekenis van het woord authenticiteit het meest opvallende verschil. Al sinds de tijd van De Stuers, heeft de monumentenzorg een groot belang gehecht aan de authenticiteit van een monument: ‘Authentiek is het historische object zelf, al of niet beschadigd of veranderd.’<sup>75</sup> Deze authenticiteit is nauw verwant aan de materiële substantie waaruit het monument bestaat, en het is die substantie (van een waardevol object), die vanwege zijn tastbare geschiedenis het bewaren waard zou zijn. Het mag duidelijk zijn dat een reconstructie, waarbij er (vrijwel) geen materiaal van het oorspronkelijke monument hergebruikt kan worden, deze authenticiteit ontbeert. In de ogen van de monumentenzorg vertegenwoordigt een reconstructie dan ook een veel lagere waarde dan een monument waarvan de authentieke materiële substantie wél nog aanwezig is.

Modernistisch ingestelde architecten maken zich doorgaans wat minder druk over deze vorm van materiële authenticiteit. Wanneer er een modernistisch bouwwerk wordt gereconstrueerd staat ook meestal het concept van het ontwerp centraal, en niet zozeer het ooit gerealiseerde bouwwerk zelf. In het modernistische gedachtegoed heeft zich wel een geheel andere betekenis van het begrip authenticiteit ontwikkeld, en ook die is sterk bepalend voor de argumentatie rondom reconstructies van monumenten. Sinds de Romantiek kan authenticiteit namelijk ‘niet alleen betrekking hebben op het onvervalste object zelf, maar ook op de echtheid van de expressie.’<sup>76</sup> Dit heeft uiteraard te maken met de eerder genoemde creatieve geest van de kunstenaar, die het romantisch modernisme (zoals Denslagen het in de titel van zijn boek noemt) hoog in het vaandel heeft staan. En net als authenticiteit in de betekenis van materiële substantie, komt de invulling van de term authenticiteit als artistieke expressie de waardering voor reconstructies niet ten goede.<sup>77</sup>

Samen met alle andere bovengenoemde argumentaties, vormen de twee betekenissen van het begrip authenticiteit in grote lijnen de verklarende theorie die Denslagen in zijn boek uitdraagt. Althans, voor zover ik ze hier op basis van relevantie voor mijn eigen onderzoek heb weergegeven, en zoals ze door mij zijn geïnterpreteerd. Uiteraard geeft Denslagen in zijn boek nog een aantal andere verklaringen voor de standpunten van de diverse partijen. Ook brengt

---

<sup>74</sup> Denslagen (2004), pp 82-83

<sup>75</sup> Idem, p 114

<sup>76</sup> Idem, p 117

<sup>77</sup> Wanneer het begrip authenticiteit wordt gebruikt als argument om voor of (in de meeste gevallen) tegen reconstructies te zijn, moet dus steeds worden nagegaan welke betekenis er in die bepaalde context aan gegeven wordt.

## 2.1 Denslagen

hij hier en daar nuances aan bij de verklaringen die hierboven besproken zijn. Deze zijn echter minder elementair voor het begrip van zijn betoog, en de verwerking daarvan in mijn onderzoek.

## 2.2 Riegl

### 2.2.1 Riegl en zijn waardenstelsel

In de introductie had ik al aangegeven dat, naast de theorieën van Denslagen, ook die van Riegl (1858-1905) deel uitmaken van mijn theoretisch kader. Alhoewel je zijn naam tegenwoordig niet vaak meer tegenkomt (wellicht mede doordat zijn werk vrijwel alleen in het Duits is verschenen), is zijn analyse van de keuzemogelijkheden aangaande de omgang met monumenten nog steeds grotendeels toepasbaar op de hedendaagse opvattingen van de monumentenzorg.

De visie van Riegl op monumenten, zoals ik die gebruik voor mijn onderzoek, was voor het eerst te lezen in een verhandeling die in 1903 verscheen onder de titel *Der moderne Denkmalkultus: Sein Wesen und Seine Entstehung*. Deze tekst werd in 1928 opgenomen in *Gesammelte Aufsätze* (een verzameling van Riegls belangrijkste artikelen). In 1996 werd het artikel in het Engels samengevat en gepubliceerd in *Historical and philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*. Marlite Halbertsma nam deze Engelstalige samenvatting vervolgens op in haar reader *Recente Ontwikkelingen in Cultureel Erfgoed*, en zo kwam ik er mee in aanraking. In de onderstaande bespreking van de theorie van Riegl ben ik uitgegaan van de betreffende samenvatting en de colleges die Halbertsma er in het collegejaar 2005/2006 aan heeft gewijd.

Het waardenstelsel dat de Oostenrijker Riegl ontwikkelde ten behoeve van zijn analyse van de waarden die monumenten kunnen bevatten, was een uitvloeisel van een opdracht die hij eind negentiende eeuw kreeg van de regering van de Donaumonarchie. Hij had als gerenommeerd kunsthistoricus zijn sporen al verdiend in de museumwereld, toen hem werd gevraagd een inventarisatie te maken van de objecten die verspreid lagen in het Oostenrijkse keizerrijk. Volgens Riegl was de selectie van monumenten tot dan toe altijd gebaseerd geweest op willekeurige criteria. Als alternatief voor deze willekeur introduceerde hij een stelsel van een zestal onderscheidende waardecategorieën. Daarmee zou voor elk monument systematisch geïnventariseerd kunnen worden welke specifieke waarden het vertegenwoordigt. Met zijn theorie gaf Riegl inzicht in het feit dat de verschillende waarden van een monument met elkaar kunnen conflicteren, en dat het dus een kwestie van afwegen is hoe er met het monument omgegaan moet worden. Op die manier hoopte Riegl ter discussie te stellen wat een monument eigenlijk is, en welke keuzen er gemaakt moeten worden om tot een moderne en effectieve monumentenzorg te komen.

Volgens Riegl kan het begrip monument op twee manieren omschreven worden. In de meest oorspronkelijke betekenis is een monument 'a work of man erected for the specific purpose of keeping particular human deeds or destinies (...) alive and present in the consciousness of future generations.'<sup>78</sup> Binnen de moderne cultus rondom monumenten wordt

---

<sup>78</sup> Riegl, A., 'The modern Cult of monuments: Its essence and its development' in Stanley Price e.a. (ed.), *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, Los Angeles 1996, p 69

## 2.2 Riegl

echter een veel bredere definitie gehanteerd. Alle tastbare en zichtbare ‘creations formed by hand of man’ zijn volgens deze zienswijze in potentie monument.<sup>79</sup> Welke werken daadwerkelijk als monument worden beschouwd, is afhankelijk van de waarde die aan de werken wordt toegekend. Zijn stelsel moest helpen te bepalen welke waarden er bij een bepaald monument in het geding zijn, en welke onderlinge conflicten er bij de waardestelling ervan te verwachten zijn.

Riegl heeft de zes categorieën van zijn waardenstelsel onderverdeeld in twee overkoepelende categorieën. De ouderdomswaarde, de historische waarde en de bewuste herdenkingswaarde behoren tot de herinneringswaarden, en de gebruikswaarde, de nieuwerheidswaarde en de relatieve artistieke waarde vallen onder de noemer actuele waarden. Het bestaansrecht van de drie herinneringswaarden zit voornamelijk in de referentie naar het verleden. De drie actuele waarden van een monument daarentegen, worden juist langs de meetlat van de huidige bouwpraktijk gelegd. Om een duidelijk beeld te geven van de zienswijze van Riegl, is het noodzakelijk hier elke waardecategorie afzonderlijk kort te bespreken. Als eerste komen de drie herinneringswaarden aan bod, te beginnen bij de ouderdomswaarde.

### 2.2.2 Ouderdomswaarde

Van een nieuw product wordt verwacht dat het compleet en perfect is, zeker sinds de opkomst van het moderne geloof in de technische kunde van de mens en industrie. Tijdens zijn levensloop is het product, bijvoorbeeld een gebouw, echter overgeleverd aan krachten van de natuur. Bijna elk monument is een artefact uit het verleden, en heeft gedurende zijn bestaansgeschiedenis dus onvermijdelijk te lijden gehad van aantasting door de natuurlijke elementen en het menselijke gebruik. Afhankelijk van de ouderdom van een monument is dit verval in meer of mindere mate direct waar te nemen aan de uiterlijke verschijningsvorm van het bouwwerk. Riegl benadrukt dat je geen opleiding nodig hebt om de ouderdomswaarden in een monument te herkennen en te waarderen. Het optreden van verval heeft ‘imperfection, a lack of completeness, a tendency to dissolve shape and color’ tot gevolg.<sup>80</sup> Dit proces wordt door de massa gezien als een natuurlijke gang van zaken. Het past namelijk binnen het verwachtingspatroon dat menselijke creaties langzaam ten prooi vallen aan de tand des tijds.

In een essay over het recht op reconstructies zoekt Wolfgang Schäche de oorsprong van de idee dat gebouwen vergankelijk zijn in de ‘Christliche Religionsvorstellung von der Einmaligkeit des irdlichen Lebens und der Vergänglichkeit des Physischen.’<sup>81</sup> Volgens hem wordt deze eeuwenlang agressief gepropageerde visie op de mensheid in de architectuurtheorie ‘unmittelbar auf die Architektur’ geprojecteerd.<sup>82</sup> En daardoor wordt een

---

<sup>79</sup> Riegl (1996), p 70

<sup>80</sup> Idem, p 73

<sup>81</sup> Schäche, W., ‘Für ein Recht auf Rekonstruktion. Warum der Wiederaufbau eines Bauwerkes nichts mit Unmoral zu tun hat’ in Bodien, W. von & Engel, H. (ed.), *Die Berliner Schlossdebatte – pro und Contra*, Berlijn 2000, p 40

<sup>82</sup> Idem, p 40

## 2.2 Riegl



Veel ouderdomswaarde: de Barbarossaruïne in het Valkhofpark (vermoedelijk gebouwd door Frederik I).



Weinig ouderdomswaarde: de onlangs gerenoveerde Magistraat in Rotterdam (van oorsprong uit 1913).

reconstructie vooral door professionals gezien als een onacceptabele aanval op de goddelijke orde der dingen. Een wedergeboorte van een gebouw zou volgens deze ideologie immoreel zijn, en Schäche benadrukt dat de discussie over reconstructies als gevolg daarvan niet meer op rationale gronden gevoerd wordt.<sup>83</sup>

Een dergelijke theoretische verklaring voor het vergankelijkheidsprincipe blijft bij Riegl achterwege. Wel constateert hij dat aanhangers van de ouderdomswaarden kunstmatige ingrepen in de organische levenscyclus van een monument (bijvoorbeeld in de vorm van restauraties) beschouwen als heiligschennis. Deze absolute afwijzing van restauratie doet wat betreft de moralistische lading sterk denken aan het betoog van Schäche. Volgens Riegl worden er op het morele verbod op restauraties wel uitzonderingen gemaakt. Wanneer natuurrampen ‘premature destruction’ tot gevolg hebben, kan restauratie gelegitimeerd zijn.<sup>84</sup>

De Eerste en Tweede Wereldoorlog hadden zich nog niet voorgedaan toen Riegl deze uitzondering op de regel beschreef. Als hij had kunnen zien wat een verwoestende gevolgen deze (en ook latere oorlogen en terroristische aanslagen) hebben gehad, had hij wellicht ook oorlogsschade genoemd als gegronde reden om van reguliere opvattingen van de ouderdomswaarde af te wijken.

Wanneer een monument aan zijn lot wordt overgelaten (abnormale vernieling zoals hierboven beschreven daargelaten) en behoud dus achterwege blijft, zal het gebouw uiteindelijk vervallen tot een ruïne. Riegl beweert dat dit de ouderdomswaarde alleen maar ten goede komt. Bij een ruïne zijn er minder herkenbare referentiepunten over, waardoor de onderdelen die nog wél in staat zijn herinneringen aan het oorspronkelijke gebouw op te roepen nog intenser inwerken op de emoties van de waarnemer. Als een gebouw echter het stadium bereikt waarin er niets anders overblijft dan een ondefinieerbare stapel stenen, gaat

---

<sup>83</sup> Schäche pleit er in het genoemde artikel voor om de ideologische overtuigingen van geschiedkundige aard te ontmaskeren en opzij te zetten. Pas dan kunnen reconstructies net zo beschouwd en beoordeeld worden als iedere andere vorm van nieuwbouw, en dat zou volgens hem het debat over dit heikele onderwerp ten goede komen.

<sup>84</sup> Riegl (1996), p 73

## 2.2 Riegl

onherroepelijk ook de ouderdomswaarde verloren. Er is dan immers geen enkele referentie meer over, en dat maakt het oproepen van herinneringen per definitie onmogelijk.

Dat de ouderdomswaarde door het directe appèl op de emoties voor iedereen te bevatten en te appreciëren is, noemde Riegl een groot voordeel van deze categorie. De ouderdomswaarde was in zijn tijd in opkomst, en hij voorzag dat zij grote potentie had om in de toekomst een nog grotere schare voorstanders voor zich te winnen. Hierin lijkt hij gelijk gekregen te hebben, getuige de populariteit (vooral onder toeristen) van oude binnensteden, met hun relatief versleten gebouwenbestand.

### 2.2.3 Historische waarde

Oude gebouwen worden vrijwel nooit alleen maar om hun verval gewaardeerd, ook niet door aanhangers van de ouderdomswaarde. Bijna iedereen, ook de laaggeschoolde, bezit genoeg algemene kennis om een grof onderscheid te kunnen maken tussen architectuur uit bijvoorbeeld de middeleeuwen, de barok en het moderne tijdperk. Wanneer een als middeleeuws gebouw herkenbaar bouwwerk er heel erg nieuw uitziet, wordt de ouderdomswaarde ernstig verstoord. Het past immers niet in het verwachtingspatroon dat zo'n oud monument na al die eeuwen nog nauwelijks versleten is. Een modern gebouw dat erg vervallen is past evenmin in het plaatje van de ouderdomswaarde. Volgens de aanhangers van de ouderdomswaarde moet het verval gelijke tred houden met de tijd die over het gebouw heen is gegaan. Hoeveel tijd dat (ongeveer) geweest is, kan men vaak aflezen aan de bouwstijl van het monument. Deze verradt uit welke periode in de geschiedenis het gebouw afkomstig is.

Die verwijzing van een monument naar een heel specifieke periode in de geschiedenis, noemt Riegl de historische waarde. Deze waarde dicteert dat een monument waardevoller is naarmate het minder afwijkt van de zogenaamde bron, wat hier staat voor de oorspronkelijke toestand van het bouwwerk.<sup>85</sup> De historische waarde onderscheidt zich daarmee duidelijk van de ouderdomswaarde: 'Historical value does not concern itself with preserving the traces of age or other changes caused by nature's impact since the monument was created: these do not matter or are just inconvenient.'<sup>86</sup> Een voorstander van de historische waarde zou een monument het liefste in zijn geheel precies zo terug willen brengen als het oorspronkelijk is geweest, voordat de mens en natuur er bewust of onbewust veranderingen in heeft aangebracht. Maar omdat terugrestaureren slechts een benadering van die oorspronkelijke toestand zou kunnen opleveren, en nooit een exacte kopie, wordt toch meestal niet voor deze optie gekozen.

In plaats daarvan proberen aanhangers van de historische waarde de huidige toestand zo goed mogelijk te conserveren, zodat verdere veranderingen zoveel mogelijk achterwege

---

<sup>85</sup> Schäche merkt in zijn eerdergenoemde essay op dat het woord bron (*Quelle*) misleidend is, aangezien deze doet vermoeden dat het historische artefact iets levends is. Het zijn volgens Schäche echter juist de historici zelf die steeds opnieuw de levenloze dingen met hun interpretaties kunstmatig tot leven wekken.

<sup>86</sup> Riegl (1996), p 75

## 2.2 Riegl

blijven. Reconstructie van het oorspronkelijke monument, waarbij alle symptomen van ouderdom worden verwijderd, vindt dientengevolge alleen plaats in gedachten en op papier. Zo wordt ook de toekomstige generaties de mogelijkheid gegeven om met hun verbeterde wetenschappelijke inzichten het geconserveerde monument te interpreteren. En als er al restauraties worden toegestaan, behoren deze gemakkelijk ongedaan te maken te zijn. Onder het adagium ‘behoud voor restauratie’ is deze principiële terughoudendheid om toekomstig onderzoek veilig te stellen een belangrijk uitgangspunt geworden voor de recente monumentenzorg.<sup>87</sup>

Uit het rekening houden met de vooruitgang van de wetenschap, blijkt het moderne karakter van de historische waarde zoals Riegl die omschrijft. Dat karakter komt eveneens duidelijk naar voren in de eigenlijke kern van de historische waarde, namelijk dat een monument een unieke en belangwekkende gebeurtenis of creatie representeert, zoals dat zich ergens in de voortdurende ontwikkeling van de samenleving heeft voorgedaan. Een monument dient dus als een onvervangbare herinnering aan een specifiek hoogtepunt uit een bepaalde fase in de vooruitgang. Riegl noemt dat besef van de vooruitgang, geheel conform de modernistische theorieën die we bij Denslagen ook al zagen, de crux van elke moderne historische perceptie.<sup>88</sup>

Om de historische waarde in een monument te kunnen herkennen, is kennis van de architectuurgeschiedenis noodzakelijk. Riegl stelt dat de esthetische waardering van oude bouwstijlen, even los van de mogelijke schoonheid van het verval, niet zozeer is gebaseerd op de artistieke kwaliteit van die stijlen, maar op de competentie van de toeschouwer om ze mentaal te kunnen plaatsen in historische categorieën. We zagen al dat de meeste mensen over de nodige basiskennis beschikken, waardoor de ouderdomswaarde bijna altijd een beetje wordt aangevuld met wat historische waarde. Die basis is echter niet genoeg om in staat te zijn tot de noodzakelijke intellectuele reflectie die nodig is om de historische waarde ten volle te appreciëren. Volgens Riegl heeft de historische waarde daardoor vooral aanhangers onder de hoger opgeleide elite. De professionals waar Denslagen over spreekt, behoren daar ook toe. En dat wordt bij de data-analyse nog van belang.

### 2.2.4 Bewuste herdenkingswaarde

De derde en laatste waarde die Riegl in zijn stelsel tot de herinneringswaarden rekent, de bewuste herdenkingswaarde, vormt eigenlijk een brug naar de actuele waarden. Met de bewuste herdenkingswaarde verwijst hij naar monumenten die opgericht zijn met het

---

<sup>87</sup> Een belangrijk verschil is echter dat de monumentenzorg, in tegenstelling tot de principes van Riegls historische waarde, aan latere aanpassingen en toevoegingen wel een hoge waarde toekent, namelijk als onderdeel van de geschiedenis van een monument. Zeker sinds het Charter van Venetië uit 1963 wordt er bij restauraties dus vaak voor gepleit respect te hebben voor de bouwhistorische veranderingen aan het oorspronkelijke bouwwerk. Terugrestaureren is over het algemeen uit den boze. De restauratie van het hoofdgebouw van sanatorium Zonnestraat was een uitzondering op deze regel, zoals voor monumenten van het Nieuwe Bouwen vaker uitzonderingen worden gemaakt.

<sup>88</sup> Riegl (1996), p 70

## 2.2 Riegl

specifieke doel een bepaalde gebeurtenis niet tot vergeten (of verwaarloosde) geschiedenis te laten verworden. Of, in Riegls woorden, 'to keep it perpetually alive and present in the consciousness of future generations.'<sup>89</sup> Een dergelijk monument valt eigenlijk samen met de eerdergenoemde oorspronkelijke betekenis die Riegl aan de term monumenten geeft, en streeft in wezen onsterfelijkheid na. Elke vorm van verval doet afbreuk aan dat streven, en de daardoor benodigde constante restauratie maakt de bewuste herdenkingswaarde waarde een evidente tegenpool van de ouderdomswaarde. Tot echte conflicten tussen deze twee waarden komt het volgens Riegl echter maar zelden, aangezien de bewuste herdenkingswaarde maar op een klein gedeelte van alle monumenten van toepassing is.

Vanwege de nadrukkelijke oriëntatie op het heden, neigt een monument dat hoog scoort wat betreft de bewuste herdenkingswaarde (of zelfs uitsluitend die waarde vertegenwoordigt) sterk naar wat Riegl de actuele waarden heeft genoemd. Maar omdat het bestaansrecht van een dergelijk monument voornamelijk ligt in het oproepen van een herinnering uit het verleden, gaat het hier volgens Riegl toch om herinneringswaarden. Het blijft niettemin een grensgeval.

### 2.2.5 Gebruikswaarde

Waar de bewuste herdenkingswaarde nog een twijfelgeval was, zijn we met de gebruikswaarde onmiskenbaar bij de actuele waarden aanbeland. Essentieel voor actuele waarden is dat de waarde van een monument afgemeten wordt aan de mate waarin het kan concurreren met recente, moderne creaties. Zoals de naam zelf al suggereert, gaat het er bij de gebruikswaarde om in hoeverre een monument nog in staat is zijn toegewezen functie te vervullen. De achterliggende gedachte van deze waarde is volgens Riegl, dat het fysieke functioneren een voorwaarde is voor het functioneren van de psyche. Met andere woorden, een fysiek kan zonder een psyche, maar een psyche kan niet zonder een fysiek. En daarom slaat Riegl het fysiek hoger aan.

Aan de hand van het psychologische onderzoek dat de laatste honderd jaar flink op gang is gekomen, zijn daar vermoedelijk allerlei kritische kanttekeningen bij te plaatsen. De visie van Riegl over het fysieke en de psyche zou tegenwoordig dan ook hoogstwaarschijnlijk het predikaat achterhaald toebedeeld krijgen. Dit is echter niet de plaats om daar verder op in te gaan. Veel belangrijker zijn de gevolgen die de gebruikswaarde heeft voor de omgang met monumenten.

Een monument dat moet voldoen aan de eisen die ook worden gesteld aan hedendaagse gebouwen, krijgt op den duur onvermijdelijk te maken met reparaties en verbouwingen. Dat de historische en ouderdomswaarden daarbij het onderspit delven, maakt de aanhangers van de gebruikswaarde in principe niets uit. Alleen het functionele voortbestaan van het bouwwerk telt. De grootscheepse slooptacties en verbouwingen in de oude binnensteden, die we al eerder hadden geconstateerd als voortvloeiende van het modernistische denken, vormen een goede illustratie van het navolgen van de gebruikswaarde.

---

<sup>89</sup> Riegl (1996), p 77



## 2.2 Riegl

Opmerkelijk genoeg stelt Riegl dat de ouderdomswaarde, die het functionalistische ingrijpen van mensenhanden in het gebouw verwerpt, niet om zijn ogenschijnlijke tegenpool gebruikswaarde heen kan. Het laten voortbestaan van een gebouw dat zijn functie heeft verloren, zou namelijk ook tegen het natuurlijke gevoel van de ouderdomswaarde ingaan: 'Age value is based on the lively play of natural forces, an essential part of which would be lost if a monument were not used by man.'<sup>90</sup> Er zijn maar enkele uitzonderingen op deze regel, zoals de overblijfselen van een klassieke tempel in het centrum van Rome en de ruïnes van een middeleeuw kasteel midden in de wildernis. Alleen bij dergelijke monumenten, 'that are no longer of practical use to us and in which we do not miss human activity as a force of nature', kan volgens Riegl pure ouderdomswaarde ervaren worden.<sup>91</sup>

Voor alle andere gebouwen geldt dat zij op zijn minst een beetje aan de gebruikswaarde moeten voldoen. 'Here one encounters the same modern spirit that had given rise to the well known agitation against *prisons d'art*.'<sup>92</sup> Met het verzet tegen *prisons d'art* doelt Riegl op situaties waarin kunstwerken metaforisch gesproken levenloze gevangenen dreigen te worden, opgesloten achter de tralies van een museale context. Ook hier komt het voorbeeld van de oude binnensteden weer van pas.

Zoals we in subparagraaf 2.1.5 al zagen, waarschuwen aanhangers van de gebruikswaarde tot op de dag van vandaag met de regelmaat van de klok ervoor, dat het beschermen van de oude binnensteden tegen vernieuwingsplannen uiteindelijk leidt tot een gevreesde musealisering van stadscentra. En die musealisering zou ten koste gaan van het mee kunnen draaien van die steden in dynamische moderne wereld. Daardoor zouden zij, in plaats van opgestoten te worden in de vaart der volkeren, op termijn ten dode zijn opgeschreven. De gebruikswaarde lijkt dus nog maar weinig van zijn actualiteit te hebben ingeboet.

### 2.2.6 Nieuwheidswaarde

Vergeleken met de gebruikswaarde, lijkt de nieuwheidswaarde minder sterk in de huidige opvattingen over bouwkunst vertegenwoordigt. Alleen een zo nieuw mogelijk lijkend oud gebouw kan volgens de theorie van Riegl een hoge nieuwheidswaarde toegeschreven krijgen. Dat betekent dat het bouwwerk slechts een minimale hoeveelheid aan gemakkelijk te herkennen tekens van ouderdom mag bezitten. Toen Riegl aan het eind van de negentiende eeuw deze waarde als categorie bedacht, vond de massa nieuwe en in gave staat verkerende creaties altijd mooier dan door de tijd aangetaste exemplaren. Maar dat gaat tegenwoordig al lang niet meer in alle gevallen op. Integendeel, oud uitziende gebouwen zijn vooral bij het grote (toeristisch georiënteerde) publiek mateloos populair.

Wellicht heeft dat ook te maken met de alomtegenwoordige moderne architectuur, die in de twintigste eeuw het straatbeeld in nieuwbouwwijken is gaan domineren. Het is geen geheim dat, zoals Denslagen ook constateert, die modernistische bouwstijlen nooit erg populair

---

<sup>90</sup> Riegl (1996), p 79

<sup>91</sup> Idem

<sup>92</sup> Idem, p 80

## 2.2 Riegl

zijn geworden bij het grote publiek. De afkeer van moderne architectuur is vaak nog groter, wanneer zij wordt toegepast in historische binnensteden. Die toevoegingen aan het eeuwenoude straatbeeld worden vaker gezien als verstoringen dan als verrijkingen. Daarin speelt mee dat moderne architectuur meestal contrasteert met zijn omgeving, terwijl het merendeel van de architecten vóór de twintigste eeuw nog zochten naar stilistische aansluiting met wat er al stond.

Er is nog een andere verklaring te bedenken voor het feit dat de nieuweidswaarde van monumenten sinds Riegl relatief veel aanhang heeft verloren. Het modernistische geloof in een nakende overwinning van de creërende mens op de destructieve natuur heeft in de twintigste, en in de net begonnen eenentwintigste eeuw, de nodige deuken opgelopen. En juist in dat geloof zocht Riegl een verklaring voor de populariteit van de nieuweidswaarde.<sup>93</sup>

Dat Riegl niet heeft voorzien dat het de nieuweidswaarde zo relatief snel aan invloed in zou boeten, komt waarschijnlijk deels voort uit zijn ervaringen met de negentiende-eeuwse monumentenzorg. In zijn tijd waren veel ingrijpende en irreversibele restauraties van monumenten gericht op het verwijderen van alle latere toevoegingen, die wat betreft bouwstijl afweken van het origineel. Toevoegingen die stilistisch afwijken, herinneren er immers aan dat een monument intussen al een lange geschiedenis achter zich heeft, en dus niet nieuw is. Precies zoals de nieuweidswaarde voorschrijft, was het de bedoeling van dergelijke restauraties om weer tot een eenduidig, en daardoor minder aangetast, beeld te komen.

In sommige gevallen werd gekozen voor een modernistische invulling van het verwijderde (authentieke) materiaal, maar meestal werden de opengevallen gaten opgevuld met meer of minder historisch verantwoorde reconstructies. Er werd daarbij uitgegaan van wat er oorspronkelijk, dus voor het aanbrengen van de verwijderde toevoegingen, gezeten zou kunnen hebben. Riegl constateerde dat in zijn tijd deze (achteraf omstreden) restauratiemethode, die feitelijk in de praktijk bracht wat volgens de historische waarde alleen op papier mocht gebeuren, gaandeweg minder voorkwam. Maar dat was voor Riegl kennelijk onvoldoende reden om te ervan uit te gaan dat de nieuweidswaarde zoveel terrein zou verliezen aan de historische waarde en de ouderdomswaarde, als in de loop van de twintigste eeuw is gebeurd.<sup>94</sup>

Dat de nieuweidswaarde relatief minder dominant geworden is, betekent overigens niet dat zij helemaal verdwenen is. Denk bijvoorbeeld aan de vele recente restauraties waarbij een monument zo grondig wordt opgeknapt, dat zij er uit ziet als nieuw. Bovendien, als het gaat

---

<sup>93</sup> Aan de andere verklaring die hij hiervoor geeft, namelijk dat net als bij de ouderdomswaarde voor het appreciëren van een nieuweidswaarde geen opleiding vereist is, kan de afname van de aanhang in elk geval niet worden toegeschreven. Dat geldt immers nog steeds.

<sup>94</sup> Het is opvallend hoe sterk de nieuweidswaarde nog wel vertegenwoordigd is in het huidige China. Dit land is de laatste jaren in sneltreinvaart aan het moderniseren. Hans Moleman stelt dat Chinese stadsbesturen van mening zijn dat 'wat oud is geen waarde heeft.' En daarom laten ze, net als veel Europese stadsbesturen ruim een halve eeuw geleden, oude binnensteden slopen en vervangen door moderne hoogbouw. (Moleman, H., 'Vooruitgang' in *de Volkskrant*, 04-01-2007. Zie voor een fotoreportage van dit proces: Sze Tsung Leong: *History images*.)

over andere objecten dan monumenten, dan is de nieuweidswaarde vandaag de dag nog steeds alomtegenwoordig.

### 2.2.7 Relatieve artistieke waarde

De relatieve artistieke waarde van Riegl zal altijd van groot belang blijven bij de waardering van monumenten. Dat heeft deze waarde vooral te danken aan het feit dat zij mee verandert met de tijd, zoals uit het woord 'relatief' al enigszins is af te leiden. Die flexibiliteit van de artistieke waarde is volgens Riegl van recente datum. In vroegere tijden werd een kunstwerk nog gewaardeerd om de mate waarin het voldeed aan bepaalde esthetische conventies. Alhoewel deze lang niet altijd even helder waren geformuleerd, dacht men op basis van die conventies te kunnen bepalen wat wel en wat niet artistieke waarde bezat. Riegl ziet daar op een gegeven moment verandering in komen: 'The more recent point of view assesses the artistic value of a monument according to the extent to which it meets the requirements of contemporary Kunstwollen (artistic volition).'<sup>95</sup> Volgens deze zienswijze wordt de artistieke waarde van een kunstwerk dus gerelateerd aan de artistieke wilsuiting van een bepaalde tijdsgeest. Meer nog dan de esthetische conventies van vroeger, ontberen de maatstaven die daarbij worden gehanteerd een heldere formulering; 'because they change incessantly from subject to subject and from moment to moment.'<sup>96</sup>

Deze relativering van de artistieke kunstwaarde verklaart niet alleen dat de waardering van een bepaalde bouwstijl aan verandering onderhevig is, maar ook dat in een afgebakend tijdsgewricht verschillende bouwstijlen tegelijkertijd gewaardeerd kunnen worden. Personen als de eerder geciteerde Ingeborg Flagge, die in *Romantisch modernisme* betoogt dat architectuur altijd een expressie moet zijn van een zekere Zukunswillen, zal waarschijnlijk vooral monumenten waarderen die (in hun tijd) vooruitstrevend waren. Mensen die zich juist afkeren van moderne architectuur, en bijvoorbeeld terugverlangen naar de traditionele bouw van de middeleeuwen, zullen eerder de (grotendeels gereconstrueerde) middeleeuwse binnenstad van Brugge waarderen.

Dit laatste voorbeeld geeft aan dat het kan voorkomen dat een bepaalde bouwstijl, die lange tijd uit de gratie is geweest, ineens weer populair wordt. In dat geval is de Kunstwollen (van bepaalde mensen) in een bepaalde periode dusdanig veranderd, dat die bouwstijl daar opnieuw bij aansluit. In de mode zie je dit fenomeen in radicale vorm terug. Afhankelijk van het tijdsbeeld dat modeontwerpers signaleren (of zelf willen creëren), maken uiteenlopende kledingstijlen om de zoveel tijd hun rentree.

Met betrekking tot zijn eigen tijdsvak, waarin de nieuweidswaarde hoogtijdagen vierde, geeft Riegl zelf ook een voorbeeld van de werking van de relatieve kunstwaarde. Hij noemt het gebrek aan nieuweidswaarde 'the reason why strikingly aged works of art have always, even up to the present day, appeared more or less unsatisfactory in terms of the modern

---

<sup>95</sup> Riegl (1996), p 71

<sup>96</sup> Idem

## 2.2 Riegl

Kunstwollen.<sup>97</sup> Voor sommige mensen, vooral professionals uit de kunstwereld, geldt nog steeds dat ze oude en versleten gebouwen niet vinden passen in een moderne tijd. Maar de massa, die het liefst in een jaren dertig buurtje woont en op vakantie pittoreske dorpjes bezoekt, lijkt er tegenwoordig een heel andere relatieve artistieke kunstwaarde op na te houden.

Voor zover relevant voor mijn onderzoek, zijn de theorieën van Denslagen en Riegl daarmee voldoende uiteengezet. In de volgende paragraaf komt de ontwikkeling van het eigen coderingsstelsel aan bod.

---

<sup>97</sup> Riegl (1996), p 80

## 2.3 Het fasenstelsel

### 2.3.1 Toelichting fasenstelsel

Monumenten behoren tot het veld van het culturele erfgoed. We schenken aandacht en geld aan monumentenzorg, omdat we waardevolle gebouwen voor het nageslacht willen bewaren. Initiatiefnemers van reconstructies willen verdwenen exemplaren een tweede leven gunnen, zodat ook die monumenten weer in fysieke vorm tot het erfgoed gaan behoren. Maar hoe bepaal je wat bewaard zou moeten worden, wat een reconstructie verdient, en wat weg mag (blijven)? Riegl heeft met zijn waardenstelsel aangetoond dat er voor een dergelijke selectie geen vaste criteria bestaan. “Erfgoed” (Eng. Heritage, Fr. Patrimoine, D. *Erbe*, It. *Bene culturale*) is een subjectieve term’, schrijft ook voormalig kroonlid van de Raad voor Cultuur Riemer Knoop.<sup>98</sup> Ieder mens heeft zijn eigen opvattingen over erfgoed, waarmee hij afweegt wat volgens hem wel, en wat niet het bewaren of reconstrueren waard is.

De verscheidenheid aan opvattingen over erfgoed zit niet alleen in de persoonlijke overtuigingen van mensen. Ook de specifieke kenmerken van een object vormen een belangrijke factor in het bepalen wat er met dat monument moet gebeuren. Bij elk afzonderlijk object spelen weer andere overwegingen, of het nu om restauratie of om reconstructie gaat. Zoals is gebleken uit de destructieve restauratiemethoden van de negentiende eeuw, heeft het respect voor het object niet altijd aan het langste einde getrokken. Vooral de ideologie van de nieuwe waarde heeft regelmatig geprevaleerd boven een terughoudende behandeling van monumenten. Nu men in de monumentenzorg vooral de nadruk legt op authenticiteit en materiële substantie, lijkt het er echter op dat tegenwoordig het object als basis voor een zorgvuldige omgang met monumenten wordt genomen. In zekere zin is die nadruk op het materiële ook een vorm van ideologie, maar wel een vorm van ideologie waarbinnen vooringenomen posities ten aanzien van erfgoedwaarden zich (deels) aanpassen aan de specifieke kenmerken van het object zelf.

Deze twee constatering, de subjectiviteit van wat erfgoed is, en de specifieke kenmerken van ieder afzonderlijk object, vormen samen met de theorie van Riegl de belangrijkste uitgangspunten van mijn eigen coderingsstelsel. Dat houdt ten eerste in dat er in het stelsel plek moet zijn voor uiteenlopende en regelmatig conflicterende argumentaties. Er moet dus een breed assortiment aan (sub)categorieën zijn, waar alle argumenten voor en tegen reconstructies in onder te brengen zijn. Ten tweede moet het stelsel van toepassing zijn op alle reconstructies van verdwenen monumenten (voor zover ze voldoen aan de eerste drie selectiecriteria), hoeveel de objecten onderling ook van elkaar verschillen. Een overkoepelend thema, dat al die verschillende monumenten met elkaar verbindt, is daarvoor noodzakelijk.

De levensloop van een object is zo’n overkoepelend thema. Elk monument kent immers een levensloop, hoe lang of hoe kort (en hoe saai of bewogen) die ook is. In de levensloop van een object zijn diverse fasen te onderscheiden. Uit de verzamelde data blijkt dat de

---

<sup>98</sup> Knoop, R., ‘Openbaar erfgoed’, *Boekmancahier*, nr. 29 (1996), p 303

## 2.3 Het fasenstelsel

kenmerkende eigenschappen van de verschillende fasen een doorslaggevende invloed hebben op de argumentatie rondom reconstructies. Om die reden zijn de verschillende fasen in de levensloop van een monument de basiscategorieën geworden van mijn zogenoemde fasenstelsel.

Binnen de levensloop van monumenten die gesloopt zijn en daarna kans maken gereconstrueerd te worden, onderscheidt het fasenstelsel een vijftal fasen. De eerste fase is het ontwerp en de bouw van het oorspronkelijke monument. Deze fase wordt door ieder gebouw doorlopen, ongeacht of het er nog altijd staat of niet. Hetzelfde geldt voor de tweede fase, het gebruik van het monument. Deze fase loopt voor gebouwen die niet zijn afgebroken tot op heden door. Voor gesloopte gebouwen eindigt fase twee met de ingang van fase drie, de afbraak van het monument. Pas in deze en de volgende fase komt het grote verschil tussen een nog bestaand monument en een verdwenen monument tot uiting. Fase drie is immers alleen van toepassing op verdwenen monumenten. En ook fase vier, oftewel de periode waarin het object weg is, kan vanzelfsprekend alleen worden doorlopen door een monument dat niet meer bestaat (of een tijdlang niet heeft bestaan).

In fase vijf tot slot worden plannen gemaakt om te kijken of (en hoe) een reconstructie kan worden gerealiseerd, waarna in sommige gevallen daadwerkelijk tot uitvoer van die plannen wordt overgegaan. Deze fase is de meest unieke fase uit de levensloop van een te reconstrueren monument. Immers, voor een bestaand gebouw worden meestal geen reconstructieplannen gemaakt, en maar een klein aantal verdwenen monumenten valt de eer te beurt om onderwerp te zijn van een initiatief om gereconstrueerd te worden.<sup>99</sup>

Omdat in beide fasen een gebouw wordt gerealiseerd, lijkt fase vijf op het eerste gezicht veel overeenkomsten te hebben met fase één. Bij een realisatie van een reconstructie spelen echter zulke specifieke vraagstukken, die niet of minder spelen bij de bouw van een nieuw ontwerp, dat fase vijf wel degelijk duidelijk te onderscheiden is van fase één.

In feite volgt er op fase vijf een zesde fase. Waar fase één en vijf nog erg verschillend zijn, kunnen deze fase zes en de eerdere fase twee wél goed met elkaar vergeleken worden. Wanneer een reconstructie na een aantal jaar van gebruik ook weer afgebroken wordt, is er in feite sprake van een fase zeven. En misschien wil men daarna weer een reconstructie van de verdwenen reconstructie, et cetera. Zo kan het cirkeltje in principe eindeloos rond blijven gaan. Ik richt mij in mijn onderzoek echter vooral op casussen die zich in fase vijf bevinden, of casussen die deze fase niet al te lang geleden achter zich hebben gelaten. Het gaat mij er minder om wat er vervolgens op de langere termijn met de reconstructies gebeurt (voor zover dat geen onderdeel vormt van de plannen in fase vijf).

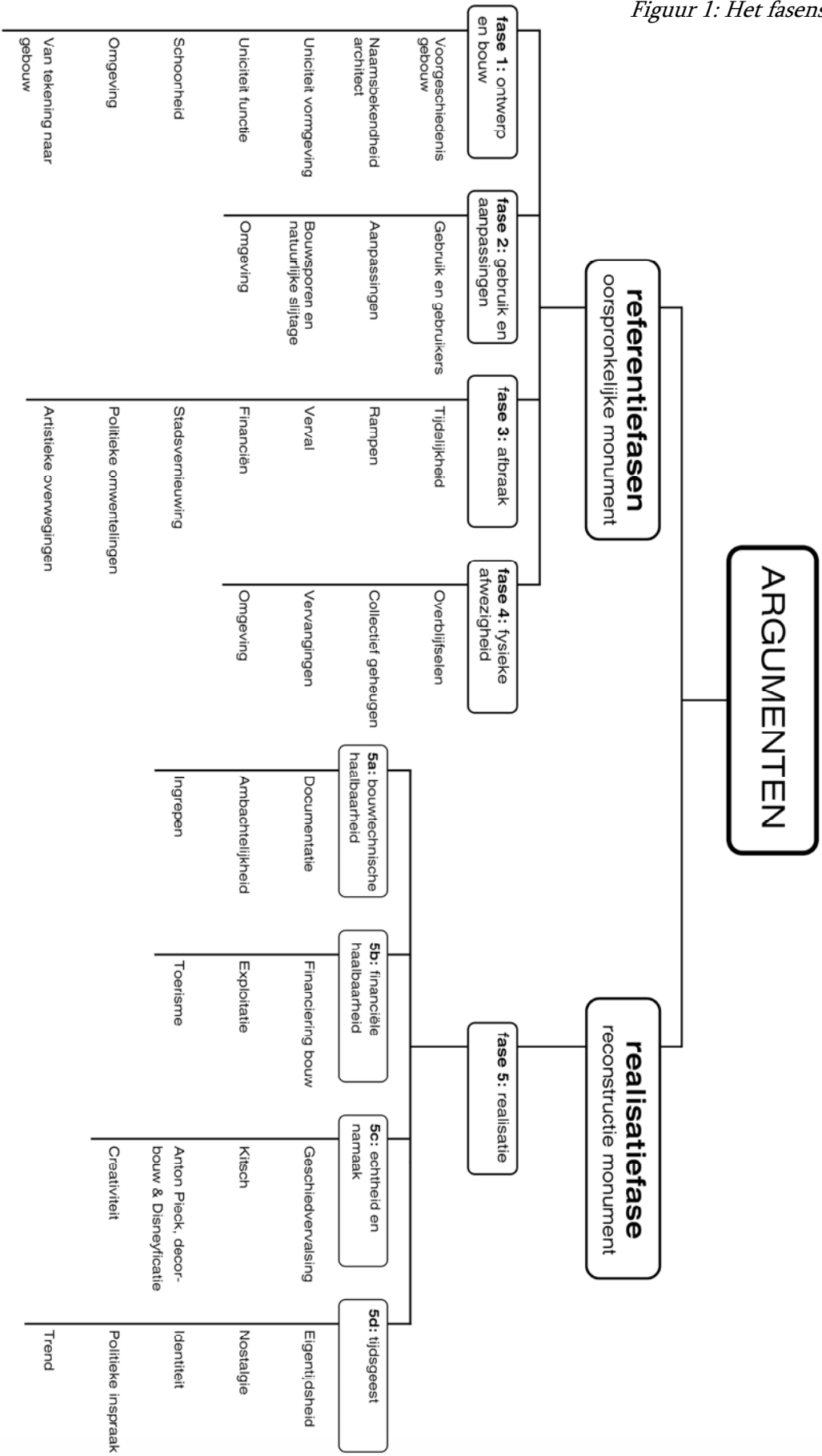
Bezien vanuit het (in deze thesis gehanteerde) perspectief van de initiatieven voor reconstructies, verwijzen de eerste vier fasen naar het verleden van het monument. Hier ligt een verband met de herinneringswaarden van Riegl, die ook de geschiedenis van het

---

<sup>99</sup> Er zijn uitzonderingen waarbij al in fase twee wordt overwogen een bestaand gebouw af te breken en er een reconstructie voor in de plaats te zetten. In dat geval valt fase twee dus in feite (deels) samen met fase vijf. Eén van mijn casussen, De Kiefhoek, is een voorbeeld van zo'n uitzondering.

## 2.3 Het fasenstelsel

Figuur 1: Het fasenstelsel



## 2.3 Het fasenstelsel

monument als uitgangspunt hebben. De actuele waarden van Riegl hebben een vergelijkbaar verband met fase vijf. In die fase worden de verwijzingen uit de eerste vier fasen geactualiseerd en ligt de nadruk dus op het hedendaagse gebruik van het monument, net als bij de actuele waarden van Riegl. Het fasenstelsel houdt zich wat dat betreft dus (losjes) aan de tweedeling die Riegl in zijn waardestelsel aanhoudt tussen herinnering en actualiteit. In mijn stelsel vertaalt die tweedeling zich terminologisch in referentie en realisatie. De eerste vier fasen zijn de referentiefasen, fase vijf is de realisatiefase.

Het doel van het fasenstelsel is het categoriseren en analyseren van de argumenten die in mijn data naar voren komen. Dat gaat als volgt in zijn werk. Aan de hand van het fasenstelsel worden de argumenten eerst onderverdeeld in argumenten die verwijzen naar de referentiefasen, en argumenten die betrekking hebben op de realisatiefase. Daarna worden ze ondergebracht in één van de vijf fasen die het fasenstelsel onderscheidt. Binnen deze fasecategorieën worden de argumenten verbonden aan één van de hoofdthema's. Deze thema's vormen de subcategorieën van het stelsel.

De realisatiefase herbergt zoveel subcategorieën (en bijbehorende argumenten), dat een clustering in vier themagebieden noodzakelijk is. De realisatiefase heeft daardoor één categorisch niveau meer dan de referentiefasen (5a t/m 5d). In figuur 1 op de vorige pagina is te zien hoe het fasenstelsel er schematisch uitziet. De data-analyse in hoofdstuk drie en vier is volgens dit schema gestructureerd. Het schema komt daardoor ook geheel overeen met de inhoudsopgave van deze twee hoofdstukken. Maar voordat we met de data-analyse beginnen, volgt nu eerst een korte toelichting van de afzonderlijke fasen, waarbij ik ook laat zien hoe de waarden van Riegl in mijn fasenstelsel verweven zijn.

### 2.3.2 Toelichting fase 1: ontwerp en bouw

In de eerste fase speelt de architect de hoofdrol. Hij vertaalt het programma van eisen in een ontwerp, dat in de eerste plaats moet voldoen aan de functionele verwachtingen van de opdrachtgever. Daarnaast speelt ook vormgeving een belangrijke rol in het ontwerpproces.<sup>100</sup> Met zijn ontwerp krijgt de architect de kans om zijn visie op de architectuur visueel te materialiseren. Wanneer deze visie bij het publiek en/of de vakbroeders aanslaat, kan hij er (eeuwige) roem mee vergaren.

Een architect heeft in de loop der eeuwen tal van stijlen tot zijn beschikking gehad om zijn gebouw mee vorm te geven. Een ontwerp is dan ook een representatie van zowel de hand van de architect zelf, als van de periode waarin het ontwerp is gemaakt. Afhankelijk van de originaliteit van de architect (in zijn omgang met bestaande stijlen of in het creëren van iets vooruitstrevends) en de bekendheid die hij met zijn werk heeft verworven, bezit het ontwerp een bepaalde mate van uniciteit. Deze uniciteit bepaalt in hoeverre het gebouw wordt gezien

---

<sup>100</sup> De meest strenge modernisten hebben esthetiek als ontwerpprincipe verworpen en laten de vormgeving uitsluitend bepalen door de functionaliteit van het gebouw. Over in hoeverre dat überhaupt mogelijk, is lopen de meningen onder architecten en architectuurcritici uiteen.



## 2.3 Het fasenstelsel

als ijkpunt in de architectuurgeschiedenis. Hierin herkennen we onmiskenbaar de historische waarde van Riegl.

In sommige gevallen moet een architect rekening houden met wat er al op het toegewezen kavel staat. Hij krijgt dan de opdracht deze bebouwing aan te passen, of uit te breiden. Maar ook als het kavel zelf leeg is, heeft een architect te maken met een bestaande context, namelijk de omgeving waarin een gebouw komt te staan. Door bijvoorbeeld in een vergelijkbare stijl te ontwerpen, of door de gevel- en daklijn voort te zetten, kan hij zijn eigen ontwerp laten aansluiten op die omgeving. Vooral modernistische architecten zijn echter geneigd juist het contrast met de omgeving op te zoeken. En sommigen gaan nog verder. Zij weigeren in het geheel rekening te houden met de omgeving: Fuck the context, zoals Rem Koolhaas, de grondlegger van de Nederlandse supermodernistische stroming Superdutch, dit uitgangspunt verwoordde.

Als de tekeningen van een architect eenmaal gereed zijn, moeten de projectontwikkelaar en de aannemer (meestal vergezeld van een hele groep onderaannemers) er voor zorgen dat het ontwerp daadwerkelijk gebouwd gaat worden. Het is bekend dat er vrijwel geen enkel bouwwerk precies zo is gebouwd, als de architect het oorspronkelijk op zijn tekeningen heeft bedoeld.<sup>101</sup> Wel zijn de laatste tijd de marges voor aanpassingen op de bouwplaats dankzij het gebruik van CAD (Computer Aided Design) en prefab bouwelementen steeds kleiner geworden. Toch zullen er altijd details blijven die op de bouwplaats, om budgettaire of bouwtechnische redenen, toch net iets anders in elkaar gezet (moeten) worden dan de architect op de tekentafel of achter zijn computer had bedacht. Dit onderscheid tussen ontwerp en bouw kan in sommige gevallen een belangrijke stempel drukken op de verdere levensloop van een gebouw.

### **2.3.3 Toelichting fase 2: gebruik en aanpassingen**

Elk gebouw, dus ook elk monument, heeft gedurende zijn levensloop minimaal één functie gehad, en dat is meestal degene waar het voor ontworpen is. Veel monumenten hebben gedurende hun levensloop echter meerdere functies en type gebruikers gehad, die allemaal hun weerslag hebben (gehad) op hoe een gebouw herinnerd wordt. Als een monument niet meer geschikt is voor de functie waar het oorspronkelijk voor ontworpen is, of als de functie zelf verdwijnt, moet er naar een andere functie worden gezocht. Deze verandering van functie vereist over het algemeen een aantal ingrijpende aanpassingen, zoals doorbraken en uitbreidingen. Maar ook wanneer een monument dezelfde functie behoudt, is het onvermijdelijk dat er in de loop der tijd aanpassingen worden gedaan. Dankzij de vooruitgang worden gelijkblijvende functies vaak op een andere manier uitgevoerd dan voorheen. Denk daarbij alleen al aan de invloed die de invoering van de computer heeft gehad op allerhande arbeidsprocessen.

In de vorm van slijtage laat ook het gebruik van een monument *an sich* zijn sporen na, evenals de grillen van de natuur gedurende dat gebruik. Dat roept de ouderdomswaarde en de

---

<sup>101</sup> Bovendien past de architect het oorspronkelijke ontwerp gedurende het bouwproces vaak meerdere malen aan.

## 2.3 Het fasenstelsel

gebruikswaarde van Riegl in herinnering. Om het functioneren van een monument te kunnen blijven garanderen, zijn regelmatig reparaties van versleten onderdelen nodig. Het behoeft weinig toelichting dat al deze zaken gevolgen hebben voor de algehele vormgeving van het gebouw. Dat gaat in het bijzonder op wanneer de aanpassingen aan het gebruik gepaard gaan met grote verbouwingen of uitbreidingen. De stijleenheid, zoals die volgens de nieuwwaarde van Riegl behouden of teruggebracht zou moeten worden, komt dan in gevaar.

De omgeving heeft eveneens invloed op de functionele en esthetische ontwikkeling van een monument. Als er in fase twee in de directe omgeving nieuwbouw plaatsvindt, kan het gebouw in dat grotere ensemble worden opgenomen (bijvoorbeeld bij een grote uitbreiding van de gebruiker van het monument). Het kan ook voorkomen dat een gebouw juist als enige van een oorspronkelijk ensemble overblijft. Beide situaties spelen mee in de conceptie van het monument en kunnen dus een rol spelen in latere reconstructieplannen.

### 2.3.4 Toelichting fase 3: afbraak

Bij de afweging of een reconstructie gerechtvaardigd is, spelen voor veel mensen de redenen van afbraak en de manier waarop het monument uit het straatbeeld is verdwenen een belangrijke rol. Er kan sprake zijn geweest van een natuurramp, van bombardementen, van natuurlijk verval, van vernieuwingsdrift, van financiële belangen, van politieke omwentelingen en van verkeerde kunsthistorische inschattingen. In de meeste gevallen is het verdwijnen van een monument het gevolg van een combinatie van deze redenen.

Bij oorlogsschade bijvoorbeeld, is meestal maar een bepaald deel van het gebouw verwoest. Met een omvangrijke restauratie zou zo'n monument in principe volledig hersteld kunnen worden. Na de Tweede Wereldoorlog hadden veel stadsbesturen echter grootse plannen voor hun binnenstad. Ze wilden ruim baan voor hun ambitie de stad een nieuw modern aanzicht te geven. En volgens de destijds populaire stedenbouwkundige inzichten van functie- en verkeersstroomscheiding, zou een gemoderniseerde stad bovendien beter functioneren dan een geconserveerd historische stadscentrum. De plannen van de bestuurders waren er dus bij gebaat als er een aantal in de weg staande monumenten zouden verdwijnen. In dat kader is menig nog te redden monument, onder het kopje onherstelbaar beschadigd, alsnog met de grond gelijk gemaakt. De afbraak van de Bijenkorf van Dudok in Rotterdam en het treinstation van C.H. Peters in Nijmegen zijn voorbeelden van een dergelijke gang van zaken.<sup>102</sup>

Soms komt de bevolking in opstand tegen plannen om een monument af te breken. Als dit verzet tevergeefs is geweest, kan ook dat onderdeel worden in de argumentatie voor een reconstructie. De afbraak verwordt dan tot een symbool van de gedeelde afkeer tegen de bestuurlijke besluitvorming, vooral als de sloop een politiek gevoelig onderwerp is geweest.

Er zijn ook gevallen waarbij een gebouw door natuurlijke slijtage zo zwaar in verval is geraakt, dat sloop nog de enige mogelijkheid is. Hierin zien we de ouderdomswaarde van Riegl

---

<sup>102</sup> In het geval van het station in Nijmegen zijn er een aantal delen bewaard gebleven, die door architect Sybold van Ravesteyn geïntegreerd zijn in zijn nieuwe stationsgebouw.

wederom terugkomen. In zo'n situatie kan hooguit degene die verantwoordelijk was voor het onderhoud van het gebouw verweten worden, dat er niet op tijd is gerestaureerd. De noodzakelijke sloop zelf valt dan echter niemand aan te rekenen.

### **2.3.5 Toelichting fase 4: fysieke afwezigheid**

In de periode na de afbraak van een monument wordt het achtergelaten gat meestal binnen korte tijd opgevuld met nieuwbouw. Beschikbare bouwgrond is schaars en (daardoor) kostbaar. De plaatsvervangende nieuwbouw vormt één van de grootste obstakels voor reconstructies. Er ontstaan op die plek nieuwe functies en een nieuw architectonisch en stedenbouwkundig beeld, waar onherroepelijk nieuwe maatschappelijke waarden uit voortvloeien. Die waarden kunnen functioneel van aard zijn, maar ook esthetisch en, zeker als de aanvankelijke nieuwbouw er eenmaal een langere tijd staat, cultuurhistorisch. In dat laatste geval is er een nieuw monument voor het oude in de plaats gekomen. Het achterwege blijven van nieuwbouw is overigens nog geen garantie voor een reconstructie dat zijn oude plek nog wél zonder meer beschikbaar is. Ook zonder bebouwing kan een plek na de afbraak van het monument allerlei nieuwe waarden toegeschreven hebben gekregen.

Als de omgeving van een afgebroken monument tot op heden aan de slopershamer is ontsnapt, heeft het bouwwerk meer kans om terug te keren in het straatbeeld dan wanneer de omgeving wel grotendeels of in zijn geheel tegen de vlakte is gegaan. Over het algemeen past een reconstructie namelijk beter in zijn omgeving als de stedenbouwkundige situatie, waar het oorspronkelijk voor ontworpen was, nauwelijks is veranderd. Een gelijktijdige afbraak van het monument en zijn directe omgeving doet de kansen van een initiatief voor reconstructie juist sterk afnemen. Een omvangrijke braakliggend terrein wordt vaak gebruikt voor een grootschalig bouwproject, waarbinnen later zelden ruimte is voor een reconstructie van wat er ooit heeft gestaan. Meestal is zo'n groot project ook het expliciete doel van de sloop, tenzij menselijk of natuurgeweld aan de afbraak ten grondslag heeft gelegen. En zoals we hierboven al zagen kan zelfs in die laatste twee gevallen een groot project de doorslaggevende reden zijn om het beschadigde gebouw niet te restaureren, maar te slopen.

Net als elke besproken fase kan fase vier langer of korter duren. In tegenstelling tot de voorgaande fasen noem ik dat hier expliciet als kenmerk, omdat het met betrekking tot fase vier vaak wordt aangehaald in de argumentatie voor of tegen reconstructie. Vooral als een monument al erg lang weg is, betwijfelen tegenstanders nadrukkelijk of reconstructie wel een reëel plan kan zijn.<sup>103</sup> Hoe langer een gebouw weg is, hoe verder het in de tijd verwijderd is geraakt van de generatie(s) die het nog met eigen ogen hebben gezien. De vergetelheid ligt dan op de loer. Maar dat proces is te vertragen, of zelfs om te keren. In de periode waarin het gebouw er niet meer is, kan er mythevorming plaatsvinden. Verhalen, beelden, bewaard gebleven bouwdelen (bijvoorbeeld beeldhouwwerk of fundamenten) en publicaties van en

---

<sup>103</sup> Het Noord-Zuid Hollands Koffiehuis tegenover het Centraal Station van Amsterdam is een bekend voorbeeld van een reconstructie van een gebouw dat juist relatief kort weg is geweest. Het werd in 1972 (voor de aanleg van de metro) afgebroken en al in 1980, op een iets andere plaats en in gewijzigde (en vergrote) vorm, gereconstrueerd.

## 2.3 Het fasenstelsel

over het verdwenen bouwwerk vullen elkaar dan aan in het ontwikkelen van een mythe rondom het monument. En zo nestelt het bouwwerk zich in het collectieve geheugen.

De inhoud en de kracht van de mythe hangen enerzijds af van het tot de verbeelding sprekende karakter van de eerste drie fasen, en anderzijds van de inzet van degenen die het verdwenen monument een warm hart toedragen en de herinnering levend proberen te houden. Vaak zijn deze laatstgenoemden ook de initiatiefnemers van de reconstructie van het verdwenen monument. Zij voeren een strijd die dikwijls een lange adem (en soms meerdere generaties) vergt.

### **2.3.6 Toelichting fase 5: realisatie**

Met de toelichting op fase vijf zijn we van de referentiefasen bij de realisatiefase aangekomen. In hun strijd om een reconstructie van een monument te realiseren, benadrukken de initiatiefnemers de voordelen die het terugbrengen van het oorspronkelijke monument kunnen hebben voor de huidige samenleving. Ze maken daarbij gebruik van de meest aansprekende verwijzingen uit de verschillende referentiefasen, bijvoorbeeld de uniciteit van het ontwerp, het oorspronkelijke gebruik dat nog steeds actueel kan zijn, het symbolische verzet tegen de toenmalige sloop, of een verwezenlijking van de verhalen over het monument die tijdens zijn afwezigheid mythische vormen hebben aangenomen. Een combinatie van deze of andere referenties is natuurlijk ook mogelijk.

Een lijst met waardevol geachte referenties is echter niet genoeg om een reconstructie mee te legitimeren. Allereerst kunnen tegenstanders de waarde van de aangehaalde verwijzingen ter discussie stellen. Daarnaast kunnen ze zelf met referenties komen die het betoog van de voorstanders van een reconstructie ondermijnen. Maar nog belangrijker is dat er bij een reconstructie allerlei specifieke en complexe vraagstukken spelen. Deze leiden onvermijdelijk tot grote meningsverschillen over de haalbaarheid en de wenselijkheid van de voorgestelde realisatie. Deze meningsverschillen, waar het in fase vijf om draait, zijn aan de hand van het fasenstelsel thematisch geordend en verdeeld over vier overkoepelende themagebieden.

Het eerste themagebied betreft de bouwtechnische haalbaarheid van een reconstructie van een verdwenen monument. Verschillende problemen kunnen die bouwtechnische haalbaarheid in de weg zitten. Zo vragen tegenstanders zich af of er wel voldoende documentatie is om een betrouwbare reconstructie te maken. Schilderijen bieden bijvoorbeeld minder houvast dan foto's en bouwtekeningen. En als je al over voldoende documentatie beschikt, welk moment in de levensloop van het bouwwerk neem je als uitgangspunt voor de reconstructie? En waar baseer je zo'n beslissing op?

Naast het probleem van de documentatie, bestaat er ook een grote kans dat bepaalde bouwmaterialen en -technieken, die destijds gebruikt zijn bij de bouw van het oorspronkelijke monument, tegenwoordig niet meer beschikbaar zijn. Ze kunnen intussen verboden zijn, in onbruik geraakt, onbetaalbaar geworden, of simpelweg niet meer bestaan. Er is in de twintigste eeuw bijvoorbeeld veel van de traditionele ambachtelijkheid verloren gegaan, en bepaalde natuursteensoorten, zoals het vroeger vaak gebruikte kalkzandsteen, mogen om gezondheidsredenen niet meer door mensen worden bewerkt.

## 2.3 Het fasenstelsel

Weer een ander probleem is dat een reconstructie bouwtechnisch wordt beoordeeld als nieuwbouw. Anders dan een monument, waar allerlei vrijstellingen voor gelden, heeft de initiatiefnemer van een reconstructie zich dus geheel te houden aan het Bouwbesluit en allerlei andere vrijheidsbeperkende reglementen. Dit heeft tot gevolg, dat het oorspronkelijke ontwerp (voor zover dat bekend is) aangepast moet worden om zowel functioneel als technisch te voldoen aan de eisen van de huidige bouwpraktijk. Denk onder andere aan liften, brandveiligheid, ventilatie en de minimaal verplichte hoeveelheid lichtinval in woon- en werkruimtes.

In het tweede themagebied komt de financiële haalbaarheid van reconstructies aan bod. Op subsidies vanuit de monumentenzorg hoeft een initiatiefnemer van een reconstructie meestal niet te rekenen. Zoals we net al zagen wordt een reconstructie van een verdwenen gebouw (bijna) nooit beschouwd als een wettelijk erkend monument. Het loont niettemin de moeite om met het initiatief langs te gaan bij diverse overheidsinstellingen, fondsen en particulieren. Er bestaat namelijk altijd een kans dat er mensen bereidt zijn om met een bijdrage het plan te steunen.

Het verzamelen van voldoende middelen om de bouw van een reconstructie mee te financieren is niet de enige financiële zorg van de initiatiefnemer. Het gereconstrueerde monument moet ook exploitabel zijn, zodat het niet binnen de kortste keren leeg komt te staan en in verval geraakt. Hier staat de gebruikswaarde van Riegl op het spel. Er moet dus een passende functie gevonden worden, die voldoende oplevert om het gebouw op de langere termijn te kunnen onderhouden.

Tegenwoordig worden ook bij (nog bestaande) beschermde monumenten hoge eisen gesteld aan de mogelijkheden om tot een sluitende exploitatie van het bouwwerk te komen. De laatste decennia was hergebruik daarbij het toverwoord.<sup>104</sup> Voor zo'n monument gelden er in elk geval twee belangrijke redenen om het gebouw te behouden voor een nieuwe functie, ook als die functie op die plek in principe net zo goed (of beter) door een nieuw gebouw zou kunnen worden vervuld.

De eerste reden is de beschermde status, wat inhoudt dat het monument als waardevol is aangemerkt door professionals in de monumentenzorg. De aanwezigheid van authentieke materiële substantie speelt daarbij een belangrijke rol. De tweede reden is veel banaler, maar telt evengoed mee in de besluitvorming. De sloop van een gebouw, of het nu om een monument gaat of niet, kost veel geld. En die kosten moeten meestal worden doorberekend in de totaalkosten van eventuele nieuwbouw. Geen van beide redenen om het monument te verkiezen boven nieuwbouw, gaan op voor een reconstructie van een verdwenen monument. Sterker nog, vaak moet er eerst nog iets gesloopt worden voordat een reconstructie gebouwd kan worden, wat die reconstructie alleen maar duurder en daardoor onaantrekkelijker maakt. En in sommige gevallen is het zelfs zo, dat een beschermd monument zou moeten wijken voor een reconstructie, of dat dit monument door een reconstructie zou worden aangetast.

---

<sup>104</sup> Vooral het hergebruik van industrieel erfgoed is wat dat betreft erg populair. Het heeft de monumentenzorg volgens Denslagen bovendien een flinke verbetering van het imago opgeleverd. (Denslagen (2004), p 162)

## 2.3 Het fasenstelsel

Toch zien de voorstanders van een reconstructie ook kansen. Ze benadrukken veelvuldig dat het teruggebrachte monument de potentie heeft toeristen te trekken. Dat gegeven kan van groot belang zijn voor de exploitatiemogelijkheden. Tegenstanders wijzen echter op de vulgaire aspecten van het massatoerisme. De financiële voordelen van een toenemende toeristenstroom zouden daar volgens hen niet tegen opwegen.

De bovengenoemde bouwtechnische en financiële vraagstukken gingen vooral over de haalbaarheid van een reconstructie. De volgende twee themagebieden hebben meer te maken met de wenselijkheid ervan, te beginnen met het derde themagebied, dat handelt over echtheid en namaak.

Vooraf professionals vrezen dat een reconstructie van een verdwenen monument zal leiden tot geschiedvervalsing. Ze zijn bang dat mensen niet in de gaten hebben dat wat ze voor zich zien een reconstructie is, en niet het oorspronkelijke gebouw. Deze misvatting zou een devaluatie betekenen van de waarde van monumenten die wél echt zo oud zijn als ze er uitzien, en die wél bestaan uit authentieke materiële substantie. Bovendien zou met een reconstructie het feit dat het gebouw ooit is gesloopt en weg is geweest genegeerd worden, wat volgens tegenstanders een ontkenning van de geschiedenis zou betekenen.

Naast deze principiële kwestie, speelt ook smaak een belangrijke rol in de discussie over reconstructies. Met negatief geladen termen, zoals kitsch, Anton Pieck, decorbouw en Disneyficatie, geven tegenstanders er blijk van dat een reconstructie volgens hen in veel gevallen niet meer kan zijn dan slechte namaak. En namaak contrasteert met de beide betekenissen van het begrip authenticiteit die Denslagen in *Romantisch modernisme* signaleert. In de vorige alinea is al opgemerkt dat een reconstructie de authentieke materiële substantie van een oorspronkelijk monument ontbeert. De tweede betekenis van authenticiteit, de artistieke expressie van de architect, is ook niet of nauwelijks van toepassing op een reconstructie van een verdwenen monument. Het ontwerp staat immers van tevoren vrijwel vast. Dat geeft de architect weinig ruimte voor artistieke keuzevrijheid, in elk geval wat betreft het aanzicht van het gebouw.

Het vierde en laatste themagebied van fase vijf heeft betrekking op het wel of niet passen van reconstructies in het huidige tijdsgewricht. Kan alleen modernistische bouwkunst eigentijds zijn, of zijn juist nostalgisch vormgegeven bouwwerken helemaal van deze tijd? De professionals in de wereld van architectuur neigen sterk naar die eerste opvatting, terwijl het gewone volk de laatste tijd traditionalistische en historiserende nieuwbouw massaal heeft omarmd. Een verklaring voor de populariteit van dergelijke referenties naar het verleden wordt vaak gezocht in de hedendaagse zoektocht naar een eigen identiteit in een snel globaliserende wereld. Voor sommige mensen zou een reconstructie van een geliefd maar verdwenen monument wellicht een stukje houvast kunnen bieden, wanneer ze zich meegezogen voelen in de dynamiek van de moderniteit.

De politiek heeft ook in de gaten dat het identiteitsvraagstuk onder de bevolking speelt. Denk alleen al aan het normen en waarden debat van Balkenende, en de recente lancering van de nationale canon. Daarnaast past het in deze tijd van toenemende inspraak van de bevolking om in de politieke besluitvorming rekening te houden met de voorkeuren van het grote

### 2.3 Het fasenstelsel

publiek. Er zijn verschillende mogelijkheden om de burger een stem te geven als het om kwesties als reconstructies gaat. Inspraakavonden, referenda en bevolkingsonderzoeken zijn daar enkele voorbeelden van. De welstandscommissie, die bestaat uit professionals en als bevoegde toezichthouder een grote invloed heeft op de ruimtelijke ordening, krijgt op die manier enig tegengewicht. Initiatieven voor reconstructies zijn daar waarschijnlijk bij gebaat, aangezien plannen voor reconstructies het over het algemeen beter doen bij het grote publiek dan bij de professionals.

Het afsluitende thema van dit themagebied, en daarmee van het fasenstelsel, is de vraag of de initiatieven voor reconstructies van de laatste twintig jaar een trend vertegenwoordigen. En als er inderdaad sprake is van een trend, volgt automatisch de vraag of die zich in de toekomst voort zal zetten. Dit thema wordt, net alle andere thema's die in de vijf hierboven besproken fasen naar voren zijn gekomen, in de komende twee hoofdstukken uitgewerkt aan de hand van de acht geselecteerde casussen. Uit die onderneming moet blijken of het fasenstelsel inderdaad een nuttig hulpmiddel kan bij een systematische analyse van de argumentatie rondom reconstructies.





# **3 DATA-ANALYSE: DE REFERENTIEFASEN**

3

### 3.1 Fase 1: Ontwerp en bouw

#### 3.1.1 Voorgeschiedenis gebouw

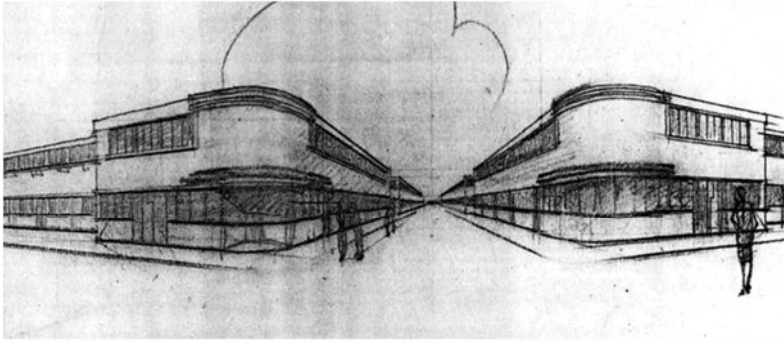
Het fasenstelsel begint bij het begin: het ontwerp en de bouw van het monument. Een aantal van de casussen zijn in hun geheel op een bepaald moment door een bepaalde architect ontworpen. In die gevallen was er een leeg kavel beschikbaar, waar de architect van het fundament tot aan de top een volledig nieuw bouwwerk tot stand kon laten komen. Dit gold bijvoorbeeld voor De Kiefhoek, het Pomphuis en het Paleis voor Volksvlijt. Er zitten echter ook bouwwerken in mijn analyse die niet *from scratch* aan hun bestaan begonnen. Het ontwerp van het St. Lucasgildehuis bijvoorbeeld, is in feite een ingrijpende verbouwing geweest van de voormalige kapel van het Oude-Mannenhuis. En de torenspits van de Haringpakkerstoren werd door Hendrik de Keyser bovenop een bestaand vestingwerk geplaatst.

Aan dergelijke gebouwen gaat dus een eerdere bouwfase vooraf. Deze voorgeschiedenis heeft onmiskenbaar invloed gehad op de vormgeving van het monument, zoals dat als voorbeeld dient voor een eventuele reconstructie. Een Haringpakkerstoren zonder bakstenen onderbouw is moeilijk voor te stellen, en het silhouet van het St. Lucasgildehuis stond door de vorm van de kapel al grotendeels vast. Joris Molenaar, architect van de reconstructie van het St. Lucasgildehuis, vermoedt dat men bij de verbouwing van kapel naar gildehuis ‘een nieuwe schil’ voor de gevel van de oude kapel heeft opgetrokken. De bedoeling van het gilde was waarschijnlijk om het gebouw met deze nieuwe schil, waar het fronton en de festoenen de belangrijkste kenmerken van waren, een voorname uitstraling mee te geven.

De voorgeschiedenis van een monument kan bijdragen aan de verhalen die over het gebouw de ronde doen. Discussie over die verhalen is niet uitgesloten. Zo is het bij de Donjon in Nijmegen onzeker, of bij bouw van de burcht van keizer Frederik Barbarossa (waar de Donjon ooit een onderdeel van was) gebruik is gemaakt van overblijfselen van de palts, die eerder op die plek had gestaan. Onderzoek naar de geschiedenis van het Valkhof wijst uit dat de Noormannen bij hun terugtrekking de palts in brand hebben gestoken. Maar niemand kan met zekerheid zeggen hoeveel schade dat heeft aangericht en wat er dientengevolge van de palts was overgebleven. Boshouwers vermoedt dat één meter dikke muren de vlammen wel zullen hebben doorstaan. En het lijkt hem ook onwaarschijnlijk dat de Noormannen met ‘platte schuiten’, volgeladen met verzameld puin, huiswaarts zijn gekeerd.

Voor zijn overtuiging dat de burcht niet op een lege plek, maar op de restanten van de palts is gebouwd, beroept Boshouwers zich onder andere op de kroniekschrijver van Frederik Barbarossa. Deze spreekt met betrekking tot de bouw van de burcht namelijk over het herstel van eerdere bouwsels. Alhoewel het voortbouwen op de palts vanuit wetenschappelijke hoek niet wordt beschouwd als een onomstotelijk bewezen feit, wordt het wel in brede kring aanvaard dat er zeer waarschijnlijk sprake is geweest van hergebruik van materiaal van het eerdere verdedigingswerk. Maar waarom benadrukt Boshouwers, initiatiefnemer van de reconstructie van de Donjon, dat de burcht een voortzetting is van de palts? Hij doet dat

### 3.1 Fase 1: Ontwerp en bouw



Ontwerpschets van J.J.P. Oud voor De Kiefhoek.



Het Philipspaviljoen in aanbouw (beton op een staalskelet).

vermoedelijk omdat het hier gaat om de discussie hoe oud de burcht eigenlijk is. Hoe ouder de burcht, hoe meer geschiedenis er aan de burcht vastzit. En dat versterkt het argument om (een gedeelte van) de burcht te reconstrueren, zo zou zijn redenering kunnen luiden. Boshouwers spreekt dat echter nergens specifiek zo uit.

#### 3.1.2 Naamsbekendheid architect

Van twee van de drie casussen die voortbouwen op een eerder bouwwerk, is de architect niet bekend. Daarmee doel ik op de Donjon en het St. Lucasgildehuis. Van de (spits van de) Haringpakkerstoren weet men wel wie er voor het ontwerp getekend heeft, en hetzelfde geldt voor de overige vijf casussen. Geen van de architecten waarvan we weten dat ze verantwoordelijk waren voor het ontwerp van deze zes casussen, is nog in leven. Niettemin genieten vijf ervan, hoewel niet in gelijke mate, nog steeds bekendheid.

Wat betreft de bekendheid van de architect, is het Philipspaviljoen een bijzonder geval. Niemand zal de roem en de invloed van Le Corbusier, op wiens naam het paviljoen officieel staat, in twijfel trekken. Denslagen bijvoorbeeld noemt het paviljoen een 'kunstwerk van de grote bouwmeester.' Voor hem is dat een belangrijk argument voor een reconstructie: 'Als herinnering, als eerbetoon aan een groot architect.' Het maakt hem niet zoveel uit dat Le Corbusier eigenlijk 'niet erg geïnteresseerd (was) in de bouw van het Philips paviljoen', en daarom 'het grootste deel van het ontwerpwerk liet (...) doen door de veel jongere Griekse ingenieur-componist Iannis Xenakis.'<sup>105</sup> Deze anekdotische leerling-leermeester verhouding kende overigens een tragisch einde. Een verzoek bij zijn meerdere om erkenning voor de gedane arbeid voor het Philipspaviljoen, kwam Xenakis op ontslag te staan: 'Zo gaf Le Corbusier de wereld de componist Xenakis in plaats van de architect Xenakis.'<sup>106</sup> Het moge duidelijk zijn dat er in de argumentatie voor de reconstructie van het Philips paviljoen vooral geschermd wordt met de klinkende naam Le Corbusier. Daar valt nu eenmaal meer draagvlak mee te winnen dan met het noemen van de veel minder bekende Xenakis.

Iets minder beroemd dan Le Corbusier, maar eveneens een internationaal erkend boegbeeld van het moderne bouwen, is de architect van De Kiefhoek, J.J.P. Oud. 'In de tweede

<sup>105</sup> Hulsman, B., 'Geef me twee miljoen en ik bouw het ding' in *NRC Handelsblad*, 19-06-2006

<sup>106</sup> Idem

### 3.1 Fase 1: Ontwerp en bouw

helft van de jaren twintig is Oud op Berlage na, de meest bekende Nederlandse architect. Zijn werken worden voortdurend gepubliceerd en hij wordt regelmatig vanuit het buitenland benaderd voor manifestaties en ontwerpactiviteiten.<sup>107</sup> De faam van Oud beperkte zich in eerste instantie tot die buitenlandse belangstelling. Het duurde namelijk even, voordat ook in zijn eigen Nederland het belang van Oud voor de ontwikkeling van de architectuur naar waarde werd geschat. Maar toen Wytze Patijn, de architect van de reconstructie van De Kiefhoek, in de jaren zeventig zijn opleiding in Delft genoot, was Oud inmiddels lang en breed opgenomen in het illustere rijtje pioniers van het modernisme, zij aan zij met Rietveld en Duiker.

Ook de naam van Hendrik de Keyser, een architect die toch al drie en een halve eeuw geleden overleden is, leeft tot op heden voort.<sup>108</sup> De ontwerper van het Pomphuis, Jan Blanken, is niet zozeer als beroemd architect de boeken ingegaan. Toch kan zijn naam, dankzij de belangrijke rol die Blanken in de vaderlandse maritieme geschiedenis heeft gespeeld, toch bij een relatief groot publiek op herkenning rekenen. De naam Outshoorn, die het Paleis voor Volkslijt ontwierp, zal bij wat minder mensen een teken van herkenning oproepen. Onder architectuurkenners mogen zijn verdiensten evenwel als bekend worden verondersteld.

Dat gaat minder op voor Johannes Verheul. Deze architect van de 'Utrecht' is de laatste decennia vrijwel geheel in de vergetelheid geraakt. Op de website van de Rotterdamse familie Engelfriet, die bedoeld is om de vergeten geschiedenis van Rotterdam te doen herleven, is te lezen hoe opmerkelijk dat eigenlijk is. Verheul was volgens die website namelijk 'een heel bekende Rotterdamse architect.'<sup>109</sup> Naast de 'Utrecht' in de Domstad, staan of stonden er ook in een aantal andere steden veelal rijkelijk gedecoreerde bouwwerken van zijn hand. Maar verruit het grootste deel van zijn omvangrijke oeuvre bouwde hij in zijn geboortestad Rotterdam. Dat was ook meteen zijn pech, want veel van die gebouwen zijn tijdens het bombardement in 1940 (of gedurende de sloop- en bouwwoede daarna) verloren gegaan. Zo ook zijn zelfbenoemde 'levenswerk en kroonjuweel' uit 1887, de Rotterdamse stadsschouwburg. Het advies van Verheul om dit bouwwerk na de (gedeeltelijke) verwoesting te herbouwen, werd tot zijn spijt niet door de gemeente opgevolgd.

Maar dat is in het kader van deze thesis niet het enige opvallende verhaal over deze vergeten architect. Verheul was een fanatiek voorvechter van overheidscontrole op de esthetiek van het bouwen. Rotterdam had nog geen welstandscommissie, toen Verheul in de jaren twintig stevig van leer trok tegen de bouw van het modernistisch vormgegeven café De Unie van collega-architect J.J.P. Oud.<sup>110</sup> Dit door Verheul verfoeide bouwwerk sneuvelde ook tijdens de Tweede Wereldoorlog, maar in tegenstelling tot zijn eigen schouwburg, werd café

---

<sup>107</sup> Barbieri, S.U., 'J.J.P. Oud als internationaal bouwmeester' in Cusveller, S. (red.), *De Kiefhoek, een woonwijk in Rotterdam*, Strenght, Naarden 1990, blz. 89

<sup>108</sup> Niet in de laatste plaats dankzij de gelijknamige 'vereniging tot behoud van architectonisch of historisch waardevolle huizen in Nederland.' (<http://www.hendrickdekeyser.nl/home.htm>)

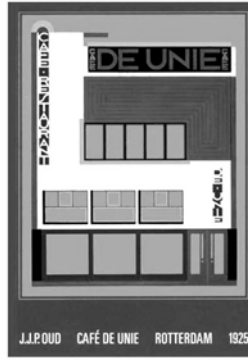
<sup>109</sup> <http://www.engelfriet.net/Alie/Hans/verheul.htm>

<sup>110</sup> De Federatie Welstand werd pas in 1931 opgericht.

### 3.1 Fase 1: Ontwerp en bouw



Rotterdamse Schouwburg van Verheul (gesneuveld in het bombardement van 1940).



Abstracte gevelweergave van café De Unie.



Reconstructie van De Unie van Oud aan de Mauritsweg in Rotterdam.

De Unie wél gereconstrueerd.<sup>111</sup> Tenminste, men reconstrueerde de façade van het pand. Dat gebeurde in 1986, en op een andere plek dan waar het café oorspronkelijk had gestaan. En nu ligt er sinds een aantal jaar de vraag op tafel of ook de ‘Utrecht’ gereconstrueerd zal gaan worden. Een fascinerend detail daarbij is dat het door een aantal voorstanders als reële optie wordt gezien om, net als bij café De Unie, alleen de façade te reconstrueren, en om dat eveneens op een andere plek te doen (hierover meer in hoofdstuk vier).

Na de langdurige miskenning van het werk van Verheul, constateert Marlite Halbertsma dat er in de vakwereld de laatste tijd weer meer waardering komt voor zijn talent om met goed geproportioneerde ornamenten vrolijk stemmende gevels vorm te geven.<sup>112</sup> In de geanalyseerde teksten komt de naam Verheul echter nooit voor als belangrijk argument voor (of tegen) reconstructie.

#### 3.1.3 Uniciteit vormgeving

De naam Verheul komt dan nauwelijks voor in de argumentatie voor reconstructie, voor de uniciteit van de vormgeving van zijn gebouw is het omgekeerde waar. ‘Nergens in Utrecht en zelfs in Nederland was een vergelijkbaar modern en groots opgezet gebouw met de sierlijke lijnen van de Art Nouveau, ook wel Jugendstil genoemd, te vinden’, zo schrijft René de Kam.<sup>113</sup> Ook over het naastgelegen archiefgebouw van Staal en Kropholler, ‘een bijzonder voorbeeld van de bouwstijl die Berlage voor ogen had’, stelt De Kam dat er ‘in Utrecht geen vergelijkbaar bouwwerk te vinden’ is.<sup>114</sup>

Wanneer een verdwenen monument net als de ‘Utrecht’ een unieke vormgeving had, dan komt dit vaak terug in de argumentatie om dat bouwwerk te reconstrueren. De gedachte daarachter is meestal dat wat schaars is, meer waarde heeft (zoals in elk basisboek economie beschreven staat). In het geval van de uniciteit van een monument betreft die waarde de

<sup>111</sup> Café De Unie wordt (samen met de bouwkeet van het Witte dorp, dat ook is gereconstrueerd, in tweevoud) gezien als het beste voorbeeld van de vrije toepassing van de beginselen van De Stijl in het werk van Oud.

<sup>112</sup> Gesprek met Marlite Halbertsma, 22-02-2007.

<sup>113</sup> Kam, de (2004), p 19

<sup>114</sup> Idem, p 27

### 3.1 Fase 1: Ontwerp en bouw

historische waarde van Riegl. En hoe hoger de historische waarde van een bepaald ontwerp, hoe meer zin het heeft om dat ontwerp een tweede leven te gunnen.

De meeste monumenten in mijn casussen wordt een unieke vormgeving toegedicht. De Jonge, de architect die de haalbaarheidsstudie voor het Philipspaviljoen heeft uitgevoerd, noemt het beeldende vermogen van het ontwerp van Le Corbusier 'echt een unicum', en als 'tentoonstellingsgebouwtje (...) ook een manifest in die zin.' Bovendien wordt het paviljoen beschouwd als voorloper van de hedendaagse blob-architectuur.<sup>115</sup> Daarom zouden mensen die het gebouw niet kennen, zich volgens De Jonge zomaar kunnen vergissen wanneer ze de reconstructie van het paviljoen te zien krijgen. In plaats van te beseffen dat het gaat om reconstructie van een creatie van ruim vijftig jaar geleden, zouden ze het kunnen aanzien voor een actueel ontwerp. Totdat ze dichterbij komen. Want dan kan men zien dat het bouwwerk niet gemaakt is van polyester, waar De Jonge 'van verwacht dat ze dat tegenwoordig qua materiaal gebruiken zouden hebben', maar van een stalen frame, gegoten betonelementen en staalkabels. De Jonge erkent dat lang niet iedereen dit spel met materiaal en bouwhistorie zal doorgronden. Voor hem geeft de hedendaagse vormgeving, met het onverwachte materiaalgebruik, niettemin 'een extra betekenislaag' die de reconstructie interessant kan maken.

Die andere modernistische casus, De Kiefhoek, heeft wat betreft de vormgeving minder equivalenten in de hedendaagse architectuur. De strakke, witgestucte gevels, het horizontale lijnenspel en het gebruik van de (aangepaste) primaire kleuren van De Stijl voor de kozijnen en hekwerken blijken achteraf typerend voor de modernistische architectuur van het interbellum. Maar De Kiefhoek heeft juist door die eenvoudig te dateren vormgeving kunnen uitgroeien tot een icoon van dat tijdperk.<sup>116</sup> In april 2006 liep Tracy Metz, architectuurrecensent van *het NRC Handelsblad*, rond op een expositie in het Victoria and Albert Museum te Londen. De expositie ging over de zogeheten kruistocht van het modernisme. Na een kort knikje aan het adres van Nederlandse 'oude bekenden', waaronder De Kiefhoek, kwam ze toch 'nog een keer terug, nu om al dit cultuurgoed eens in zijn toen sprankelend nieuwe en internationale context te bekijken.'<sup>117</sup>

De internationale waardering voor het werk van Oud is kennelijk nog steeds aanwezig, en dat heeft een grote rol gespeeld in de onderbouwing van de reconstructie. En al wordt de specifieke bouwstijl van De Kiefhoek tegenwoordig nergens meer toegepast, het modernisme waar het een uniek voorbeeld van was is volgens Patijn 'een nog steeds levende inspiratiebron, die ook buiten de vakwereld een toenemende belangstelling en waardering krijgt.'<sup>118</sup>

De uniciteit van het verdwenen monument blijkt een belangrijk argument te zijn voor de eventuele reconstructie. Je ziet het argument echter ook terug bij de tegenstanders van

---

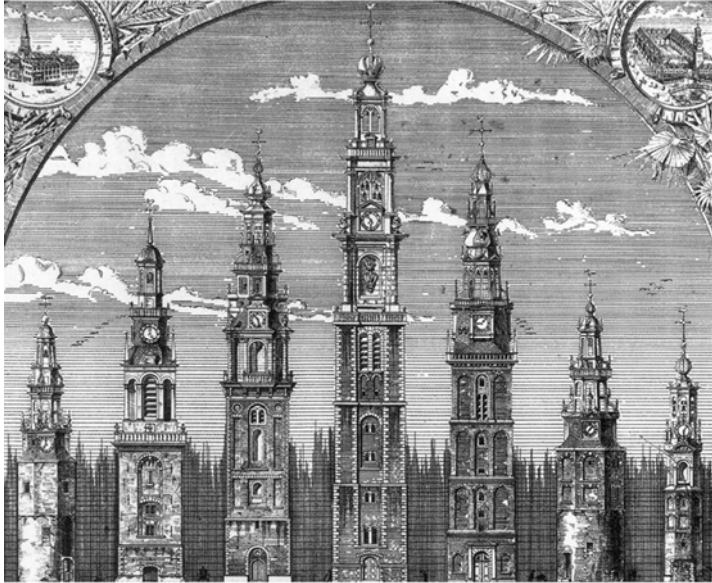
<sup>115</sup> Een blob is een 'gebouw met vrije en gebogen vormen.' (Sniijders, P., 'In 2008 besluit over paviljoen; Cultuur Visitekaartje van 10,4 miljoen?' in *Eindhovens Dagblad*, 23-06-2006)

<sup>116</sup> Dat maakt De Kiefhoek bij uitstek een goed voorbeeld van een monument met een hoge historische waarde.

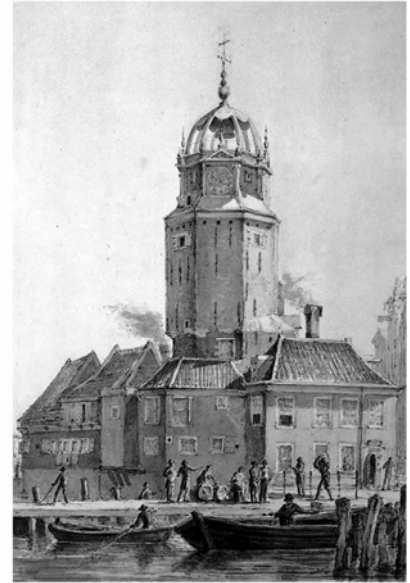
<sup>117</sup> Metz, T., 'Alles nieuw!; Expositie in Londen over de kruistocht van het modernisme' in *NRC Handelsblad*, 28-04-2006

<sup>118</sup> Patijn, W., 'Laten staan of slopen?', *AGORA*, vol. 9, september (1993), p 7

### 3.1 Fase 1: Ontwerp en bouw



De Amsterdamse torenspitsen van Hendrick de Keyser, met uiterst links de Haringpakkerstoren.



De Haringpakkerstoren, met de koepel van A. van der Hart (Jelgerhuis, 1829).

reconstructie. Wanneer een te reconstrueren monument minder uniek is, benadrukken zij dat het gebrek aan uniciteit een goede reden is om van reconstructie af te zien. De spits van de Haringpakkerstoren bijvoorbeeld mag dan wel samen met de andere Amsterdamse spitsen van De Keyser gerekend worden tot ‘het hoogtepunt van de ontwikkeling van de houten torenbekroningen’, met de reconstructie zou er geen uniek stukje architectuurgeschiedenis terugkeren in Amsterdam.<sup>119</sup> Het merendeel van de torenspitsen waarmee Hendrik de Keyser het Amsterdamse zeventiende-eeuwse stadsgezicht markeerde, staat vandaag de dag namelijk nog steeds overeind. Zelfs de initiatiefnemer van de reconstructie van de Haringpakkerstoren, Van Well, stelt dat er nog zo’n twintig van hetzelfde soort torens in en rondom de Amsterdamse grachtengordel staan. Hij zou ook eigenlijk liever de latere koepelvormige opbouw terugzien. Die vindt hij veel leuker en herkenbaarder ‘dan die opgedirkte spits’ van De Keyser. Ook Denslagen benadrukt dat er nog genoeg ‘topjes’ van de Amsterdamse stadsarchitect over zijn, en dat is voor hem een belangrijke reden om tegen het plan voor een reconstructie van de Haringpakkerstoren te zijn.

#### 3.1.4 Uniciteit functie

Het kan voorkomen dat een verdwenen monument qua vormgeving niet uniek is, maar wel voor een unieke functie is ontworpen. In dat geval bezit het soms toch voldoende uniciteit om een reconstructie mee te legitimeren. Zo is het neoclassicistische ontwerp van het Pomphuis in Hellevoetsluis is niet erg uniek. Van deze typisch achttiende- en negentiende-eeuwse stijl zijn in Nederland nog relatief veel voorbeelden te vinden. Er steekt echter een ‘buitengewoon leuk verhaal’ achter de functionaliteit van het gebouw, zoals Jurgens het zegt.

---

<sup>119</sup> Heer, de (2000), p 123

### 3.1 Fase 1: Ontwerp en bouw



Schip in leeggepompt Kieldok van Droogdok Jan Blanken (vóór restauratie).



Schip in leeggepompt Kieldok van Droogdok Jan Blanken (ná restauratie).



Het kieldok van Droogdok Jan Blanken (ná restauratie) tijdens het vollopen.

De voor die tijd zeer vooruitstrevende stoommachine en pompen, waarmee het droogdok werd leeggepompt, moesten uit Engeland komen. Dat was een probleem, want in die periode was ‘de Bataafse Republiek (...) ingelijfd bij het Franse Rijk van Napoleon, die alle handel met de Engelse vijand verbood.’<sup>120</sup> Er werd daarom besloten de machines in losse onderdelen naar Hellevoetsluis smokkelen. Deze werden vervolgens in het Pomphuis tot een indrukwekkende constructie in elkaar geschroefd. Toen de pompen bleken te werken en het eerste droogdok van Nederland naar believen functioneerde, was men het erover eens dat Blanken een civieltechnisch wonder had verricht. En het Pomphuis werd zo de stille getuige van dit markante moment in de Nederlandse maritieme geschiedenis.

Ook het Paleis voor Volksvlijt markeert een bijzondere periode in het gebruik van gebouwen. Het geloof in wetenschap en techniek, tastbaar gemaakt in het Britse Crystal Palace, ontketende ‘een kortstondig modeverschijnsel.’<sup>121</sup> In de hele westerse wereld verrezen enorme bouwwerken waar dat geloof, in de vorm van exposities, tentoon gespreid zou worden. Het Paleis voor Volksvlijt was in Nederland het enige exemplaar van deze hype, en is alleen daarom al uniek. Bovendien zijn er maar weinig van dit type tentoonstellingsgebouwen overgebleven. De moeizame exploitatie van dergelijke enorme ruimtes, en de brandgevoeligheid van het gietijzer en glas waar ze doorgaans van vervaardigd werden, zijn de meeste fataal geworden. Bij de voordracht van het Royal Exhibition Centre Building in Melbourne voor een plek op de UNESCO werelderfgoedlijst, gold de zeldzaamheid van het negentiende-eeuwse tentoonstellingsgebouw als ‘belangrijk argument.’<sup>122</sup> Die eigenschap dankt het imposante bouwwerk voor een groot deel aan zijn ‘verdwenen broertjes zoals het Amsterdamse Paleis.’<sup>123</sup>

Over de Donjon is men het er in brede kring over eens, dat het voor Nederland een uniek type verdedigingswerk is. Toch is er enige verwarring over het functioneren van de Nijmeegse reuzentoren. De gemeente Nijmegen had ten tijde van het referendum over de reconstructie van de Donjon een website geopend, om de burgers te informeren over het project. Op die

<sup>120</sup> Gerritsen, J., ‘Hellevoets droogdok viert nieuwe triomfen’ in *NRC Handelsblad*, 31-07-2001

<sup>121</sup> Brinkgreve, G., ‘Wakker worden uit een mooie droom’ in *Het Parool*, 12-08-2003

<sup>122</sup> Feddes, F., ‘Adieu Paleis voor Volksvlijt’ in *Het Parool*, 09-07-2003

<sup>123</sup> Idem



### 3.1 Fase 1: Ontwerp en bouw

website werd uitgelegd, dat ‘de benaming “Donjon” in het geval van de reuzentoren in Nijmegen ‘feitelijk onjuist’ is.<sup>124</sup> De term donjon staat namelijk voor een zelfstandige kasteeltoren, die het uit verdedigingsoverwegingen zonder ingang op de begane grond moet stellen. Daardoor is toegang tot een donjon alleen mogelijk via ladders. Volgens de website was de Donjon in Nijmegen echter al vanaf het moment dat hij gebouwd werd onderdeel van de burcht van Frederik Barbarossa. Het is dus nooit een zelfstandig bouwwerk geweest, en waarschijnlijk kon men via de tegen de toren aangebouwde zalen gewoon via de begane grond de toren in (al is van dat laatste geen historisch bewijsmateriaal). ‘Omdat de term Donjon ondertussen is ingeburgerd’ wordt er toch maar ‘gemakshalve aan vastgehouden,’ aldus de website.<sup>125</sup> Deze informatie heeft natuurlijk lang niet iedereen bereikt, en zo kan het dat door diverse partijen het mooie verhaal verteld wordt over hoe de mannen van Frederik Barbarossa via ladders de Donjon in klommen, wanneer een belegering verkeerd dreigde uit te pakken.

Het Philipspaviljoen mag in dit rijtje van monumenten met bijzondere functies niet ontbreken. Niet alleen de vormgeving van dit bouwwerk was uniek, maar ook zijn functie representeert een mijlpaal in de architectuurgeschiedenis. Bernard Hulsman tekende uit de mond van componist Konrad Boehmer op, dat het Philips paviljoen ‘het enige gebouw in 1000 jaar (is) dat speciaal voor een nieuw soort muziek is ontworpen (...). Alleen hierom al verdient het Philips paviljoen het om te worden herbouwd (...), vindt Boehmer.’<sup>126</sup>

#### 3.1.5 Schoonheid

We hebben het in subparagraaf 3.1.3 gehad over de uniciteit van de vormgeving van een gebouw. Deze eigenschap van het uiterlijk van het gebouw is relatief objectief vast te stellen. Voor de schoonheid van een gebouw is dat een stuk moeilijker, en de meeste mensen die in mijn onderzoek aan het woord komen, beseffen dat. Om die reden proberen ze in hun argumentatie te voorkomen dat ze subjectieve uitspraken doen die betrekking hebben op hun persoonlijke, esthetische voorkeuren. Op een referentie aan de schoonheid of esthetische afkeer van een ontwerp, volgt dan ook meestal een opmerking waarmee wordt benadrukt dat dit niet wordt gezien als een geldig argument voor of tegen reconstructie. Kuipers zegt bijvoorbeeld over het esthetische argument, dat je het wel kan gebruiken (en dat dat ook wel gebeurt), maar dat het vermeden wordt in ‘officiële redeneringen.’ Het zijn met name de professionals die zich erg bewust zijn van het subjectieve karakter van smaak.<sup>127</sup> Onder het gewone volk lijkt dat wat minder het geval te zijn.

En juist die smaak van de man van de straat vormde het object van studie van socioloog Harry Ganzeboom. Begin jaren tachtig deed hij onderzoek naar de beleving van monumenten. In zijn onderzoek onderzocht hij de voorkeuren van respondenten, door ze (onder andere) al

---

<sup>124</sup> [http://www.nijmegen.nl/Actueel/referendumdonjon/valkhofburcht\\_donjon/index.asp](http://www.nijmegen.nl/Actueel/referendumdonjon/valkhofburcht_donjon/index.asp)

<sup>125</sup> Idem

<sup>126</sup> Hulsman (19-06-2006)

<sup>127</sup> Op het taboe onder architecten om over de schoonheid van architectuur te spreken wordt in subparagraaf 4.4.2 verder ingegaan.

### 3.1 Fase 1: Ontwerp en bouw

dan niet gemanipuleerde foto's te tonen van gebouwen en straten in Utrecht. Van zijn resultaten is het op deze plek vooral interessant te melden, dat monumenten (in de zin van gebouwen die door het Rijk of de gemeente als dusdanig zijn beschermd) qua waardering veel hoger scoorden dan moderne gebouwen. De getoonde monumenten waren vrijwel allemaal ontworpen vóór het begin van de twintigste eeuw. Zij werden door de respondenten gekarakteriseerd als 'gevarieerd, afwisselend en levend.'<sup>128</sup> De vormgeving van moderne bouwwerken daarentegen werden 'kaal, levenloos en saai' genoemd.<sup>129</sup> De ornamentiek, die zoals we bij Denslagen zagen door de modernisten was afgezworen, speelt een belangrijke rol in de positievere beoordeling van de monumenten ten opzichte van moderne gebouwen.

Ook architectuurhistoricus Vincent van Rossem denkt dat 'het gebrek aan waardering' van het groot publiek voor met name wederopbouwarchitectuur te wijten is aan het ontbreken van ornamentiek: 'De meesten bewaren geen goede herinneringen aan het leven in de portiek- en de galerijflat. Het is kale architectuur. Voor het eerst in de geschiedenis ontbraken leuke details. Het was een zuinige bouw. Dat kun je zien.'<sup>130</sup>

Toch komt wederopbouwarchitectuur steeds meer in de belangstelling te staan, maar dan vooral onder 'gebouwenfetisjisten.'<sup>131</sup> Van Rossem betwijfelt of in de toekomst ook de grote massa warm zal gaan lopen voor deze bouwperiode, onder andere omdat driekwart van het huidige woningbestand uit de wederopbouw afkomstig is. Dankzij dat enorme aandeel in het stadsbeeld (vooral in de buitenwijken rondom het centrum) wordt de moderne bouwstijl zelden als uniek en bijzonder ervaren. Kuipers is echter positiever gestemd: 'De ene generatie vindt vaak niet mooi wat de vorige heeft nagelaten. Maar kijk je naar de erfenis van je grootvader, dat tellen ineens je roots.'<sup>132</sup>

Naast de ornamentiek, is er nog een andere reden waarom monumenten door meer mensen gewaardeerd worden dan moderne gebouwen. Het gebruik van traditionele materialen als baksteen en hout heeft volgens het onderzoek van Ganzeboom een positief effect op de beleving van gebouwen. Dit in tegenstelling tot het gebruik van beton, staal en glas, zoals dat in de meeste moderne ontwerpen het geval is. In hoeverre ook die perceptie in de toekomst zal veranderen, is moeilijk te voorspellen. Voor nu is het duidelijk dat tijdens de momentopname van Ganzeboom begin jaren tachtig, en volgens Van Rossem en Kuipers ook nu nog, monumenten van het grote publiek de voorkeur krijgen boven moderne gebouwen.

De modernistische casussen, De Kiefhoek en het Philipspaviljoen, hebben zoals verwacht geen ornamenten in de traditionele zin van het woord. Het paviljoen van Le Corbusier is vanwege zijn sculpturale vormgeving echter een geval apart. Het is daardoor moeilijk in te schatten in hoeverre een reconstructie van het Philipspaviljoen gewaardeerd zal worden door

---

<sup>128</sup> Ganzeboom, H, *Beleving van Monumenten (Samenvatting)*, Staatsuitgeverij 's-Gravenhage, Den Haag, 1982, p 20/21

<sup>129</sup> Idem

<sup>130</sup> Gollin, R., 'Verweesd beton, veranderd sentiment rond wederopbouwarchitectuur' in *de Volkskrant* (Kunstkatern), 08-02-2007

<sup>131</sup> Idem

<sup>132</sup> Idem

### 3.1 Fase 1: Ontwerp en bouw

het grote publiek. Het gebruik van het niet erg geliefde beton voorspelt echter niet veel goeds. Meer dan het Philipspaviljoen beantwoordt De Kiefhoek met zijn strakke geometrische vormen aan het prototypische beeld van moderne gebouwen. Het is daarom onwaarschijnlijk dat de wijk hoog zou scoren in het onderzoek van Ganzeboom.<sup>133</sup>

De zes andere casussen hebben, wat de esthetische waardering van het grote publiek betreft, betere kaarten dan De Kiefhoek en het Philipspaviljoen. De architectuur van die monumenten (en dus ook van hun reconstructies) behoren allemaal tot de traditionele bouwstijlen. Dat betekent dat ze zijn opgebouwd uit traditionele materialen en voorzien van een rijke ornamentiek (met uitzondering van de Donjon). De kans is daardoor groot dat ze in de smaak vallen bij het grote publiek.

Ik ervoer dat zelf, toen ik bij het gereconstrueerde St. Lucasgildehuis stond en passanten hun waardering voor het uiterlijk voor het van oorsprong zeventiende-eeuwse gevelontwerp hoorde uitspreken. Maar uit één zo'n voorval kunnen natuurlijk geen conclusies worden getrokken. Om echt iets over de potentiële schoonheidsbeleving van mijn casussen te kunnen zeggen, zou ik een onderzoek moeten doen dat vergelijkbaar is met dat van Ganzeboom, en dat is niet mijn doel geweest.<sup>134</sup> Toch heb ik dit thema hier even aangestipt, vanwege het opvallend lage aantal argumenten met referenties naar de ervaring van de schoonheid van de geselecteerde gebouwen.<sup>135</sup> Bovendien is schoonheid één van de belangrijke criteria waar een monument volgens de Monumentenwet aan moet voldoen.<sup>136</sup> Schoonheid mag als thema dus niet ontbreken als je het hebt over verdwenen monumenten. In subparagraaf 4.4.2 kom ik hier nog een keer op terug.

#### 3.1.6 Omgeving

Bij het ontwerpen heeft een architect altijd te maken met de omgeving waarin zijn gebouw komt te staan. In het ene uiterste maakt een ontwerp onlosmakelijk deel uit van een groter ensemble. Het Pomphuis was er nooit geweest, als het geen onderdeel was geweest van het ontwerp van Jan Blanken voor het gehele droogdok. Het droogdok is in feite de *raison d'être* van het Pomphuis. Voorstanders beschouwen de relatie tussen het gebouwtje en het later tot rijksmonument bestempelde civieltechnische project vaak als één van de belangrijkste argumenten die tot reconstructie hebben geleid.

---

<sup>133</sup> Dat de kozijnen van hout zijn, en de plint tot aan de onderkant van de ramen van zichtbare baksteen, vizelt de waardering wellicht wat op.

<sup>134</sup> Vervolgonderzoek op de onder professionals bekende studie van Ganzeboom is overigens vrijwel niet ondernomen. Denslagen denkt dat hier nog een grote wetenschappelijke lacune ligt. Het onderzoek van bouwsocioloog Derk de Jonge aan de TU Delft, onder andere over de weerzin van mensen jegens moderne architectuur, komt er vermoedelijk nog het meest bij in de buurt. Maar volgens Denslagen is hij een eenling, waar nauwelijks naar wordt geluisterd.

<sup>135</sup> Over zogenaamde wansmaak in de vorm van kitsch of Anton Pieck wordt in het verband met reconstructies overigens wel veel gesproken en geschreven, maar dat wordt besproken in paragraaf 4.2.

<sup>136</sup> Andere belangrijke criteria zijn de minimale ouderdom van vijftig jaar, de betekenis voor de wetenschap en de cultuurhistorische waarde. (Monumentenwet 1988)

### 3.1 Fase 1: Ontwerp en bouw



Een bijna voltooid Philipspaviljoen op de Expo in Brussel van 1958.



Luchtfoto van de oorspronkelijke De Kiefhoek. De wijk ligt relatief geïsoleerd van de buitenwereld, binnen in een enorm bouwblok.

Het andere uiterste is dat de architect geen enkele rekening houdt met de bebouwde omgeving rondom het aangewezen kavel. Maar zelfs dan heeft de context invloed op het ontwerp. Denk bijvoorbeeld aan Le Corbusier met zijn (schets)ontwerp voor het Philipspaviljoen. Dat een dergelijk bouwwerk een volledig op zichzelf staand kunststukje is, is juist typerend voor de om aandacht schreeuwende architectuur die op een evenement als de wereldtentoonstelling het beeld domineert. Zo'n context biedt de architect relatief veel vrijheid van expressie, wat in veel gevallen een extra bijzonder ontwerp oplevert. En dat kan een afgebroken paviljoen later het reconstrueren waard maken.

Bij het ontwerp van De Kiefhoek heeft de omgeving een tweeledige rol gespeeld. Ten eerste was er de context van de locatie in Rotterdam Zuid. Die vormde de aanleiding voor de bijzondere wijze waarop de wijk is ingebed tussen de bestaande bebouwing. Bovendien blijken 'de richting en de maten van de bouwblokken in De Kiefhoek (...) overeen te komen met het beloop van de poldersloten in dit gedeelte van de voormalige Hillepolder.'<sup>137</sup>

Ten tweede is De Kiefhoek zelf, als besloten wijkje, voor elk huizenblok en voor elke individuele woning de beeldbepalende context. Architect en co-auteur van een boek over De Kiefhoek Henk Engel schrijft dat Oud De Kiefhoek (net als het Witte Dorp) ontwierp 'als een gebouw, als een afgebakend architectonisch object.'<sup>138</sup> In mijn analyse ben ik verschillende referenties tegengekomen die verwijzen naar specifieke onderdelen van De Kiefhoek, zoals de veel gefotografeerde, halfronde hoekwinkels, de kinderspeelplaats, de kerk en de waterstokerij. Die referenties zou je kunnen zien als verwijzingen naar details van het algehele wijkontwerp.

#### 3.1.7 Van tekening naar gebouw

Ter afsluiting van de analyse van fase één, wordt de discrepantie tussen de bestektekeningen van de architect en het uiteindelijk gerealiseerde gebouw besproken. Deze

---

<sup>137</sup> Cusveller, S., 'Niet zonder slag of stoot' in Cusveller, S. (red.), *De Kiefhoek, een woonwijk in Rotterdam*, Strengholt, Naarden 1990, p 51

<sup>138</sup> Engel (1990), p 39

### 3.1 Fase 1: Ontwerp en bouw

discrepantie komt vooral bij De Kiefhoek naar voren. Zo zouden de muren en vloeren van de woningen volgens het eerste ontwerp van Oud van beton worden gemaakt, een bouwwijze die zich toen nog in een experimentele fase bevond. Het bleek echter goedkoper om het merendeel van de constructie uit traditioneel gemetselde muren en houten vloeren op te trekken. Ook werd er uit financiële overwegingen besloten geen paalfunderingen te maken, wat al vrijwel direct na de oplevering ernstige verzakkingen tot gevolg had. Deze bouwkundige onvolkomenheid sprong dankzij het gebruik van pleisterwerk als gevelafwerking nog eens extra in het oog (in een bakstenen muur zijn dergelijke scheuren visueel minder storend). Decennia later bleken de verzakkingen het belangrijkste argument om de hele wijk te slopen en vervolgens te reconstrueren (in plaats van te restaureren).

Marieke Kuipers van de RACM wijst erop dat een monument eigenlijk pas ontstaat ‘op het moment van oplevering (...), terwijl kunstgeschiedenis of architectuurgeschiedenis zich heel erg bezighoudt met de ontwerpgeschiedenis. In wezen scheiden de wegen [tussen de monumentenzorg en de geschiedschrijving, MM] zich dus vanaf het moment van oplevering.’

Daar kan nog aan worden toegevoegd dat de architectuurkritiek in kranten en tijdschriften zich meestal toelegt op de (korte) periode tussen oplevering en ingebruikname. Dat blijkt vooral uit de foto's die in dergelijke artikelen worden gebruikt. Daarop zijn bijna nooit gebruikers of spullen van gebruikers te ontdekken. De zwartwit foto's van De Kiefhoek uit 1929, plaatjes die de hele wereld overgingen, zijn daar een goed voorbeeld van. Je moet goed zoeken naar enige tekenen van leven, wat eigenlijk niet past bij de beschrijvingen van bewoners over hun levendige wijkje.

De problemen die de discrepantie tussen ontwerp en uitvoering oplevert voor de realisatie van een reconstructie, vooral wat betreft documentatie, komen aan bod in subparagraaf 4.1.1. Hier is het verder alleen nog van belang te benadrukken dat de opmerking van Kuipers over de scheiding van aandachtsgebieden voor een groot deel overeenkomt met mijn eigen data-analyse. Architecten en architectuurhistorici hebben het inderdaad relatief vaak over het ontwerp van een gebouw als verdienste van de ontwerper, en over zijn toepassing van een bepaalde bouwstijl. En zoals Kuipers met haar opmerking al aangeeft, refereren professionals uit de monumentenzorg (en de andere respondenten en auteurs) over het algemeen meer naar het verdere leven van het gebouw zelf. Over dat verdere leven gaat de volgende paragraaf.

## 3.2 Fase 2: Gebruik en aanpassingen

### 3.2.1 Gebruik en gebruikers

Gedurende fase twee kan er van alles met een gebouw gebeuren. Dat is inherent aan het wezen van een gebruiksvoorwerp, en dus ook aan dat van een bouwwerk. De gebruiker, of dat nu keizer Frederik Barbarossa of een Delfts schildersgilde is, drukt met zijn gebruik altijd een bepaald stempel op het gebouw waarin hij woont of werkt. Hans Bartelds, oud-werknemer van verzekeringsmaatschappij de 'Utrecht', onderschrijft dat door op te merken dat het kantoor van Verheul 'altijd verbonden (is) geweest met de historie van deze Utrechtse verzekeraar.'<sup>139</sup> En die relatie had in dit geval een positief effect op de beleving van het monument. Bartelds zegt hierover: 'In de buurt waar ik woonde, werd met ontzag over dat gebouw gesproken. Het was deftig en als je daar je brood verdiende, had je het bijzonder goed geschoten. Dat ik daar zelf terechtgekomen ben, vervult me dan ook met gepaste trots.'<sup>140</sup> Een dergelijk imago van een gebouw heeft grote invloed op de manier waarop het later herinnerd wordt, als het eenmaal verdwenen is. En dat zie je weer terug in de argumentatie voor of tegen reconstructie.

Verzekeringsmaatschappijen als de 'Utrecht' behoren tot een ander type gebruikers van gebouwen dan de arbeidersgezinnen die hun intrek namen in De Kiefhoek. De functie van de gebouwen is ook anders. Op kantoor wordt er gewerkt, in woningen geleefd. En mensen hebben over het algemeen meer de neiging hun huis naar eigen smaak en welbevinden in te richten, dan hun werkplek. Daardoor ontstaat er in woonwijken als De Kiefhoek, zo stelt Kuipers, een 'voortdurende frictie tussen het architectonische ideaalbeeld en de behoeften van de bewoner van een gebouw.'

Dat ideaalbeeld komt zowel van de architectuurcritici met hun steriele plaatjes, als van de ontwerper zelf, en de behoeften van de bewoners komen duidelijk naar voren als je zelf rond gaat kijken in De Kiefhoek. Dan zie je, in de woorden van Kuipers, 'dat de smaak van de bewoners zo totaal afwijkt van de voorgeschreven smaak van Oud. Je ziet daar van die grote tapijtrollen voor de deur staan, en Turkse of Jordaanse gordijntjes achter de ramen.' Zonder verder dus het gebouw zelf aan te tasten, veranderen de bewoners met hun gebruik onmiskenbaar het door Oud zo zorgvuldig vormgegeven straatbeeld.

Het gebruik kan dus afbreuk doen aan de (door de ontwerper gewenste) esthetiek van het oorspronkelijke ontwerp. Tegelijkertijd kan door het gebruik ook een waarde aan het object worden toegevoegd, namelijk een cultuurhistorische waarde. Arbeidersgezinnen moesten zich in de jaren twintig meestal behelpen met krappe en verwaarloosde woonhuizen. De relatieve luxe en ruime opzet van de nieuwbouw van De Kiefhoek was daardoor tamelijk uniek. Omdat De Kiefhoek dus een uitzonderlijk geval was binnen de cultuur van het interbellum, wordt het buurtje van Oud veel cultuurhistorische waarde toegedicht. En dat is niet alleen een heel

---

<sup>139</sup> Bartelds, H., 'Prachtig als vergissing wordt hersteld' in Kam, R. de (red.), *De 'Utrecht', Toekomst voor een verdwenen gebouw*, Uitgeverij Matrijs, Utrecht 2004, p 59

<sup>140</sup> Idem

## 3.2 Fase 2: Gebruik en aanpassingen



Werknemers van Maatschappij de 'Utrecht' in de U-vormige kantoortuin van Verheul.



Figuratieve beeldjes, zuiltjes en kanten gordijntjes: waarschijnlijk niet het straatbeeld dat J.J.P. Oud voor De Kiefhoek in gedachten had (foto's 2006).

belangrijke reden geweest voor het toekennen van de monumentenstatus aan De Kiefhoek, maar ook voor de beslissing met de reconstructie de wijk te behouden voor gezinnen. In het volgende hoofdstuk volgt daarover meer.

Naast casussen als de 'Utrecht', die tot zijn afbraak altijd heeft gefunctioneerd als kantoor, en De Kiefhoek, waar tot op de dag van vandaag in wordt gewoond, zijn er ook monumenten die tijdens fase twee meerdere functies en gebruikers hebben gehad. Maarten Kloos noemt bijvoorbeeld de Haringpakkerstoren 'een multifunctioneel gebouw *avant la lettre*', om daar overigens aan toe te voegen dat het ondanks deze eigenschap niet heeft overleefd.<sup>141</sup>

### 3.2.2 Aanpassingen

Zoals we al zagen met betrekking tot de gebruikswaarde van Riegl, vereist het gebruik van een monument zo nu en dan bouwkundige ingrepen. De Haringpakkerstoren stond wegens zijn grote diversiteit aan functies voortdurend bloot aan 'verbouwingen en aanpassingen.'<sup>142</sup> Vooral de rok rondom de toren was voortdurend aan wijzigingen onderhevig. Maar ook de toren zelf bleef niet ongewijzigd. Schietgaten had het voormalige vestingwerk niet meer nodig, en daarom werden deze na verloop van tijd omgebouwd tot vensters.<sup>143</sup>

De visueel meest ingrijpende verbouwing had echter niets met een functieverandering te maken. In 1808 werd de torenspits van Hendrick de Keyser vervangen door een bekroning van toenmalig stadsarchitect Abraham van der Hart. Deze 'verminking', zoals volgens Van Well de kunsthistorici de transformatie van de spits hebben genoemd, was noodzakelijk vanwege de alarmerende scheefstand. 'Het is zoals het is. Het hoort bij de historische vorm van het monument. Zo is het tot ons gekomen', aldus Van Well. De bekroning van Van der Hart, die Van Well zelf 'een beetje boers' noemt, staat volgens hem symbool voor het lot van de toren. Dat de vervangende bekroning een wellicht minder fraai uiterlijk heeft, is voor hem

<sup>141</sup> Kloos, M., "Terugbouwen", Wat een vreselijk woord', *Amstelodamum*, 93-1 (2006), p 22

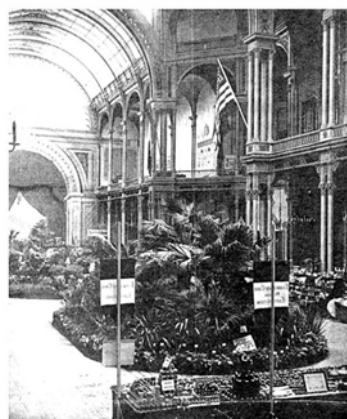
<sup>142</sup> Well, van (2006), pp 15-16

<sup>143</sup> Anoniem, Notulen welstandscommissie Amsterdam-centrum, 05-04-2006

### 3.2 Fase 2: Gebruik en aanpassingen



De grote zaal van het Paleis voor Volksvlijt, vóórdat deze werd opgesplitst in een schouwburgzaal en een concertzaal.



De oostelijke zaal met toneel, vóórdat in de grote zaal een schouwburg kwam.

persoonlijk daarom geen doorslaggevend argument om bij de reconstructie de voorkeur te geven aan de spits van De Keyser.

Net als de Haringpakkerstoren, heeft het Paleis voor Volksvlijt gedurende zijn (relatief korte) bestaan diverse functies gehad. Het enorme monument heeft dan ook meerdere verbouwingen ondergaan. Met een sneer naar de renovatie van het Paleis op de Dam in 2005 en 2006, meldt Wim T. Schippers dat er in het Paleis voor Volksvlijt in elk geval geen monumentale trap aangetast hoefde te worden voor de plaatsing van een lift, zoals volgens hem bij het Paleis op de Dam wel het geval is geweest. Het Paleis voor Volksvlijt zou namelijk als eerste gebouw in Nederland van oorsprong voorzien zijn geweest van liften.

Maar afgezien daarvan, moest men het Paleis flink ‘vertimmeren’ om het ‘een tikje rendabeler’ te maken.<sup>144</sup> Dat ging volgens Feddes echter wel ten koste ‘van de architectonische grandeur van het interieur en vooral van de grote hal.’<sup>145</sup> Als één van de talrijke verbouwingen waarmee men probeerde om de moeizame exploitatie van het gebouw een zet in de goede richting te geven, werd deze grote hal namelijk opgedeeld in een theater- en een concertzaal. Feddes meent dat het ondanks alle aanpassingen nooit helemaal is gelukt om het Paleis voor Volksvlijt goed te exploiteren. Om dat te illustreren citeert hij Jan de Meijer, die na de fatale brand in het Bouwkundig Weekblad *Architectura* de volgende veelzeggende opmerking maakte: ‘Als bruikbaar instrument missen wij het gebouw niet.’<sup>146</sup> Uiteraard denkt initiatiefnemer voor de reconstructie van het Paleis voor Volksvlijt Schippers daar heel anders over, zoals we in subparagraaf 4.2.2 zullen zien.

Eerder is er al op gewezen dat de gevel van het St. Lucasgildehuis voortkwam uit een aanpassing van de gevel van de kapel. Eén van de meest in het oog springende elementen van de nieuwe gevel was de classicistische ‘midentop met pilasters en een fronton.’<sup>147</sup> Op een foto, genomen rond 1876, is te zien dat deze karakteristieke topgevel later is verdwenen. Alleen de pilasters zijn op de foto nog min of meer te herkennen. Uit de foto blijkt ook dat er allerlei

<sup>144</sup> Feddes (09-07-2003)

<sup>145</sup> Idem

<sup>146</sup> Idem

<sup>147</sup> Weve (2001)



### 3.2 Fase 2: Gebruik en aanpassingen

grote ramen op plaatsen waren gekomen, waar die op schilderijen van het St. Lucasgildehuis nog niet voorkwamen. Wanneer deze rigoureuze aanpassingen hebben plaatsgevonden, is (voor zover ik heb kunnen onderzoeken) niet bekend.

Wel is bekend dat het Lucasgilde in 1833 werd ontbonden.<sup>148</sup> Sinds dat jaartal heeft het gilde dus geen gebruik meer gemaakt van het pand aan de Voldersgracht. Vermoedelijk kreeg het gebouw na het vertrek van het gilde een minder representatieve functie, en raakte het in verval. Aan deze treurige laatste periode van het oorspronkelijke St. Lucasgildehuis wordt vanzelfsprekend niet gerefereerd, als het erom gaat de mooie kanten van het gebouw te belichten. Liever verwijst men dan naar de glorie tijd van het gilde en hun gildehuis, in de zeventiende en achttiende eeuw.

De aanpassingen van het St. Lucasgildehuis en het Paleis voor Volksvlijt waren duidelijk het gevolg van functiewijzigingen, net als een groot deel van de wijzigingen van de Haringpikkerstoren. Maar ook een gebouw dat altijd de zelfde functie heeft behouden, kan aan veranderingen onderhevig zijn. Vaak heeft dat te maken met de ontwikkelingen in de techniek. Toen er een ander pompsysteem in gebruik werd genomen, werd tegen het Pomphuis het tweede ketelhuis gebouwd. Het werd een werkplaatsachtige aanbouw, met aan de kop grote werkplaatsdeuren. Het Pomphuis behield dus exact dezelfde functie, maar dankzij het tweede ketelhuis kreeg het (aan de dokzijde) toch een heel ander aanzicht. Het is nog de vraag geweest of deze aanbouw in de reconstructie terug moest komen, maar dat wordt in subparagraaf 4.2.2 verder besproken.

We zagen al dat ook de 'Utrecht' altijd dezelfde functie heeft behouden. Maar ook hier heeft dat feit niet kunnen voorkomen dat het kantoorgebouw een aantal noemenswaardige aanpassingen heeft gekend. Al een paar jaar na de oplevering van het bouwwerk van Verheul, werd het archiefgebouw van Kropholler en Staal naast het hoofdkantoor geplaatst. Deze uitbreiding, hoewel in totaal afwijkende stijl, wordt vaak in één adem genoemd met het kantoor van Verheul. Het hoort dus in feite al vanaf het begin bij het totaalbeeld van de 'Utrecht', en maakt daarom een redelijke kans om samen met het kantoorgebouw gereconstrueerd te worden.

Dat ligt anders voor het zogeheten 'Aluminiumgebouw', een forse aanbouw uit 1958. Deze uitbreiding moest de florerende maatschappij de benodigde extra kantoorruimte bieden. Omdat het Aluminiumgebouw aan de achterkant van het oorspronkelijke monument was gesitueerd, had deze aanpassing geen enkele invloed op de voorgevels van het kantoor en het archiefgebouw. Er wordt in de geanalyseerde teksten wel aan het Aluminiumgebouw

---

<sup>148</sup> Op de website <http://www.xs4all.nl/~kalden/dart/d-a-ab-obreen-lucasgilde1.htm> staat integraal een gedigitaliseerde tekst uit 1877/1878 van F.D.O. Oubreen, Adj. Bibliothecaris-Archivaris van Rotterdam. Uit deze tekst heb ik de informatie over de ontbinding van het gilde. Het betreffende werk van Oubreen heeft een bijzonder lange titel, die begint met *Archief voor NEDERLANDSCHE KUNSTGESCHIEDENIS. Verzameling van meerendeels onuitgegeven berichten en mededeelingen betreffende Nederlandsche schilders, plaatsnijders, beeldhouwers, bouwmeesters* etcetera. De ontbinding van het Lucasgilde staat beschreven op pagina 2 van het document, dat was uitgegeven door uitgeverij Van Hengel & Eeltjes (J. van Baalen & Zonen).

### 3.2 Fase 2: Gebruik en aanpassingen



Foto van het St. Lucasgildehuis omstreeks 1876. De pilasters en festoenen zijn er nog, maar het fronton is intussen verdwenen.



Het Dresselhuys-paviljoen van sanatorium Zonnestraal wacht op restauratie (situatie 2006).



Het Henri ter Meulen-paviljoen van sanatorium Zonnestraal, gerenoveerd volgens de what-if benadering.

gerefereerd, maar niemand suggereert om het mee te nemen in een eventuele reconstructie van de 'Utrecht'.

Als er aanpassingen aan een monument plaatsvinden, dan kan dat variëren van het vervangen van een onherstelbaar onderdeel, tot het aanbrenge van een uitbreiding als het tweede ketelhuis en het Aluminiumgebouw. Het invloedrijke Charter van Venetië (1964) schrijft voor dat in principe alle (nieuwe) ingrepen in een monument duidelijk te onderscheiden moeten zijn van de oorspronkelijke materiële substantie van het betreffende gebouw. Bij de renovatie van gebouwen die worden gerekend tot het functionalisme, wordt echter vaak een andere methode gevolgd. De gedachte is dat een functionalistische gebouw gebaseerd is op het idee dat het goed moet functioneren. Als er aanpassingen nodig zijn om dat functioneren optimaal te houden (of te maken), dan wordt er bedacht hoe de oorspronkelijke architect van het gebouw de benodigde ingreep zou hebben aangepakt.

Marieke Kuipers noemt dit de 'what if'-redenering. Zij staat kritisch tegenover deze renovatiemethode. Zo vindt zij bijvoorbeeld het vervangen van de houten kozijnen in De Kiefhoek door kunststof exemplaren, zoals dat gebeurde bij een renovatie eind jaren zeventig, 'zeer aanvechtbaar. Tot overmaat van ramp bleek dat het zelfs helemaal niet werkte.' Een aantal bewoners, waaronder A.J. Celestijn, dachten daar anders over. Zij vonden dat de kunststof kozijnen zo lekker makkelijk schoon te maken waren.<sup>149</sup> Een andere bewoonster, A. van Goch-Brouwer, was echter blij dat met de reconstructie van De Kiefhoek de houten kozijnen terug waren gekomen. Ze zegt nu veel minder last te hebben van beslagen ramen.<sup>150</sup>

Dat Kuipers bezwaren heeft tegen de what-if-redenering, wil overigens niet zeggen dat ze principieel tegen het veranderen van monumenten is. Ze is er intussen wel aan gewend geraakt dat er, ook bij oudere monumenten, 'van alles op en aan zit' en er 'ook van alles aan (wordt) gesleuteld en veranderd. (...) Het enige dat de monumentenzorg als bewaker van de cultuurwaarden kan doen, is het zo strak mogelijk regisseren van die veranderingen.'

<sup>149</sup> Es, van (1995), p 9 & p 22

<sup>150</sup> Idem, p 12

### 3.2.3 Bouwsporen en natuurlijke slijtage

Ingrepen zoals die hier boven beschreven staan, kunnen bouwsporen achterlaten op een monument. Bouwhistorisch onderzoek, aan de hand van documentatie of het gebouw zelf (als het er nog staat), kan de verhalen achter de bouwsporen blootleggen. Kuipers noemt gebouwen daarom ook ‘de stenen getuigen van het verleden.’ In de visie van de monumentenzorg vormen bouwsporen een intrinsiek en zeer waardevol onderdeel van een monument.

De opvallende (dichtgemetselde) boogvorm in één van de muren van de Donjon (te zien op een aantal afbeeldingen) is een voorbeeld van een bouwspoor waar in de geanalyseerde teksten regelmatig naar verwezen wordt. Over de interpretatie van dit bouwspoor lopen de meningen uiteen. Volgens kunsthistorica Riehl is niet uit de afbeeldingen af te leiden, ‘hoe de burcht in de beginperiode er uit heeft gezien.’<sup>151</sup> Mogelijk heeft op die plek van oorsprong een vleugel tegen de Donjon aan gezeten, en is die later vervangen door een vleugel die wél bekend is van afbeeldingen. Boshouwers vermoedt dat het bouwspoor voortkomt uit zijn veronderstelling dat de Donjon op resten van de palts van Karel de Grote is gebouwd. De aanvankelijk open boog zou dan dicht zijn gemetseld om het gewicht van de toren te kunnen dragen. Wie er gelijk heeft, maakt hier niet zoveel uit. Het gaat er om dat er in de teksten regelmatig aan wordt gerefereerd. Daardoor heeft het ook een plek in de argumentatie, vooral als de vraag wordt gesteld of dergelijke bouwsporen in een eventuele reconstructie terug zouden moeten komen.

Niet alleen het menselijke ingrijpen ten behoeve van het gebruik van het monument laat zijn sporen na. Ook aan de invloed van weer en wind ontkomt geen enkel gebouw dat in de buitenlucht staat. Dus zelfs als een gebouw niet in gebruik is, wordt het zichtbaar aangetast. Sterker nog, vaak valt een gebouw nog eerder aan verval ten prooi wanneer het niet gebruikt wordt, zoals ook Riegl constateert als hij het heeft over de gebruikswaarde. Het noodzakelijke onderhoud wordt dan niet meer uitgevoerd.

Toen het Pomphuis op een gegeven moment was gereduceerd tot een lege huls, en alleen nog de kelder en een deel van het tweede ketelhuis gebruik waren, raakte het hoofdgebouw in snel tempo in bouwvallige staat. En het beeld van de frisse witgepleisterde gevels van De Kiefhoek, zoals Oud dat voor ogen stond, kan alleen in stand worden gehouden als het pleisterwerk regelmatig geverfd worden. Zowel vóór als na de reconstructie wordt dat gewenste beeld echter ernstig verstoord door viezige grijsbruine vlekken. Patijn wijt deze vorm van beeldaantasting aan de nalatigheid van de woningbouwvereniging, die verantwoordelijk is voor het onderhoud van de wijk. Dat het ook anders kan bewijst overigens de ‘Utrecht’, waar ‘bewogen Utrechter’ Hylkema over schrijft dat het een ‘geliefd gebouw’ was, en ‘goed onderhouden.’<sup>152</sup> Maar de ‘Utrecht’ was dan natuurlijk ook een belangrijk visitekaartje voor de verzekeringsmaatschappij.

---

<sup>151</sup> Riehl, A.R., *Het Valkhof en herbouw: het verleden voorbij?*, Deltech, Delft 1997, p 30-31

<sup>152</sup> Hylkema, U., ‘Een pijnlijke wond gedicht’, in Kam, R. de (red.), *De ‘Utrecht’, Toekomst voor een verdwenen gebouw*, Uitgeverij Matrijs, Utrecht 2004, p 72

## 3.2 Fase 2: Gebruik en aanpassingen



Prent met het boogvormige bouwspoor op de Donjon. Links op de achtergrond de Sint-Nicolaaskapel



Links vervuild stucwerk in De Kiefhoek. Op de achtergrond het onlangs opgeknapte kerkgebouw.

Toch hoeven zichtbare tekenen van de tijd niet te betekenen dat de waardering voor een gebouw minder wordt. Dat zou alleen zo zijn als iedereen aanhanger zou zijn van de nieuweidswaarde van Riegl. Maar, zoals we inmiddels weten, bestaat er ook een ouderdomswaarde. En die blijkt uit het eerdergenoemde onderzoek van Ganzeboom een opvallend grote, positieve invloed te hebben op de beleving van monumenten. Ganzeboom schrijft over zijn onderzoeksresultaten dat de ‘invloed van “ouderdom” (...) van een tenminste even grote betekenis (is) als “monumentaliteit”. (...) Het oude als zodanig wordt hoog gewaardeerd.’<sup>153</sup>

Bij die waardering voor ouderdomslijtage is er echter wel een onderscheid tussen de manier waarop traditionele materialen ouderdom vertonen, en welke effecten ouderdom heeft op moderne materialen. En dat noemt de hedendaagse architect Max van Huut dan ook precies als reden waarom hij met zijn (traditionalistisch georiënteerde) architectenbureau liever die eerste categorie in zijn ontwerpen toepast: ‘Wij gebruiken graag baksteen omdat het mooi verouderd. Veel mooier dan beton bijvoorbeeld, beton krijgt verkeerde rimpels.’<sup>154</sup>

### 3.2.4 Omgeving

Natuurlijk verandert gedurende fase twee niet alleen het te reconstrueren of gereconstrueerde gebouw zelf. Ook de openbare ruimte en de gebouwen rondom het monument worden in de loop der tijd aangepast aan de nieuwe wensen en eisen van de gebruikers. Hier wordt in de geanalyseerde teksten echter vrijwel nooit aan gerefereerd. Boshouwers onderstreept nog wel de bijzonderheid van de burcht en zijn Donjon, door erop te wijzen dat Nijmegen belangrijke historische ontwikkelingen doormaakte in de periode dat deze bouwwerken het aanzicht van de stad bepaalde. En als je de burcht zelf als omgeving van de Donjon interpreteert, dan wordt daar ook het nodige over gezegd. Vooral de enorme verscheidenheid aan machthebbers die in de burcht hebben gewoond (en die het steeds aan

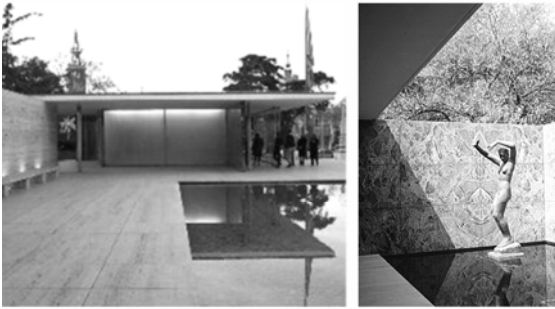
<sup>153</sup> Ganzeboom (1982), p 19

<sup>154</sup> Ramaer, J., ‘Een gebouw moet je hart aanspreken’ in *de Volkskrant* (Kunstkatern), 01-02-2007

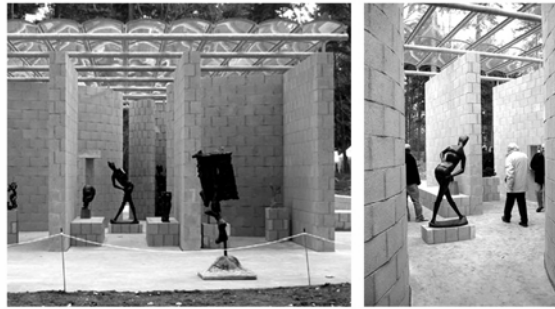
### 3.2 Fase 2: Gebruik en aanpassingen

hun eigen wensen hebben aangepast) wordt een paar keer genoemd. Maar daar blijft het dan ook bij. De veranderingen in de omgeving ná de afbraak van de monumenten worden wel vaak in de argumentatie voor of tegen reconstructies betrokken. Waarom dat zo is, staat in paragraaf 3.4 beschreven. Maar eerst volgt nu een paragraaf over de afbraak zelf.

### 3.3 Fase 3: Afbraak



Reconstructie van het Barcelona paviljoen van Mies van der Rohe, in Barcelona (origineel uit 1929).



Reconstructie van het Sonsbeek paviljoen van Aldo van Eijk, in Arnhem (origineel uit 1966).

## 3.3 Fase 3: Afbraak

### 3.3.1 Tijdelijkheid

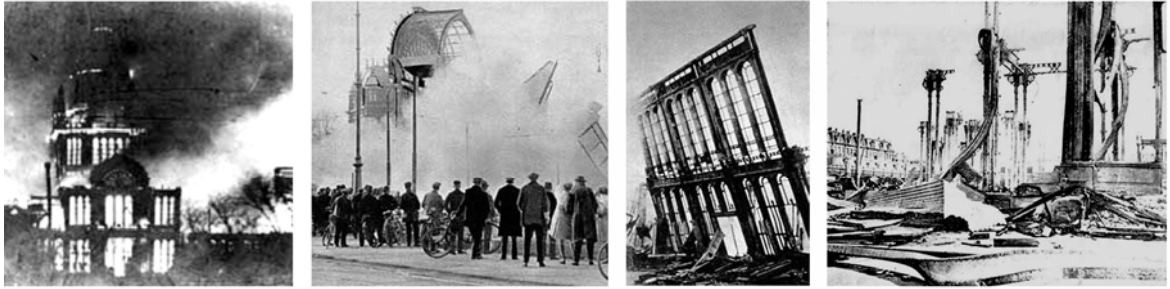
Er zijn tal van oorzaken die tot gevolg kunnen hebben dat een gebouw uit het straatbeeld verdwijnt. Bij de meeste verdwijningen is er bovendien sprake van een combinatie van factoren. Zo ook bij mijn casussen. Vooral bij de afbraak van de 'Utrecht' komen allerlei motieven samen, en dat is terug te zien in de argumentatie. In de discussie over een eventuele reconstructie van de 'Utrecht' wordt opvallend vaak en om diverse redenen naar de voorgeschiedenis en het moment van afbraak verwezen.

Eigenlijk is er maar één monument binnen mijn casussen, waarvan de afbraak simpelweg om één enkele reden heeft plaatsgevonden. En dat betreft het Philipspaviljoen van Le Corbusier en Xenakis. Dit bouwwerk was namelijk van begin af aan voorbestemd om niet langer te bestaan dan de wereldtentoonstelling waar het voor was gebouwd. En daarom werd het paviljoen 'na de Expo in Brussel weer met de grond gelijk gemaakt.'<sup>155</sup> Ondanks deze voorbestemming van tijdelijkheid, gaat er van (geslaagde) paviljoens kennelijk zo'n aantrekkingskracht uit, dat niet altijd geaccepteerd wordt dat zij meestal maar een kort leven zijn beschoren. Een reconstructie kan dan een uitkomst zijn. Het Barcelona paviljoen van Mies van der Rohe, ontworpen voor de wereldtentoonstelling van 1929, is daar waarschijnlijk het bekendste voorbeeld van. Maar dat staat in Spanje. In Nederland zijn er echter ook voorbeelden van te vinden. Zo is het tijdelijke paviljoen, dat Aldo van Eyck 'in 1966 voor de beeldtentoonstelling in het Arnhemse park Sonsbeek ontwierp', in 2006 aan een tweede leven begonnen.<sup>156</sup> Het bouwwerkje is gereconstrueerd in de beeldentuin van het Kröller-Müller Museum. En nu maakt dus ook het Philipspaviljoen een kans op een wedergeboorte.

<sup>155</sup> Snijders, P., 'Geef Philipspaviljoen nieuw leven; Symposium over eventuele reconstructie van Poeme Electronique' in *Eindhovens Dagblad*, 03-06-2006

<sup>156</sup> Rooy, M. van, 'De geest van de tempel, Aldo van Eyck-paviljoen gereconstrueerd' in *NRC Handelsblad* (CS), 31-03-2006

### 3.3 Fase 3: Afbraak



De rampzalige brand in het Paleis voor Volksvlijt (voorjaar 1929), en de kromgebogen restanten van het ingestorte bouwwerk.

#### 3.3.2 Rampen

Tijdelijke bouwwerken vormen een uitzondering als het gaat om de levensduur van een gebouw. De meeste bouwwerken worden neergezet om langer mee te gaan. Sommigen dienen zelfs tot in de eeuwigheid stand te houden, denk aan kerken en moskeeën.<sup>157</sup> Maar zelfs als een gebouw goed onderhouden wordt, en door restauratie het onvermijdelijke verval wordt tegengegaan, kan het getroffen worden door een ramp. Met een ramp bedoel ik hier vernietiging die niet moedwillig in gang is gezet. Een gerichte, vijandelijke aanval op een specifiek gebouw, zoals de Franse belegering van de Valkhofburcht, betreft in mijn definitie dus geen ramp. Een gebouw dat verloren is gegaan omdat het gebied waarin het staat is gebombardeerd, vormt wat dat betreft een twijfelgeval. In zo'n casus is er wel degelijk sprake van moedwillige vernietiging, maar die is niet doelgericht op juist dat ene gebouw. Deze in oorlogen veelvoorkomende gevallen, waar relatief vaak initiatieven voor reconstructie op volgen, zijn zoals eerder gezegd bewust buiten het bestek van deze thesis gehouden. Ik ga daar hier dus ook verder niet op in.

Het lot dat het Paleis voor Volksvlijt heeft getroffen is duidelijk een voorbeeld van een ramp die zich zonder moedwilligheid heeft voltrokken. Achteraf kun je zeggen dat de ontwerpers met de keuze voor gietijzer en glas het ongeluk over zich hebben afgeroepen. Maar destijds wist men simpelweg nog niet dat een dergelijke constructie bij een uitslaande brand als een kaartenhuis in elkaar zou storten. Het resultaat is er in elk geval niet minder tragisch om. Dergelijke tragiek kan als argument worden ingezet om voor de reconstructie te pleiten van een monument dat, tegen ieders wil, aan een ramp ten onder is gegaan.

Omgekeerd kan het feit dat een gebouw juist níet het slachtoffer is geweest van een ramp, maar moedwillig is gesloopt, gebruikt worden als argument om van reconstructie af te zien. Om zijn mening te onderbouwen dat de reconstructie van de 'Utrecht' maar moeilijk te legitimeren is, benadrukt De Kam dat het gebouw niet verdween 'door toedoen van een natuurramp of vlammenzee, maar door een aandoening waar menige gebouw aan ten onder

---

<sup>157</sup> Het lijkt er echter wel op in de bouwpraktijk tegenwoordig anders over tijdelijkheid wordt gedacht dan vroeger. Cornelissen-Bakker zegt daarover: 'Men bouwt vaak niet meer voor de eeuwigheid. Als het maar vijftig jaar staat, is het goed.' En Benthem van Benthem Crouwel Architecten zei in 2000 iets vergelijkbaars: 'De tijd dat gebouwen voor de eeuwigheid werden neergezet, is allang voorbij.' (Erdogan, A., 'Hotel bij CS moet alweer gesloopt' in *Het Parool*, 03-02-2000)

### 3.3 Fase 3: Afbraak

ging: de mensenhand.<sup>158</sup> En daarmee bedoelt De Kam ‘dan niet de zwaarbewapende hand die soms al fluitend en zingend naar de waanzin wordt geleid.’<sup>159</sup> Hij vindt oorlogsgeweld namelijk, net als een natuurramp, wél een goede reden om de helende werking van een reconstructie als optie in te zetten. ‘Nee’, vervolgt hij, ‘de “Utrecht” verdween door de hand van de mens die vindt dat het mooi geweest is.’<sup>160</sup>

#### 3.3.3 Verval

Dat men volgens De Kam vond dat het mooi was geweest, kwam in elk geval niet doordat de ‘Utrecht’ vervallen was. Het werd immers goed onderhouden. De buurt er omheen echter, de stationswijk, was in de jaren zestig wel in verloedering geraakt. Daardoor was het voor de projectontwikkelaars makkelijker te verkopen dat zij het hele gebied, inclusief de ‘Utrecht’, wilde slopen om ruimte te maken voor hun ambitieuze plannen. Het hielp daarbij ook, dat het de stationswijk, zo hadden ze zelf geconstateerd, aan ‘waardevolle monumenten’ ontbrak.<sup>161</sup> De projectontwikkelaars werden in die overtuiging gesteund door het *Nieuw Utrechts Dagblad*, dat in 1963 schreef dat in het gehele gebied ‘geen enkel historisch monument staat dat behandeling van het plan in een emotionele sfeer zou trekken.’<sup>162</sup> Hoe ze het kantoor van Verheul over het hoofd hebben kunnen zien, wordt (tot op zekere hoogte) verklaard in subparagraaf 3.3.7.

Net als de voormalige stationswijk van Utrecht, heeft het Pomphuis zijn sloop voor een belangrijk deel aan verval te danken. In de jaren zestig was er van het trotse bouwwerk van Blanken niet veel meer over. ‘Men zag het als een bouwval’, zegt Voorham, en daarom keek volgens gemeenteraadslid Jurgens niemand er meer naar om. Zonder dat iemand het echt in de gaten had, zo vertelt Jurgens, is het ‘onder onze ogen en handen (...) gewoonweg gesloopt. Niemand kan precies vertellen hoe dat nou gebeurd is, want niemand heeft ooit opdracht gegeven om het te slopen. Het lijkt wel alsof het op een gegeven moment gewoon is verdampt.’

Niet alleen het Pomphuis, maar het hele dok onttrok zich aan de belangstelling van de gemeente. Voorham kan zich herinneren dat er in die periode nog heel veel raadsleden waren ‘die vonden dat het droogdok maar vol met zand gegooid moest worden, om er daarna een speeltuin van te kunnen maken.’ De pompen, die tot het laatst nog hadden gefunctioneerd, konden ook op weinig waardering rekenen. Zij zijn volgens Voorham ‘van lieverlede min of meer gepikt, gesloopt en afgevoerd. Dat was oud ijzer. Niemand zag daar de monumentale waarde van, ook omdat het niet de originele pompen waren.’<sup>163</sup>

---

<sup>158</sup> Kam, de (2004), p 54

<sup>159</sup> Idem

<sup>160</sup> Idem

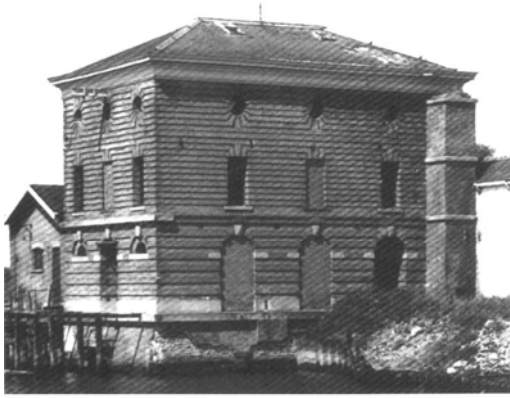
<sup>161</sup> Idem, p 17

<sup>162</sup> Idem

<sup>163</sup> Zoals al eerder is beschreven, heeft het dok in de loop der tijd immers diverse pompsystemen gekend.



### 3.3 Fase 3: Afbraak



De oostzijde van het oorspronkelijke, zwaar vervallen Pomphuis.



Het eerste woningblokje in De Kiefhoek dat is gesloopt en gereconstrueerd, aan het Hendrik Idoplein (na reconstructie).

#### 3.3.4 Financiën

Meestal is het verval van een gebouw het gevolg van bezuinigingen op het onderhoud. Kuipers wijst er op dat het vaak voorkomt 'dat woningbouwverenigingen jarenlang geen onderhoud plegen, daarmee dus kosten besparen en dan ineens moord en brand roepen dat het veel te veel kost om een pand weer op te knappen.' Dit lijkt ook bij De Kiefhoek het geval te zijn geweest. En als daar dan ook nog eens bijkomt dat er al tijdens de bouw bezuinigd is op de fundering, waardoor de wijk na een aantal decennia in een alarmerend slechte bouwtechnische staat kwam te verkeren, dan is het besluit tot afbraak gauw genomen.

Patijn erkent dat het kostenplaatje een belangrijke reden is geweest om afbraak en reconstructie te verkiezen boven de klassieke restauratiemethode: 'het bedrag voor restauratie [ten opzichte van reconstructie, MM] zou enorm veel hoger zijn geweest.' De toegepaste methodiek, plat gooien en uit nieuwe materialen (en in dit geval met nieuwe woonplattegronden) de gebouwen weer optrekken, werd gepresenteerd als een moderne vorm van restauratie. In tegenstelling tot de klassieke restauratie, waarbij het behoud van authentiek materiaal voorop staat, zou deze methode beter van toepassing zijn op de ideeën van de modernistische architectuur. Met De Kiefhoek als experiment, wilde de RACM samen met Patijn aantonen dat voor modernistische objecten het van groter belang is om het concept te behouden, dan de materiële substantie. Die laatste was door de modernistische architect toch meestal al bij voorbaat een beperkte levensduur toebedacht.<sup>164</sup>

Kuipers betreurt de ondergeschikte rol die de materiële substantie bij de experimentele restauratie van De Kiefhoek heeft gespeeld. Als het aan haar lag hadden er meer pogingen

---

<sup>164</sup> Die beperkte levensduur van modernistische gebouwen, vooral uit de eerste periode van deze stroming, hangt samen met de toenmalige wens zo goedkoop mogelijk te bouwen. Bovendien anticiperden de architecten van het modernisme op de beperkte houdbaarheid van de specifieke functie waar het gebouw uit functionalistische oogpunt voor ontworpen was. Sanatorium Zonnestraal (oplevering 1928, oplevering ingrijpende restauratie van het hoofdgebouw 2004) was bijvoorbeeld gebouwd om te kunnen functioneren zolang er nog tbc-patiënten zouden zijn. En Duiker, de architect van het sanatorium, dacht (terecht) dat uitbanning van deze ziekte niet langer dan een aantal decennia op zich zou laten wachten. Het gebouw hoefde dus niet zo lang te blijven staan, en daar koos hij ook zijn constructie en materialen op uit.

### 3.3 Fase 3: Afbraak

ondernomen moeten om toch nog een deel van het oorspronkelijke materiaal en de originele woningplattegronden te behouden. Ze is er dan ook niet van overtuigd dat 'sloop totaal onvermijdelijk was.' Het was in eerste instantie overigens ook de bedoeling om alleen de eerste twee meest vervallen woningblokjes te reconstrueren, en daarna per blok te bezien wat de beste oplossing zou zijn, restauratie of reconstructie. Men vond echter de beperkte hoeveelheid materiaal die bewaard kon worden bij restauratie (slechts een deel van het kale casco kon blijven staan) in geen van de gevallen opwegen tegen de extra kosten en moeite die deze methode met zich meebracht.

Patijn ontkent dus niet dat uiteindelijk de gehele wijk plat is gegaan (op de kerk na), maar in de berichtgeving over de 'moderne restauratie' van De Kiefhoek is dit feit ook niet bepaald van de daken geschreeuwd. Volgens Kuipers zijn er wel wat foto's van de complete afbraak, 'maar daar zijn er niet zo heel veel van. Dat is grotendeels buiten de publiciteit gehouden, zoals bij zoveel projecten weinig documentatie plaatsvindt van het verbouwingsproces.'<sup>165</sup>

Dat Kuipers het verloren gaan van materiële authenticiteit bij de afbraak van De Kiefhoek bekritiseert, past in de theorie van Denslagen. Ze is immers een professional in de monumentenzorg, waar authenticiteit ondanks (of juist dankzij) experimenten als De Kiefhoek hoog in het vaandel staat. Opvallender is het dat ook de eerdergenoemde A.J. Celestijn, een huidige bewoonster van De Kiefhoek en een leek op het gebied van monumenten, zich verbaast over de sloop van het beschermde rijksmonument. 'Ik heb (...) niet het idee dat ik in een monument woon. Als dit echt een monument zou zijn, hadden ze de oude huizen wel laten staan', verwoordt Celestijn haar twijfels over de monumentale status van haar gereconstrueerde buurtje.<sup>166</sup>

Net als bij De Kiefhoek, is het verval van de Haringpikkerstoren voor een belangrijk deel het gevolg geweest van het feit dat de verantwoordelijke instantie geen geld kon of wilde uitrekken voor het onderhoud van het monument. Frankfurter, tot 2006 stadsdeelwethouder (Centrum) in Amsterdam, zegt dat de Haringpikkerstoren is 'afgebroken omdat de stad op dat moment niet genoeg geld had om deze toren naar behoren te onderhouden.'<sup>167</sup> De sloop vond volgens Van Well plaats 'onder luid gejammer, (...). Van het afscheid is er zelfs nog een klaagzang bewaard gebleven, waarin de Schreierstoren het verlies van zijn pendant beweent. De sloop is in fasen, misschien als vorm van rouwverwerking, in tekeningen vastgelegd.'<sup>168</sup>

Bij de Donjon treedt het financiële aspect van de afbraak nog meer naar voren. Boshouwers noemt de afbraak van de Valkhofburcht zelfs een 'pure geldkwestie. De provincie had als eigenaar geld nodig, en heeft daarom de stenen verkocht om cement van te maken.' De Donjon had het ongeluk grotendeels gebouwd te zijn van tufsteen, wat in die tijd een bijzonder kostbaar materiaal was. De afbraak werd grondig aangepakt: 'Twee jaar lang waren

---

<sup>165</sup> Ook in de twee publicaties over De Kiefhoek die ik voor de thesis bestudeerd heb, staan deze foto's niet afgebeeld.

<sup>166</sup> Es, van (1995), p 9

<sup>167</sup> Frankfurter, G., 'Stadsherstel investeert in de toekomst van Amsterdam', *Amstelodamum*, 93-1 (2006), p 19

<sup>168</sup> Well, van (2006), p 14

### 3.3 Fase 3: Afbraak

zo'n honderdvijftig man bezig de burcht tot en met zijn fundamenten af te breken. Hier zijn de soms teleurstellende resultaten van de latere opgravingen aan te danken, want niet alleen de funderingen zijn uitgebroken, maar ook werd alle aarde die vrij kwam tijdens de werkzaamheden gespaard, om als teelaarde voor de toekomstige beplanting te dienen.<sup>169</sup>

Naast de waarde van het bouw materiaal, vertegenwoordigde de burcht nog een ander financieel aspect. Rosendaal verteld dat de Nijmegenaren zich er aan het eind van de achttiende eeuw van bewust waren dat de burcht 'voornaam volk met geld' trok, bijvoorbeeld toen de stadhoudelijke hofhouding in 1786 en 1787 de Nijmeegse economie met het verblijf op het Valkhof 'een enorme economische impuls' gaf: 'Al die rijke Haagse lui kwamen in de kroegen, die kwamen hier eten, drinken, de paarden moesten verzorgd worden, enzovoorts.' De weerstand van de Nijmegenaren tegen de sloop van de burcht kan hier volgens Rosendaal heel goed mee te maken hebben gehad.

Meestal wordt afbraak wegens financiële belangen beoordeeld als verwerpelijk. Men ervaart het als onrechtvaardig wanneer de bevolking (en de wetenschap) een waardevol gebouw ontnomen wordt, omdat een overheidsorgaan of bedrijf overduidelijk op financieel gewin uit is. Bij het verzet tegen de afbraak van de Donjon speelde dat gevoel zeker een rol, en ook achteraf wordt de sloop nog om die reden bekritiseerd. Hetzelfde gaat, in overtreffende trap, op bij de sloop van de 'Utrecht'. Dit pand moest wijken voor het toonbeeld van commercie: een kantoor- en winkelcentrum uit de koker van een invloedrijke projectontwikkelaar. En die projectontwikkelaar had, zo wordt het door veel commentatoren ervaren, de gemeente om zijn vinger gewonden. A.Feddes, oud-directeur van de betreffende projectontwikkelaar (Empeo) geeft 'onomwonden' toe, dat ze in die tijd veel minder rekening hoefden te houden met bezwaarprocedures en belangenorganisaties dan tegenwoordig.<sup>170</sup> Het protest, dat pas in de jaren zeventig op gang kwam, haalde daarom niets meer uit.

Architectuurhistoricus Singelenberg herinnert zich nog dat 'tijdens de bespreking met vertegenwoordigers van B en W en Van Bredero [het moederbedrijf van Empeo, MM]' op de bezwaren tegen de sloop werd gereageerd 'alsof het een natuurgebeuren gold, waarop de mens geen vat heeft.'<sup>171</sup> Alsof het dus een ramp als de brand in het Paleis voor Volksvlucht betrof, waarbij niets meer te redden viel. In zekere zin was dat ook zo. De werkgroep Behoud de 'Utrecht' heeft nog samen met de architect van dat gedeelte van Hoog Catharijne geprobeerd de 'Utrecht' in te passen in het plan van de projectontwikkelaar. Maar de geldmachine draaide op volle toeren, en die kon geen halt meer worden toeroepen. De gemeente erkende uiteindelijk wel dat de panden van architectuurhistorische waarde waren, maar de 'financiële consequenties' van behoud en aanpassing van de plannen werden 'onoverkomelijk' geacht.<sup>172</sup> Als de werkgroep haar zin zou krijgen, zou de schadepost volgens de gemeente tegen de tien

---

<sup>169</sup> Riehl, (1997), p 34

<sup>170</sup> Kam, de (2004), p 35

<sup>171</sup> Idem, p 29

<sup>172</sup> Idem, p 32

miljoen gulden aanlopen. ‘Hier werd iets te veel met getallen alleen bewezen’, aldus Singelenberg.<sup>173</sup>

#### 3.3.5 Stadsvernieuwing

Het Hoog Catharijne-project, dat de projectontwikkelaar, de gemeente en de exploitanten ongetwijfeld veel geld heeft opgeleverd, wordt vaak gezien als een typisch voorbeeld van meedogenloze stadsvernieuwing. Ook oud-rijksbouwmeester Coenen ziet in, dat weemoed op de loer ligt wanneer zo’n grote ingreep in de stad aan de bevolking wordt opgedrongen: ‘Al vele jaren wordt gedroomd over de “Utrecht”. Droevig gemijmerd over een verloren sieraad, boos gepeinsd over een daad van vandalisme – en over de onmacht “destijds” ten opzichte van de grote krachten die de stad een moloch als Hoog Catharijne bezorgden.’<sup>174</sup>

Ter gelegenheid van de sloop werd er een boekje uitgegeven over de geschiedenis van de ‘Utrecht’. Dat boekje werd, zo zegt de schrijfster zelf, ‘terecht (...) opgevat als een “doekje voor het bloeden”.’<sup>175</sup> En getuige het initiatief om de ‘Utrecht’ te reconstrueren, is de wond nog steeds niet helemaal dicht. Niettemin waren er destijds ook mensen die het vernieuwingsplan wél zagen zitten. Met de theorieën van Denslagen in het achterhoofd, zal het niet verbazen dat het volgende citaat over de sloop van het stationsgebied afkomstig is van een architect: ‘Ik juichte als vooruitstrevend mens nieuwe ontwikkelingen toe en had er geen moeite mee dat daarvoor plaatsgemaakt moest worden.’<sup>176</sup>

In het online magazine *Writers Block* verkondigt civiel ingenieur I. Glas in 2002 eenzelfde soort mening, maar dan met betrekking tot de reconstructie van het Paleis voor Volksvlijt. Dit plan getuigt volgens hem van ‘folkloristisch extremisme.’<sup>177</sup> Hij meent dat het maar goed is dat het Paleis voor Volksvlijt destijds, door een ramp weliswaar, het veld heeft moeten ruimen. Bij de oplevering in 1864 was het weliswaar een vooruitstrevend gebouw, maar als het er nu nog had gestaan was het volgens Glas een hopeloos achterhaald bouwwerk geweest. En ook voor het DNB kantoor, dat er voor in de plaats is gekomen, heeft de tijd niet stil gestaan. ‘Als het klopt dat de komst van de euro dit complex overbodig maakt’, mag het gebouw van Duintjer wat Glas betreft naar de vlakte: ‘Want uiteindelijk is sloop en nieuwbouw datgene wat een beschaving jong en vitaal houdt. Een immanente dreiging van de slopersbal vormt de beste stimulans voor innovatie.’<sup>178</sup>

---

<sup>173</sup> Singelenberg, P., ‘Op alle fronten onhaalbaar’ in Kam, R. de (red.), *De ‘Utrecht’, Toekomst voor een verdwenen gebouw*, Uitgeverij Matrijs, Utrecht 2004, p 82

<sup>174</sup> Coenen, J., ‘Context en verankering’ in Kam, R. de (red.), *De ‘Utrecht’, Toekomst voor een verdwenen gebouw*, Uitgeverij Matrijs, Utrecht 2004, p 64

<sup>175</sup> Roding, J., ‘Geen “herbouwd oud” in binnensteden’, in Kam, R. de (red.), *De ‘Utrecht’, Toekomst voor een verdwenen gebouw*, Uitgeverij Matrijs, Utrecht 2004, p 78

<sup>176</sup> Mulder, B., ‘Een levende stad verandert’, in Kam, R. de (red.), *De ‘Utrecht’, Toekomst voor een verdwenen gebouw*, Uitgeverij Matrijs, Utrecht 2004, p 76

<sup>177</sup> <http://www.writersblock.net/index.html?www.writersblock.net/002/207stuk2.html>

<sup>178</sup> Idem

### 3.3 Fase 3: Afbraak



Medewerkers van projectontwikkelaar Empeo buigen zich over de maquette van Hoog Catharijne.



De gesloopte stationswijk: tussen het station (rechtsboven het midden) en de oude Jaarbeurs (het grote gebouw linksonder het midden). Rechts van het midden, schuin boven het verkeersplein: de 'Utrecht'.

Van Rossem ziet weinig heil in dat paradigma van de nieuwbouw: 'Mijn opvatting is eigenlijk: nooit slopen. Je krijgt er altijd spijt van. Er gaat onmiskenbaar iets van de geschiedenis verloren.'<sup>179</sup> Ook Kuipers wantrouwt de 'enorm sterke bouwlobby' met zijn 'nieuw nieuw nieuw.' Als je volgens haar de bouwwereld voorstelt even te wachten en de tijd te nemen om te onderzoeken of sloop wel echt nodig is, is een meewarige blik je deel. 'En twee of vijf jaar later hebben ze spijt als haren op hun hoofd', onderschrijft ze de opvatting van Van Rossem. Maar iets nieuws levert nu eenmaal meer (financieel gewin) op, zeker als de grondprijzen op een bepaalde plek erg gestegen zijn, constateert Patijn.

Eigenlijk geldt alleen voor gebouwen die meer dan een halve eeuw geleden zijn gebouwd, dat ze nog enigszins kans hebben om zich tegen de slopershamer van de stadsvernieuwers te kunnen verweren. Wanneer zij door de RACM bijzonder genoeg worden bevonden, krijgen zij namelijk een beschermde rijksmonumentenstatus. Vervolgens is het aan de gemeenten, die overigens zelf ook beschermde monumenten mogen aanwijzen, om deze gebouwen daadwerkelijk in bescherming te nemen tegen verval, sloop en vermindering. Gebouwen jonger dan vijftig jaar, waaronder een groot deel van de bouwvoorraad van de wederopbouw, hebben naar de letter van de monumentenwet vooralsnog geen recht op een dergelijke bescherming.<sup>180</sup>

De wettelijke tijdsperiode van vijftig jaar wordt door de RACM in acht genomen, om de tijd zelf zijn selectieve werk te laten doen. Als een bouwwerk na vijftig jaar nog steeds (of weer) op diverse vlakken waardevol wordt bevonden, verdient het in de lijn van het huidige monumentenbeleid een beschermde status. Volgens Kuipers is die werkwijze in principe heel verstandig. Ze vindt echter dat het vijftig jaar criterium niet is te rijmen met de hoeveelheid sloopvergunningen en sloopsubsidies die door de gemeenten worden verstrekt. Door deze praktijk is alles verdwenen voordat de monumentenzorg aan zet is.

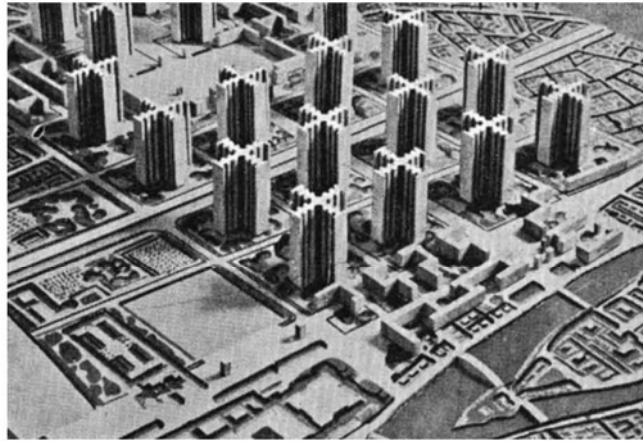
<sup>179</sup> Gollin (08-02-2007)

<sup>180</sup> Omdat de wederopbouwarchitectuur op dit moment op grote schaal wordt bedreigd, evenals de kunst die er dankzij de toenmalige percentageregeling vaak in is geïntegreerd, is de bescherming van deze categorie een zeer actueel thema binnen het huidige cultureel erfgoeddebat.

### 3.3 Fase 3: Afbraak



De 'Utrecht' wordt gesloopt (1974).



Maquette van Plan Voisin: een megalomaan stadsvernieuwingsplan van Le Corbusier voor het centrum van Parijs (1925, niet uitgevoerd).

Als ik het thema stadsvernieuwing loslaat op mijn casussen, komt alleen de 'Utrecht' als expliciet slachtoffer uit de bus. Over de sloop van het St. Lucasgildehuis is niet zoveel bekend, behalve dat het pand in vervallen staat verkeerde voordat het afgebroken werd. Er kwam een school voor in de plaats, dus met wat goede wil zou je ook de teloorgang van het gildehuis kunnen scharen onder stadsvernieuwing. Het gaat dan wel om stadsvernieuwing op zeer bescheiden schaal. De dijk waar de Haringpakkerstoren voor moest wijken betreft een wat groter project, dat eveneens met wat goede wil tot de categorie stadsvernieuwing te rekenen is. Er leek echter geen ontkomen aan dat het stijgende water gekeerd moest worden. Je kunt je daarom afvragen in hoeverre het de gemeente aan te rekenen is dat zij de bescherming van de stad voor het water belangrijker vond dan het behoud van die oude, enigszins vervallen toren waar toch geen onderhoudsgeld voor beschikbaar was.

In de twintigste eeuw greep de bouwwoede van de grootschalige stadsvernieuwing steeds sneller om zich heen. Zoals in subparagraaf 2.1.5 staat beschreven, was de eerste monumentenwet van 1961 vooral bedoeld om hier tegenwicht aan te bieden. De meerderheid van de casussen was echter al verdwenen voordat deze wet werking trad. De Donjon, de Haringpakkerstoren en het St. Lucasgildehuis waren zelfs al afgebroken voordat de sloopzuchtige twintigste eeuw begon. Maar zoals we hierboven zagen, kunnen ook minder grootschalige stadsvernieuwingplannen fataal zijn voor een bouwwerk, zeker als het in vervallen staat verkeert.

De casusmonumenten die de twintigste eeuw wel nog hebben meegemaakt, hadden in principe meer kans om aan stadsvernieuwing ten onder te gaan. Dat is echter alleen bij de 'Utrecht' onbetwistbaar het geval geweest. De afbraak van De Kiefhoek neigt ook naar stadsvernieuwing, maar daar ligt het een stuk gecompliceerder. Het reconstructieproject van Patijn heeft zeker veel kenmerken van een stadsvernieuwingsproject. Er is immers nieuwbouw voor een oud monument in de plaats gekomen. Je kunt er evenwel over discussiëren in hoeverre je bij De Kiefhoek kan spreken van vervangende nieuwbouw die wezenlijk anders is dan wat er al stond. Aan de ene kant heeft Patijn veel aan de oorspronkelijke wijk veranderd, maar aan de andere kant is het straatbeeld grotendeels intact gebleven. Bovendien erkent de

RACM De Kiefhoek nog steeds als rijksmonument. Deze complexiteit is een dankbare voedingsbodem voor de verschillende meningen over de legitimiteit van de reconstructie.

#### **3.3.6 Politieke omwentelingen**

Architectuur kan een grote politieke lading bezitten. Een bekend voorbeeld is het stedenbouwkundige plan van Albert Speer om in Berlijn met enorme bouwmassa's en een weidse boulevard de macht van het Derde Rijk te representeren. Je kunt ook denken aan het Binnenhof in Den Haag, symbool voor onze democratie. In de tijd van keizers, graven, hertogen en stadhouders hadden burchten en kastelen eveneens een onmiskenbare politieke lading. Daar zetelden de machthebbers, die het niet altijd even goed met het volk voor hadden. In paragraaf 1.4.2 is uiteengezet hoe de Valkhofburcht in de tweede helft van de achttiende eeuw het toneel was van de onderdrukking van de patriotten, en hoe het Franse leger het eeuwenoude bastion vervolgens bij hun verspreiding van de Franse Revolutie ernstig hebben beschadigd.

De bouwwerken op het Valkhof waren door dat laatste al in slechte staat toen de provincie Gelderland in Arnhem het noodlottige besluit nam over de toekomst van de burcht. Rosendaal benadrukt dat deze besluitvorming geschiedde door het 'eerste door de bevolking gekozen bestuur.' Voor hem staat de afbraak van de burcht daarom symbool voor de overwinning van de democratie. Het juk van de oude machthebbers was afgeworpen. Alles wat nog aan hun macht deed herinneren moest verdwijnen, en dat gold zeker voor het Nijmeegse bolwerk van waaruit het volk eeuwenlang was onderdrukt. De gemeente was echter niet zo overtuigd van dat argument, en niet alleen vanwege het eerdergenoemde financiële aspect. Het feit dat de beslissing tot afbraak plaats had gevonden in Arnhem, wekte veel argwaan. Er bestaat namelijk (tot op de dag van vandaag) een diepgewortelde rivaliteit tussen Arnhem en Nijmegen. Boshouwers gaat zelfs zover, dat hij vermoedt dat Arnhem jaloers was op de burcht van Nijmegen: 'Zij hadden zo'n mooi ding niet hè. Nou, dan Nijmegen ook niet.'

Of dit nu waar is of niet, Rosendaal blijft bij zijn democratiseringsargument. Hij wijst er op dat het stadsbestuur van Nijmegen, dat zich zo sterk verweerde tegen afbraak, niet gekozen was maar bestond uit een protestantse elite. Deze had haar macht nog niet willen opgegeven ten behoeve van de Bataafse Revolutie. De sloop van de burcht is in de ogen van Rosendaal dus een legitieme beslissing geweest, waarbij de democratie heeft gezegevierd op de oude regentengarde. Ook Cornelissen-Bakker is van mening dat de Donjon doelbewust door 'de eigen gezaghebbers' is gesloopt. En daarin onderscheidt de Donjon zich volgens haar duidelijk van gebouwen die bijvoorbeeld tijdens de Eerste of Tweede Wereldoorlog door vijandelijke bombardementen zijn gesneuveld. Voor reconstructies van gebouwen uit deze laatste categorie heeft zij om die reden meer begrip dan voor de plannen van Boshouwers met de Donjon. Deze veelgehoorde opvatting ten spijt, blijft er onder Nijmegenaren een roep bestaan om 'revanche van de stad op de voormalige Gelderse machthebbers die in 1798 ondanks veel verzet in Nijmegen de burcht helemaal lieten afbreken.'<sup>181</sup>

---

<sup>181</sup> Jaspers, R., 'Herbouw- Roep om herbeleving verleden' in *de Gelderlander*, 14-01-2006

#### 3.3.7 Artistieke overwegingen

Met zijn uiteenzetting over de relatieve artistieke waarde leert Riegl ons, dat een bepaalde artistieke stijl uit het verleden zijn verloren populariteit kan terugwinnen vanaf het moment dat het weer past in de hedendaagse Kunstwollen. Zo'n situatie had voor de 'Utrecht' de redding kunnen zijn, maar het tegendeel was het geval: 'Lange tijd was de art nouveau stijl of Jugendstil verguisd.'<sup>182</sup> Hierdoor bekommerde men zich in de jaren zestig nauwelijks om de op handen zijnde sloop van de 'Utrecht'. 'Weliswaar was dat in het begin van de jaren zeventig aan het veranderen, maar ook toen waren er nog genoeg mensen die vonden dat deze bouwstijl niet voor het nageslacht bewaard hoefden te blijven.'<sup>183</sup> In een ingezonden brief naar *de Volkskrant* (als illustratie afgedrukt in het boek *de 'Utrecht'*) valt de 'Utrecht' termen ten deel als 'afzichtelijk', 'architectonisch monster' en 'curiosum', dat in geval van behoud van 'de gouden stad Utrecht' een 'cabinet des horreurs' zou maken.<sup>184</sup>

De architect Wagenaar, en de eerdergenoemde kunsthistoricus Singelenberg, liepen in de jaren zestig al op de latere populariteit van de art nouveau vooruit. Zij waarschuwden de gemeenteraad dat met de sloop van de 'Utrecht' (en het archiefgebouw) bijzondere monumenten verloren zouden gaan. De gemeente wees er echter op dat de gebouwen nooit op de lijst van beschermde rijksmonumenten terecht waren gekomen, en daarom blijkbaar niet genoeg monumentale waarde bezaten. Wellicht heeft ook bij dat toenmalige besluit van de RACM de langdurige impopulariteit van de art nouveau een rol gespeeld. De relatieve artistieke waarde van de 'Utrecht' werd door de gezaghebbende instanties en het grote publiek hoe dan ook pas herkend toen het te laat was.

Van de overige casussen is het een stuk minder gemakkelijk aan te tonen of de sloop mede te danken was aan het feit dat de bouwstijl in de betreffende periode niet erg populair was. Er wordt in de data in elk geval vrijwel nergens expliciet naar verwezen.

---

<sup>182</sup> Kam, de (2004), p 29

<sup>183</sup> Idem

<sup>184</sup> Idem



## 3.4 Fase 4: Fysieke afwezigheid

### 3.4.1 Overblijfselen

Als een monument eenmaal is afgebroken, betekent dat nog niet per definitie dat ook alles is verdwenen. Soms kiest men er bij de sloop voor om enkele bijzondere onderdelen te bewaren. Het Instituut Collectie Nederland kijkt momenteel bijvoorbeeld hoe kunstwerken die in wederopbouwarchitectuur zijn opgenomen, behouden kunnen worden wanneer het gebouw zelf wordt gesloopt. Zo berichtte het achttienjournaal van de NOS begin 2007 over de ‘monumentale sgraffito van Lex Horn’, die ‘met man en macht zijn “nieuwe huis”, het AMC’, in werd getakeld.<sup>185</sup> Ook bij de sloop van de ‘Utrecht’ zijn een aantal bijzondere onderdelen bewaard, waarna een zoektocht werd gestart naar een nieuwe bestemming voor de objecten. Men vond bijvoorbeeld Hertzberger bereid om een aantal karakteristieke beeldhouwwerken van de gesloopte de ‘Utrecht’ te verwerken in zijn ontwerp voor het Utrechtse Muziekcentrum Vredenburg.<sup>186</sup> Dit hergebruik van ornamenten in een ander gebouw is vergelijkbaar met dat van de festoenen van het St. Lucasgildehuis. Deze kregen een nieuwe plek in de gevel van het Rijksmuseum in Amsterdam. Een aantal andere elementen uit het interieur en exterieur van de ‘Utrecht’ werden op plekken elders in de stad ondergebracht, onder andere in het Centraal Museum. De monumentale bibliotheekkast kwam na een aantal omzwervingen in Soestduinen terecht, waar het in 1993 werd geplaatst in het pompstation van de Utrechtse Waterleidingmaatschappij.

In Hellevoetsluis zijn er geen ornamenten van het Pomphuis bewaard gebleven. Wel zijn de zogeheten stiepen (de gedeelten van de fundering waar de stoommachine ooit op rustte) uit de met puin volgestorte kelder omhoog gehaald. De bedoeling is nu om deze ergens op het dokterrein een prominente plek te geven en als monument ten toon te stellen. ‘Met het verhaal erbij’, aldus Voorham. Maar ook de rest van het fundament en de kelder van het Pomphuis, die na de sloop min of meer onaangetast waren blijven liggen, bezitten als authentiek onderdeel van het dok de beschermde rijksmonumentenstatus. De RACM is daarom ook betrokken geweest bij de ingrepen die onder het maaiveld nodig waren om het nieuwe Pomphuis neer te kunnen zetten. Archeologisch onderzoek, door jongens ‘met stoffertjes en kwastjes’, is er volgens Voorham echter niet uitgevoerd.

Na de brand in het Paleis voor Volksvlijt, was er van het hoofdgebouw zelf vrijwel niets meer over. De restanten van de beter tegen de vuurzee opgewassen galerij bleven echter nog lange tijd overeind staan. Totdat Wim T. Schippers er getuige van was hoe ‘een afbraakploeg’ onder zijn ogen ‘rücksichtslos’ de boel in elkaar kwam ‘timmeren. Gietijzeren configuraties werden gewoon in stukken gehakt. Vreselijk, dat was echt letterlijk om te huilen.’ In de

---

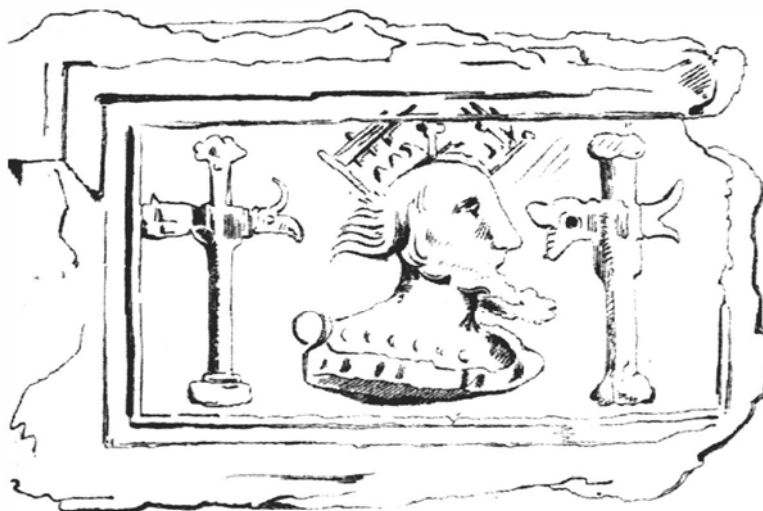
<sup>185</sup> <http://www.monumentale-wandkunst.nl/>

<sup>186</sup> De bereidheid van Hertzberger om deze historisch geladen ornamenten te integreren is enigszins opmerkelijk, gezien het feit dat dezelfde Hertzberger tegenwoordig fel gekant is tegen de eventuele reconstructie van het Paleis voor Volksvlijt. Dat plan zou namelijk schandalige nostalgie zijn. Hierover in subparagraaf 4.4.2 meer.

### 3.4 Fase 4: Fysieke afwezigheid



Beeld van het archiefgebouw van de 'Utrecht', ingebouwd in Vredenburg.



Tekening van een Mopsteen, afkomstig van de Valkhofburcht. Dit overblijfsel is later ingemetseld in het stadhuis van Nijmegen.

beleving van Schippers en gelijkgestemden werd hiermee, jaren na het verdwijnen van het Paleis, een nieuw tragisch hoofdstuk aan het drama van de brand toegevoegd.

Net als bij het Paleis voor Volksvlijt, bleef bij de afbraak van de Donjon een deel van het ensemble gespaard. Bij wijze van uitzondering liet men destijds de Sint-Nicolaaskapel en de Barbarossaruïne staan, zodat deze een paar jaar later opgenomen konden worden in het parkontwerp van Zocher. Het verschil met de galerij van het Paleis is dat deze restanten nog wél tot op de dag van vandaag te bewonderen zijn. Cornelissen-Bakker noemt ze in haar RACM-advies over de reconstructie van de Donjon zelfs 'de hoofdelementen van de parkaanleg die hun beleving regisseert.'<sup>187</sup>

De kapel en de ruïne (en voor een groot deel opgeslagen bouwfragmenten van de burcht zoals kapitelen en steenblokken) zijn de zichtbare overblijfselen op het Valkhof, maar volgens tegenstanders van de reconstructie van de Donjon bevindt zich ook onder het maaiveld nog een gelaagd archief met restanten uit vroeger tijden. En niet alleen uit het tijdperk van de burcht, maar wellicht ook uit alle voorafgaande periodes waarin het Valkhof is bewoond, tot de Romeinen aan toe. Deze opvatting wordt ook door de RACM aangehangen, getuige het feit dat de Rijksdienst het Valkhofpark heeft aangewezen als belangrijk archeologisch monument. In de vorige paragraaf stelde Riehl echter al vast dat de bodem op het Valkhof zo is omgeploegd tijdens de afbraak van de burcht, dat de kans klein is dat daar nog onaangetaste waardevolle overblijfselen in te vinden zullen zijn. Bovendien is de grond ook na die afbraak meerdere malen verstoord. Er hebben op het Valkhof diverse ingrijpende parkaanlegwerkzaamheden plaatsgevonden, en de Duitsers hebben er in de oorlog diepe loopgraven gegraven en bunkers gebouwd. Het is volgens Boshouwers dan ook 'maar zeer de vraag of er na al die bebouwingen en afgravingen van een belangrijk bodemarchief nog sprake kan zijn.'

<sup>187</sup> Laan, M.C. van der, 'Herbouw donjon Valkhof', Brief met advies van de RACM in bijlage, Ministerie van OC&W, Den Haag 01-03-2006

### 3.4 Fase 4: Fysieke afwezigheid

De teleurstellende resultaten van eerder uitgevoerd archeologisch onderzoek op het Valkhof lijken zijn mening te ondersteunen. Het argument van onder andere de RACM en Rosendaal, dat de reconstructie van de Donjon een ontoelaatbare verstoring van een onaangetast archeologisch monument zou veroorzaken, wordt daarmee op zijn minst discutabel. En indien er toch interessant materiaal in de bodem blijkt te zitten, dan vindt Rietbergen het juist een zegen voor de wetenschap dat dit ten behoeve van de reconstructie van de Donjon naar de oppervlakte moet worden gehaald: ‘Graven dient de wetenschap,’ zegt hij in een interview met *ANS (Algemeen Nijmeegs Studentenblad)*.<sup>188</sup>

Maar je moet natuurlijk wel zorgvuldig en volgens de regels van Malta te werk gaan, vervolgt Rietbergen. Bij de Betuwelijn heeft ook een team van archeologen de bodem onderzocht voordat de bouw van start ging. En, zo stelt hij, ‘we zeggen toch ook niet: “De Betuwelijn mag er niet komen, want op de route liggen Romeinse legerplaatsen.”’<sup>189</sup> Rietbergen bekritiseert dan ook de onaantastbaarheid die uitgaat van het woord bodemarchief, en zeker wanneer met gezond verstand beredeneerd kan worden dat dat archief vrijwel zeker niet meer zo interessant is als door sommigen wordt voorgesteld. Daarnaast hekelte hij de cultuurpolitieke lading van het verdrag van Malta, dat op verschillende manieren uitgelegd kan worden. Volgens dat verdrag mag er alleen gegraven worden als dat noodzakelijk is. Maar wat is noodzakelijk? Rosendaal is in elk geval van mening dat de aanleg van de Betuwelijn (economisch) wel noodzakelijk is, en een reconstructie van de Donjon niet. Integendeel.<sup>190</sup>

Soms blijven er van een gebouw geen of weinig materiële bouwfragmenten over, maar leeft het monument na de sloop voort in de vorm van een abstract idee. Bij het Philipspaviljoen is dit het geval geweest. Hoofdschuddend zag Frits Philips na afloop van de wereldtentoonstelling toe ‘hoe al dat moois werd afgebroken.’<sup>191</sup> In materiële zin bleef alleen een kunstwerk, waarmee Le Corbusier op het laatste moment de ingang had gemarkeerd, gespaard. Maar de herinnering aan het paviljoen bleef hangen, en op basis daarvan besloot Philips jaren later, tijdens het 75-jarig jubileum van zijn electronicabedrijf, Eindhoven een permanent expositiegebouw cadeau te doen. Het Evoluon van huisontwerper Kalff werd daarmee in feite een directe nazaat van het Philipspaviljoen.

#### 3.4.2 Collectief geheugen

Alle goede bedoelingen van Frits Philips ten spijt, het Evoluon heeft het Philipspaviljoen niet kunnen doen vergeten. Vooral onder liefhebbers van moderne architectuur en experimentele muziek bleef het bouwwerk in de bewondering voortbestaan. Of een gebouw kans maakt gereconstrueerd te worden, is mede afhankelijk van de mate waarin een gebouw is opgenomen in het collectieve geheugen. Die opname in het collectieve geheugen van een

---

<sup>188</sup> <http://www.ans-online.nl/ans-online/05-10/14.html>

<sup>189</sup> Idem

<sup>190</sup> Bovendien stelt Rosendaal dat er bij de Betuwelijn niet van te voren vaststond of het een ‘top A archeologie locatie’ zou zijn, zoals dat volgens hem bij het Valkhof wel het geval is.

<sup>191</sup> Steenberghe, M., ‘Het mooiste cadeau aan de stad’ in *Eindhovens Dagblad*, 18-02-2006

### 3.4 Fase 4: Fysieke afwezigheid

selecte groep, een volk of zelfs de gehele wereldgemeenschap (denk aan de Werelderfgoedlijst), wordt gevoed door overblijfselen, maar ook door beeldmateriaal, verhalen en, zoals Patijn het zegt, ‘levende herinneringen (...) van mensen die het gebouw nog hebben gekend.’ Dat laatste kan natuurlijk alleen als een monument niet al te lang is weggeweest.

Omdat men direct na de sloop van De Kiefhoek is begonnen met reconstrueren, is de tijdsduur van de fysieke afwezigheid van dit monument minimaal geweest. De Donjon vertegenwoordigt binnen mijn casussen het andere uiterste. De reuzentoren is ruim tweehonderd jaar geleden afgebroken, en er is dus niemand meer die hem met eigen ogen heeft gezien. Godfriet Versteegen, tegenstander van een reconstructie van de Donjon, zegt daarover: ‘Dat je na de oorlog een stad herbouwt die mensen nog vers in een geheugen hebben, is wat anders dan de burcht herbouwen die meer dan tweehonderd jaar geleden is gesloopt.’<sup>192</sup> Ook de Haringpakkerstoren is al langer dan een eeuw uit het straatbeeld verdwenen. Volgens Wim Vroom is de toren al zo lang weg, dat die helemaal niet meer leeft ‘in het bewustzijn van de Amsterdammers, ook niet van de heel oude.’<sup>193</sup> Eggenkamp daarentegen vindt het onzin dat je alleen zou mogen reconstrueren als het verdwenen monument nog door een levend mens gezien zou zijn. Als voorstander van de reconstructie van de Haringpakkerstoren, noemt hij dat argument heel arbitrair: ‘Waarom zou een mensenleven het criterium moeten zijn?’<sup>194</sup>

Anderen benadrukken dat het verdwijnen van een gebouw zelf ook geschiedenis is geworden. Die ‘historische feitelijkheid’ raak je volgens Rosendaal kwijt op moment dat je gebouw gaat reconstrueren.<sup>195</sup> Bovendien groeit er, wanneer ‘directe herbouw na vernieling of vernietiging (...) uitblijft, (...) gaandeweg een situatie waarin men aan het ontbreken gewend is geraakt.’<sup>196</sup> Met die opmerking geeft Von der Dunk aan, dat hij vindt dat gebouwen die lang weg zijn, zoals de Donjon, niet gereconstrueerd zouden moeten worden.

Cornelissen-Bakker, ook tegenstander van de reconstructie van de Donjon, vindt het wel positief dat dankzij de discussie over dit onderwerp de bewustwording van de geschiedenis van Nijmegen wordt gestimuleerd. En dat was volgens haar ‘tien jaar geleden ook zo. En twintig jaar geleden ook trouwens.’ Daarmee doelt zij op de voorgaande keren dat de reconstructie van de burcht in Nijmegen hoog op de politieke agenda stond. Het is in de stad aan de Waal dan ook een regelmatig terugkerend thema. Rosendaal memoreert dat het in de jaren vijftig en zestig zelfs tot een gimmick verworpen was, toen een Nijmeegs raadslid werkelijk al zijn toespraken eindigde met de zin: ‘en overigens ben ik van mening dat de Valkhofburcht herbouwd moet worden.’

Voor na de Tweede Wereldoorlog kreeg de reconstructie van de Valkhofburcht veel aandacht. Rosendaal vermoedt dat dit onder andere te maken heeft met de onvrede over de

---

<sup>192</sup> Eerenbeemt, M. van den, ‘Historie herbouwd’ in *de Volkskrant*, 31-08-2005

<sup>193</sup> Arnoldussen, P., ‘De toren terug: leuk of absurd idee?’ in *Het Parool*, 27-08-2005

<sup>194</sup> Eerenbeemt, van den (31-08-2005)

<sup>195</sup> <http://www.ans-online.nl/ans-online/05-10/14.html>

<sup>196</sup> Dunk, T.H. von der, ‘De moeizame vormgeving van het verleden’, *Bulletin KNOB*, vol. 105, nr. 4 (2006), p 115

### 3.4 Fase 4: Fysieke afwezigheid

wederopbouw van Nijmegen na het verwoestende oorlogsgeweld in 1944 en 1945. De stad verloor in die periode een groot deel van haar historische centrum, en de inwoners wilden daar compensatie voor.<sup>197</sup> Volgens Rosendaal speelden de initiatiefnemers van de reconstructie van de Valkhofburcht handig op dat gevoel in, bijvoorbeeld door in pamfletten nadrukkelijk naar het bombardement te verwijzen. Hij vindt die compensatiegedachte echter een vals argument. De suggestie dat de reconstructie van de Donjon een stukje verleden aan de gebombardeerde stad terug zou geven, zou mensen namelijk op het verkeerde been kunnen zetten. Sommige jongere generaties ‘zullen misschien denken dat de Donjon in 1944 is weggebombardeerd’, wat natuurlijk niet het geval is geweest. Je creëert daarmee een historisch misverstand, meent Rosendaal.

Dergelijke tegenargumenten hebben de initiatiefnemers echter niet afgeschrikt, en zeker sinds de oprichting van de Valkhofvereniging in 1978 (en de Valkhofstichting in 1984) valt de strijd voor de reconstructie niet meer uit het plaatselijke debat weg te denken. Het Platform voor het Behoud van het Valkhof, (mede door Rosendaal) in 1997 opgericht als georganiseerd verzet tegen de reconstructie, is naast de RACM de voornaamste opponent van deze actieve vereniging. Het voorlopige hoogtepunt van de strijd tussen de twee kempfanen vond plaats gedurende het voortraject van het referendum over de reconstructie van de Donjon, dat in subparagraaf 4.4.4 besproken wordt.

Ook Wim T. Schippers heeft begrepen dat het oprichten van een stichting kan helpen in het versterken van de positie van een gebouw in het collectieve geheugen. Alhoewel Fred Feddes niet erg onder de indruk is van de prestaties van de stichting, (‘op de website zijn zelfs na een jaar de belangrijkste “meest gestelde vragen”, zoals over de kans op verwerkelijking van het plan, nog altijd niet beantwoord’) heeft de oprichting in Schippers’ eigen televisieprogramma Flogiston veel publiciteit opgeleverd.<sup>198</sup> Bovendien lokken de plannen van de stichting regelmatig reacties uit in de media. En of dat nu positieve of negatieve reacties zijn, aandacht is altijd bevorderlijk voor de bekendheid van de plannen.

Voor de reconstructie van de ‘Utrecht’ is vooralsnog geen stichting opgericht. Wel zijn er het boekje dat ter gelegenheid van de afbraak werd gepubliceerd, en het boek over de mogelijke toekomst van het verdwenen gebouw waar ik regelmatig uit citeer. Als je in die laatste publicatie leest hoeveel bijval het idee voor reconstructie krijgt, lijkt het haast een wonder dat de voorstanders zich nog niet in een stichting hebben georganiseerd. Tegelijkertijd maakt het merendeel van de professionals die aan het woord komen duidelijk, dat een eventuele toekomstige stichting van hen weinig steun hoeft te verwachten. Zij twijfelen aan het nut en de mogelijkheden om de herinnering aan de ‘Utrecht’ om te zetten in een werkelijk gebouw. Bovendien zetten ze vraagtekens bij de mythe die rond het kantoor van Verheul is

---

<sup>197</sup> Nijmegen heeft zwaar geleden onder de Tweede Wereldoorlog. In februari 1944 werd de stad gebombardeerd door Amerikaanse vliegtuigen. Maar daar bleef het niet bij. Het aantal huizen en burgers dat daarna sneuvelde tijdens de bevrijdingsoperatie Market Garden in september 1944 en de daaropvolgende Granatentijd (die duurde tot maart 1945), was zelfs nog groter dan het aantal slachtoffers van het geallieerde bombardement. (<http://www.ru.nl/nijmegen1944/>)

<sup>198</sup> Feddes (09-07-2003)

### 3.4 Fase 4: Fysieke afwezigheid

ontstaan, en die volgens journaliste Anka van Voorthuysen 'buitenproportionele vormen' heeft aangenomen.<sup>199</sup> Die mythevorming rond de 'Utrecht' is niet los te zien van wat er voor het monument in de plaats is gekomen, zoals hieronder zal blijken.

#### 3.4.3 Vervangingen

'Weemoed benadrukt het verdriet om de dingen die je hebt verloren, waarbij het verdriet niet wordt goedge maakt door vreugde om het nieuwe dat ervoor in de plaats is gekomen', schrijven de redacteurs van het tijdschrift *S&RO (Stedenbouw en Ruimtelijke Ordening)* in 2003.<sup>200</sup> Deze beschrijving lijkt naadloos van toepassing op de gevoelens van verdriet over de sloop van de 'Utrecht', en de onbevredigende vervanging daarvan door Hoog Catharijne. Van Voorthuysen ziet in de sloop van de 'Utrecht' een 'tastbare vertaling van het trauma van Utrecht. Alles wat er misging bij de bouw van Hoog Catharijne, de sloop van een deel van Wijk C, de demping van de singels, wordt gesymboliseerd door het ene verdwenen gebouw. (...) Dit heeft lang gezorgd voor een minderwaardigheidscomplex en maakte van Utrecht het lachertje in historische en artistieke kringen. Utrecht? Whoeeháaa, daar hebben ze het mooiste Jugendstilgebouw van Nederland gesloopt, de sufkoppen.'<sup>201</sup>

Hoewel zij dus erkent dat Utrecht met de bouw van Hoog Catharijne een trauma heeft opgelopen, vindt Van Voorthuysen dat het tijd is voor de Utrechtenaren om dat trauma van zich af te zetten. De Kam gaat nog een stap verder. Hij trekt het hele bestaan van het trauma in twijfel: 'Weliswaar hopen enkele voorstanders dat met een herbouw de stad van het trauma Hoog Catharijne kan worden verlost, maar het is de vraag in hoeverre dat trauma daadwerkelijk bestaat.'<sup>202</sup>

Toch ontkomen ook de tegenstanders van de reconstructie niet aan het slechte imago van Hoog Catharijne. De uitkomsten van de eerder genoemde studie van Ganzeboom over de beleving van monumenten in Utrecht, onderstrepen 'de extreem negatieve gevoelens, die deze plaats oproept.'<sup>203</sup> Mede vanwege het feit dat Hoog Catharijne en de directe omgeving door de doorsnee Utrechter wordt gezien als 'de belangrijkste aantasting van het Utrechtse stadsgezicht', worden foto's van dit gebied opvallend vaak genoemd in de categorie 'lelijke gebouwen of straten.'<sup>204</sup> Over de vraag in hoeverre je daarom van een trauma kan spreken, staat open voor discussie. Degenen die zich net als De Kam afvragen of Hoog Catharijne echt een trauma belichaamt, kunnen bovendien betogen dat het onderzoek van Ganzeboom plaatsvond in de jaren tachtig, en dat de meningen intussen veranderd zijn. Hoe het ook zij,

---

<sup>199</sup> Voorthuysen, A. van, 'Het trauma voorbij' in Kam, R. de (red.), *De 'Utrecht', Toekomst voor een verdwenen gebouw*, Uitgeverij Matrijs, Utrecht 2004, p 93

<sup>200</sup> Feddes, F. & Graaf, J. de, 'En ook weemoedigheid, die niemand kan verklaren', redactioneel', *S&RO*, nr. 3 (2003), p 8

<sup>201</sup> Voorthuysen, van (2004), p 92

<sup>202</sup> Kam, de (2004), p 56

<sup>203</sup> Ganzeboom, (1982), p 39

<sup>204</sup> Idem

### 3.4 Fase 4: Fysieke afwezigheid



Hoog Catharijne, op de plek waar de 'Utrecht' tot 1974 stond (ongeveer ter hoogte van de middelste uitstulping).



Entree tot het Valkhofpark, aan de zuidzijde. Op de achtergrond de Barbarossaruïne.

het is vrijwel zeker dat de controverse rondom Hoog Catharijne ertoe heeft bijgedragen, dat de 'Utrecht' verre van vergeten is.

De casus van het Paleis voor Volksvlijt vertoont, wat betreft de weerzin tegen de vervanging van het verdwenen monument, grote gelijkenissen met de Utrechtse casus. Nadat de restanten van de galerij verwijderd waren, verrees op het braakliggende terrein het kantoor van De Nederlandse Bank (DNB). Schippers noemt het vervangende modernistische bouwwerk van Duintjer 'een gebouw van niks.' En over de latere hoogbouw is hij zo mogelijk nog negatiever. Volgens Schippers had de architect van deze glazen toevoeging ook in de gaten dat hij geen goed werk leverde. Hij koos er namelijk voor om zijn hoogbouw niet te situeren in de zichtlijn van de Utrechtsestraat, waar ooit de koepel van het Paleis het beeld bepaalde, maar meer aan de zijkant. Schippers' lezing van deze ontwerpkeuze, is dat het te erg zou 'zijn geweest voor de mensen als ze in plaats van die prachtige koepel nu ineens naar dat rare met boeren plavuizen beklede blok zouden moeten kijken.'

Schippers vertelt dit met de van hem bekende ironie, maar hij is serieus als hij stelt dat hij in feite blij is dat op het Frederiksplein een voor veel mensen onaantrekkelijk gebouw is komen te staan. Een gebouw bovendien, dat dankzij de invoering van de euro binnenkort (grotendeels) zijn functie zal verliezen. De kans dat men ermee instemt om dit gebouw te slopen ten behoeve van een reconstructie van het Paleis, is groter dan wanneer er een schouwburg of een stadhuis op die plek was gekomen. Een dergelijke invulling van het Frederiksplein is in het verleden door de gemeente overwogen, en als zo'n openbaar gebouw ook nog eens fraai vormgegeven zou zijn geweest, dan was het afdwingen van sloop helemaal onmogelijk geworden.

Maar nu staat er volgens Denslagen een 'ongenaakbaar en bars' gedrocht.<sup>205</sup> En hij zal 'die olifant' zeker niet missen wanneer het tegen de vlakte zou gaan. Chris Ghijsen is evenmin te spreken over het DNB kantoor, dat volgens hem geen enkele relatie met de omgeving aangaat: 'Alleen het dogma van het modernisme overheerst. (...) Het heeft de gestrengheid van

<sup>205</sup> Denslagen, W.F., 'Discordia turrium', *Amstelodamum*, 93-1 (2006), p 8

### 3.4 Fase 4: Fysieke afwezigheid



Foto met zicht vanuit de Utrechtsestraat (zuidwaarts) op de koepel en het centrale deel van de voorgevel van het Paleis voor Volksvlucht.



Zelfde zichtlijn als op de foto links, maar dan met het kantoor van DNB.

meedogenloze rekenmeesters in gestropdaste pakken in hun genaakbare bolides ondergronds geparkeerd.’<sup>206</sup>

Zoals volgens de theorie van Denslagen te verwachten valt, zijn er onder architecten en architectuurhistorici ook personen te vinden die wél positief zijn over de modernistische creatie van Duintjer. Zo vindt Piet Vollaard dat de Nederlandse architect het niet slecht heeft gedaan. Sterker nog, hij noemt zijn ontwerp ‘een uitbundig gebouw’, een kwalificatie die je misschien niet direct zou verwachten als je een blik werpt op de strakke gevels van het vrijwel ornamentloze bouwwerk.<sup>207</sup> Zijn collega Groenendijk, waarmee hij de toonaangevende *Architectuurgids Nederland 1900-2000* heeft geschreven, heeft meer twijfels over de kwaliteiten van het kantoor, vooral in stedenbouwkundig opzicht. Hij beschrijft het ontwerp van Duintjer als ‘een ontoegankelijk gebouw op een toegankelijke plek.’<sup>208</sup>

Al met al lijkt het er op, dat er maar weinig mensen te vinden zijn die er bezwaar tegen zouden hebben om het gebouw van De Nederlandse Bank te slopen.<sup>209</sup> In Nijmegen ligt dat beduidend anders. Op de plek waar ooit de Valkhofburcht heeft gestaan, ligt tegenwoordig een park dat is aangewezen als rijksmonument. Aantasting van dit monument roept bij veel pleitbezorgers van de monumentenzorg tegenstand op. De belangrijkste reden voor de monumentenstatus van het park, is dat J.D. Zocher sr. (1763-1817) zich met zijn ontwerp een voorloper toonde van een belangrijke ontwikkeling in de tuinarchitectuur. Als één van de eerste tuinarchitecten maakte hij van een afgegraven burchtterrein een stadspark waarin ‘archeologische elementen en bouwfragmenten werden bewaard en gekoesterd vanwege de beeldbepalende, historische en belevingswaarde.’<sup>210</sup>

<sup>206</sup> <http://www.archined.nl/archined/3421.html>

<sup>207</sup> Brummelen, P. van, ‘Aan een “lelijk” gebouw moet je soms eerst gewoon wennen. Wat lelijk is, wordt vooral door de omgeving bepaald’ in *Het Parool*, 14-10-2006

<sup>208</sup> Idem

<sup>209</sup> In hoeverre men daar later dan weer spijt van zou kunnen krijgen is uiteraard niet te voorspellen.

<sup>210</sup> Laan, van der (01-03-2006)



### 3.4 Fase 4: Fysieke afwezigheid

Vriend en vijand van de reconstructie van de Donjon zijn het er echter over eens dat van deze oorspronkelijke opzet weinig meer over is. Boshouwers vindt het dan ook onterecht dat onder andere de RACM nog steeds blijft 'leuren met die internationaal bekende naam.' Een naam overigens die ook tot verwarring kan leiden, getuige een passage in het interview van Rosendaal met *ANS*. Daarin verwijst hij naar de betreffende Zocher als ontwerper van het Vondelpark, waarmee hij het belang van deze persoon wil benadrukken. Het is echter de zoon van J.D. Zocher sr. geweest, die ruim een halve eeuw na het werk van zijn vader in Nijmegen het park in Amsterdam vormgaf.

Toen het Valkhofpark als monument werd aangewezen, was het al (lang) niet meer in oorspronkelijke staat. De RACM geeft in zijn recente advies aan de gemeente toe dat materieel gezien het park niet meer het ontwerp van Zocher representeert. Het park is volgens het advies echter wel nog steeds van cultuurhistorische waarde, vooral omdat de overgebleven bouwfragmenten (de Sint-Nicolaas kapel en de Barbarossaruïne) nog steeds het uitgangspunt vormen van de huidige parkaanleg. Hierdoor leeft het oorspronkelijke concept, ondanks alle aanpassingen en de verwaarlozing van het park, tot in het heden voort. En daarom zou een groot bouwwerk als een nieuwe reuzentoren ook in de huidige situatie een verstoring van dit concept veroorzaken.

Maar dat is nog niet alles. Er zijn ook tegenstanders die zich zorgen maken over de natuur in het park. Er zouden planten en dieren moeten wijken voor de voorgenomen bouwpraktijken. Maar is er echt zo'n bijzondere flora en fauna op het Valkhof te vinden? Anouk Riehl, toch echt een tegenstander van reconstructie, vindt de ecologische waarde van het park een zwak argument: 'het is (...) geen natuureservaat.'<sup>211</sup> Ook Rietbergen kan zich niet zo druk maken over de gevolgen van reconstructie voor de natuur. 'Misschien moet er wel een struik weg, maar dan zet je er weer een nieuwe struik voor terug. Zo gaat dat bij elke park dat je wilt onderhouden.' Bovendien is de huidige parkaanleg dusdanig vormgegeven, dat je volgens hem, 'toeval of niet', de toren kunt herbouwen 'zonder dat je het park zoals het er nu is, aantast.'

De organisatoren van de Valkhof Affaire hebben weer andere zorgen. Samen met de liefhebbers van dit popfestival verzetten zij zich al jaren actief tegen de reconstructieplannen. Volgens Rosendaal en Boshouwers is de Valhof Affaire echter ieder jaar weer een aanslag op de toestand van het park. Bezorgdheid over de toekomst van het park als kwalitatief hoogstaand stadspark is daarom niet het sterkste argument van de Affaire. De weerstand van de organisatoren van het festival tegen het reconstrueren de Donjon komt dan ook voornamelijk voort uit de angst dat ze hun muziektenten straks niet meer neer zouden kunnen zetten op de plek waar de reconstructie moet komen te staan.

Kortom, de waarden die in plaats zijn gekomen van de Valkhofburcht leveren een behoorlijke waslijst van bezwaren tegen reconstructie op. Voor de voorstanders is het dan ook een gouden greep geweest om ter gelegenheid van het tweeduizendjarige bestaan van Nijmegen een tijdelijke Donjon te bouwen. Tegen zo'n tijdelijk bouwwerk van bedrukt doek

---

<sup>211</sup> Riehl (1997), p 90

### 3.4 Fase 4: Fysieke afwezigheid



De tijdelijke replica van de Donjon, opgebouwd uit steigermateriaal en doek.



Uitzicht op de Waal en de Waalbrug vanaf de tijdelijke replica van de Donjon. Linksonder de balustrade (en de arm van een bezoeker van de replica).

en steigermateriaal was het voor de tegenstanders veel moeilijker bezwaar te maken, dan tegen een permanent gebouw van beton en steen. Zelfs een zeer uitgesproken tegenstander als Cornelissen-Bakker geeft toe, dat ze het ‘hartstikke leuk’ vond om er in de file een kwartier lang naar te kijken. Ze is zelfs nog een keer met een collega de polder ingereden om een mooie foto van de toren te kunnen maken. En in haar enthousiasme voor de tijdelijke replica, die intussen volgens afspraak weer is afgebroken, stond Cornelissen-Bakker niet alleen: ‘Ook mensen die toch veel interesse hebben in de monumentenzorg in en rond Nijmegen, zeggen dat ze het toch eigenlijk heel leuk vonden.’ Ze tekent daar wel bij aan dat ‘sommigen zeggen het vooral leuk te vinden, omdat het maar tijdelijk was.’ Het indrukwekkende staketsel bleek hoe dan ook ‘erg populair te zijn: binnen twee maanden waagden al 25.000 bezoekers de klim of het lifttochtje naar boven.’<sup>212</sup>

Aanvankelijk was de Valkhofvereniging van plan te volstaan met het terugbrengen van het volume van de Donjon, zodat de bevolking een indruk zou krijgen van wat er op die plek ooit heeft gestaan. De plannen evolueerde echter in snel tempo, en met de financiële en materiële hulp van de SAN (Samenwerkende Nijmeegse Aannemersbedrijven) en het NVOB Cultuurfonds (een platform voor investeringsgezinde ondernemers in de bouwnijverheid) werd de landmark opgewaardeerd tot een volwaardige uitzichttoren.

De vereniging kreeg nog wel wat tegengas, want volgens Boshouwers hadden de tegenstanders ‘best in de gaten dat als mensen een beeld hebben van dat ding, ze wel eens over de streep getrokken zouden kunnen worden.’ Die angst lijkt inderdaad werkelijkheid te zijn geworden. Op de eerdergenoemde website ten behoeve van de voorlichting voor het referendum, werd er zelfs rechtstreeks naar de replica verwezen als argument vóór reconstructie. De website wist te melden dat de ‘grote aantrekkingskracht op bezoekers en

<sup>212</sup> <http://www.ans-online.nl/ans-online/05-10/14.html>

### 3.4 Fase 4: Fysieke afwezigheid

positieve waardering bewezen (is) met (de) tijdelijke Donjon.<sup>213</sup> Met de aantekening van Cornelissen-Bakker hier vlak boven in het achterhoofd, valt echter te betwijfelen of die conclusie niet wat te voorbarig is.

De Stichting Droogdok Jan Blanken heeft een koers gevaren die vergelijkbaar is met die van de Valkhofvereniging. Het Pomphuis is natuurlijk van een veel kleinere schaal dan de Donjon, maar het principe dat in Hellevoetsluis is toegepast is in principe hetzelfde. In afwachting van een permanente reconstructie werd met behulp van steigermateriaal en golfplaten het volume van het verdwenen Pomphuis teruggebracht in het aanzicht van het dok. Op die manier lieten stichting en gemeente volgens Jurgens de plaatselijke bevolking zien dat er niet alleen maar eindeloos over de geldverslindende restauratie van het dok werd vergaderd, maar dat er op die plek ook echt 'iets van de grond kwam.' Voorham noemt dit de leverworstpolitiek: 'Iedere dag een plakje, dan gaat iedereen er wel aan wennen en op een gegeven moment is het klaar. Dan is het er gewoon.'

Die aanpak lijkt te hebben gewerkt. Langs de kade van het dok, waar tussen de afbraak van het Pomphuis en de opbouw van het tijdelijke staketsel een nietszeggende loods van betonplanken en asbestdakplaten het beeld bepaalde, staat tegenwoordig een volwaardige reconstructie van het Pomphuis. Voorham denkt dat de tijdelijke replica zeker een rol heeft gespeeld in het gemak waarmee het permanente exemplaar er zonder noemenswaardige weerstand is gekomen. Aanvankelijk was het overigens de bedoeling om het tijdelijke Pomphuis als uitkijktoren te laten fungeren, net als de tijdelijke Donjon. Dit plan werd echter snel afgeblazen toen bleek dat het niet te beheersen was. Vooral voor spelende kinderen kwam de veiligheid te veel in het geding.<sup>214</sup>

#### 3.4.4 Omgeving

Zoals we hierboven zagen, was de tijdelijke replica van het Pomphuis onder andere bedoeld om te laten zien dat er vorderingen gemaakt werden in de plannen voor het droogdok. Dat was nodig omdat het droogdok, de directe omgeving van het Pomphuis, in zwaar vervallen staat verkeerde. Iedere verandering, waaronder die replica, werd dus ontvangen als een positieve impuls. In Nijmegen pakt de rol van de omgeving, zoals die zich heeft gevormd na het verdwijnen van de toren, minder gunstig uit voor de reconstructieplannen.

Het Valkhof is namelijk niet alleen beschermd als park en als archeologisch monument, maar ook als onderdeel van het stadsbeeld van Nijmegen. Cornelissen-Bakker wijst er op dat destijds bij het ontwerp van het Valkhofpark al in het oog is gehouden 'dat het in de skyline van Nijmegen werkt als groene tegenhanger van de Stevenskerk.' Net als veel andere

---

<sup>213</sup> <http://www.nijmegen.nl/Actueel/referendumdonjon/argumenten.asp?ComponentID=68053&SourcePageID=66200#1> (het koppelteken na PageID is alleen voor de opmaak en moet dus weggelaten worden in het webadres)

<sup>214</sup> De Valkhofvereniging heeft ook te maken gehad met de negatieve aspecten van een uitkijktorenfunctie. In juni 2006 sprong een 31-jarige vrouw van de tijdelijke replica naar beneden, waarbij ze uiteindelijk op het doek op de verbreding aan de onderkant van het staketsel terecht kwam. Hierdoor overleefde ze haar zelfmoordpoging, en moest zwaargewond naar het ziekenhuis worden afgevoerd. Wellicht dat deze tragische gebeurtenis door de tegenstanders nog gebruikt gaat worden in de discussie over een permanente Donjon.

### 3.4 Fase 4: Fysieke afwezigheid



Zicht op het Waalfront van Nijmegen, met uiterst links de Waalbrug. Meteen rechts daarvan, de Valkhofheuvelland met de tijdelijke replica van de Donjon. Helemaal aan de rechterkant van de afbeelding staat de toren van de Stevenskerk.

tegenstanders vreest zij, dat een grote toren als de Donjon afbreuk zal doen aan dit cultuurhistorisch waardevolle beeld. Boshouwers brengt daar tegen in, dat vanaf het moment dat Nijmegen als stad begon mee te tellen, er een evenwicht in het panorama bestond tussen de Stevenskerk en de reuzentoren. Het slopen van de Donjon heeft dit evenwicht doorbroken, maar met de reconstructie zou dat volgens hem weer kunnen worden hersteld.

Nog opmerkelijker dan de discussie over het stadsbeeld is de stelling van architect Ben van Berkel dat het concept van zijn Museum Het Valkhof uit 1999 geen burcht in zijn directe omgeving verdraagt. Boshouwers is van deze inmenging van de architect in de discussie over de reconstructie niet gediend. 'Hij mag blij zijn dat hij hier iets neer heeft mogen zetten', is zijn opvatting hierover. Denslagen is het echter in zoverre met Van Berkel eens, dat hij vindt dat je in 'een soort anachronistische wereld' terecht komt als je vlak naast zo'n modern gebouw een reconstructie van een toren uit lang vervlogen tijden neer zou zetten. Dat kan je volgens hem dus maar beter laten.

Iets vergelijkbaars geldt volgens Denslagen bij de casus van de Haringpakkerstoren: 'De hele omgeving is al zodanig veranderd, dat het een beetje een raar torentje zou worden.' Dat heeft vooral te maken met de nieuwe hoge bouwwerken in de omgeving (en dan vooral met de nabijgelegen glimmende toren van Wagon Lits). Deze gebouwen zouden een reconstructie van de Haringpakkerstoren tot dwergachtige proporties reduceren, net zoals de Munttoren tegenwoordig door het later gebouwde Carltonhotel wordt overschaduwd. Bovendien, zo zegt Denslagen, als Amsterdam de toekomstvisie had gehad de Haringpakkerstoren na afbraak te reconstrueren (en met dat doel was de toren immers zo minutieus gedocumenteerd), dan had de gemeente daar rekening mee moeten houden in het bestemmingsplan. En dat heeft ze niet gedaan, getuige het feit dat op de plek waar ooit de Haringpakkerstoren stond, zich nu een drukke doorgangsweg bevindt. Een eventuele reconstructie zou daarom ongeveer dertig meter verderop moeten plaatsvinden.

Denslagen ziet het initiatief voor de reconstructie van de Haringpakkerstoren als een uiting van ontevredenheid over het stedenbouwkundige beleid van het stadsbestuur. Hij vermoedt dat Amsterdammers gecompenseerd willen worden voor de prétwintigste-eeuwse gebouwen die elders in de stad tegen de vlakte zijn gegaan, en waar vaak een moderne invulling voor in de plaats is gekomen. Bovendien vindt Denslagen het er op lijken dat Stadsherstel met het plan voor de Haringpakkerstoren 'wraak wil nemen op de monumentenzorg die zich de laatste

### 3.4 Fase 4: Fysieke afwezigheid



De toren van Wagon Lits (nabij Amsterdam CS), gezien vanaf het Singel (de beoogde locatie van de reconstructie van de Haringpakkerstoren).



De Muntoren (voorgrond), in hoogte overtroefd door het Carltonhotel (achtergrond).

jaren zo vaak - en meestal ten onrechte - tegen reconstructies keerde.<sup>215</sup> Daarmee doelt hij hier overigens op reconstructies van onderdelen van gebouwen en van objecten die door een ramp zijn verdwenen. Denslagen ondersteunt dat soort hersteloperaties wel, in tegenstelling tot de reconstructie van de Haringpakkerstoren.

Van Well ziet het, als initiatiefnemer van de reconstructie, uiteraard allemaal anders. Hij beschouwt de afwezigheid van de Haringpakkerstoren als een gapende wond, en hij vindt het vreemd dat niemand het als dusdanig ervaart. Over de rooilijn van de gevelwand, die ooit is ontstaan als contravorm van de toren, schrijft hij dat er nu sprake is van 'een ongerijmdheid, als een antwoord zonder vraag.'<sup>216</sup> Architectuurhistoricus Van Rossem gaat niet zover om van een ongerijmdheid te spreken, maar hij zegt wel benieuwd te zijn naar het resultaat van een reconstructie. Bovendien is hij van mening dat op die verwaarloosde plek, 'bij dat maffe viaduct op de hoek van de Maurits- en Prins Hendrikkade', een olifant nog geen kwaad doen.<sup>217</sup>

Volgens Vroom moeten we gewoon aanvaarden dat 'wat spijtig genoeg verdwenen is, niet meer terugkomt. De steden lijken in dit opzicht op mensen: wat hier niet meer is, wordt alleen nog maar herinnerd.'<sup>218</sup> We zien hier een duidelijke link met de ouderdomswaarde van Riegl, en in het bijzonder met de opmerkingen hierover van Schäche (subparagraaf 2.2.2). Vroom gaat in dezelfde denktrant verder als hij beschrijft hoe de afleesbare ouderdom van Amsterdam 'een wezenlijke waarde en een essentiële historische (en ook esthetische) ervaring' vertegenwoordigt.<sup>219</sup> Een reconstructie zou ten opzichte daarvan te nadrukkelijk naar het verleden verwijzen, terwijl de geschiedenis al overal aanwezig is. Vroom deelt die gedachten met Willem Jan Pantus, die van leer trekt tegen de reconstructie van de Donjon. Pantus noemt het Valkhof 'een heilige plaats, een plaats van mijmering en bezinning (...) zwanger van het

---

<sup>215</sup> Denslagen (2006), p 10

<sup>216</sup> Well, van (2006), p 15

<sup>217</sup> Arnoldussen (27-08-2005)

<sup>218</sup> Vroom, W., 'De Haringpakkerstoren: liever niet', *Amstelodamum*, 93-1 (2006), p 27

<sup>219</sup> Idem

### 3.4 Fase 4: Fysieke afwezigheid



Museum Het Valkhof, een ontwerp van Ben van Berkel (UN Studio, 1999). Uiterst links de (zuid)rand van het Valkhofpark.



De jaren 50 school (met omgeving), intussen vervangen door (o.a.) de reconstructie van het St. Lucasgildehuis.

verleden.’<sup>220</sup> Hij vreest dat een geconcretiseerde reconstructie van de Donjon de verbeeldingskracht van die plek kapot zou slaan.

In deze zelfde categorie hoort ook de mening van de vooraanstaande literatuurcriticus Kees Fens thuis. Een eventuele reconstructie van de Haringpakkerstoren, die zou plaatsvinden ‘in een totaal veranderde tijd en omgeving’, is volgens hem volledig misplaatst.<sup>221</sup> Hij vindt dat wat verdwenen is, zijn plaats heeft verloren: ‘Geef de Venus van Milo armen en ze is haar schoonheid, gegroeid uit verminking, kwijt.’<sup>222</sup> Met andere woorden, het gapende gat waar Van Well het over heeft, is volgens Fens juist een teken van schoonheid.

Van Well verweert zich echter tegen de suggesties dat de stad teveel veranderd is om de toren tot zijn recht te laten komen. Hij vermoedt dat dankzij de nieuwe stedenbouwkundige plannen voor de omgeving van het Centraal Station de sfeer van het gebied binnenkort weer meer zal gaan lijken op die in het verleden. Het water aan de voorkant van het station komt weer voor een belangrijk deel terug, en het verkeer op de nu nog zeer drukke Prins Hendrikkade wordt gereduceerd. De Haringpakkerstoren zal mooi in die nieuwe situatie passen, denkt van Well. Er moeten alleen wat illegale terrasjes voor wijken, maar volgens hem wordt daar door de betreffende eigenaars (vreemd genoeg) ‘geen ophef’ over gemaakt.

Problemen met een veranderde omgeving speelden bij de reconstructie van het St. Lucasgildehuis nauwelijks een rol. Rondom de reconstructie ziet alles er nog bijna net zo uit als toen het St. Lucasgildehuis werd afgebroken. Maar reconstructies van paviljoens zoals die van Le Corbusier hebben het volgens Ottenheim nóg makkelijker. Zulke bouwwerken kunnen namelijk ‘best op een heel andere plek opnieuw gebouwd worden. In Almere bijvoorbeeld, als ze daar een mooie plek hebben. Dan kun je er een goede stedenbouwkundige structuur omheen maken’, aldus Ottenheim. En dat vindt hij heel wat anders dan een

<sup>220</sup> Pantus, W.J., ‘Herbouw van het Valhof, een (boze) droom?’, *Heemschut* vol 74 (1997), afl. 1, p 19

<sup>221</sup> Fens, C.W.A., ‘Culturele vervalsingszucht’ in *de Volkskrant*, 09-03-2006

<sup>222</sup> Idem

### 3.4 Fase 4: Fysieke afwezigheid

reconstructies in de oorspronkelijke omgeving, zoals het Paleis voor Volksvlijt en de Haringpakkerstoren.

We zijn in dit hoofdstuk een groot aantal positieve referenties tegengekomen, die allemaal verwijzen naar de eerste vier fasen van het fasenstelsel. Voorstanders van reconstructies gebruiken deze referenties om hun mening mee te onderbouwen en de reconstructieplannen mee te legitimeren. Maar er zijn met betrekking tot de vier referentiefasen ook veel bezwaren tegen reconstructies geuit. Stel nu dat de initiatiefnemers er in slagen om al die bezwaren te weerleggen. Hoe ver komt men dan in de realisatiefase? Op welke problemen en kansen stuiten de voor- en tegenstanders van reconstructies in fase vijf? Daarover gaat het in het volgende hoofdstuk.





# **4 DATA-ANALYSE: DE REALISATIEFASE**

4

## 4.1 Fase 5(a): Bouwtechnische haalbaarheid

### 4.1.1 Documentatie

Als je van plan bent een gebouw meer of minder exact te reconstrueren, zul je per definitie gegevens over dat gebouw nodig hebben. Je moet de reconstructie immers ergens op kunnen baseren. Over de vraag hoeveel documentatie je nodig hebt om tot een verantwoorde reconstructie te kunnen komen, lopen de meningen sterk uiteen. En ook over de betrouwbaarheid van de betreffende documentatie is vaak geen overeenstemming.

In het debat rondom de reconstructie van de Donjon komt deze onenigheid het duidelijkste naar voren. Er zijn talloze schilderijen van de Donjon. Volgens Boshouwers is er mogelijk 'geen tweede plek in het huidige Nederland' te vinden, 'die zo vaak werd vereeuwigd.'<sup>223</sup> De meningsverschillen over de betrouwbaarheid van dit soort documentatie spitsen zich vooral toe op de vraag in hoeverre deze afbeeldingen een nauwkeurig beeld van de werkelijkheid geven. In navolging van Peter van der Koelen, oud-conservator van Museum Het Valkhof, pleit Boshouwers dat je een tweedeling moet maken tussen artistieke interpretaties, en prenten die bedoeld zijn om bepaalde kennis voor het nageslacht te bewaren.<sup>224</sup>

Volgens Boshouwers zouden de tekeningen van Hendrik Hoogers tot die tweede categorie behoren. Hoogers was tegenstander van de afbraak van de burcht, en zou het als zijn taak hebben gezien om het bouwwerk op 'welhaast fotografische wijze' vast te leggen, alvorens het zou verdwijnen.<sup>225</sup> Aan de hand van tekeningen van Hoogers van gebouwen die nog wel overeind staan (bijvoorbeeld in Apeldoorn en Barneveld), is volgens Boshouwers af te leiden hoe natuurgetrouw hij tekende. Boshouwers noemt deze tekeningen dan ook 'nagenoeg honderd procent nauwkeurig, in tegenstelling tot de artistieke impressies van onder andere Jan van Goyen.' Het sterk geromantiseerd beeld van de burcht, zoals dat door deze beroemde schilder op doek is vereeuwigd, staat voor veel tegenstanders symbool voor de onmogelijkheid om op basis van schilderijen een betrouwbare reconstructie van de Donjon te bouwen. Er schijnen zelfs mensen te zijn die bang zijn dat een reconstructie van de burcht (of alleen de Donjon) zou tegenvallen, omdat die qua grootsheid niet zou voldoen aan het beeld dat Jan van Goyen in de zeventiende eeuw met de nodige fantasie gecreëerd heeft.

Maar ook het pleidooi van Boshouwers over de betrouwbaarheid van de tekeningen van Hoogers weet de tegenstanders niet te overtuigen. Rosendaal zegt dat je nu eenmaal niet zeker weet of Hoogers inderdaad waarheidsgetrouw heeft gewerkt. Daarnaast wijst hij, net als veel andere tegenstanders, er op dat er nergens exacte maten van de Donjon te vinden zijn. Er is

---

<sup>223</sup> Boshouwers, E.F.M, 'Herbouw van het Valkhof', *Heemschut* vol 74 (1997), afl. 1, p 20

<sup>224</sup> Saillant detail: Boshouwers benadrukt in zijn interview dat Van der Koelen zijn lezing over dit onderwerp pas gaf toen hij 'een benoeming bij het museum Boijmans Van Beuningen op zak had.' Er mag volgens Boshouwers in Nijmegen namelijk 'nooit iets ten voordele of ter ondersteuning van de eventuele herbouw van de burcht gezegd worden.'

<sup>225</sup> Boshouwers (1997), p 20

#### 4.1 Fase 5(a): Bouwtechnische haalbaarheid



Geromantiseerd beeld van de Valhofburcht, geschilderd door Jan van Goyen in 1641.



Relatief betrouwbaar beeld van de Valkhofburcht, getekend door Hendrik Hoogers in 1796.

een dakenplan uit 1725, maar deze geeft alleen maar een indicatie van de oppervlaktes van de verschillende burchtgebouwen. De hoogte van de Donjon is er niet uit op te maken, en dat is voor veel tegenstanders een onoverkomelijk probleem.

Om aan te tonen dat het onmogelijk is om te achterhalen hoe de Donjon er daadwerkelijk uit heeft gezien, wordt door tegenstanders ook opvallend vaak gewezen op het feit dat op diverse schilderijen verschillende aantallen vensters zijn weergegeven. Die vensters zijn daardoor haast een icoon geworden van de weerstand tegen de reconstructie.

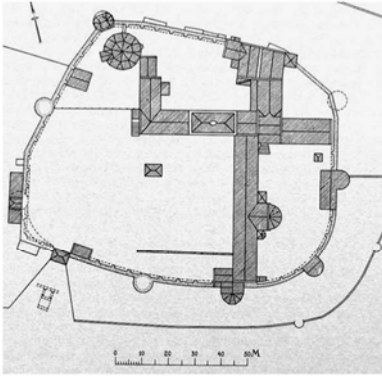
De gemeente erkent op de eerder genoemde informatie website, dat er onzekerheid bestaat over de oorspronkelijke verschijning van de Donjon. Het bouwen van een reconstructie onder die omstandigheden lijkt Rosendaal nog eens extra onverstandig, omdat er in de toekomst wellicht nieuwe informatie over de burcht opduikt, waarmee het uiterlijk van de Donjon wel met (meer) zekerheid vastgesteld kan worden. De kans bestaat, dat dan in retrospectief blijkt dat de reconstructie, zoals die nu wordt voorgesteld, niet klopt.<sup>226</sup> Rietbergen kan zich niet vinden in dat argument van Rosendaal. Volgens hem zijn ‘de archieven waarin dat logischerwijs zou kunnen gebeuren (...) al honderdduizend keer bekeken.’ Rietbergen vindt het dan ook zeer onwaarschijnlijk dat er nog nieuwe informatie boven water komt, die bovendien betrouwbaarder zou zijn dan de informatie waar men nu mee werkt.

Naast het bestuderen van gegevens over het monument zelf, zijn er ook nog andere manieren om kennis over een bouwwerk te vergaren. Zo wordt er in sommige gevallen onderzoek gedaan naar vergelijkbare gebouwen. Dit gebeurt in de praktijk vooral wanneer er over het materiaal- en kleurgebruik van het te reconstrueren monument onvoldoende informatie voorhanden is. In de Kiefhoek werd bijvoorbeeld het originele houtwerk voorzichtig afgekrabd om de kleurstellingen te achterhalen, ‘maar zelfs met hulp van expertise van Sikkens lukte het niet ondubbelzinnig vast te stellen in hoeverre de kleur door de invloeden van het weer en het daglicht was veranderd.’<sup>227</sup> Omdat ook de herinneringen van (oud)bewoners als onvoldoende betrouwbaar werden beschouwd, werd besloten te gaan kijken bij de woningen van Oud in Hoek van Holland. Oud ontwierp deze woningen in dezelfde

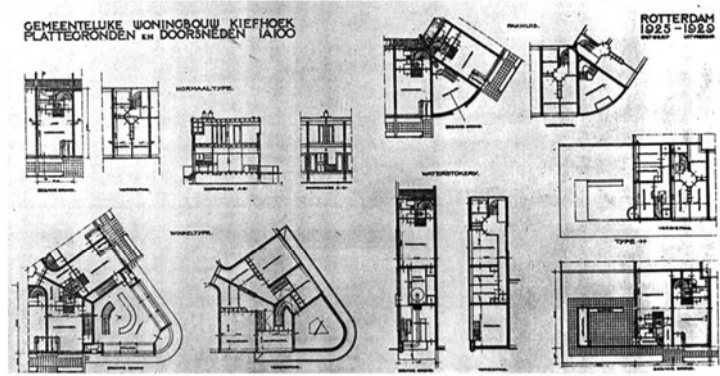
<sup>226</sup> <http://www.ans-online.nl/ans-online/05-10/14.html>

<sup>227</sup> Overmeire, Patijn, & Koekebakker (1990), p 102

#### 4.1 Fase 5(a): Bouwtechnische haalbaarheid



Reconstructie van de plattegrond van de Valkhofburcht door J.J. Weve (1925), o.a. op basis van het 18<sup>de</sup> eeuwse Dakenplan.



Plattegronden en doorsneden van de oorspronkelijke De Kiefhoek.

periode als De Kiefhoek, en van dit project waren nog wél kleurmonsters bewaard gebleven. De conclusie dat Oud hier afgezwakte versies van de felle primaire kleuren van De Stijl had toegepast, werd rechtstreeks getransponeerd naar de reconstructie van De Kiefhoek.

Architect Molenaar deed een vergelijkbaar kleuronderzoek voor zijn reconstructie van het St. Lucasgildehuis. Naast zwart-wit afbeeldingen, had hij alleen beschikking over kleurenprenten die pas achteraf (dus waarschijnlijk niet naar werkelijkheid) waren ingekleurd. De keuzes voor de baksteensoort en de kleuren van de houtverf zijn daarom grotendeels afgeleid van vergelijkbare gebouwen in Delft en Leiden.<sup>228</sup> Historicus Peeters denkt dat een dergelijk vergelijkend onderzoek voor de Donjon op niets uit zou lopen: ‘Geen enkel kasteel in de Betuwe of het land van Maas en Waal (...) is vergelijkbaar met een keizerlijke stichting van de omvang en de politieke betekenis als die op de Nijmeegse heuveluitloper op de Waal.’<sup>229</sup> En studiereizen naar keizerpaltsen in het buitenland zouden volgens hem evenmin enige bruikbare kennis kunnen opleveren over de Nijmeegse burcht.

Wat de kleurkeuze betreft, heeft Molenaar weinig tot niets aan de afbeeldingen van het St. Lucasgildehuis gehad. Bij het vaststellen van de afmetingen en verhoudingen van de gevel van het St. Lucasgildehuis kwamen ze echter wél goed van pas. Met behulp van het fotobewerkingsprogramma Photoshop, kon een perspectivische zwart-witfoto van het (op dat moment al zwaar vervallen) St. Lucasgildehuis rechtgetrokken worden. Aan de hand van die bewerkte foto heeft Molenaar de maten van de gevelindeling grotendeels kunnen achterhalen.

Drie ruimtelijke ijkpunten waren daarbij van groot belang. Ten eerste was dat de exacte grootte van het betreffende kavel. Die was bekend, omdat aan dat formaat na de afbraak niets was veranderd. De latere bebouwingen hadden steeds de grenzen van datzelfde kavel aangehouden. Ten tweede kon het formaat van de originele festoenen, die op de foto duidelijk zichtbaar waren, eenvoudig worden nagemeten. Deze waren na afbraak immers bewaard gebleven, en ingemetseld in de muren van het Rijksmuseum in Amsterdam.

<sup>228</sup> Van der Bas zegt na afloop van mijn interview met hem en Molenaar dat ze de vrij dominante gele houtverf achteraf misschien beter wat lichter hadden kunnen houden (‘wat minder verzadigd’). ‘Maar aan de andere kant’, vervolgt hij, ‘is het wel een kleur die je ook bij andere panden in Delft terug ziet komen.’

<sup>229</sup> Renaud, J., ‘Dossier Valkhof/Nijmegen’, *Bulletin KNOB*, vol. 87, nr. 6 (1988), p 245

#### 4.1 Fase 5(a): Bouwtechnische haalbaarheid

Het derde ijkpunt was het dak van het gebouw dat aan één kant tegen het oorspronkelijke St. Lucasgildehuis had gestaan, en nog steeds overeind staat. Het dak van dit gebouw liep oorspronkelijk door in dat van het St. Lucasgildehuis. Aan de hand van die wetenschap kon Molenaar reconstrueren wat de dakhoogte van het St. Lucasgildehuis moet zijn geweest. Er is nog wel veel discussie geweest over de dakbeëindiging aan de andere kant van de reconstructie. Uit de afbeeldingen was namelijk niet duidelijk op te maken of daar een topgevel, of een schilddak had gezeten. Beide oplossingen bleken, na talloze overwegingen, ongeveer even plausibel. Uiteindelijk heeft Molenaar gekozen voor het schilddak, 'omdat maar aan één kant het prominente vrijstaande van het gebouw benadrukt kon worden, en dat was in die hoek.'

Molenaar had geen originele bouwtekeningen tot zijn beschikking. Het bouwen van een reconstructie is voor een architect een stuk eenvoudiger als hij wél de originele bouwtekeningen in zijn bezit heeft. Bovendien wordt het met dergelijk documentatiemateriaal in de hand gemakkelijker tegenstanders te overtuigen dat er op een betrouwbare wijze gereconstrueerd kan worden. Voorwaarde is natuurlijk wel dat er destijds bouwtekeningen zijn gemaakt.

'Sinds het midden van de negentiende eeuw,' zo doceert De Jonge ons, 'werd vastgelegd hoe de gebouwen echt gebouwd werden.' Daarom zijn gebouwen van het Nieuwe Bouwen volgens De Jonge vaak relatief goed repliceerbaar. Voor het Philipspaviljoen gaat dat echter niet zozeer op, want dat was als gebouw 'in die zin een unicum,' aldus De Jonge. Hij voegt nog aan deze geschiedenisles toe, dat de documentatie en het bouwen van een gebouw tot 1900 veelal 'in één hand (was) bij de bouwmeester. In de twintigste eeuw begint dat een beetje te splitsen in een soort taakverdeling, wat dus betekende dat tekeningen vaker ingezet gingen worden als communicatiemiddel.' Vanaf dat moment gaan bouwtekeningen dus een steeds belangrijkere rol spelen op de bouwplaats.

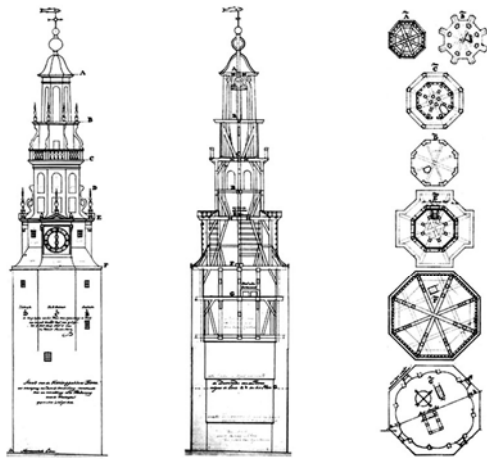
Al mijn casussen, op het Philipspaviljoen en De Kiefhoek (en de 'Utrecht', uit 1902) na, zijn vóór de twintigste eeuw gebouwd. De splitsing waar De Jonge het over heeft had zich toen nog niet voltrokken. Toch zijn van een deel van die casussen bruikbare bouwtekeningen bewaard gebleven.<sup>230</sup> Van het Pomphuis bijvoorbeeld, gebouwd begin negentiende eeuw, waren alle tekeningen nog aanwezig. Het was volgens Voorham daarom ook 'niet zo moeilijk om dat uiteindelijk neer te zetten.'

Maar zelfs als er voldoende betrouwbare tekeningen zijn, gaat nog niet elke scepticus overstag. De torenspits van Hendrick De Keyser is qua afmetingen perfect gedocumenteerd, en ook over de rest van de toren en bijgebouwtjes is vlak voor de afbraak het nodige vastgelegd. Van Well denkt dan ook dat er een betrouwbare reconstructie van het geheel te maken moet zijn. Denslagen ziet echter nog talloze onbeantwoorde vragen liggen, die volgens hem vooral voortkomen uit het immense 'verschil tussen de lijnen op papier en de daadwerkelijke uitvoering. Zijn alle bouwmaterialen bekend? En hoe werden ze afgewerkt? Was de

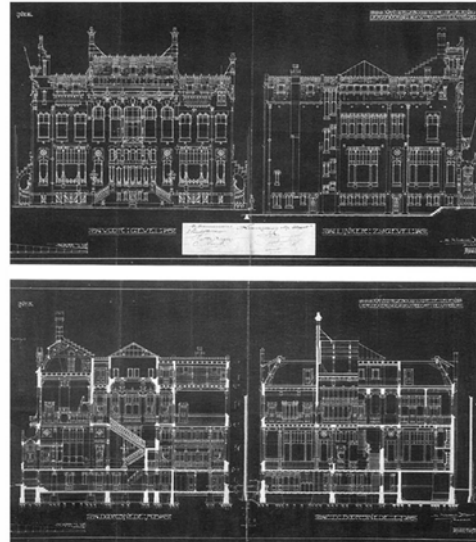
---

<sup>230</sup> Hij doelt dan ook eigenlijk vooral op gebouwen als de Dom in Utrecht, of de Donjon, waar inderdaad geen bouwtekeningen van zijn.

#### 4.1 Fase 5(a): Bouwtechnische haalbaarheid



Opmetingstekeningen van de Haringpakkerstoren, gemaakt door Abraham van der Hart in 1813.



Bouwtekeningen (blauwdrukken) van de 'Utrecht'.

natuursteen geveerd? Hoe zag het voegwerk er uit? Welk hout werd er toegepast?'<sup>231</sup> En ga zo maar door.

Wat dat betreft had Patijn met zijn Kiefhoek het grote voordeel dat hij zelf minutieus bouwhistorisch onderzoek kon doen voordat de wijk tegen de grond zou gaan. Hij moest ook wel, want aanvankelijk dacht men dat de bouwtekeningen verloren waren gegaan tijdens het bombardement van Rotterdam in 1940. Bovendien vermoedde Patijn dat er van de details ook helemaal nooit tekeningen waren gemaakt: 'In de jaren twintig gaf de architect op de bouwplaats vaak nog mondelinge aanwijzingen en handschetsen.'<sup>232</sup> Die opmerking sluit aan bij het verhaal van De Jonge over de bouwtekening als relatief recent communicatiemiddel.

Vlak voordat de minutieuze ontleding van de woningen was afgerond, kwam tot ieders verassing het originele bestek alsnog boven water.<sup>233</sup> Er bleken overigens maar weinig verschillen te zitten tussen het eigen onderzoek van Patijn, en de tekeningen die dus toch de oorlog hadden overleefd. Het voegwerk was anders dan Patijn aanvankelijk dacht (namelijk geknipt, waar na zestig jaar niets meer van te zien was), en het veronderstelde stucwerk bleek pleister te zijn geweest (terra nova om precies te zijn, wat toevallig net weer op de markt was gebracht).

Als het gaat om het vinden van de originele bouwtekeningen van het Paleis voor Volksvlijt, koestert Schippers geen enkele hoop meer. Die zijn, in zijn woorden, 'allemaal verkwanseld, weggeraakt, weggegooid of verbrand.' Hij kan niettemin terugvallen op de duizenden ansichtkaarten die er van het Paleis Europa in zijn gestuurd. Naast die veelal getekende illustraties zijn er ook een aantal foto's van het Paleis voor Volksvlijt bewaard gebleven. Van het aanzicht is dus relatief veel materiaal beschikbaar. Inzicht in de

<sup>231</sup> Denslagen (2006), p 8

<sup>232</sup> Overmeire, Patijn & Koekebakker (1990), p 102

<sup>233</sup> Waarschijnlijk waren de tekeningen bewaard in een archief dat niet gebombardeerd is.

## 4.1 Fase 5(a): Bouwtechnische haalbaarheid



Ansichtkaart van het Crystal Palace in Londen.



Ansichtkaart van het Paleis voor Volksvlijt, met zicht op de achterkant van het bouwwerk (en op het park) .

bouwkundige constructie kan Schippers grotendeels halen uit de bewaarde blauwdrukken, die elke keer gemaakt zijn als er een verbouwing in het gebouw plaatsvond.

Ook de initiatiefnemers van de reconstructie van de 'Utrecht' hoeven zich weinig zorgen te maken als het gaat om documentatie. Hylkema stelt dat we dankzij de inhoud van de archieven van het NAI, het Utrechts archief en het AMEV bedrijfsarchief 'tot in detail op de hoogte zijn van de architectonische verschijning van de "Utrecht".'<sup>234</sup> Maar documentatie is één ding. Of je datgene dat op papier is vastgelegd vandaag de dag nog wel kunt bouwen, is een tweede.

### 4.1.2 Ambachtelijkheid

De bouwwereld van vandaag de dag is niet te vergelijken met die van de bouwmeesters van keizer Frederik Barbarossa, die eeuwen geleden de Valkhofburcht bekroonde met de Donjon. Maar ook bij de bouw van het Philipspaviljoen, de jongste van mijn casusmonumenten, ging het er heel anders aan toe dan tegenwoordig. De veranderingen in de bouw, vooral die sinds het begin van de moderniteit, zijn volgens Cornelissen-Bakker voor een belangrijk deel het 'gevolg van de industriële productie.' De nieuwe bouwmethodes die daaruit voort zijn gekomen, hebben een grote invloed gehad op de ontwikkeling van de moderne bouwkunst, zeker ook in esthetisch opzicht.

In de moderne architectuur wordt er over het algemeen minder aandacht besteed aan het soort details en afwerkingen waar meer traditionalistische bouwwerken veelal hun ambachtelijke uitstraling aan ontleen. Deze 'verarming' van de bouwpraktijk, zoals Cornelissen-Bakker het noemt, is vooral te wijten aan het feit dat de industrialisatie en standaardisatie de hoeveelheid handwerk in de bouw aanmerkelijk heeft gereduceerd. En zo is dat de laatste decennia in vrijwel elk (massaal) productieproces gegaan.<sup>235</sup> De bouw loopt in die ontwikkeling overigens eerder achteraan, dan voorop.

In de wijze waarop de afgegoten festoenen op de reconstructie van het St. Lucasgildehuis bevestigd zijn, zien een aantal respondenten een duidelijke illustratie van de teloorgang van de

<sup>234</sup> Hylkema (2004), p 73

<sup>235</sup> In de designwereld zie je dat het verlangen naar ambachtelijkheid momenteel juist weer toeneemt.

#### 4.1 Fase 5(a): Bouwtechnische haalbaarheid



De afgegoten festoenen op de gevel van de reconstructie van het St. Lucasgildehuis.

ambachtelijkheid in de bouw. Van Well noemt het zelfs schokkend: 'Ik vind die ornamenten er zo lelijk opzitten. En het metselwerk loopt daar achter door, alsof het er gewoon aangehangen is.' Hij zegt een bepaalde kwaliteit te missen, al geeft hij toe nog te moeten bewijzen of hij het er met zijn reconstructie van de Haringpakkerstoren beter vanaf zal brengen.

Om de kwaliteit te waarborgen, wil hij bij de bouw een beroep doen op restauratieve diensten. En om twee vliegen in één klap slaan, stelt Van Well voor om van de reconstructie van de Haringpakkerstoren een leerschoolproject te maken, 'vergelijkbaar (...) met de recente herbouw van VOC-schepen.'<sup>236</sup> Boshouwers heeft met de reconstructie van de Donjon eenzelfde voornemen. Zo krijgt 'ambachtelijk werken (...) op grotere en veelzijdiger schaal kans om voor het nageslacht op peil te blijven.'<sup>237</sup> Op deze manier zal bovendien voorkomen moeten worden dat de angst van Pantus, die vreest dat de nieuwbouw van de Donjon neer zal komen op een 'betonskelet met steenstrips', geen bewaarheid wordt.<sup>238</sup>

Ook Voorham koos er voor om de bouw van de reconstructie van het Pomphuis over te laten aan een aannemer met veel restauratie-ervaring. Vooral de rozetramen bovenin het bouwwerk waren een uitdaging. Eerst werd elk raam individueel uitgetekend. Vervolgens werd er van ieder raam een mal gemaakt, waarna per raam de stenen werden gehakt en gezaagd. 'Men deed met zijn tweeën een week over zo'n raam. Dat was onvoorstelbaar', aldus Voorham. Ook het ingewikkelde metselwerk was volgens Voorham een 'hell of a job', maar het eindresultaat stemde hem tot tevredenheid.<sup>239</sup> Sterker nog, hij vindt de reconstructie zelfs mooier dan het origineel. Vooral de warmere tint van de stenen bevalt Voorham goed.

Deze mening van Voorham mag een uitzondering heten, aangezien een reconstructie van een monument meestal juist killer wordt gevonden dan het origineel. Het oorspronkelijke

<sup>236</sup> Well, van (2006), p 18

<sup>237</sup> Boshouwers (1997), p 20

<sup>238</sup> Pantus (1997), p 20

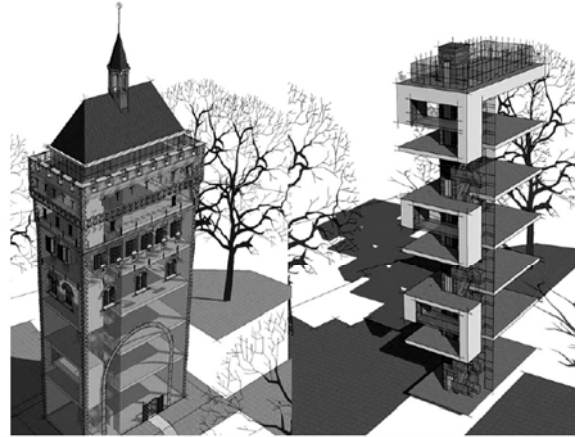
<sup>239</sup> Anoniem, 'Hoogste punt pompgebouw', in *Rotterdams Dagblad*, 12-06-2001



#### 4.1 Fase 5(a): Bouwtechnische haalbaarheid



Het hoofdgebouw van sanatorium Zonnestraal van Duiker (1928), teruggedrestoreerd door De Jonge (2004).



Suggestie voor de opbouw van de reconstructie van de Donjon, bedacht door ingenieurbureau Royal Haskoning.

gebouw had al een heel leven achter zich voordat het werd gesloopt, en dat was meestal terug te zien in het patina. Deze slijtage aan de gevel, veroorzaakt door weer en wind (en luchtvervuiling), bepaalt bij oude gebouwen voor een groot deel de ouderdomswaarde. Bij een reconstructie wordt die patina vaak ten node gemist. Men vindt het gebouw er dan te nieuw uitzien. ‘Misschien moet de tijd er nog eventjes overheen’ zegt Boshouwers bijvoorbeeld over de uitstraling van de onlangs opgeleverde reconstructie van het St. Lucasgildehuis.<sup>240</sup> Of men moet in de weer met ‘de stofspuit’, zoals Van Well gekscherend suggereert. Zelf wil Van Well de gevelafwerking van zijn Haringpakkerstoren ‘meer een feeling’ geven van ‘onduidelijke datering: Je moet niet zien dat het nieuw is, maar ook niet echt hoe oud. Een beetje ongearticuleerd dus.’

Voor de welstand is ook de dikte van de bouwmuren van groot belang voor de gewenste authentieke beleving van de toren. Cornelissen-Bakker is het daar, maar dan met betrekking tot de Donjon, volledig mee eens. Zij vreest dat de muren van de nieuwe reuzentoren niet zo dik gemaakt zullen worden als ze vroeger (ongeveer) waren. Dat zou namelijk te veel binnenruimte kosten. Maar zonder die dikke muren zou de reconstructie, naar haar idee, een groot deel van haar geloofwaardigheid en educatieve waarde verliezen.

Als er van een gebouw nog fragmenten bewaard zijn gebleven, kan daarmee geprobeerd worden een stukje ambachtelijkheid van vroeger in de reconstructie te incorporeren. Bij de Donjon zal dat volgens Riehl erg lastig worden. Het is namelijk niet zeker of alle bewaard gebleven bouwfragmenten wel van de burcht afkomstig zijn. Bovendien verkeren ze merendeels in slechte staat, en is het onbekend van welk gedeelte van het complex ze ooit onderdeel zijn geweest.<sup>241</sup>

Bij de ‘Utrecht’ spelen die problemen veel minder. De bewaarde onderdelen zijn her en der verspreid over gebouwen en depots. Ze zijn nog in goede staat, en het is gemakkelijk te achterhalen waar ze oorspronkelijk in het gebouw gezeten hebben. ‘Terugplaatsen in een

<sup>240</sup> Boshouwers verwacht overigens dat zijn eigen reconstructie van de Donjon relatief snel patina zal verkrijgen vanwege de boomrijke omgeving waar hij in komt te staan.

<sup>241</sup> Riehl (1997), p 83

#### 4.1 Fase 5(a): Bouwtechnische haalbaarheid

begrijpelijke context kan voor die objecten als herstel van de meer authentieke toestand beschouwd worden', meent Jo Coenen.<sup>242</sup> Hij tekent daar wel bij aan dat de aanwezigheid van historische artefacten niet betekend dat de reconstructie zelf ook als authentiek object gezien kan worden. Dat heeft Patijn er echter niet van weerhouden een poging te wagen om een aantal originele onderdelen, zoals dorpels en trappen, terug te brengen in de reconstructie van De Kiefhoek. Het terugplaatsen van de trappen bleek echter te kostbaar. En de relatief versleten dorpels detoneerden te veel met hun nieuwe context, vond Patijn: 'je zag daar ineens wat Denslagen bedoelde met de tand des tijds. Dat paste gewoon niet.' In de museumwoning zijn wel zoveel mogelijk originele onderdelen uit diverse woningen gebruikt. Zo merkt het echtpaar Van Bommel op dat de deurknoppen uit hun vroegere woning nu in die museumwoning te bewonderen zijn.<sup>243</sup>

Je zou verwachten dat bij toonbeelden van de moderne architectuur, zoals De Kiefhoek en ook het Philipspaviljoen, ambachtelijkheid een minder grote rol zou spelen dan bij de meer traditionele monumenten. Moderne architectuur wordt immers vaak geassocieerd met de industrialisering, en die was volgens Cornelissen-Bakker nu juist verantwoordelijk voor een afname van de aandacht voor detail en afwerking. Toch was van die industrialisatie bij de ontwerpen van De Kiefhoek en het Philipspaviljoen nog niet veel te merken. De gekozen bouwmethodiek van het Philipspaviljoen, met op zandhopen gestort beton, betekende heel veel handwerk. En, zo merkt De Jonge op, 'de verhouding tussen de kosten van handwerk en materiaal waren vroeger ongeveer tegenovergesteld aan de verhouding zoals we die nu kennen.' De Jonge was dat probleem al eerder tegengekomen bij de omvangrijke restauratie van het hoofgebouw van sanatorium Zonnestraal uit 1928, van de toonaangevende modernist Duiker.<sup>244</sup>

Patijn ontkwam bij de reconstructie van De Kiefhoek evenmin aan die omgekeerde bouwkostenverhouding: 'Gerationaliseerde bouwmethododes waren zestig jaar geleden nog nauwelijks ontwikkeld. Oud (...) paste de toenmalig gebruikelijke ambachtelijke technieken toe', wat 'enorm veel handwerk' met zich meebracht.<sup>245</sup> De kosten die daar mee gemoeid waren, deden Patijn beseffen 'hoezeer de tijden veranderd zijn.'<sup>246</sup> Daar kwam nog bij dat er bij de RACM, volgens Patijn althans, op dat moment nog weinig kennis aanwezig was over restauratie en reconstructie van moderne architectuur. Hij had het gevoel dat men zich binnen die organisatie, Denslagen uitgezonderd, vooral nog bezighield met 'loodslabbers en andere bouwtechnieken.' Daardoor was er vrijwel geen deskundigheid over bijvoorbeeld het stucstelsel dat in De Kiefhoek was toegepast.

Maar dat was eind jaren tachtig. Intussen is de kennis over restauratie en reconstructie van modernistische bouwwerken binnen de monumentenzorg sterk toegenomen. Deze

---

<sup>242</sup> Coenen (2004), p 65

<sup>243</sup> Es, van (1995), p 7

<sup>244</sup> Het was ook bij die restauratie dat De Jonge er achter was gekomen dat er bij de bouw van (vroeg)modernistische gebouwen veel meer handwerk kwam kijken dan hij van tevoren had verwacht.

<sup>245</sup> Overmeire, Patijn, & Koekebakker (1990), p 106

<sup>246</sup> Idem

#### 4.1 Fase 5(a): Bouwtechnische haalbaarheid

kennistoename is onder andere te danken aan de inspanningen van DOCOMOMO en het inmiddels afgeronde MIP (Monumenten Inventarisatie Project). Het doel van het MIP was een inventarisatie van waardevolle Nederlandse monumenten uit de periode 1850-1940, de zogeheten jonge bouwkunst. De recente restauratie van het hoofgebouw van sanatorium Zonnestraal (oplevering 2004), waar zeer gedegen bouwhistorisch onderzoek aan ten grondslag heeft gelegen, heeft eveneens een belangrijke bijdrage geleverd aan de huidige opvattingen over het behoud van moderne architectuur.

Die restauratie van Zonnestraal kan overigens op veel meer waardering van Marieke Kuipers rekenen dan de ruim tien jaar eerder ondernomen reconstructie van De Kiefhoek: 'Dat is allemaal veel meer uit de losse pols gebeurd', zegt ze over die laatste. 'En zonder precies aan te geven waar er water bij de wijn werd gedaan, heeft men voortdurend de historische reconstructie en de nieuwe wooneisen door elkaar geklutst.' Vooral het feit dat er vrijwel geen origineel materiaal bewaard is gebleven, steekt Kuipers. Deze veronachtzaming van het authentieke materiaal is volgens haar onder andere te wijten aan de nieuweidswaarde, die tegenwoordig hoog verheven zou zijn boven authenticiteit. Kuipers betoogt dat men het al eng vindt 'als er ergens een scheurtje in zit, en een onplezierig gezicht als het er niet jeugdig en fris uitziet. Net zo goed als dat we allemaal aan de antirimpelcrème moeten.'

##### 4.1.3 Ingrepen

Kuipers vindt dus dat het origineel van De Kiefhoek met de reconstructie te veel geweld is aangedaan, in naam van functionaliteit en nieuweidswaarde. Er is geen origineel materiaal hergebruikt, en de woningen zijn 'allemaal net een maatje groter. Maar wie niet oplet, denkt dat het hetzelfde is.' Er is echter één detail dat ook voor het minder geoefende oog duidelijk maakt dat de huidige woningindeling van de Kiefhoek afwijkt van de oorspronkelijke situatie. Bij de vijfkamerwoningen, die zijn ontstaan door twee van de oorspronkelijke woningplattegronden samen te voegen, heeft de helft van de voordeuren zijn functie verloren. Na lang wikken en wegen, en vele discussies met onder andere Denslagen, leek Patijn het de beste oplossing om deze voormalige deuren van glas te maken. Op die manier zou ook over een aantal jaren nog steeds zichtbaar zijn dat er met de reconstructie 'iets veranderd is' in De Kiefhoek. Bovendien leek het hem niet praktisch om in het aanzicht van de vijfkamerwoningen twee dezelfde deuren te hebben. En aanduiden welke van de twee deuren de werkelijke voordeur is, door bij één van de deuren de brievenbus weg te laten, leek hem ook geen prettige oplossing.

Het was dus een weloverwogen besluit, maar dat neemt niet weg dat deze in het oog springende ingreep van Patijn veel kritiek opriep. Denslagen bijvoorbeeld vindt het gewoonweg 'geen gezicht.' En Piet Vollaard oordeelt dat de oorspronkelijke ritmiek van de paarsgewijze rode voordeuren als architectonisch middel door de ingreep verzwakt wordt: 'Hier is het functionalistische dogma dat de gevel moet tonen wat er achter zit, de architect die het oorspronkelijke straatbeeld zo belangrijk vond blijktbaar te sterk geworden.'<sup>247</sup> We zagen

---

<sup>247</sup> Vollaard, P., 'Is Kiefhoek nu voldoende gespaard?', *Architectuur/bouwen*, vol. 6, nr. 10 (1990), p 47

#### 4.1 Fase 5(a): Bouwtechnische haalbaarheid



De omstreden voordeuren in de reconstructie van De Kiefhoek. Links twee voordeuren naast elkaar. Rechts één voordeur met een glazen 'ex-deur' ernaast.



Café de Waterlijn in Leiden, een drijvend paviljoen in het Galgewater.

hierboven dat Patijn zelf een wat andere uitleg van zijn keuze geeft, maar gezien het feit dat het modernistische dogma van het verband tussen gevel en functie onder architecten en architectuurcritici nog steeds veel weerklank vindt, is de interpretatie van Vollaard goed te begrijpen.

Ook bij de reconstructie van het St. Lucasgildehuis is er meer glas in de gevel verwerkt dan in het oorspronkelijke voorbeeld het geval was. Vooral de glazen pui op de begane grond, waar voorheen een blinde muur heeft gezeten, valt in één oogopslag op. Deze ontwerpkeuze is niet los te zien van het verband tussen gevel en functie. Molenaar verdedigt de ingreep echter niet zozeer vanuit het door Vollaard genoemde idealistische dogma, maar meer met redenen die zeer vergelijkbaar zijn met die van Patijn.

Ten eerste is er wederom het praktische argument: het is voor de geplande winkel op de begane grond simpelweg handig om een etalage te hebben. Ten tweede vormt het grote glasvlak een modernistisch contrast met de historiserende gevel, waarmee Molenaar wilde benadrukken dat het nieuwe St. Lucasgildehuis 'een reconstructie betreft: Door dit gat kan iedereen zien dat dit geen oud gebouw kan zijn.' Hij geeft echter toe dat dit laatste niet echt een valide argument is, aangezien ook bij renovaties van oude gebouwen dergelijke ingrepen voorkomen. Boshouwers verwijst in dat verband naar de opmerkelijk vormgegeven onderdoorgang in het Arsenaal op het Mariëburgplein in Nijmegen, dat onlangs is gerenoveerd door Sjoerd Soeters. Zowel bij het Arsenaal als bij het St. Lucasgildehuis vindt Boshouwers dat de architectonische trucjes van Soeters en Molenaar de vervreemdende indruk wekken dat het bouwwerk nog niet helemaal af is.

Naast architect, is Molenaar ook lid van de welstandscommissie in Amsterdam. In die functie kwam hij in aanraking met de plannen voor de Haringpakkerstoren. Bij dat project wordt ook gepleit voor contrastrijke ingrepen in de reconstructie, vooral met betrekking tot de rok rondom de toren. Ottenheim breekt bijvoorbeeld een lans voor een driehoekig modern grand café, met de gereconstrueerde torenspits als middelpunt. Als het aan hem ligt, zou het transparante drijvende café De Waterlijn aan de Prinsessekade in Leiden daarbij als voorbeeld kunnen dienen. De welstandscommissie heeft echter weer een andere visie. Zij zou het liefste zien dat verschillende architecten voor elk huisje van de rok apart een eigentijds ontwerp zouden maken.

#### 4.1 Fase 5(a): Bouwtechnische haalbaarheid



Een opvallende ingreep van architect Sjoerd Soeters bij de restauratie van het Arsenal in Nijmegen. Een vervreemdend architectonisch trucje?



Een vergelijkbaar soort ingreep als links, nu door Joris Molenaar bij de reconstructie van het St. Lucasgildehuis.

Molenaar betwijfelt of dergelijke plannen om de gebouwtjes rondom de Haringpakkerstoren een modernistisch aanzien te geven, het gewenste effect zullen sorteren. Hij constateert een groot verschil met zijn eigen modernistische ingreep in het St. Lucasgildehuis: 'De verhouding bij de Haringpakkerstoren is anders. Als je alleen die toren hebt en je bouwt daar een modern paviljoen omheen, dan gaat dat ding zweven.' Van Well is ook niet echt te spreken over het 'onzalige plan', zoals hij het idee van Ottenheym noemt. Hij zit echter wel met het probleem dat een letterlijke reconstructie van de gebouwen die om de toren heen stonden toen hij werd afgebroken, ook niet mogelijk is. Op de aangewezen locatie is daar namelijk onvoldoende plek voor. Bovendien was deze bebouwing bij wijze van spreken elk decennium weer anders. Je kunt dus niet spreken van dé rok rondom de Haringpakkerstoren.

Van Well betracht daarom een compromis. Hij wil vooral nastreven dat het beeld, dat voorkomt uit de diverse schilderijen van de toren, in de reconstructie zo herkenbaar mogelijk blijft. Om dat te bereiken, wil hij in elk geval een tweetal prominente gebouwen zo veel mogelijk laten lijken op het origineel. Daar speelt ook in mee dat hij het onnodig vindt om nieuwe gebouwen te bedenken, als de oorspronkelijke ontwerpen op die plek prima voldoen. Voor de rest van de gebouwtjes, 'die er beetje bij hangen', geldt dat Van Well die gewoon 'zonder pretenties' uit wil voeren. 'Maar wel met een touch dat ze een geschiedenis hebben meegemaakt, als het ware.'

De nieuwe raampjes die Van Well in de onderbouw van de toren heeft bedacht om woonfuncties mogelijk te maken, hebben volgens hem evenmin de pretentie oorspronkelijk te zijn. En dat maak ze in zijn ogen acceptabel. Bovendien zijn in het verleden ook vensters aan de toren toegevoegd, zoals in subparagraaf 3.2.2 beschreven staat. Deze historische transformatie zou de welstandscommissie graag terug willen zien in de reconstructie, maar ze is tegen de toevoeging van raampjes die niet in de oorspronkelijke toren hebben gezeten. En de

#### 4.1 Fase 5(a): Bouwtechnische haalbaarheid

opdrachtgever, maatschappij Stadsherstel N.V. heeft ook zo haar bezwaren tegen het vensterplan van Van Well. Zij is het niet eens met de geplande glazen vensters bovenin de houten torenspits, omdat op die plek vroeger geen glas gezeten zou hebben. De tijd moet uitwijzen wie bij dit soort twistpunten het laatste woord zal hebben.

Bij de reconstructie van het Pomphuis zijn dergelijke discussies over de beglazing vrijwel achterwege gebleven. Dat wil niet zeggen dat er niet over is nagedacht. Op de begane grond is uit oogpunt van inbraakveiligheid en beheersbaarheid gekozen voor hedendaagse aluminium kozijnen met dubbel glas (overigens wel zo geschilderd dat de nieuwigheid ervan minder opvalt). Bij de vensters boven, dus ook bij de rozetramen, is gekozen voor profielen van gemoffeld ijzer met enkel glas. Voor de vensters van het tweede ketelhuis geldt hetzelfde. Op een aantal plaatsen is dus geprobeerd de oorspronkelijke situatie zo dicht mogelijk te benaderen. Om toch ook daar nog wat luchtisolatie te hebben, zijn aan de binnenzijde van die vensters voorzetzramen geplaatst.

Schippers heeft er geen enkel probleem mee als zijn Paleis voor Volksvlijt zal worden opgetrokken uit modern staal en dubbel glas. Hij vindt het van dogmatisch denken getuigen, als je vindt dat je bij een reconstructie geen moderne materialen en voorzieningen zou mogen gebruiken: 'De koffie in het café [van de reconstructie, MM] wordt heus niet gezet in negentiende eeuwse koffieketels. Het wordt allemaal state of the art. Als het gebouw was blijven staan, waren dat soort dingen immers ook allemaal ingevoerd.'

Er is echter een groot verschil tussen aanpassingen bij een oud gebouw, waar Schippers hier naar verwijst, en een reconstructie zoals hij van plan is om neer te zetten. Voor ingrepen in een oorspronkelijk monument gelden andere wetten en regels dan voor nieuwbouw, en een reconstructie van een geheel verdwenen gebouw wordt over het algemeen gerekend tot die laatste categorie. Daardoor zullen volgens Feddes 'eigentijdse wetten stap voor stap binnendringen en het gebouw naar hun hand zetten.'<sup>248</sup> Om die reden denkt hij dat een reconstructie zonder twijfel tegen zal vallen. Schippers erkent dat hij weliswaar de verschijningsvorm van het Paleis voor Volksvlijt als uitgangspunt neemt, maar in het ontwerp rekening zal moeten houden met de huidige bouwvoorschriften en regels voor brandveiligheid. Dat laatste is natuurlijk extra cruciaal voor een gebouw dat aan een brand ten onder is gegaan. Maar ook Van Well worstelt met de vluchtwegen die hij in de krappe reconstructie van de Haringpakkerstoren kwijt moet.

Al mijn casussen hebben met dergelijke problemen te maken, en Molenaar vormt daar geen uitzondering op. Ook hij benadrukt dat de vrijstellingen ten aanzien van het bouwbesluit voorbehouden zijn aan oorspronkelijke monumenten, en zijn reconstructie St. Lucasgildehuis 'is natuurlijk geen monument. Dit is gewoon pure nieuwbouw. En het wordt ook gewoon als pure nieuwbouw beoordeeld.' Eén van de gevolgen daarvan was dat er voldoende ventilatie in het gebouw mogelijk moest zijn. Dit heeft geresulteerd in smalle ventilatiesleuven boven de ramen, die er in het originele gebouw natuurlijk nooit gezeten hebben. Een leek valt dat

---

<sup>248</sup> Feddes, (09-07-2003)

#### 4.1 Fase 5(a): Bouwtechnische haalbaarheid

waarschijnlijk niet of nauwelijks op, maar de kenner kan daar direct aan aflezen dat er geen sprake geweest kan zijn van een exacte reconstructie.

En zo zijn er nog een aantal van dat soort reguliere struikelblokken te noemen. Architect Van Vliet betoogt dat het tegenwoordig verboden is om zandsteen te verwerken. Alleen al daarom zou het volgens hem onmogelijk zijn om de 'Utrecht', die uit dit materiaal was opgetrokken, te reconstrueren.<sup>249</sup> En De Jonge heeft in verband met de reconstructie van het Philipspaviljoen te maken met het auteursrecht. Zowel Le Fondation Le Corbusier, als de erven van Xenakis moeten hun goedkeuring geven alvorens er aan de reconstructie begonnen mag worden. Van alle casussen heeft Patijn met De Kiefhoek waarschijnlijk nog de minste problemen gehad als het gaat om de uitgebreide regelgeving rondom nieuwbouw. 'Voor de bouwvergunning-aanvragen gold het als een renovatieproject,' zegt hij, 'waardoor de bouwregels soepeler konden worden toegepast.'

De bouwtechnische obstakels die in deze paragraaf beschreven staan, zijn niet de enige moeilijkheden die een initiatiefnemer bij de realisatie van een reconstructie tegenkomt. Zoals altijd speelt ook geld een rol. In de volgende paragraaf ga ik in op de financiële aspecten van een reconstructie, die zowel in het voor- als nadeel van de initiatienemers kunnen werken.

---

<sup>249</sup> Kam, de (2004), p 99

## 4.2 Fase 5(b): Financiële haalbaarheid

### 4.2.1 Financiering bouw

Net als bij elk ander bouwproject, zijn er voor de bouw van een reconstructie financiële middelen nodig. Grof gezegd kan daarbij uit twee bronnen worden geput: particulier kapitaal en overheidsgeld. Soms worden deze bronnen gecombineerd, maar de meeste initiatiefnemers moeten het project uitsluitend met privaat geld zien te bekostigen. Bij de reconstructie van de Donjon heeft de gemeente bijvoorbeeld expliciet als belangrijke voorwaarde gesteld dat het project de gemeente niets mag kosten. Omdat het tegoed van de Valkhofstichting niet voldoende zal zijn voor de hele bouw, hoopt Boshouwers te kunnen rekenen op Europese subsidies, op een enthousiaste projectontwikkelaar en op de vrijgevigheid van de eerdergenoemde SAN en het NVOB Cultuurfonds. Kortom, het merendeel van de kosten van de bouw zal gedragen moeten worden door private giften en investeringen. Dat geeft Boshouwers wel de mogelijkheid te benadrukken dat er geen belastingcenten aan de reconstructie hoeven te worden gepend. Dat maakt het project voor de burger eerder acceptabel, en zo haalt hij de tegenstanders op dat punt de wind uit de zeilen.

Schippers weet ook dat hij van de gemeente financieel niets hoeft te verwachten. Amsterdam is niet bereid ook maar één cent aan de reconstructie van het Paleis voor Volksvlijt te spenderen. Schippers laat niet na te zeggen dat dit hem niet verrast. De gemeente zou immers al zijn geld al zou hebben uitgegeven aan het Noord-zuidlijnproject. 'En daar waren mensen allemaal tegen (...). Hier zijn allemaal mensen voor en daar wordt hun geld niet aan uitgegeven,' deelt Schippers tijdens zijn lezing de zaal enigszins gefrustreerd mede. Een lijstje met namen van 'rijke gekken' kon hij van de gemeente wel krijgen, maar daar had de stichting volgens Schippers de gemeente niet voor nodig. Hij denkt dat er genoeg projectontwikkelaars en investeerders zijn die wel brood zien in het ongeveer een half miljard euro kostende project.

Maar vooralsnog staat er een onverzettelijk bouwwerk in de weg. Het kantoor van de Nederlandse Bank vormt niet alleen een fysiek, maar ook financieel obstakel voor de terugkomst van het Paleis. Volgens Schippers is het gebouw van Duintjer inmiddels afgeschreven. Dat geldt echter nog niet voor de ronde toren uit 1990, van architect Jelle Abma. Volgens Paul Vugts zou de afbraak van het gebouw neerkomen op exorbitante kapitaalvernietiging, 'aangezien de huidige torens sinds de grote renovatie van tien jaar geleden nog een kwart eeuw mee moeten kunnen.'<sup>250</sup> Met een beetje bluf, zoals hijzelf zegt, weerlegt Schippers dit argument door te stellen dat juist het handhaven van dit impopulaire gebouw op zo'n waardevolle locatie een vorm van ontoelaatbare kapitaalvernietiging zou zijn.

Patijn heeft met De Kiefhoek meer geluk gehad bij het werven van overheidsgeld. De reconstructie is uiteindelijk tot stand gekomen dankzij een combinatie van verschillende geldstromen. Patijn: 'Voor het ministerie van VROM gold het project als nieuwbouw, wat

---

<sup>250</sup> Vugts, P., 'Voorlopig staan ze er nog' in *Het Parool*, 12-08-2003



## 4.2 Fase 5(b): Financiële haalbaarheid



Het kantoor van DNB aan het Frederiksplein. 's Nachts een 'no-go area', aldus Wim T. Schippers.



Het gangenstelsel van het aquaduct rondom het Droogdok Jan Blanken.

volkshuisvestingsgeld opleverde. (...) En voor de culturele factor gold het als een restauratie, waardoor ook een beroep kon worden gedaan op subsidies vanuit de monumentenzorg.' Vooral over dat laatste is Marieke Kuipers verwonderd. Volgens haar had de reconstructie van De Kiefhoek eigenlijk geen restauratie mogen heten. De RACM zou daarom ten onrechte drie ton (in guldens) hebben bijgedragen aan de complete vernietiging van authentiek materiaal, ten behoeve van een nieuwbouwproject.

De financiering van de bouw van het Pomphuis is ook door een greep uit verschillende potjes mogelijk gemaakt. Dat heeft wel de nodige inspanningen en het uitoefenen van veel geduld gevergd. Jurgens had van de Stichting Droogdok Jan Blanken de opdracht gekregen de benodigde fondsen voor de reconstructie bij elkaar te krijgen. En er was haast bij. Er lag een plan klaar om met audiovisueel materiaal de aquaductgangen rondom het dok om te toveren in een toeristische attractie. De Europese Unie was bereid om met een Conversubsidie dit plan financieel te ondersteunen, maar stelde wel de voorwaarde dat er voor de beoogde toeristen een vaste plek met hoogwaardige voorzieningen zou komen. Met de reconstructie van het Pomphuis kon de stichting aan deze voorwaarde voldoen, maar daar moest dan wel in korte tijd voldoende geld voor ingezameld worden. Jurgens probeerde op verschillende manieren particulier geld te werven, onder andere door obligaties uit te schrijven. Zo wist hij, nog voor het verstrijken van de deadline van de EU, het toegewezen bedrag van de gemeente aanzienlijk aan te vullen. Het bedrag dat nodig was om de kosten van de bouw van de reconstructie mee te dekken, werd echter niet gehaald. En net toen de zaak verloren leek, 'kwam een bevrijdende brief van het VSBfonds, die in één klap een miljoen op tafel legde.'

Die doorslaggevende bijdrage van het VSBfonds is volgens Erica Happe een uitzondering geweest op de regelingen van het fonds: 'Want in principe ondersteunt het fonds geen reconstructies.' Bovendien doen ze bij het VSBfonds normaal gesproken niet 'in stenen', wat wil zeggen dat ze 'nooit de bouw van iets financieren, maar veel meer de inrichting van een gebouw.' Een dergelijke insteek van fondsen blijkt ook uit de reconstructie van het St.

## 4.2 Fase 5(b): Financiële haalbaarheid

Lucasgildehuis. De projectontwikkelaar heeft voor de bouw van dit pand geen beroep kunnen doen op fondsen, terwijl de inrichting van het Vermeercentrum door verschillende fondsen financieel wordt ondersteund.

Bij de keuze van het VSBfonds om de principes opzij te schuiven en toch een fikse bedrag te schenken ten behoeve van de reconstructie van het Pomphuis, hebben volgens Happe meer pragmatische dan ethische overwegingen een rol gespeeld. Het fonds dacht (terecht) dat het Pomphuis zou kunnen fungeren als een vliegwiel voor de rest van het Droogdokproject, zoals ook door Jurgens wordt benadrukt. Het omvangrijke project verkeerde in een impasse, omdat de Stichting Droogdok Jan Blanken diverse subsidies aan haar neus voorbij had zien gaan.

Jurgens kan zich nog goed herinneren hoe zuur het was dat de aangevraagde subsidies van Economische Zaken (met betrekking tot werkgelegenheid) niet naar het Droogdok Jan Blanken gingen, maar naar een vergelijkbaar project in Den Helder. Dat Den Helder eerder nog was komen kijken hoe ze het daar in Hellevoetsluis aanpakten, maakte deze tegenslag voor Jurgens nog eens extra moeilijk te verteren. Enige tijd later, in het jaar dat het Droogdok Jan Blanken qua thematiek in aanmerking kwam voor een deel van de jaarlijkse kanjerpot, zag de stichting die aanzienlijke subsidie naar de restauratie van het stoomgemaal de Cruquius gaan.<sup>251</sup>

In 2001, na jaren van aanvragen invullen, lobbyen en afwachten, kreeg Hellevoetsluis eindelijk zelf kanjergeld van het Rijk toegezegd. Voor de reconstructie van het Pomphuis betekende dat echter maar deels goed nieuws. De kanjersubsidie was namelijk uitsluitend bedoeld voor de restauratie van het nog bestaande monument, net als een deel van de VSBfonds-bijdrage overigens. Het bovengrondse gedeelte van het Pomphuis, dat in de jaren zestig was afgebroken, kon dus niet van dat geld worden gereconstrueerd. Maar onder het maaiveld waren de kademuur en de kelder van het Pomphuis bewaard gebleven, en die behoorden tot het oorspronkelijke dok. Dit ondergrondse gedeelte kon dus wel onder de beperkende voorwaarden van de geldschietters worden aangepakt, en zo kwam het reconstructieproject toch nog van de grond. Volgens Voorham heeft de reconstructie ‘in verhouding ook niet zo gek veel geld gekost.’ Het viel netjes binnen het taakstellend budget, al heeft de aannemer er niet zo heel veel aan verdiend.

Aan de casus van het Pomphuis is duidelijk te zien hoe een reconstructie voor zijn bekostiging moet concurreren met andere projecten. Dat is natuurlijk niet zo vreemd, geld is schaars en de initiatieven zijn talrijk. Toch is het opvallend hoe vaak tegenstanders van reconstructies er op wijzen, dat er geen middelen uit de monumentenzorg naar reconstructies behoren te gaan. Dat zou namelijk ten koste gaan van nog bestaande monumenten, die volgens de tegenstanders meer recht op die middelen hebben. ‘Ze kunnen met hetzelfde geld toch ook bestaande gebouwen renoveren?’, reageert Yvonne de Kerle van ARCAM (Architectuurcentrum Amsterdam) bijvoorbeeld op het volgens haar ‘absurde’ plan om de

---

<sup>251</sup> De kanjerpot is eind jaren negentig door het Rijk ingesteld om over een langere periode de achterstand bij de ruim honderd kanjermonumenten weg te werken. ‘Kanjersmonumenten zijn omvangrijke en complexe rijksmonumenten die dringend aan restauratie toe zijn.’ (<http://www.minocw.nl/persberichten/14>)

## 4.2 Fase 5(b): Financiële haalbaarheid

Haringpakkerstoren te reconstrueren.<sup>252</sup> Kunsthistorica Juliette Roding heeft eenzelfde opvatting over de 'Utrecht'. Zij wil graag dat 'het geld voor de herbouw van de "Utrecht"' op een andere manier wordt uitgegeven, 'bijvoorbeeld aan de zorgvuldige restauratie van een of meerdere panden uit dezelfde periode die nog wel van de slopershamer kunnen worden gered.'<sup>253</sup> En ook Paul Meurs vraagt met betrekking tot de subsidies aan De Kiefhoek af 'of de monumentenzorg niet beter kan investeren in "echte" monumenten dan in afgietsels.'<sup>254</sup>

Als laatste in dit rijtje noem ik hier de directeur van Le Fondation Le Corbusier, Michel Richard. Hij sprak op het symposium over het Philipspaviljoen, en liet daar weten een geldinzameling voor het behoud van nog bestaande gebouwen van Le Corbusier te verkiezen boven het besteden van geld aan de creatie van een eventuele nieuwe bron van zorg. Maar De Jonge stelt daar tegenover dat Stichting Alice niet bezig is met het in stand houden van andere gebouwen van Le Corbusier elders: 'De vraag die er nu ligt is of het Gesamtkunstwerk Philipspaviljoen een culturele meerwaarde oplevert voor nu. En dat is geconcretiseerd in de vraag of het paviljoen een bepaalde rol kan vervullen in het vormen van een culturele laag in de ontwikkeling van Strijp S in Eindhoven.'

### 4.2.2 Exploitatie

Kuipers vraagt zich af of 'de meeste initiatiefnemers zich wel realiseren wat ze zich op de hals halen. Ze zamelen geld in om te herbouwen, maar vergeten daarna dat het gebouw ook onderhouden moet worden.' Deze kritiek op een gebrek aan inzicht in het belang van een gedegen exploitatie, gaat voor het Philipspaviljoen niet op. Volgens De Jonge is Stichting Alice zich er terdege van bewust dat zij verder moet denken dan het vertonen van de oorspronkelijke multimedievoorstelling: 'Zoals de initiatiefnemer zelf ook duidelijk heeft gemaakt, wordt het een onderdeel van een groter geheel met andere ruimtes, studio's, laboratoria en noem maar op. Anders heeft het geen kans te overleven.' De reconstructie van het paviljoen moet dan ook niet alleen worden gezien als een belangwekkend museumstuk, maar vooral ook als 'generator van nieuw onderzoek en nieuwe experimenten met elektronische muziek.' En met een dergelijke eigentijdse invulling voorspelt De Jonge een veelbelovende toekomst voor het project. De gebruikswaarde van Riegl komt hier dus niet in gevaar.

Ook de reconstructie van De Kiefhoek heeft vanaf het begin in het teken gestaan van eigentijds gebruik, met de oorspronkelijke functie als woonbuurt voor gezinnen als uitgangspunt. De gereconstrueerde wijk moest dus gaan voldoen aan de huidige wooneisen van die doelgroep. De ingrijpende aanpassingen (vooral achter de gevel) die daarvoor nodig waren, werden door Patijn acceptabel, zonet noodzakelijk geacht. Kuipers kijkt daar, zoals we al eerder zagen, anders tegen aan: 'Men hanteert zo rigide de nieuwbouwnormen en andere normen, dat men helemaal de oorspronkelijke cultuurhistorische waarden uit het oog heeft

---

<sup>252</sup> Arnoldussen (27-08-2005)

<sup>253</sup> Roding (2004), p 81

<sup>254</sup> Meurs, P., 'Neo-Oud of Neo-modern', *ARCHIS*, nr 1 (1995), p 4

## 4.2 Fase 5(b): Financiële haalbaarheid

verloren.’ Volgens haar had men eerst moeten kijken wat er wel nog in het oorspronkelijke monument zou hebben gepast, alvorens het zo rigoureuus aan te passen.

Ze krijgt daarin bijval van Henk Engel. Hij is ook van mening is dat ‘de eerste vraag zou (...) moeten zijn: “wat past er in”, opdat de integriteit van het architectonisch object waarin wordt ingegrepen niet zodanig wordt geschonden, dat het nieuwe object dat uit deze ingrepen voortkomt bij voorbaat gediskwalificeerd is.’<sup>255</sup> Engel denkt dat met de ingrijpende reconstructie van De Kiefhoek een stuk zinvolle fascinatie voor toekomstige generaties verloren is gegaan.

Wat die toekomst van De Kiefhoek betreft, bekritiseert Patijn vooral de woningbouwvereniging. Die heeft een deel van de woningen in de verkoop heeft gedaan, waardoor De Kiefhoek volgens hem als ensemble op de tocht staat. Hij noemt als voorbeeld dat één van de huiseigenaren wellicht besluit het bijzondere stucwerk dicht te schilderen, terwijl zijn buurman dat onderhoudswerk op een andere wijze uitvoert. Het totaalbeeld zou daar onmiskenbaar schade van ondervinden. Patijn betreurd het dat de marktideologie hier gewonnen heeft van de zorg voor De Kiefhoek als architectonische eenheid.

De Kiefhoek heeft niet als enige reconstructie de effecten van de markt ondervonden. Bij de reconstructie van het St. Lucasgildehuis heeft de markt zelfs de boventoon gevoerd. Molenaar geeft ruitelijk toe dat zijn reconstructie een commercieel project is geweest, en dat hij te maken had met een projectontwikkelaar die simpelweg zoveel mogelijk inkomsten uit zijn belegging wilde halen. Dat betekende dat er bij voorbaat een flexibel programma mogelijk moest zijn. Om zich in te dekken tegen het eventuele mislopen van de samenwerking met het Vermeercentrum, wilde de ontwikkelaar dat het op voorhand mogelijk zou zijn om het pand eenvoudig om te bouwen tot een appartementencomplex. Deze wens had tot gevolg dat de uitgebreide woningeisen grote invloed hebben gehad op het reconstructieontwerp van Molenaar. De ventilatiesleuven die in de subparagrafen 1.4.5 en 4.1.3 al ter sprake kwamen, zijn daar een voorbeeld van. Maar ook de opvallende dakramen waren voor het centrum niet nodig geweest, terwijl ze voor de optionele appartementen wel zijn vereist.

Daarnaast heeft ook het gebruik van het Vermeercentrum gevolgen voor het aanzicht van het nieuwe St. Lucasgildehuis. Op de eerste verdieping, waar oorspronkelijk de gildenzaal zat, wilde het centrum een *black box* voor zijn tentoonstellingen.<sup>256</sup> Molenaar heeft de culturele instelling er echter van weten te overtuigen, dat het zonde zou zijn de grote kruisvensters met uitzicht op de markt en de Grote kerk te blinderen: ‘Ook in de avondsituatie is het natuurlijk mooier als daar licht uit kan stralen (...). En ja, je spreekt van Vermeer, bij wie je altijd kruisvensters in zijn interieurs ziet terugkomen.’ Hoe gebonden een architect dus ook is aan de exploitatie van zijn reconstructie, hij kan altijd proberen zijn opdrachtgevers ervan te overtuigen architectonisch meer uit de reconstructie te halen.

---

<sup>255</sup> Engel (1990), p 39

<sup>256</sup> In museumtermen is een *black box* een binnenruimte zonder ramen, die in ruimtelijk en lichttechnisch opzicht zo min mogelijk beperkingen oplegt aan de tentoonstellingsinrichting.

## 4.2 Fase 5(b): Financiële haalbaarheid

Hoe de exploitatie van de Donjon zich gaat ontwikkelen, is nog zeer onzeker. Rosendaal wijst erop dat er nog geen reëel plan klaar ligt voor de bestemming van de reconstructie. De voorstellen die tot nu toe zijn gedaan, getuigen volgens hem niet bepaald van realiteitszin. Zo vertelt hij dat het de bedoeling geweest zou zijn om er een permanente tentoonstelling van de gebroeders Van Limburg in te richten. En dat terwijl de stukken, die voor korte tijd in Nijmegen zijn geweest, eenmalig uit Frankrijk in bruikleen waren overgekomen. Rosendaal vreest dat de gemeente, die zich zoals we zagen had voorgenomen geen cent in de Donjon te steken, uiteindelijk toch voor de exploitatie zal opdraaien.

De scepsis van Rosendaal weerhoudt de Nijmegenaren er niet van om met ideeën te blijven komen. Stadsgids Maarten Van Leth stelt bijvoorbeeld voor om in ieder geval de begane grond 'te reserveren voor een soort podium. Een ruimte die gebruikt kan worden door de Valkhof Affaire.'<sup>257</sup> Op die manier wordt meteen ook deze felle tegenstander van de reconstructie een plezier gedaan, en dat zal de organisatie van het popevenement wellicht zelfs naar het voorstanderkamp doen overlopen.

Zoals bij veel reconstructies, wordt ook bij de Donjon horeca als reële exploitatiemogelijkheid genoemd. Als architect zegt De Jonge een pannenkoekenhuis in zo'n toren echter niet erg interessant te vinden. Zo'n functie mist volgens hem de gelaagdheid van de eerdergenoemde exploitatieplannen voor het Philipspaviljoen. De Stichting Droogdok Jan Blanken is voor de reconstructie van het Pomphuis in eerste instantie ook op zoek gegaan naar een wat meer gelaagde invulling. Het was meteen duidelijk dat de reconstructie nooit meer helemaal als pompgebouw zou worden ingericht. Toch wilde de stichting, zo verteld Jurgens, aanvankelijk 'een plek inrichten om te laten zien, al was het maar op schaal, hoe de pomp vroeger gewerkt heeft. Met die hele grote pluniers en die armen die op en neer gaan.' En ook de museale presentatie over het droogdok, nu nog ondergebracht in een tijdelijk bezoekerscentrum, zou er een plek moeten krijgen. Tot slot had de stichting ook nog vergaderruimtes en kantoren in het Pomphuis bedacht.

Uiteindelijk is van al deze plannen niets terechtgekomen. Dat komt vooral doordat de reconstructie toch vooral is neergezet om vanaf dag één inkomsten te genereren. Voorham erkent dat het Pomphuis is gereconstrueerd 'puur omdat er een economische drager moest komen' voor de ontwikkelingen in en om het droogdok. En met een volledige horecabestemming bleek die drager het meeste op te leveren.<sup>258</sup>

Eén van de voorwaarden voor de bijdrage van het VSBfonds, was dat het Pomphuis in elk geval toegankelijk moest zijn voor een breed publiek. Met de huidige horecafunctie is aan die voorwaarde voldaan. Ondanks 'de chique sfeer' van het restaurant op de eerste verdieping, beoogt de uitbater namelijk 'een zaak met een laagdrempelig karakter', met bovendien ruime

---

<sup>257</sup> Anoniem, 'Feesthal' in *de Gelderlander*, 22-02-2006

<sup>258</sup> Om een faillissement van de Stichting Droogdok Jan Blanken te voorkomen, is het Pomphuis in 2007 als onderdeel van de schuldsanering verkocht aan de gemeente Hellevoetsluis. Daardoor is de stichting de inkomsten van de verhuur van het Pomphuis nu kwijt. (Hustinx, S., 'Slapende ambtenaar geeft twee keer half miljoen weg' in het *AD/Rotterdams Dagblad* van 13-01-2007)

## 4.2 Fase 5(b): Financiële haalbaarheid



Het gereconstrueerde tweede ketelhuis van het Pomphuis, in gebruik als horecagelegenheid.



De oorspronkelijke galerij van het Paleis voor Volksvlucht.

openingstijden (zeven dagen in de week, van tien uur 's morgens tot één uur 's nachts).<sup>259</sup> Voor de buitenkant van het Pomphuis heeft de volledige horecafunctie overigens weinig gevolgen gehad. Alleen het tweede ketelhuis heeft een belangrijke gedaanteverandering ondergaan.

Voorham wilde deze latere aanbouw aanvankelijk buiten de reconstructie te houden. Zijn voorstel was om er een nieuw, stationshalachtig ontwerp voor in de plaats te zetten. Hij vond het tweede ketelhuis nog net 'niet zozeer onooglijk, maar toch ook zeker niet logisch. Als je nu binnen in die [gereconstrueerde, MM] aanbouw staat, kijk je zo tegen de buitengevel aan.' Bovendien versperde het dak van het tweede ketelhuis deels het uitzicht vanaf de eerste verdieping.

Het voorstel van Voorham heeft het niet gehaald. Voor de welstandscommissie was de aanbouw een belangrijk onderdeel geworden van het Pomphuis, ook al week het in vormgeving af van de neoclassicistische stijl van het hoofdgebouw. Op het eerste gezicht heeft de nieuwe waarde, die volgens de theorie van Riegl altijd stijleenheid betracht, hier dus niet gezegevierd. Maar als je kijkt naar de aanpassingen, waarmee het oorspronkelijke ontwerp van het tweede ketelhuis is getransformeerd in een soort serre, kom je tot de conclusie dat dat toch niet helemaal waar is. Bij de vormgeving van de ingreep heeft namelijk ook het totaalbeeld meegespeeld. Aan de langzijde van het tweede ketelhuis zijn over de gehele lengte ramen aangebracht: 'Maar wel roetjesramen hè, dus ook in stijl,' waarmee Voorham in feite (onbewust) de nieuwe waarde verwoordt.<sup>260</sup>

De horeca moet ook voor een groot gedeelte de exploitatie van de reconstructie van de Haringpakkerstoren gaan dragen. De bijgebouwen om de toren heen zullen voor deze functie tot één of meerdere grote ruimtes worden samengetrokken. En 'de uitzonderlijke locatie leent zich ook uitstekend voor een terras aan de kade', aldus Van Well.<sup>261</sup> Over de invulling van de toren (en de bovenverdiepingen van de bijgebouwen) is meer discussie. Hotelvergunningen worden in deze omgeving niet meer vergeven, wonen mag niet vanwege het fijnstof in de

<sup>259</sup> Windt, E., 'Pomphuis moet place to be worden' in *Rotterdams Dagblad*, 25-09-2002

<sup>260</sup> Een andere ingreep was dat de werkplaatsdeuren, die aan de kop van het tweede ketelhuis zaten, in de reconstructie niet zijn teruggekomen.

<sup>261</sup> Well, van (2006), p 18

## 4.2 Fase 5(b): Financiële haalbaarheid

lucht, en voor 'kantoor- en werkruimte voor creatieve ondernemers' (volgens *De Telegraaf* op dit moment de meest waarschijnlijke invulling) zijn er lastige brandveiligheidsvoorschriften.<sup>262</sup>

Over de invulling van een reconstructie van de 'Utrecht' is er eveneens nog weinig overeenstemming. De één beweert dat er in Utrecht nog genoeg kantoren zijn. De oorspronkelijke functie van het monument van Verheul zou daarom uitgesloten zijn. De ander denkt echter dat er genoeg bedrijven te vinden zullen zijn die wel een wat hogere huurprijs per vierkante meter over hebben voor het onderscheidende vermogen van de 'Utrecht'.<sup>263</sup> Verder wordt er geopperd de gevel van de reconstructie te gebruiken als entree voor de geplande openbare bibliotheek, of zelfs als entree van het vernieuwde Hoog Catharijne, op precies dezelfde plek als waar het ooit stond. En binnen zo'n context zou volgens projectontwikkelaar Ton Van Dam wederom horeca het gebouw 'commercieel haalbaar' kunnen maken.<sup>264</sup>

Het Paleis voor Volksvlijt is waarschijnlijk de meest complexe casus aangaande exploitatie. We zagen in paragraaf 3.2 al, dat de exploitatie van het oorspronkelijke gebouw altijd problematisch is geweest, niet in de laatste plaats vanwege de enorme omvang van het bouwwerk. Bovendien waren (en zijn) de bouw- en onderhoudskosten van een gebouw als het Paleis voor Volksvlijt aanzienlijk, waardoor er dus ook veel inkomsten uit de exploitatie gehaald moeten worden.

Schippers ziet echter een geweldige behoefte aan het Paleis voor Volksvlijt. Volgens hem is Amsterdam 'eigenlijk te klein voor de enorme bezoekersaantallen. Altijd komen er toeristen en culturele bezoekers. Het zit bomvol, er is geen plek. Je ziet het op de kaart ook, er is [door het kantoor van DNB, MM] een hele hap uit de stad genomen.' Als de reconstructie er eenmaal staat, zal het gebouw zich volgens hem dan ook vanzelf vullen met congressen, tentoonstellingen en dance-events. Verder denkt de stichting aan kantoren en plug and play studio's, waar in Amsterdam een groot gebrek aan zou zijn. Met het Concertgebouw en de Stadsschouwburg wil Schippers overigens niet concurreren. Die voldoen prima en bieden betere faciliteiten op hun gebied dan een reconstructie van het Paleis.<sup>265</sup>

Als secundair plan houdt de stichting de mogelijkheid open, om naast het hoofdgebouw ook de later gebouwde galerij te reconstrueren. Deze heeft volgens Schippers helaas een minder modern voorkomen dan het Paleis, maar de galerij vormt wel 'een heel aantrekkelijk punt om ook financiering vandaan te halen.' Schippers denkt daarbij vooral aan winkels uit het luxe segment. Die zouden zich nu nog moeten behelpen met de PC Hoofdstraat, wat volgens Schippers 'eigenlijk een lullig dorpsstraatje' is, waar op architectonisch gebied 'de waan van de dag' heerst.

---

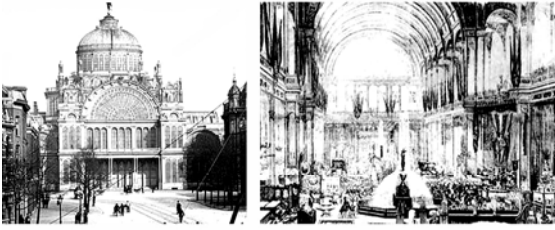
<sup>262</sup> Pullens, R., 'Start herbouw Haringpakker opnieuw later' in *De Telegraaf*, 08-12-2006

<sup>263</sup> De reconstructie zou meer gaan kosten dan een gemiddeld vergelijkbaar nieuw kantoorgebouw.

<sup>264</sup> Dam, T. van, 'A la de "Utrecht"' in Kam, R. de (red.), *De 'Utrecht', Toekomst voor een verdwenen gebouw*, Uitgeverij Matrijs, Utrecht 2004, p 66

<sup>265</sup> Vooral wat betreft de akoestiek, een bekend minpunt van het oorspronkelijke Paleis.

## 4.2 Fase 5(b): Financiële haalbaarheid



Het Paleis voor Volksvlijt, vlakbij het stadscentrum. De afbeelding van het interieur laat een tentoonstelling zien van Nederlandse nijverheid en kunst, in de grote zaal.



De RAI, aan de rand van de stad. De foto van het interieur is gemaakt tijdens de AutoRAI 2005. De oorsprong van de RAI als organisatie ligt in het Paleis voor Volksvlijt.

De stichting wil met een strikte redactievoering over het Paleis en de galerij voorkomen dat die waan ook in hun project zou gaan heersen. Bovendien stelt de stichting als voorwaarde aan elke beoogde exploitant 'dat de doelstellingen van de organisaties (...) moeten rijmen met de oorspronkelijke statuten. Die zijn dan wel enigszins vertaald naar de eenentwintigste eeuw, maar ze moeten absoluut wel onderschreven worden.' Feddes betwijfelt niettemin of de activiteiten, die in het Paleis zullen plaatsvinden om tot een gedegen exploitatie te komen, passen bij de ideeën van de geestelijke vader Samuel Sarphati. Als voorbeelden noemt hij onder andere 'het nationaal kampioenschap indoorbeachvolleybal, een factory outlet of een boekenmarkt.'<sup>266</sup> Het is echter maar de vraag of de organisatie van dat soort activiteiten door de stichting goedgekeurd zou worden. Aan de andere kant, misschien moet ze wel wanneer de exploitatie tegen blijkt te vallen.

Van het plan om in het Paleis voor Volksvlijt tentoonstellingen te organiseren, ziet Feddes in ieder geval niet veel terechtkomen. Kijkend naar de ontwikkeling van de RAI, begonnen in het Paleis, vervolgens verhuisd naar de Pijp en nu geland aan de rand van de stad, stelt hij dat grootschalige tentoonstellingsfuncties langzaam uit het centrum van de stad zijn verschoven. Wat dat betreft vindt Feddes de suggestie van Thomas Peutz om het Paleis op de zuid-as te reconstrueren (een onbespreekbaar plan voor Schippers), nog niet eens zo vreemd.

Voor meer kleinschalige exposities geldt het stadscentrum (waar het nieuwe Paleis deel van zou gaan uitmaken) wel nog steeds als de aangewezen plek, zo schrijft Feddes. Geurt Brinkgreve benadrukt echter dat de Nieuwe Kerk en de Beurs van Berlage, die tegenwoordig in Amsterdam het eventuele ruimtegebrek bij de musea opvangen, al 'veel energie en vernuft nodig hebben om een exploitatie sluitend te krijgen.'<sup>267</sup> Dat biedt dus ook weinig perspectief voor een reconstructie van het Paleis.

### 4.2.3 Toerisme

Het toerisme vormt een bijzondere categorie binnen het spectrum van exploitatiemogelijkheden voor reconstructies van monumenten. Dit thema komt zo vaak en geprononceerd terug in de geanalyseerde teksten, dat het een aparte subparagraaf gekregen heeft.

---

<sup>266</sup> Feddes (09-07-2003)

<sup>267</sup> Brinkgreve, G., 'Wakker worden uit een mooie droom' in *Het Parool*, 12-08-2003



## 4.2 Fase 5(b): Financiële haalbaarheid

‘Monumenten hebben een toeristische en recreatieve waarde, doordat zij uitnodigen tot een bezoek aan of wandeling door een plaats’, zo luidt volgens het onderzoek van Ganzeboom één van de positieve effecten van monumenten.<sup>268</sup> Denslagen buigt deze positieve benadering om in de meer kritisch geladen constatering, dat bestuurders in ‘onze moderne cultuur van de marktwerking’ historische architectuur vooral zien als een ‘potentiële bron van inkomsten, al was het maar als toeristische attractie.’<sup>269</sup> Kuipers redeneert in dezelfde trant door dat reconstructies als die van de Donjon en de Haringpakkerstoren toch vooral worden neergezet als ‘klimtorens voor toeristen.’

Als Boshouwers wordt gevraagd te reageren op het vooruitzicht dat de reconstructie van de Donjon een toeristische attractie zou kunnen worden, antwoordt hij met een welgemeend ‘Nou en?’ Rietbergen laat zich evenmin afschrikken door dat toekomstbeeld, integendeel: ‘Als de Donjon toeristen trekt, meteen doen!’ Het arme Nijmegen kan volgens hem elke vorm van inkomsten goed gebruiken, en de stad is bovendien voor een groot deel afhankelijk van toerisme. Dat beaamt Roosendaal, maar hij betwijfelt tegelijkertijd of de reconstructie inderdaad economisch toerisme zal trekken. Hij vermoedt dat het succes van de tijdelijke replica vooral te danken was aan zijn tijdelijkheid. Cornelissen-Bakker deelt mee in dat vermoeden. Ze heeft ‘namelijk het gevoel dat de meeste Nijmegenaren, die daar interesse in hebben, er wel op zijn geweest. En ook toeristen doen dat niet ieder jaar opnieuw.’ Het is volgens haar dus maar zeer de vraag of er echt mensen zijn die speciaal voor de toren naar Nijmegen gaan komen. ‘Misschien dat ze inderdaad komen’, zegt Rosendaal gekscherend, ‘maar dan om te kijken wat voor een misser Nijmegen heeft gemaakt als dat ding er eenmaal staat.’

Of het nu een misser wordt of niet, Rietbergen is er zeker van dat de reconstructie van de Donjon de stad ‘absoluut aantrekkelijker’ zal maken.<sup>270</sup> Volgens een artikel van Cor Wagenaar, over de toenemende invloed van de zogeheten beleveniseconomie in de ruimtelijke ordening, zou hij wel eens gelijk kunnen krijgen. Want, zo schrijft Wagenaar, ‘plekken die meer, intensievere en meer karakteristieke ervaringen aanbieden zijn aantrekkelijker dan streken met een minder aantrekkelijke programmering.’<sup>271</sup> De gemeente Nijmegen is wat dat betreft al om. Als argument voor de reconstructie noemt de gemeente de toren vol overtuiging een toeristische trekpleister.

Maar ook wanneer iedereen het er over eens is dat een bepaalde reconstructie kan worden gezien als een toeristische attractie, zoals bij de Haringpakkerstoren het geval is, blijft er onenigheid over de vraag of het project nu wel of niet zou moeten plaatsvinden. Zo blij als voormalig wethouder Frankfurter is ‘met het toenemend inzicht dat de schoonheid van historische binnenstad (...) bijdraagt aan de toeristische aantrekkingskracht en de economische bedrijvigheid’, zo groot is de afkeer van Denslagen ten aanzien van de wijze

---

<sup>268</sup> Ganzeboom, H, *Beleving van Monumenten*, p 9

<sup>269</sup> Denslagen (2006), p 5

<sup>270</sup> <http://www.ans-online.nl/ans-online/05-10/14.html>

<sup>271</sup> Wagenaar, C., ‘Vlucht uit de werkelijkheid, Belvedere nader bezien’, *S&RO*, nr. 3 (2003), p 22

## 4.2 Fase 5(b): Financiële haalbaarheid

waarop de toren de belevingswaarde van de stad verhoogt en daarmee het verleden op een optimale wijze commercieel wordt uitgebuit.<sup>272</sup> De marktwerking die aan deze uitbuiting ten grondslag ligt, is volgens hem ‘vulgair gebleken. (...) De grote commerciële instellingen hebben alleen baat bij een representatieve, imponerende en opzichtige architectuur.’<sup>273</sup>

Denslagen voegt daar aan toe dat Stadsherstel N.V. met ‘een namaaktoren uit de zeventiende eeuw’ een betreurenswaardige bijdrage zou leveren aan het toeristische attractiepark waartoe Amsterdam aan het verworden is.<sup>274</sup> ‘Want de reconstructie van de Haringpakkerstoren gebeurt niet uit alleszins respectabele cultuurpolitieke motieven, maar gewoon om toeristen te trekken,’ onderstreept Vroom de opvatting van Denslagen.<sup>275</sup> Toerisme wordt door de tegenstanders van de reconstructie dus geenszins gezien als een respectabel motief. Sterker nog, Montag noemt de ‘magnetische aantrekkingskracht voor het toerisme’ één van de grootste rampen die een stad kan overkomen.<sup>276</sup> Net als Denslagen benadrukt ze dat de commercie op zulke plekken het straatbeeld gaat overheersen.

Het spreekt haast voor zich dat de voorstanders van reconstructies minder negatief over toerisme denken. Van Well geeft toe dat het toeristische aspect van de Haringpakkerstoren een belangrijke rol speelt. ‘Maar wat is er verkeerd aan toeristen trekken?’, vraagt hij zich net als Boshouwers en Rietbergen af. ‘Als je de verkeerde toeristen trekt, zoals nu op die plek gebeurt, is dat inderdaad niet zo handig. (...) Maar het is helemaal geen commercieel project.’ De Haringpakkerstoren moet volgens Van Well het stukje Amsterdam juist opwaarderen. De beheersing over de commerciële aspecten van de reconstructie dreigde hem evenwel bijna te ontglippen, toen Van Well in zee wilde gaan met de niet onomstreden projectontwikkelaar De Vlieger. Maar ineens schrok hij. ‘Dat zijn zulke zware jongens’, bedacht hij zich, ‘dan word ik echt onder de tank gereden.’ De kans is groot dat zij met het project aan de haal waren gegaan op een manier die Van Well niet was bevallen.

Boshouwers, die een lichtbak op een verder representatieve reconstructie van de Donjon al te ver vindt gaan, kan hier over meepraten. In de jaren negentig is hem zijn burchtproject bijna ontnomen. Tot zijn grote ongenoegen kwamen de projectontwikkelaars met sterk commercieel georiënteerde plannen, die weinig meer met de oorspronkelijke Valkhofburcht te maken hadden. ‘Het ging alleen maar om de poen. Wat zijn me daar de schellen van de ogen gevallen’, zegt Boshouwers over een lunch op de dag dat de projectvoorstellen door een jury beoordeeld zouden worden. Hij kon nog net op tijd de stekker uit het losgeslagen project trekken, wat hem nog bijna een proces heeft opgeleverd.<sup>277</sup> Aalders, van het Platform tot Behoud van het Valkhofpark, heeft echter nog steeds weinig vertrouwen in de goede

---

<sup>272</sup> Frankfurter (2006), p 20

<sup>273</sup> Denslagen (2006), p 5

<sup>274</sup> Idem

<sup>275</sup> Vroom, W., ‘De Haringpakkerstoren: liever niet’, *Amstelodamum*, 93-1 (2006), p 29

<sup>276</sup> Montag, S., ‘Einde van de zomer’ in *NRC Handelsblad* (zaterdag bijvoegsel), 27-08-2005

<sup>277</sup> Volgens Van Well was het bij hem zover waarschijnlijk nooit gekomen. Hij vermoedt dat het Stadsdeel Centrum de betreffende grond voor de reconstructie van de Haringpakkerstoren alleen voor een betaalbare prijs ter beschikking stelt aan een non-profitorganisatie als Stadsherstel.

## 4.2 Fase 5(b): Financiële haalbaarheid

bedoelingen van Boshouwers. Volgens hem is ‘de donjon gedoemd een nepkasteel te worden met de nodige toeristische santenkraam erom heen.’<sup>278</sup> En in naam van het Platform benadrukt hij geen prijs te stellen op zo’n ‘Van der Valkhofpark in Nijmegen.’<sup>279</sup>

De Stichting Droogdok Jan Blanken lijkt minder kritiek te hebben gehad op hun toeristische aspiraties, ondanks het feit dat zij die nooit onder stoelen of banken hebben gestoken. Naast de culturele en educatieve aspecten van het droogdok, heeft de stichting altijd naar buiten toe uitgedragen dat het project meer toeristen naar Hellevoetsluis zou moeten lokken. Onder de noemer *living history* is het haar doel om met de restauratie niet alleen een stuk cultureel erfgoed te behouden, maar het monument ook daadwerkelijke weer te kunnen benutten. Dat moet bereikt worden door net als vroeger boten in het dok op te knappen, maar ook door toeristen dit belangrijke stuk geschiedenis van Hellevoetsluis bij te brengen, en te laten ervaren.

Over de uitgangspunten van de stichting en de financiële bijdragen van haar werkgever, zegt Erica Happe dat het bevorderen van commercieel toerisme ‘in principe niet het primaire doel’ is van het VSBfonds. Als toerisme echter een belangrijk facet is om op lange termijn zorg te kunnen dragen voor het onderhoud en behoud van het geheel, dan juicht het fonds dat toe. Tenminste, zo sluit ze aan bij Aalders, zolang er niet ‘van alles omheen wordt bedacht om het tot een toeristische topattractie te maken.’ Want dan zou het oorspronkelijke monument het onderspit kunnen gaan delven, en dat staat haaks op het beleid van haar geldverstrekkende organisatie.

Zoals in subparagraaf 2.3.5 al was aangekondigd, hebben de eerste twee paragrafen van dit hoofdstuk over de realisatiefase met name betrekking gehad op de haalbaarheid van de plannen voor reconstructie, in bouwtechnische en in financiële zin. De volgende twee paragrafen gaan vooral in op de vraag in hoeverre een reconstructie wenselijk is, en of het wel of niet past binnen het huidige tijdsgewricht.

---

<sup>278</sup> Sanderse, W., ‘Nijmeegse donjon nog niet gebouwd’ in *Trouw*, 04-10-2005

<sup>279</sup> Idem

## 4.3 Fase 5(c): Echtheid versus namaak

### 4.3.1 Geschiedvervalsing

Volgens het al meerdere malen aangehaalde onderzoek van Ganzeboom, hebben monumenten 'een educatieve waarde, doordat de bezoekers en bewoners van de monumentale omgeving er uit kunnen leren hoe de plaats tot stand is gekomen, hoe deze er vroeger uitzag, en wat er toen gebeurde.'<sup>280</sup> Educatie komt ook in vrijwel alle interviews naar voren als belangrijk element in de afweging om een verdwenen gebouw wel of niet te reconstrueren. De meeste respondenten uiten daarbij hun zorgen over de gebrekkige historische kennis en cultuurcompetentie van de gemiddelde Nederlander.

De discussies rondom reconstructies hebben de potentie een groter publiek bewuster te maken van de lokale geschiedenis en de cultuur. Voorstander Jeroen de Groot meldt in *de Volkskrant* dat met de Donjon 'een gigantische bewustwording' op gang is gekomen: 'Negentig procent van de Nijmeegse bevolking weet niet wat er hiervoor heeft gestaan. Dat realiseren ze zich nu pas.'<sup>281</sup> Het strijdperk rondom de Donjon blijft duidelijk niet beperkt tot de ivoren torens van de professionals. 'Het debat over de herbouw wordt in elke kroeg gevoerd', schrijft *de Gelderlander* daarover.<sup>282</sup>

Zowel voor- als tegenstanders vinden de breed gevoerde discussies over het wel of niet reconstrueren van een verdwenen monument een positief fenomeen. En voorstanders zien in een daadwerkelijk uitgevoerde reconstructie nóg meer mogelijkheden om de kennis over de geschiedenis verder te stimuleren. De Jonge zou bijvoorbeeld graag middelbare schoolklassen langs laten komen in het Philipspaviljoen. De scholieren zouden daar heel tastbaar in aanraking kunnen komen met de wederopbouwmentaliteit van vlak na de Tweede Wereldoorlog. Happe heeft een vergelijkbaar idee over de educatieve waarde van de reconstructie van het Pomphuis: 'Mensen kunnen er nu kennis van nemen, en zo een idee krijgen van hoe het vroeger was.'

Maar de educatieve waarde van een gereconstrueerd monument is omstreden. Tegenstanders zijn bang dat de mensen met een reconstructie de verkeerde ideeën meekrijgen. Zoals we in de eerste twee paragrafen van dit hoofdstuk zagen, betwijfelen zij ten zeerste of een reconstructie van een verdwenen monument een betrouwbaar beeld kan geven van wat er daadwerkelijk heeft gestaan. De RACM vreest bijvoorbeeld dat een reconstructie van de Donjon 'op basis van de zeventiende eeuw schilderijen (...) betekent dat er een verwrongen beeld ontstaat van de elfde of twaalfde eeuwse situatie en een onvolledig beeld van de zeventiende eeuwse schilderijen.'<sup>283</sup> Als een reconstructie er in het begin nog nieuw uitziet, is het probleem van de incorrecte beeldvorming nog te overzien. Voor mensen met een enigszins

---

<sup>280</sup> Ganzeboom (1982), p 9

<sup>281</sup> Slijter, A., 'Barbarossa's bolwerk staat weer bij de Waal', *de Volkskrant*, 02-03-2006

<sup>282</sup> Jaspers (14-01-2006)

<sup>283</sup> Laan, M.C. van der, 'Herbouw donjon Valkhof'

### 4.3 Fase 5(c): Echtheid versus namaak



Het interieur van het Rembrandthuis, ontworpen door De Bazel begin 20<sup>ste</sup> eeuw (eind jaren 90 verwijderd).



Reconstructie (eind jaren 90) van het oorspronkelijke interieur van Rembrandt in het Rembrandthuis.

geoeffend oog is het dan namelijk eenvoudig te constateren dat het niet een echt oud gebouw betreft. Maar die situatie verandert na verloop van tijd, stelt Rosendaal. Dan ‘weet niemand meer dat het opnieuw is gebouwd, en dus niet echt oud is. Ik erger me daar vreselijk aan. Dan krijg je dus geschiedvervalsing.’

En geschiedvervalsing druist volgens Rosendaal in tegen de grondslagen van de historische wetenschap. Hij zegt ‘op zich niet tegen evocaties van het verleden’ te zijn, maar een wetenschapper moet volgens hem wel ‘altijd proberen valse mythes tegen te gaan.’ En omdat hij momenteel zo’n valse mythe ziet ontstaan rondom de reconstructie van de Donjon, wil hij die ontmaskeren, nu het nog kan. De Engelse architectuurcriticus Martin Pawley lijkt op het eerste DOCOMOMO congres in Eindhoven de insteek van Rosendaal te onderschrijven: ‘Namaakgeschiedenis verwoest de werkelijke geschiedenis zoals illusies de realiteit verwoesten.’<sup>284</sup>

Om te illustreren hoe echte geschiedenis soms letterlijk plaats moeten maken voor namaakgeschiedenis, wordt regelmatig de reconstructie van het interieur van het Rembrandthuis aangehaald. Onder druk van ‘de kijkcijferterreur’, zo stelt Kuipers, werd bij die reconstructie de belevingswaarde belangrijker gevonden dan de historische waarde van het nog aanwezige art nouveau interieur van De Bazel.<sup>285</sup> Naast Kuipers is ook Ottenheim één van de respondenten die betreurt dat ‘de hoogstaande architectuur’ van De Bazel heeft moeten

<sup>284</sup> Groenendijk, P., ‘Authentieke ruïnes of levenloze replica’s’, *Architectuur/bouwen*, vol. 6, nr. 10 1990, p 49

<sup>285</sup> De bekende Nederlandse architect (en multidisciplinair kunstenaar) K.P.C. de Bazel kreeg begin twintigste eeuw de opdracht om het zeventiende eeuwse interieur van Rembrandt te reconstrueren. De Bazel gaf echter duidelijk een eigen creatieve draai aan het interieur. In 1911 zei hij daarover: ‘Het herhalen van het oude werk, zonder, zoals de vroegere meesters, te trachten nieuwe resultaten te bereiken, is eer een bespottig dan eerbiediging van hun kunst.’ Ondanks dit (typisch modernistische) statement en protesten vanuit de monumentenzorg, heeft het resultaat van de moderne aanpak van De Bazel eind jaren negentig plaats moeten maken voor een nieuwe poging tot reconstructie van het interieur van Rembrandt. Het doel van deze recente reconstructie was om op basis van historische bronnen zo goed mogelijk te benaderen hoe het interieur er in de zeventiende eeuw uit heeft gezien. Het Rembrandthuis is nu één van de weinige woonhuizen in Nederland die het publiek een herkenbaar beeld geven van het huiselijke leven van de zeventiende eeuwse gegoede burgerij. (<http://www.amsterdamsebinenstad.nl/binenstad/168/rembrandthuis.html> & [http://www.rembrandthuis.nl/cms\\_pages/index\\_sub.php?url=/2004/geschiedenisrembrandthuis.html&path=2,0&nav\\_lang=nl](http://www.rembrandthuis.nl/cms_pages/index_sub.php?url=/2004/geschiedenisrembrandthuis.html&path=2,0&nav_lang=nl).)

#### 4.3 Fase 5(c): Echtheid versus namaak

wijken voor ‘een theateropstelling, die alleen maar een illusie geeft van wat er is geweest.’ Hij vindt dat de wetenschapper de taak heeft ‘de mensen de geschiedenis te vertellen zoals zij echt is, en niet zoals zij leuker klinkt.’

Dat veel mensen de geschiedenis leuker vinden klinken als een gereconstrueerd monument het verhaal achter het verdwenen bouwwerk tastbaar maakt, is voor tegenstanders als Ottenheim dus geen reden om hun fiat te geven aan een niet geheel betrouwbare reconstructie. Maar de onbetrouwbaarheid van een reconstructie is niet het enige geschiedkundige bezwaar dat tegenstanders hebben tegen het terugbrengen van een monument dat er niet meer staat. Volgens hen is het nu eenmaal een voldongen, historisch feit dat deze monumenten, om welke reden dan ook, zijn verdwenen. En dat feit zou je niet moeten negeren, maar accepteren. Weg is weg, het verdwijnen zelf is deel geworden van de ware geschiedenis. Pantus noemt een reconstructie om die reden onwaarachtig. Je kunt de ‘geschiedenis niet wegpoetsen’, vindt hij, ‘ook niet door te doen alsof.’<sup>286</sup>

Kunsthistorica Roding neemt met betrekking tot de ‘Utrecht’ een vergelijkbaar standpunt in. Dat levert haar geregeld het verwijt op dat zij ‘bezoekers van de stad “een aardige beleving” ontzeg(t) door sterk te hechten aan aspecten van educatie.’<sup>287</sup> En educatie betekent voor Roding het overbrengen van werkelijke kennis van het verleden. Die wetenschappelijke drang naar waarheid wordt door het grote publiek nog wel eens ervaren als elitair. Ottenheim spreekt in dat verband echter liever van de voogdtaak van de erfgoedbeheerder: ‘Het is een vak waar mensen zes jaar voor hebben doorgeleerd’, waarna ze die kennis dienen te gebruiken om mensen met minder verstand van zaken de weg te wijzen. Het is echter niet uitgesloten dat vakmensen, juist door die jarenlange opleiding, niet meer inzien dat de waarheid die zij verkondigen in feite ook slechts een, weliswaar wetenschappelijk gefundeerde, constructie is.

De geschiedenis staat ons nooit ter beschikking ‘zoals die in werkelijkheid is geweest. Elke generatie schept zijn eigen verleden’, zegt filosoof Petran Kockelkoren.<sup>288</sup> Elke geschiedenis, dus ook die van de geleerde historicus, is volgens hem daarom ‘een gemedieerde geschiedenis.’<sup>289</sup> Desondanks claimt menig geschiedkundige dat hij op basis van een wetenschappelijk verantwoorde werkwijze de ware geschiedenis kenbaar kan maken. En volgens dergelijke wetenschapspuristen doet een reconstructie van een verdwenen monument geweld aan hun zorgvuldig geconstrueerde werkelijkheid. Zo’n reconstructie zal immers altijd in meer of mindere mate afwijken van het origineel. De initiatiefnemers, en met hen het potentiële publiek, vinden dat echter meestal niet zo’n probleem. Zij nemen genoeg met een zo geloofwaardig mogelijke evocatie van het verleden. Een (beperkt) aantal wetenschappelijke

---

<sup>286</sup> Pantus, (1997), p 20

<sup>287</sup> Roding (2004), p 81

<sup>288</sup> Feddes, F. & Graaf, J. de, ‘Ingebouwde geschiedenis, gesprek over weemoed in architectuur en stedenbouw’, *S&RC*, nr. 3 (2003), p 14

<sup>289</sup> Idem

### 4.3 Fase 5(c): Echtheid versus namaak



De gevelsteen aan de entreezijde van de reconstructie van het Pomphuis: '1801/ het pompgebouw/ herbouwd/ 2001.'



Schilderij van René Magritte (1929): 'Ceci n'est pas une pipe'.

onjuistheden of onzekerheden hoeven bij het bereiken van dat doel voor hen geen enkele belemmering te zijn.<sup>290</sup>

Dat neemt niet weg dat Boshouwers vindt dat het duidelijk moet zijn dat de toekomstige Donjon een reconstructie is, en niet de oorspronkelijke toren van Frederik Barbarossa. Hij vindt het daarom belangrijk dat ook na de komst van de reconstructie de hele geschiedenis van de burcht verteld moet blijven worden, inclusief de betreuenswaardige sloop van de reuzentoren. De discussie rondom de reconstructie van de Donjon en de bouw ervan vormen dan gewoon een nieuw hoofdstuk in die geschiedenis van het Valkhofpark.

Naast het vertellen van de verhalen over de Donjon, moet je volgens Boshouwers er ook gewoon 'eerlijk opzetten, reconstructie anno 2010, als hij er dan staat.' Hij verwijst daarbij naar de gevel van het gebombardeerde stadhuis van Nijmegen, waarop netjes het reconstructiejaar 1951 staat vermeld.<sup>291</sup> Hij had hier overigens ook naar het de reconstructie van het Pomphuis kunnen verwijzen. Naast de ingang prijkt een gevelsteen waarop duidelijk staat te lezen: '1801/ het pompgebouw/ herbouwd/ 2001.'<sup>292</sup> Bij de reconstructie van het St. Lucasgildehuis ontbreekt een dergelijke aanduiding, en in het ontwerp voor Haringpakkerstoren is er vooralsnog evenmin in voorzien. Wel suggereert Van Well gekscherend om de tekst 'Ceci n'est pas une pipe' op de gevel te laten zetten. Hij verwijst daarmee naar het beroemde, gelijknamige kunstwerk van René Magritte. De Franse kunstenaar wilde met het schilderij van een pijp aantonen dat een afbeelding van een voorwerp nooit het voorwerp zelf kan zijn. Parallel daaraan kan een reconstructie ook nooit gelijk staan aan het oorspronkelijke gebouw. Maar, zo denkt Denslagen, zolang je je daar bewust van bent, is geschiedvervalsing 'misschien wat minder erg.'

<sup>290</sup> David Lowenthal gaat in zijn boek *The Heritage Crusade* uitvoerig in op dit onderscheid tussen de wetenschappelijk georiënteerde 'history' en het meer evocatieve 'heritage'.

<sup>291</sup> Om precies te zijn staat er op de gevelsteen: 'Hersteld, 1951'. Het stadhuis is nooit helemaal weggebombardeerd. De buitenmuren stonden nog grotendeel overeind.

<sup>292</sup> Op de gereconstrueerde façade van het Kinderhuis in Rotterdam staat zelfs, net als op het oorspronkelijke gebouw, in grote letters anno 1886 geschreven. Hier heeft men zich kennelijk niet zo druk gemaakt om deze vorm van geschiedvervalsing.

### 4.3 Fase 5(c): Echtheid versus namaak

Marieke Kuipers is minder mild wanneer ze spreekt over de ‘volksstammen Japanners’ die voor een rondleiding naar De Kiefhoek komen (tot verbazing overigens van bewoner Chris Hiskemüller).<sup>293</sup> Ze vindt het ergerlijk dat die toeristen allemaal denken dat wat ze zien ‘al vijftig jaar oud is. Terwijl dat niet de waarheid is.’ Dat De Kiefhoek er volgens Patijn na de reconstructie authentiek uit ziet dan ‘de gerenoveerde oude zaak’, doet daar niets aan af. Sterker nog, het versterkt het effect van geschiedvervalsing alleen maar. Patijn maakt zich er echter niet zo druk over dat hij mogelijk mensen op het verkeerde been zet: ‘Er is niets leuker dan het verkeerde been, zeg ik altijd. Mensen noemen dat vervalsing, maar het is gewoon spelen met de geschiedenis.’

In Ottenheim vindt hij geen medestander van die houding. Die heeft bij de Haringpakkerstoren, net als Kuipers bij De Kiefhoek, moeite met de onwetendheid van bezoekers en passanten. Vooral toeristen en hun thuisfront zullen denken dat ze op de vakantiekiekjes een echte oude toren zien.<sup>294</sup> En op die manier leer je ze volgens Ottenheim ‘de verkeerde dingen.’ Voor de houten torenspits van Hendrick de Keyser maakt hij overigens een uitzondering op deze stelling. Hij denkt dat als de toren er nog had gestaan, het hout nu waarschijnlijk toch ‘aan vervanging toe (zou) zijn geweest.’ Reconstructie van dat deel van de toren ligt dus veel meer in de algemeen geaccepteerde lijn van restauratie, dan het reconstrueren van de delen die waren opgebouwd uit duurzamere materialen.<sup>295</sup>

#### 4.3.2 Kitsch

Een reconstructie neigt naar (slechte) namaak, zo denken veel tegenstanders. Afkeurend spreken zij van kitsch (of pastiche, wat ongeveer op hetzelfde neerkomt). Maar wanneer is iets kitsch? Volgens Rietbergen bestaan er geen universele criteria om dat vast te stellen, maar hij heeft het idee dat dit besef vooral in de kunstgeschiedenis nog niet helemaal is doorgedrongen: ‘Er zijn nog steeds veel kunsthistorici die suggereren dat wij wetenschappelijk zouden kunnen bepalen wat mooi en lelijk is, en wat je dus wel of niet moet bestuderen.’ En iets dat door kunsthistorici als kitsch wordt beschouwd, belandt meestal in de categorie lelijk, of in elk geval in de categorie onecht.

Ottenheim weet ook niet goed hoe hij de term kitsch moet definiëren. Tegelijkertijd weet hij wel zeker dat een reconstructie van de gebouwtjes rondom de Haringpakkerstoren een ‘onzorgvuldig’ en dus kitscherig geheel zal worden.<sup>296</sup> Na lang nadenken doet Rosendaal een poging onder woorden te brengen wat hij met kitsch bedoelt: ‘Kitsch is iets willen laten zijn wat het niet is, een romantisering. (...) Kitsch is een gevoel zonder echtheid.’ ‘Als persoon’ heeft Rosendaal niet zozeer iets tegen kitsch, het kan volgens hem zelfs leuk en charmant zijn.

---

<sup>293</sup> Es (1995), p 15

<sup>294</sup> Zoals ook maar weinig toeristen weten dat de veelgefotografeerde Campanile aan het San Marcoplein in Venetië een herbouw betreft van de oorspronkelijke toren, die in 1902 is ingestort.

<sup>295</sup> Cornelissen-Bakker zegt over het behoud van monumentale houten huizen dat het vooral de houten bekleding is die regelmatig vervangen moet worden. Het houten skelet gaat vaak langer mee.

<sup>296</sup> Vooral omdat het beoogde kavel (dat dertig meter verwijderd ligt van het oorspronkelijke kavel) niet genoeg ruimte biedt om de gebouwtjes op de oorspronkelijke schaal terug te laten komen.



### 4.3 Fase 5(c): Echtheid versus namaak

Zoals het sprookjesachtige kasteel Neuschwanstein, dat vindt hij ‘ook wel leuk om doorheen te lopen.’ Maar als wetenschapper vindt hij dat je altijd moet proberen echtheid zo dicht mogelijk te benaderen. En met kitsch op de schaal van bijvoorbeeld een Donjon, draai je de mensen volgens hem toch ‘een rad voor ogen.’

Happe denkt dat het gebruik van het woord kitsch vooral te maken heeft met smaakvoorkeuren. ‘Als je meer hebt gezien, kan je ook je smaak anders bepalen. In die zin is de term kitsch wel elitair’, denkt zij. Of een reconstructie op de Valkhofheuvel ‘als kitsch of als kroon op de Karelstad’ zal worden beschouwd, zal volgens Riehl uiteindelijk ook ‘slechts een kwestie van smaak’ zijn.<sup>297</sup> En voor Kees Fens heeft het referendum over de reconstructie van de Donjon (zestig procent voor, veertig procent tegen) helder aangetoond dat ‘zestig procent van de Nijmeegse bevolking - zo weldadig rood, zo klein van geest’ blijkbaar geen smaak heeft.<sup>298</sup>

Smaak of geen smaak, het merendeel van de bevolking heeft zich in dat referendum uitgesproken voor het terugkeren van de Donjon in het stadsbeeld. We slaan door in onze voorliefde voor oude gebouwen, meent Von den Dunk: ‘Verwordt de behoefte aan geschiedenis hier niet tot a-historische kitsch, omdat een deel van het verleden - ook de verwoesting en verminking is immers geschiedenis - bewust wordt genegeerd?’<sup>299</sup> Hij stelt met die vraag de maakbaarheid van het verleden ter discussie. En niet alleen in verband met reconstructies, ook restauraties moeten het in zijn analyse ontgelden. Want doordat bij elke restauratie ‘oud half vergaan bouw materiaal’ wordt vervangen, wordt uiteindelijk elk ‘zo liefdevol gekoesterde monument (...) een materiële kopie met behoud slechts van de oorspronkelijke vorm.’<sup>300</sup> Zo’n kopie zal volgens Von den Dunk altijd in meer of mindere mate een weerspiegeling zijn, van hoe we op het moment van reconstructie of restauratie zouden willen dat het verleden er uit heeft gezien. En dus niet hoe het echt is geweest.

In feite illustreert Von den Dunk met zijn kritiek op reconstructies en restauraties heel duidelijk zijn materialistische invalshoek. De Jonge noemt ons westerlingen in dat verband ‘materialisten, in die zin dat wij hechten aan spullen.(...) Onze cultuur gaat voor materialiteit, in tegenstelling tot sommige culturen waar het meer gaat om de geest van de dingen.’ Denslagen projecteert deze invalshoek vooral op de monumentenzorg. Die zou zich sinds omstreken reconstructies als die van Heusden hebben vastgebeten in het belang van de materiële substantie van monumenten.

De mening van Van Herwaarden, oud-secretaris van de Rijkscommissie voor de monumenten van de Raad voor het cultuurbeheer, is daar een voorbeeld van. Volgens hem is het van belang voor het imago van de monumentenzorg, dat zij zich primair bekommert ‘om behoud van het waardevol geachte authentieke relict, niet om de vervalsing.’<sup>301</sup> En we hebben

---

<sup>297</sup> Riehl (1997), p 86

<sup>298</sup> Fens (09-03-2006)

<sup>299</sup> Dunk, von der (2006), p 109

<sup>300</sup> Idem, p 108

<sup>301</sup> Herwaarden, G.W. van, ‘Hoe moet het gat aan de Haagse Prinsegracht worden gedicht’, *Heemschut*, vol. 72 (1995), afl. 6, p 22

#### 4.3 Fase 5(c): Echtheid versus namaak



Het 19<sup>de</sup> eeuwse neoromantische kasteel Neuschwanstein, in Duitsland. Gebouwd in opdracht van Ludwig II.



Geromantiseerde tekening van de verdwenen Sint Janspoort in Haarlem, gemaakt door Anton Pieck.

ook al meerdere malen gezien dat Kuipers de reconstructie van De Kiefhoek vooral afwijst omdat er geen materiële substantie bij bewaard is gebleven. Patijn vindt echter dat de monumentenzorginstellingen met dat primaat van de bouwsubstantie, en aanverwante veronachtzaming van bouwtypologieën en de structuren van plannen, teveel in de klassieke, negentiende-eeuwse monumentenzorg zijn blijven steken. Denslagen begrijpt dat conservatisme van de monumentenzorg wel. 'Kijk', zegt hij, 'je hebt een bepaalde vakopvatting en het duurt lang voordat je die los kan laten. Terwijl de rest van de wereld al verder is, zitten de professionals nog vast gekit.'

Patijn vindt het niettemin nodig dat de monumentenzorg inziet, dat modernistische bouw nu eenmaal anders in elkaar steekt dan traditionele bouw. En daarom moet moderne architectuur volgens hem ook anders benaderd worden als er restauraties of reconstructies aan de orde zijn. De Jonge vraagt zich in datzelfde kader af, of je bij 'industriële vervaardigde producten' nog wel kan spreken van authenticiteit. Immers, wat is bij een industrieel product het oorspronkelijke materiële exemplaar? Elk exemplaar is min of meer een exacte kopie. Qua oorspronkelijkheid telt bij zo'n product dus niet zozeer het unieke materiële object, maar het ontwerp of concept. En aangezien er in modernistische gebouwen meer gebruik is gemaakt van industrieel vervaardigde bouwelementen dan in traditionele gebouwen, heeft dat ook invloed op de authenticiteit van de materiële substantie van dat soort bouwwerken.<sup>302</sup> Dit is ook één van de redenen waarom vooral architecten geneigd zijn een reconstructie van een modernistisch gebouw minder snel kitsch te noemen, en dus eerder goed te keuren, dan een reconstructie van een traditioneel gebouw.

##### 4.3.3 Anton Pieck, decorbouw & Disneyficatie

Bernard Hulsman constateert dat bij kritieken op reconstructies van traditionele gebouwen, zoals die van de Donjon of het St. Lucasgildehuis, regelmatig de term Anton Pieck klinkt: 'Anton Pieck (1895-1978) leeft. Telkens als er een plan voor de herbouw van een eeuwenoud maar verdwenen gebouw opduikt (...) valt al gauw de naam van de tekenaar die bekend werd om zijn Rothenburg-ob-der-Tauber-achtige stadsgezichten vol vakwerkhuizen

<sup>302</sup> Al zagen we zagen in subparagraaf 4.1.2 dat dit in de praktijk soms nogal tegenvalt.

### 4.3 Fase 5(c): Echtheid versus namaak

en gezellige kinderkopstraatjes.<sup>303</sup> Voor veel tegenstanders van reconstructies is Anton Pieck het toppunt van kitsch. Hulsman verbaast zich erover dat de term in de besprekingen van reconstructies van beroemde twintigste-eeuwse gebouwen vrijwel altijd achterwege blijft. Waarom wordt de ene reconstructie (door de professionals) gezien als kitsch, en de ander niet? Waarschijnlijk heeft dit onder andere te maken heeft met het hierboven beschreven argument dat authenticiteit bij modernistische ontwerpen minder van belang is. Voor Cornelissen-Bakker is het selectieve gebruik van de term Anton Pieck ‘vanuit de opvattingen van de architecten’ wel te begrijpen, maar ze denkt ‘dat het voor het grote publiek niet begrijpelijk is.’

Boshouwers heeft hier ook zo zijn ideeën over. Reconstructies van niet-modernistische gebouwen passen volgens hem niet bij de heersende smaak van architecten: ‘Het lijkt erop alsof bouwkundestudenten op hun eerste college geleerd krijgen, dat wanneer architecten iets onwenselijks zo gauw mogelijk naar de prullenbak willen verwijzen, Anton Pieck erbij gehaald moet worden.’

Wytze Patijn zegt Anton Pieck wel mooi te vinden: ‘Om er maar een beetje vanaf te zijn, want ik vind het echt een kulargument.’ Voor of tegen historiserend bouwen zijn is voor hem niet zozeer de kwestie: ‘Het gaat om kwaliteit, (...) het gaat er om op welke wijze je het doet.’ Patijn benadrukt overigens wel dat de geïdealiseerde ‘superromantiek’ van Anton Pieck niet van toepassing is op de reconstructie van De Kiefhoek. Hij zegt namelijk het ontwerp van Oud zo precies mogelijk gevolgd te hebben, zonder daarbij in een geïdealiseerd beeld van het modernisme te vervallen. Voorham zegt iets vergelijkbaars. Volgens hem ontsnapt ook de reconstructie van het Pomphuis aan de term Anton Pieck, ‘omdat het exact hetzelfde is als wat er gestaan heeft. Het kan daarom net’, stelt hij tevreden vast.

Van buiten lijkt er inderdaad weinig verschil tussen de reconstructies van De Kiefhoek en het Pomphuis, en de oorspronkelijke gebouwen waar ze op zijn gebaseerd. Aan de binnenkant is er echter bij beide projecten veel veranderd. Dat is voor sommige tegenstanders een reden om dergelijke reconstructies negatief af te schilderen als decorbouw. In deze karakterisering komt weer het functionalistische dogma naar voren, dat de gevel moet corresponderen met wat er achter ligt. Omdat hij voor zijn nieuwe woningtypen steeds ‘de vierkante millimeter benadering van Oud als uitgangspunt (heeft) genomen’, vindt Patijn dat de wijzigingen in De Kiefhoek geen enkele afbreuk hebben gedaan aan dat verband tussen de gevel en functie. Degene die De Kiefhoek decorbouw noemt, heeft volgens hem daarom geen idee ‘wat uiteindelijk de basis is geweest voor de hele typologie.’

Patijn is bovendien van mening, dat de zuiverheidsdiscussie over het verband tussen gevel en functie in feite onzinnig is. De keren dat hem door welstandscommissies decorbouw is verweten, was hij daar dan ook niet erg van onder de indruk. Het gaat Patijn om het beeld, en als dat met een gereconstrueerde gevel opgewekt kan worden, dan moet dat in bepaalde gevallen kunnen: ‘Soms ben ik het er wel mee eens dat namaken kitscherig is, maar soms is een decor gewoon heel erg op zijn plaats.’ Het hoeft dus niet te verbazen dat Patijn geen moeite heeft met de reconstructie van het St. Lucasgildehuis. En Molenaar kan het ook niet zoveel

---

<sup>303</sup> Hulsman, B., ‘Anton Pieck als bouwmeester’

#### 4.3 Fase 5(c): Echtheid versus namaak



De Vliegende Hollander, de nieuwste attractie van de Efteling. Een achtbaan in een geromantiseerd 17<sup>de</sup> eeuws haventje. Geopend in 2007.



Een replica van de Sneekerpoort in het Holland Village in Shenyang.

schelen dat zijn gevelreconstructie door sommigen een decor wordt genoemd. Zelf noemt hij het St. Lucasgildehuis desgevraagd ‘conceptueel verantwoorde decorbouw.’

Met het feit dat dergelijke reconstructies niet veel meer zijn dan driedimensionale foto's, moet je volgens Denslagen maar genoeg mee nemen: ‘Meer dan dat kan het nooit worden. Maar dat geeft niet, want je hebt toch iets.’ En dat is voor de voorstanders meestal beter dan niets. Tegenstanders denken daar uiteraard anders over. Hierboven stond al beschreven dat Ottenheim het ontwerp van Van Well voor de rok van de Haringpakkerstoren ronduit kitscherig vindt. Daar voegt hij, in het verlengde van de term decorbouw, de aanduiding operettebouw aan toe: ‘Dat is leuk voor tijdelijk. In de Stopera is dat enig, om daar een veldslag of zo uit te voeren. Maar dat moet je niet permanent als een serieuze architectuur aan de stad willen toevoegen. Dan zadel je hele generaties op met een kermistent.’

Naast de begrippen kitsch, Anton Pieck en decorbouw, gooien tegenstanders als Ottenheim ook regelmatig de term Disneyficatie in de strijd. Ze bedoelen daarmee dat veel reconstructies niet boven het bedenkelijke niveau uitkomen van platte attracties, die normaal gesproken alleen te vinden zijn in pretparken als Disneyland en de Efteling (waar Anton Pieck overigens halverwege de twintigste eeuw het beroemde sprookjesbos voor ontwierp).<sup>304</sup> Zulke parken weten volgens Kuipers op allerlei manieren een aangename sfeer te creëren. En die sfeer kan wel heel suggestief zijn, maar representeert vrijwel nooit de waarheid.

Zo heeft de Efteling in het voorjaar van 2007 een nieuwe achtbaan geopend. Om deze achtbaan heen is ‘met oog voor detail’ een ‘pittoresk haventje’ nagebouwd.<sup>305</sup> Dat omvangrijke decor moet de sfeer oproepen van de zeventiende-eeuwse woonomgeving van VOC kapitein Willem van der Decken, beter bekend als de legendarische Vliegende Hollander. ‘Je waant je in de zeventiende eeuw’, is het commentaar van journalist Leen Vervaeke op de ‘prachtig

<sup>304</sup> *De Volkskrant* heeft onlangs een online platform gelanceerd, waar met inbreng van burgers de actuele vraagstukken in de ruimtelijke ordening op een rij worden gezet. Op deze zogeheten Ruimtelijke Agenda stelt het ‘panel van wijzen’, een commissie samengesteld uit professionals uit de wereld van de ruimtelijke ordening: ‘Alles in de openbare ruimte moet een belevenis zijn, anders vinden we er niks aan.’ Met deze stelling probeert het panel aandacht te vragen voor de oprukkende behoefte aan belevenissen in onze leefomgeving. ([http://extra.volkskrant.nl/interactie/ruimtelijkeagenda/vraagstukken.php#Alles\\_in\\_de\\_openbare\\_ruimte\\_moet\\_een\\_belevenis\\_zijn%2C\\_anders\\_vinden\\_we\\_er\\_niks\\_aan\\_](http://extra.volkskrant.nl/interactie/ruimtelijkeagenda/vraagstukken.php#Alles_in_de_openbare_ruimte_moet_een_belevenis_zijn%2C_anders_vinden_we_er_niks_aan_))

<sup>305</sup> Vervaeke, L., ‘Splash met zeegeur’, in *de Volkskrant* (de Verleiding), 31-03-2007

### 4.3 Fase 5(c): Echtheid versus namaak

vormgegeven' attractie.<sup>306</sup> Maar een wetenschappelijk verantwoorde reconstructie van een zeventiende-eeuwse havenstad is het natuurlijk niet. Riehl moet een dergelijk beeld in haar achterhoofd hebben gehad, toen ze vreesde dat het publiek niet genoeg te weten zou komen over de wetenschappelijke twijfels van het Valkhofburchtproject van Boshouwers. En daarom schreef ze over de toekomst van het Valkhofpark: 'Een nieuwe Efteling is geboren.'<sup>307</sup>

In pretparken wordt bij de vormgeving van de attracties de fantasie over het algemeen een grote rol toebedeelt. Dat is veel minder het geval in de twee Holland Villages in China (Shenyang) en Japan (Nagasaki), waar tegenstanders van reconstructies ook regelmatig in negatieve zin naar verwijzen. Net als in het Haagse Madurodam, zijn in de Holland Villages de hoogtepunten van de Nederlandse architectuur nagebootst en samengevoegd tot een bont geheel. Het verschil met de sterk gekrompen gebouwtjes in Madurodam is echter, dat ze in Azië hun reconstructies bouwen in een schaal van één op één.<sup>308</sup> En Nederland blijft evenmin van die praktijk verstoken, tot spijt van de tegenstanders.

Uit de reconstructie van De Kiefhoek blijkt volgens Paul Meurs 'hoe dicht het Nederlandse erfgoed bij de gecomponeerde werkelijkheid van het Nagasaki Holland Village in Japan staat.'<sup>309</sup> En Denslagen denkt dat ook de Haringpakkerstoren niet zou misstaan in Nagasaki.<sup>310</sup> Met betrekking tot diezelfde Haringpakkerstoren verwijst Kloos naar dat andere Holland Village, in Shenyang. Daar hebben de Chinezen, naast de onvermijdelijke molens en grachtenpandjes, ook het Amsterdamse Centraal Station, het Haagse Vredespaleis en de Waterpoort van Sneek nagebouwd. Voor Kloos tonen de plannen voor de Haringpakkerstoren op Amsterdamse bodem aan dat de cultuurkloof tussen Nederlanders en Chinezen nog maar slechts een illusie is. We hoeven volgens hem niet meer bang te zijn voor hun komst, want, zo blijkt, 'China is allang hier.'<sup>311</sup>

#### 4.3.4 Creativiteit

Recht tegenover begrippen als kitsch en namaak, staan termen als authenticiteit en creativiteit. Zo kritisch als veel professionals zich uitlaten over het Anton Pieckgehalte van reconstructies, zo positief zijn ze vaak over de creativiteit van hedendaagse architecten. De monumentenzorg en de architectenwereld hebben hier ieder zo hun eigen motivatie voor. Dat verschil in motivatie komt vooral voort uit de dubbele betekenis van het begrip authenticiteit, zoals dat in subparagraaf 2.1.6 is uitgelegd. De monumentenzorg wil vooral geen verwarring over de materiële oorspronkelijkheid van een gebouw. Met andere woorden, ze beschermt de authentieke status van monumenten. Reconstructies zouden het geloof in de ware authenticiteit van gebouwen in diskrediet kunnen brengen, en daarom geeft de

---

<sup>306</sup> Vervaeke (31-03-2007)

<sup>307</sup> Riehl(1997), p 69

<sup>308</sup> Het onderlinge verschil tussen de Aziatische Holland Villages is dat die in Nagasaki een attractiepark betreft, terwijl het Holland Village in Shenyang bedoeld is als woonwijk.

<sup>309</sup> Meurs (1995), p 5

<sup>310</sup> Denslagen (2006), p 10

<sup>311</sup> Kloos, M., 'Redactioneel'

#### 4.3 Fase 5(c): Echtheid versus namaak

monumentenzorg meestal de voorkeur aan hedendaagse ontwerpen boven reconstructies van verdwenen monumenten. De architectenwereld heeft met name de authenticiteit in de betekenis van hedendaagse expressie erg hoog in het vaandel staan. Om die reden is zij er op gebrand de architect van vandaag zoveel mogelijk creatieve ruimte te geven. En plannen voor reconstructies staan dat uitgangspunt (letterlijk en figuurlijk) in de weg.

Van Well denkt dat de opstelling van de architectenwereld een gevolg is van de moralistische instelling van de kunstwereld, waarbij originaliteit (in de zin van het creëren van iets nieuws) de moraal dicteert. Hij stelt dat vooral in de schilderkunst ‘de ene stroming over de andere heen buitelt.’ In de architectuur is de roep om originaliteit echter niet veel minder, betoogt Patijn. In zijn dagelijkse praktijk als architect en stedenbouwkundige heeft hij het gevoel gekregen ‘dat de architecten zelf het idee hanteren dat hun werk altijd origineel moet zijn en bovendien op moet vallen. En dat is meestal ook wat er van hen wordt gevraagd.’ Voor zichzelf sprekend vindt Patijn ‘dat architectuur op bepaalde plekken best heel erg markant mag zijn’, maar je moet volgens hem ‘natuurlijk niet op elke hoek van de straat een drol willen draaien.’

Boshouwers denkt dat veel architecten tegen reconstructies zijn, omdat daarin ‘geen eer te behalen valt.’ Van Well toont zich een uitzondering op die regel. Hij zegt er niet onder te lijden dat zijn reconstructie van de Haringpakkerstoren door de meeste vakbroeders niet wordt gezien als echte, originele architectuur: ‘Ik hoef daar niet zo nodig mijn handtekening op te zetten. Zo van, kijk eens wat ik kan.’

Bovendien, vraagt directeur Wim Eggenkamp van Maatschappij Stadsherstel zich af, ‘waarom zou de originaliteit van Hendrick de Keyser het moeten afleggen tegen die van een architect uit deze eeuw?’<sup>312</sup> Omdat ‘iedere reconstructie een onzuivere zaak’ is, zou Piet Reijenga (oud-secretaris van de provinciale commissie van Heemschut) uit ‘ethisch oogpunt’ daarop antwoorden.<sup>313</sup> En hij zou daaraan toevoegen dat een architect niet terug hoort te grijpen op de grammatica van het verleden: ‘Er zijn toch ook geen hedendaagse componisten die componeren á la Buxtehude?’<sup>314</sup> Ondersteund door dergelijke argumenten legt Reijenga de architect een artistieke plicht op, die niet is te rijmen met reconstructies.

Een architect is echter geen autonoom kunstenaar, die werkt voor zichzelf of voor een beperkt cultuurcompetent publiek. Architectuur, zo citeert Paul Groenendijk de eerste Architectuurnota van het voormalige ministerie van WVC, is voor de burger ‘vaak de meest indringende ontmoeting met de toegepaste kunst.’<sup>315</sup> Cornelissen-Bakker vindt het daarom van belang dat er debat wordt gevoerd over hoe de publieke ruimte met gebouwen vormgegeven wordt, vooral ‘als men iets bouwt dat zich nog helemaal moet bewijzen.’ Het is voor haar een teken van goed bestuur als je het publiek daar in betreft, en rekening houdt met zijn mening. Toch moet een architect volgens haar wel de kans krijgen mensen te overtuigen van hun

---

<sup>312</sup> Eerenbeemt (31-08-2005)

<sup>313</sup> Franssen, B., ‘Hedendaagse componisten componeren toch ook niet à la Buxtehude’, vol. 72 (1995), afl. 6, p 20

<sup>314</sup> Idem

<sup>315</sup> Groenendijk, P., ‘Authentieke ruïnes of levenloze replica’s’, *Architectuur/bouwen*, vol. 6, nr. 10 1990, p 51

### 4.3 Fase 5(c): Echtheid versus namaak

creatieve kwaliteiten. Denslagen vindt eveneens dat er ruimte moet zijn voor de creativiteit van architecten, maar dan wel buiten de historische stadscentra. Daar is de architect wat hem betreft ‘zo vrij als wat. (...) Gelukkig maar.’

De autonomie van de kunstenaar wordt niet alleen beperkt door het feit dat architectuur zich (meestal) in de openbare ruimte manifesteert. Patijn wijst er op dat er in een gebouw ‘gewerkt en geleefd’ moet kunnen worden, en Molenaar benadrukt dat je ‘als architect sinds jaar en dag afhankelijk bent van het economische krachten spel.’ Het gaat beiden echter te ver om te zeggen dat een architect daarom helemaal geen kunstenaar is. Volgens Patijn heeft vooral de vormgevende kant van architectuur ‘in beginsel een artistieke grondslag.’ Molenaar denkt daarentegen dat de creativiteit van de architect niet zozeer in de vormtaal zit, maar in het concept.

En zo heeft hij ook zijn ontwerp van het St. Lucasgildehuis benaderd. De reconstructie van de gevel was voor hem geen op zichzelf staand doel van het ontwerp. Het was onderdeel van een totaalconcept, dat wel degelijk aan de inventiviteit van hemzelf is ontsproten.<sup>316</sup> Dat het voor een kunstenaar ‘hoe dan ook niet veroorloofd’ zou zijn ‘in herhalingen te vallen’, zoals J.M. Herfst in zijn doctoraalscriptie beschrijft, vindt Molenaar een heel beperkt ‘modern romantisch beeld van de kunstenaar.’<sup>317</sup> En daarmee komt hij erg dicht bij de titel en inhoud van het boek *Romantisch modernisme* van Denslagen.

Dat modern romantische beeld blijkt echter hardnekkig. Bij veel van de casussen wordt het idee geopperd, om in plaats van de reconstructie, hedendaagse architecten een eigentijds bouwwerk te laten ontwerpen, al dan niet aan de hand van een prijsvraag. In subparagraaf 4.1.3 is al besproken hoe Ottenheim en de welstandscommissie met dergelijke voorstellen een alternatief willen bieden voor het ontwerp van Van Well, die met zijn interpretatie van de huisjes rondom de Haringpakkerstoren het historische beeld terug wil brengen. Maarten Kloos gaat echter nog verder. In tegenstelling tot Ottenheim en de welstandscommissie, die zich nog wel kunnen vinden in de historisch verantwoorde reconstructie van de spits van Hendrick de Keyser, wil Kloos dat Stadsherstel de gehele reconstructie afblaast. Het zou volgens hem ‘van meer ambitie en creativiteit’ getuigen als Stadsherstel bijvoorbeeld studenten van de Academie van Bouwkunst de opdracht zou geven op die locatie een eigentijdse landmark te ontwerpen.<sup>318</sup>

Voor de Donjon klinken vergelijkbare geluiden. Rosendaal zou bijvoorbeeld al veel minder moeite hebben met een transparante donjon van glas, dan met een stenen reconstructie. En zelfs Rietbergen, fervent voorstander van de reconstructie van de Donjon, heeft een voorstel gedaan dat afwijkt van het rechtlijnige pad van Boshouwers. Die laatste wil de Donjon zo letterlijk mogelijk terug wil zien, of anders niets. En daarom zal hij niet blij zijn geweest met

---

<sup>316</sup> Van Well is niet zo enthousiast over die conceptuele werkwijze van Molenaar. Hij vindt dat typisch iets voor architecten: ‘Ze moeten weer hun ding doen en er een concept overheen te gooien.’

<sup>317</sup> Herfst, J.M., *Nieuw tussen oud: aanpassingsproblematiek bij nieuwbouw in opengevallen gaten in historische binnensteden (Doctoraalscriptie)*, Kunsthistorisch Instituut Universiteit van Amsterdam, Amsterdam 1981, p 68

<sup>318</sup> Kloos, M., ‘Terugbouwen’, Wat een vreselijk woord’, *Amstelodamum*, 93-1 (2006), p 25

### 4.3 Fase 5(c): Echtheid versus namaak



De (derde) Delftse Poort in Rotterdam, ontworpen door De Swart (1772).



De Nieuwe Delftse Poort (1995). Het kunstwerk van Cor Kraat is gebaseerd op de (derde) Delftse Poort. In en rond het staketsel staan fragmenten van het origineel.



het idee van Rietbergen, om het silhouet van de toren met een permanente versie van het tijdelijke stalen staketsel in het stadsbeeld terug te brengen: ‘Dan wordt er dus niet herbouwd in steen, maar in een duurzaam en dragend materiaal’, aldus Rietbergen.

In Rotterdam is aan het Pompenburg met een vergelijkbaar uitgangspunt het silhouet van de verdwenen Delftse Poort teruggebracht in het stadsbeeld. In de jaren negentig ontwierp kunstenaar Cor Kraat met stalen profielen op schaal een moderne, transparante interpretatie van het oude bouwwerk uit 1772, dat aan oorlogsschade ten onder was gegaan.

Maar lang niet iedereen is te spreken over het resultaat van deze authentieke, artistieke expressie. En dat ondersteunt het pleit voor rechtlijnigheid van Boshouwers. Aan een hedendaagse interpretatie van een reconstructie hangt immers altijd het risico dat die interpretatie niet bevalt. Zelfs Peeters, een uitgesproken tegenstander van een reconstructie op het Valkhof, waarschuwt voor een grote teleurstelling bij het publiek: ‘Dan komt bij architecten -professionele optimisten als zij nu eenmaal zijn- al gauw het plan op om althans een evocatie van het silhouet der hoofdvormen in moderne materialen en technieken te beproeven.’<sup>319</sup> En in plaats van de toren die de Nijmeegse bevolking kent van de vele afbeeldingen, krijgt ze dan ‘een kinderachtig spel met transen en kantelen’ voorgeschoteld, of anders ‘post-modernistische ego-trips van Aldo Rossi en James Sterling, die oude vormen ironiseren en uit balans toepassen in nieuwe ruimtelijke fantasieën.’<sup>320</sup>

Projectontwikkelaar Ton van Dam heeft wat dat betreft meer vertrouwen in hedendaagse architecten dan Peeters. Het liefst zou hij Rob Krier, de vermaarde aanhanger van het hedendaags traditionalisme, aan de slag laten gaan met de ‘Utrecht’.<sup>321</sup> ‘Zo van: “dit was de “Utrecht” en die willen we herkenbaar terughebben”.’<sup>322</sup> Vervolgens zou Krier volgens van Dam ‘een symbiose moeten maken tussen het verleden en het heden.’<sup>323</sup>

<sup>319</sup> Renaud (1988), p 245

<sup>320</sup> Idem

<sup>321</sup> Rob Krier is in Nederland vooral bekend van zijn stedenbouwkundige plan voor de Resident in Den Haag.

<sup>322</sup> Dam, T. van, ‘A la de “Utrecht”’ in Kam, R. de (red.), *De ‘Utrecht’, Toekomst voor een verdwenen gebouw*, Uitgeverij Matrijs, Utrecht 2004, p 66

<sup>323</sup> Idem



#### 4.3 Fase 5(c): Echtheid versus namaak



Een modernistische trappentoren (midden) in Bergisch Gladbach, op de plek waar eens een donjon stond.



Het Cornell Performing Arts Centre van post-modernist James Sterling, Ithica NY.

Dergelijke plannen hebben bij reconstructie van de Pomphuis niet gespeeld. Jurgens vermoedt wel, dat er meer kritiek had geklonken als de Stichting Droogdok Jan Blanken niet met een letterlijke nabootsing was gekomen, maar met een eigentijdse interpretatie. Dat wil niet zeggen dat er binnen de Stichting Droogdok Jan Blanken geen waardering bestaat voor hedendaagse architectuur. Voorham vertelt dat ze van de eerdergenoemde interpretatie van de verdwenen werkplaats ‘een heel eigentijds gebouw’ wilde maken, ‘als tegenhanger van dat tweehonderd jaar oude monument.’ In 2004 heeft de RACM nog een positief advies over dat plan uitgebracht. Daarin stelde de RACM dat er met de zeer eigentijdse vormgeving en het eigentijdse materiaalgebruik ‘een duidelijk tijdsbeeld wordt gecreëerd.’<sup>324</sup> En, zo ging het advies verder, ‘omdat de eigentijdse vertaling van een historisch gegeven hier zorgvuldig is uitgewerkt, bestaan er geen overwegende bezwaren tegen dit plan.’<sup>325</sup> Met die conclusie ging de RACM echter lijnrecht in tegen de lokale monumentencommissie, die wel degelijk bezwaren zag. Maar dat is momenteel niet meer zo van belang. Dankzij het besluit van de stichting om de bouw van de werkplaats uit te stellen, en wanneer hij er toch komt een meer ingetogen vormgeving toe te passen, is (voorlopig) de angel uit dat conflict.

Dat laat onverlet dat het wel of niet eigentijds zijn van een gebouw aanleiding kan zijn voor diverse en regelmatig conflicterende meningsuitingen, ook (of juist) als de discussie gaat over reconstructies. Is een eigentijds gebouw beter dan een historiserende reconstructie? En wanneer is een gebouw eigenlijk eigentijds? Maakt het gebruik van strakke gevels van glas en staal een gebouw eigentijds dan het gebruik van hout, baksteen en ornamenten? In de volgende, en tevens laatste paragraaf van de data-analyse, komen de achtergronden van dergelijke vraagstukken ruimschoots aan bod.

---

<sup>324</sup> Anoniem, ‘Rijk akkoord met “zeer eigentijds” bouwen bij Hellevoets droogdok’ in *Rotterdams Dagblad*, 13-01-2004

<sup>325</sup> Idem

## 4.4 Fase 5(d): Tijdsgeest

### 4.4.1 Eigentijdsheid

Vanaf het eind van de negentiende eeuw maakte het modernistische gedachtegoed een gestage opmars in de westerse architectuur. Zoals in de subparagrafen 2.1.3 en 2.1.4 staat beschreven, stond de mensheid in de twintigste eeuw voor grote uitdagingen. Aanhangers van de modernistische architectuur dachten in de industrialisatie het kompas gevonden te hebben, dat ze de weg zou wijzen naar een betere toekomst. De utopie van de vooruitgang werd steeds sterker, en (moderne) architectuur en stedenbouw waren ‘lange tijd het domein bij uitstek waar de utopische verbeelding gestalte kreeg.’<sup>326</sup> Het vooruitgangdenken (en functionalisme) dat daar uit voortkwam, botste echter met de werkwijze van de traditionalisten, die de architectuur van het verleden nog steeds zagen als een belangrijke inspiratiebron voor hun ontwerpen.

En ook de maatschappij moest in het begin ‘nog niks van de modernen hebben’, zoals Van Well het stelt. Pas in de jaren vijftig, na een hevig gevecht met de traditionalistische uitgangspunten van onder andere Henri Evers en Granpré Molière, hadden ze ‘het pleit wel gewonnen en werd alles rigoureuus anders. (...) De hele wetgeving, de volkshuisvesting, alles werd helemaal op het modernisme ingesteld’, aldus Van Well. Tegen deze achtergrond is een hele generatie architecten opgegroeid, die volgens Van Well niet beter weet dan dat functionaliteit het enige zuivere criterium van goede architectuur kan zijn. En ‘in het onderwijs, zoals dat nog steeds in Delft wordt gegeven’, zegt Kuipers, zijn de modernisten ‘nog steeds de grote helden.’ Met als gevolg dat het modernisme volgens Patijn ‘nog immer’ van grote betekenis is ‘voor de huidige architectuur in Nederland.’<sup>327</sup>

De postmodernisten en hedendaagse traditionalisten hebben diverse pogingen gedaan de modernistische dogma's te ontmaskeren en te weerleggen, maar slechts een beperkte groep professionals is door deze architectuurtheoretische schermutselingen op een wezenlijk ander pad gebracht. ‘Een groot deel van de architectenwereld denkt volgens vaststaande recepten’, zegt Patijn. En die recepten komen nog altijd voor een groot deel uit het kookboek van het modernisme (de ene keer onder de noemer neo-modernisme, dan weer betiteld als supermodernisme, enzovoorts).<sup>328</sup>

Het devies om vooral vooruit te blijven kijken werkt daarom tot op de dag van vandaag door in de ruimtelijke ordening. Zo constateert Ries van der Wouden van het Ruimtelijk Planbureau een duidelijke scepsis onder de intellectuele collegae, wanneer het gebruik van het verleden in de hedendaagse stedenbouw ter sprake komt. Voor die collega's is het een

---

<sup>326</sup> Feddes & Graaf, de (2003), p 10

<sup>327</sup> Patijn (1993), p 7

<sup>328</sup> Patijn pleit ervoor om in de bouwkundeopleidingen meer aandacht te besteden aan sociologie en architectuurgeschiedenis, zodat de studenten meer oog krijgen voor niet-moderne invloeden. Zijn recente aanstelling als decaan van de faculteit Bouwkunde aan de TUDelft geeft hem de kans deze ambitie waar te maken.

#### 4.4 Fase 5(d): Tijdsgeest

intellectuele hoofdzonde om ‘met je rug naar de toekomst’ te gaan staan, ‘ook in het tijdperk van het postmodernisme.’<sup>329</sup>

In dit kader worden initiatiefnemers van reconstructies er regelmatig van beschuldigd teveel achteruit te kijken. Achteruitkijken werkt verlamdend, zo is de gedachte. Roding stelt bijvoorbeeld dat we niet verder komen door te treuren over het verdwijnen van ‘de Utrecht’. Men kan volgens haar beter ‘veelbelovende jonge architecten de kans (...) geven binnen de context van de oude stad een nieuw gebouw te ontwerpen, zo nieuw als de “Utrecht” ruim een eeuw geleden.’<sup>330</sup> En Jan de Heer vindt dat in de Amsterdamse binnenstad actuele vormen van architectuur (waaronder ook hoogbouw) net zo’n kans zouden moeten krijgen als Hendrick de Keyser en zijn tijdsgenoten kregen gedurende de hoogbouwhausse in de Gouden Eeuw. ‘Waarom zou een stad uit de vroege zeventiende eeuw wel in zeer korte tijd mogen worden getooid met hoogbouw en zou dat aan onze huidige steden moeten worden onthouden?’, vraagt hij zich vertwijfeld af.<sup>331</sup>

Een veelgebruikt argument om geen gehoor te geven aan het pleit van De Heer om een modernistische variant van de zeventiende-eeuwse kroon van Amsterdam te laten bouwen, is het al meerdere malen geconstateerde feit dat het grote publiek nog nauwelijks warm loopt voor moderne architectuur. En daar komt bovenop, dat modernistische inbreuken op de historische binnensteden al helemaal niet worden gewaardeerd. ‘De man met de pet’, zo is de overtuiging van Denslagen, is nu eenmaal ‘conservatiever ten aanzien van architectuur dan de professional. (...) Een modern gebouw komt voor hem van een andere wereld. Dat kan hij niet waarderen.’ Hij vindt dat de professionals, zowel architecten als de monumentenzorg, meer zouden moeten luisteren naar de wensen van de gewone man.

Daar lijkt het de afgelopen eeuw inderdaad nogal aan te hebben geschort. ‘Maar al te vaak waren modernisten zo verblind door de verheerlijking van technologie en wetenschap, dat ze juist de wensen van de gewone man over het hoofd zagen’, schrijft ook *de Volkskrant* over het gat in het blikveld van het (vroege) modernisme.<sup>332</sup> Vaak reageren aanhangers van het modernisme op die aantijging door te zeggen dat het grote publiek simpelweg geleerd moet worden moderne architectuur te waarderen. Patijn denkt ook dat de waardering voor moderne architectuur bij het grote publiek sterk zal toenemen als ze er meer over te weten komen. Voor hem is het daarom vooral een kwestie van een gerichte smaakontwikkeling van het volk, waarbij een belangrijke rol weggelegd zou moeten zijn voor architectuurinstellingen als het NAI.<sup>333</sup> Op die manier kan volgens Patijn voorkomen worden dat ‘de terreur van de kijkcijfers’,

---

<sup>329</sup> Wouden, R. van der, ‘Een verlangen naar boulevard en agora, weemoed in het denken over het publieke domein’, *S&RO*, nr. 3 (2003), p 35

<sup>330</sup> Roding (2004), p 81

<sup>331</sup> Heer, de (2000), p 32

<sup>332</sup> Junte, J., ‘Niets ontsnapt aan de invloed van modernisme’ in *de Volkskrant*, 24-04-2006

<sup>333</sup> Patijn vindt de architectuurcentra, en in het bijzonder het NAI, momenteel nog te elitair. Ze zouden te veel alleen een centrum voor de vakontwikkeling willen zijn, en zich daardoor niet genoeg mengen in het publieke debat.

#### 4.4 Fase 5(d): Tijdsgeest



Het met de historische omgeving contrasterende kantoorgebouw van Ben van Berkel (1996), aan de Amsterdamse Nieuwezijds Kolk.



De entree van het Nederlands Architectuurinstituut (NAi) in Rotterdam.

oftewel ‘de patat- en colacultuur’, ook in de vormgeving gaat heersen. ‘Want dat is het grote gemiddelde’, zegt hij. ‘Dat is de terreur van de middenklasse.’

Architecten hebben een moeilijke keuze te maken. Moeten ze hun eigen, vaak modernistisch georiënteerde visie op architectuur blijven etaleren, in de hoop dat het grote publiek daar uiteindelijk toch wel aan zal wennen (en wellicht uiteindelijk ook zal gaan waarderen)? Of kunnen ze zich toch beter neerleggen bij de smaak van het volk, en hun ontwerpen daarop aanpassen?<sup>334</sup> Rietbergen vindt de tweede optie duidelijk de beste. Hij noemt het een vorm van cultuurfascisme dat de esthetische idealen van de Nederlandse elite, die volgens hem nog altijd gebaseerd zijn op het modernisme van het interbellum, bepalen hoe de openbare ruimte in Nederland vormgegeven wordt. Zo’n opstelling van professionals, waarbij de voorkeuren van het volk genegeerd worden, is volgens hem ‘echt niet meer van deze tijd.’

Die opmerking staat haaks op de opvatting van de modernisten dat eigentijds bouwen vanzelfsprekend betekent dat je modernistisch ontwerpt. Een architect heeft volgens hen nu eenmaal ‘de morele plicht (...) zijn eigen tijd uit te drukken.’<sup>335</sup> Maar Rietbergen zegt dat het juist oneigentijds is om het modernisme als enige juiste uitdrukking van de tijd te beschouwen. Patijn sluit zich bij die gedachte aan. Volgens hem bevinden we ons nu ‘in hoge mate in een tijd van eclecticisme. (...) Er is een soort vrijheid van stijl’, net als in de negentiende eeuw.<sup>336</sup> Een groot deel van de professionals blijft zich desondanks tegen die stijl-vrijheid verzetten. Het accepteren van bouwstijlen uit het verleden als reële inspiratiebron, past niet in hun idee dat

---

<sup>334</sup> Postmodernistische architecten kiezen hier vaak een tussenweg. Ze gebruiken voor het grote publiek herkenbare elementen in hun ontwerpen, maar geven er wel een (vaak ironische) eigen draai aan.

<sup>335</sup> Hulsman, B., ‘Splinternieuwe trapegevels; de opkomst van de retro-architectuur’ in *NRC Handelsblad* (Magazine), 02-12-2006

<sup>336</sup> Lange tijd is de negentiende eeuw, met zijn neostijlen en eclectische gebruik van de diverse bouwstijlen, verguisd door architecten en architectuurhistorici. De negentiende eeuwse architectuur stond voor de modernisten immers symbool voor de onmacht een nieuwe en zuivere stijl te ontwikkelen, die zou passen bij het nieuwe tijdperk van de industrialisatie. Deze afkeer, die momenteel overigens wel aan het afnemen is, werkt waarschijnlijk nog steeds door in de argwaan van veel professionals jegens historiserende en eclectische ontwerpen.

#### 4.4 Fase 5(d): Tijdsgeest

met de opkomst van het modernisme definitief was gebroken met de prémoderne architectuurgeschiedenis. Peter Drijver van Scala Architecten vindt die overtuiging achterhaald: 'Het idee dat je de hele geschiedenis van tafel kunt vegen en volstrekt nieuwe gebouwen voor de nieuwe mens maakt, is naïef gebleken.'<sup>337</sup>

Molenaar benadrukt eveneens dat de maatschappelijke ideologie waar het modernisme oorspronkelijk voor stond 'is overleefd. Die is niet meer.' Zoals elke stroming is het modernisme volgens hem ingehaald door de dynamiek van de geschiedenis. En daarom is het modernisme intussen 'bijgezet als stijl.' Ook De Jonge, die bekendstaat als groot pleitbezorger van het (vroege) modernisme, erkent dat. Zelf noemt hij de nadruk in zijn ontwerppraktijk op de functionalistische aspecten van een gebouw 'in die zin ouderwets', waarbij hij zich ook meteen realiseert dat dat tegenwoordig juist weer eigentijds is. Want, zoals Von der Dunk het zegt, ook al 'is "nieuw" vandaag de dag de norm, (...) in het bouwen is oud juist in.'<sup>338</sup> Oftewel, 'voor auto's, voor wasmachines, voor popgroepen en voor politiek' geldt, 'hoe nieuwer, hoe beter'.<sup>339</sup> Maar als het op bouwstijlen aankomt, grijpt de massa het liefst terug op het verleden, getuige de populariteit van historiserende nieuwbouwwijken als Brandevoort, Schuytgraaf en Esonstad.<sup>340</sup> En de talrijke initiatieven voor reconstructies passen natuurlijk naadloos in dat beeld. Molenaar is er dan ook van overtuigd dat zijn ontwerp voor het St. Lucasgildehuis 'hartstikke eigentijds is', juist omdat we momenteel in een 'hele nostalgische, romantische tijd zitten.'

#### 4.4.2 Nostalgie

Nostalgie wordt vaak gezien als een antimodernistisch sentiment, als een aanklacht op de moderne architectuur. Molenaar denkt dat de focus op historische referenties inderdaad een zwakte van de hedendaagse cultuur zou kunnen betekenen. Het zou volgens hem een teken kunnen zijn van een gebrek aan vertrouwen op de professionals die Nederland met een toekomstgerichte blik voort willen stoten in de vaart der volkeren. Het lijkt er daardoor op, dat mensen zich schamen voor de negatieve effecten van de vooruitgang. Petran Kockelkoren denkt dat als we wat trotser zouden zijn op de recente technologische geschiedenis, er minder behoefte zou zijn aan 'schaamt architectuur,' zoals hij nostalgische nieuwbouw typeert.<sup>341</sup>

---

<sup>337</sup> Hulsman (02-12-2006)

<sup>338</sup> Dunk, von der (2006), p 108

<sup>339</sup> Idem

<sup>340</sup> In de *NRC* van 02-12-2006 wordt wat dieper ingegaan op het succes van 'de retro-architectuur' van dergelijke wijken. Dat de wijk Brandevoort bijvoorbeeld helemaal uit nieuwbouw bestaat, doet niets af aan de trots die de bewoners nu al aan hun wijk ontleen. De verkoopster in een tijdschriftenwinkel vertelt hoe goed de verkoop van de vijf ansichtkaarten van de wijk loopt: 'De mooiste is zelfs uitverkocht.' Architectuurcriticus Hulsman vermoedt dat Brandevoort de enige Vinex-wijk is waar commerciële ansichtkaarten van worden verkocht. Bovendien wordt de wijk, anders dan de meeste andere Vinex-wijken, door veel mensen ervaren als gezellig. Frank Gene, directeur Onderzoek & Innovatie van gebiedsontwikkelaar AM, zegt daar in het artikel over: 'Gezelligheid is wat Nederland Nederlands maakt en tegelijk is het een woord dat in geen enkele architectuuropleiding voorkomt.' (Hulsman (02-12-2006))

<sup>341</sup> Feddes & Graaf, de (2003), p 15

#### 4.4 Fase 5(d): Tijdsgeest



De nostalgisch vormgegeven Vinex-wijk Brandevoort, in Noord-Brabant.



Een voorbeeld van een zogeheten boerderette.

De hedendaagse tegenstelling in Nederland tussen de nostalgische smaak van het grote publiek en het functionalisme van de professionals, wordt door Den Boer als volgt verwoordt: ‘Aan de ene kant staat de consument met een hang naar romantiek, die in het ergste geval resulteert in sentimentele boerderettes. Aan de andere kant staat de deskundige architect die, vertrouwend op zijn verstand, economisch verantwoorde kantoren uit de grond stampt, waarbij de menselijke maat ondergeschikt is aan de functionele bereikbaarheid.’<sup>342</sup> Het modernisme heeft volgens Den Boer geleid tot ‘een onttovering van de gebouwde omgeving. Het woord “schoonheid” is bijna een taboe-onderwerp geworden onder ontwerpers, omdat het niet rationeel te definiëren is.’<sup>343</sup>

De architect Ashok Bhalotra zegt daarover dat ‘het woord mooi’ onder architecten zelden wordt gebruikt, ‘uit angst, net als gelovigen die God niet ter discussie stellen. Het woord mooi mag niet gebruikt worden vanuit een dogmatisch denken.’<sup>344</sup> Denslagen illustreert dat dogma in *Romantisch Modernisme* met een citaat, waarmee Hertzberger in 1980 zijn vakgenoten wilde waarschuwen ‘voor de zonde van de schoonheid (...): “We worden op dit moment geplaagd door het misverstand dat ’t bij architectuur voor alles gaat om vormen, lijnen en proporties, die ontzag inboezemen door hun mooiigheid.”’<sup>345</sup> Hoewel Hertzberger hier dus constateert dat schoonheid als criterium voor architectuur in de jaren tachtig in opkomst was, kunnen we uit de opmerkingen van Den Boer en Bhalotra opmaken dat het onderwerp door architecten nog altijd nauwelijks geaccepteerd wordt als uitgangspunt bij het ontwerpen van een gebouw.

Dat ontbreken van schoonheid als leidend voorwerp voor architecten lijkt door het gewone volk als gemis te worden ervaren, vooral omdat hun idee van schoonheid zo afwijkt van die van de culturele elite. Dat is onder andere te zien bij catalogusbouw. Dat is een praktijk waarbij mensen op basis van een bouwcatalogus zelf een relatief goedkoop nieuwbouwhuis kunnen samenstellen. Meestal valt de keuze op nostalgische woningtypes,

---

<sup>342</sup> Boer, J. den, ‘Schoonheid lijkt taboe voor architecten’ in *Trouw*, 5-12-2006

<sup>343</sup> Idem

<sup>344</sup> Boer, J. den, ‘Mens heeft recht op schoonheid’ in *de Volkskrant*, 23-02-2007

<sup>345</sup> Denslagen (2004), p 27

#### 4.4 Fase 5(d): Tijdsgeest

zoals de boerderettes waar Den Boer ook al even naar verwees.<sup>346</sup> Je ontkomt daarbij niet aan de conclusie dat veel zogeheten woonconsumenten dat soort woningen blijkbaar mooi vindt.

De kritiek van professionals uit de architectuurwereld luidt evenwel, dat cataloguswoningen te weinig architectonische kwaliteit bezitten. En ook Cornelissen-Bakker is geen grote liefhebber van het catalogusgenre. Toch is ze van mening dat als mensen catalogusbouw en het bijbehorende arsenaal aan allerhande tuinversieringen mooi vinden, er ook ruimte voor moet zijn. Dat neemt niet weg dat er volgens haar plekken bestaan waar je voorzichtiger mee moet zijn, plekken die je vrij zou moeten houden van dergelijke praktijken. Ze zegt in dat verband dat het ‘toch ook een rol van de kunst (is) om mensen te verheffen en op te voeden.’

Hoewel schoonheid voor veel mensen een belangrijk thema is in hun afkeer van moderne bouwkunst, is erkenning voor hun smaak niet het enige dat ze missen in de architectuur van het modernisme. Ook wat betreft geborgenheid en herbergzaamheid lijken ze niet voldoende te worden bediend door de modernistische architecten. Jan Schuur van het Ruimtelijk Planbureau stelt dat ‘de eenzijdige rationalisatie van landschap en stad (...) voorbijgaat aan de hechte band die de bewoner met zijn omgeving heeft.’<sup>347</sup> Dat levert volgens hem een verlangen op ‘naar herkenbaarheid en hechting, naar plekken die (...) geborgenheid geven.’<sup>348</sup>

Van Well beweert eveneens dat nostalgie uit die onbevredigende situatie voortkomt: ‘Moderne architectuur kan blijkbaar geen herbergzaamheid bieden, en daardoor gaan mensen verlangen naar wat er vroeger was.’ En het is juist die herbergzaamheid en geborgenheid die Van Well in zijn reconstructie van de Haringpakkerstoren tot uitdrukking wil laten komen. Hij wordt daarin ondersteund door het onderzoek van Ganzeboom, dat stelt dat monumenten bij uitstek geschikt zijn om de herbergzaamheid van de stad te verhogen.<sup>349</sup> Al is het natuurlijk de vraag in hoeverre die stelling ook opgaat voor reconstructies van verdwenen monumenten.

Herman Hertzberger zet in elk geval grote vraagtekens bij het plan voor de reconstructie van het Paleis voor Volksvlucht. De uitgesproken modernistische architect doet het initiatief van Schippers af als ‘schandalige nostalgie.’<sup>350</sup> Het hele idee is volgens hem ‘waanzin (...), een vorm van pessimisme die onze moderne, fantastische mogelijkheden en middelen ontkent, net als die idiote kastelen die overal verrijzen.’<sup>351</sup> Schrijver Kees van Kooten was geschokt door deze opmerkingen van de bekende bouwmeester (van wie hij het Muziekcentrum Vredenburg diep bewondert). Van Kooten vraagt zich af of al het nieuwe dan in principe beter is ‘dan het herstellen van een mooi, oud schoolvoorbeeld?’<sup>352</sup> Hij kan het zich nauwelijks voorstellen, en de initiatiefnemer van de reconstructie van het Paleis uiteraard evenmin.

---

<sup>346</sup> Onder boerderette wordt volgens de Dikke Van Dale (versie 14) een ‘nagebouwd boerderijtje’ verstaan.

<sup>347</sup> Schuur, J., ‘Geen weemoed, maar deemoed’, *S&RO*, nr. 3 (2003), p 74

<sup>348</sup> Idem

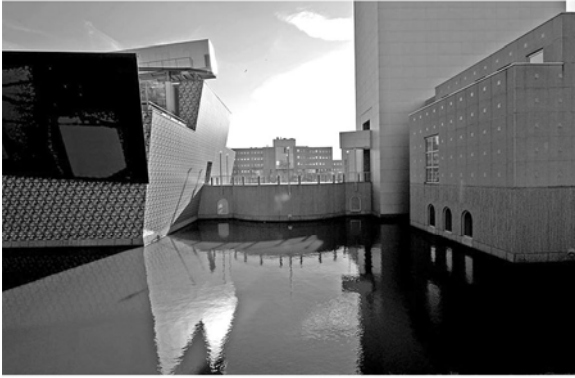
<sup>349</sup> Ganzeboom (1982), p 9

<sup>350</sup> Vries, M. de, ‘Niemand heeft nog oog voor de straat’ in *Het Parool*, 26-10-2002

<sup>351</sup> Idem

<sup>352</sup> Bloemkolk, J., ‘Dat zijn van die cyclische dingen’ in *Het Parool*, 02-11-2002

#### 4.4 Fase 5(d): Tijdsgeest



Het Groninger Museum, met afzonderlijke delen die zijn ontworpen door diverse architecten. Opgeleverd in 1995.



Het ING House langs de A10, in Amsterdam. Ontworpen door Meyer en Van Schooten (2002).

In weerspraak met de opmerking van Hertzberger, betoogt Schippers dat het niet zozeer nostalgie is wat hem drijft. Voor hem en zijn stichting geldt het Paleis voor Volksvlijt juist als toonbeeld van moderne architectuur. In zijn ogen is het Paleis zelfs moderner dan veel modernistische bouwwerken van tegenwoordig, of in elk geval tijdlozer. Spraakmakende, hedendaagse gebouwen, zoals het Groninger Museum en het ING kantoor langs de A10, zijn volgens hem vooral modeverschijnselen die nu alweer gedateerd aandoen.<sup>353</sup> ‘Ik ben gek op moderne bouwkunst’, zegt Schippers, ‘maar het is ook wel eens leuk om dat modernisme niet alleen maar in de waan van de dag te zien. Als je het wat ruimer ziet, is het Paleis voor Volksvlijt ook een modern gebouw.’

Het Paleis voor Volksvlijt is functioneel, geometrisch en universeel, maar tegelijkertijd geeft het bouwwerk ook gestalte aan het optimisme van een tijdperk dat voorbij is, benadrukt Schippers. En in die zin kan zijn plan inderdaad worden opgevat als een nostalgisch initiatief. ‘Maar wat zou er op tegen zijn’, vraagt Schippers zijn toehoorders, ‘dat je erg benieuwd bent hoe het er in het echt heeft uitgezien?’ Hij vindt het juist mooi dat je een spel met de tijd kan spelen, door een verdwenen gebouw weer terug te laten keren. Hij toont zich wat dat betreft dus een geestverwant van Patijn, die in subparagraaf 4.3.1 liet weten ook graag te spelen met de geschiedenis.

Kuipers was in diezelfde subparagraaf niet zo te spreken over het spel van Patijn, maar ze ontkent dat De Kiefhoek ooit vanuit nostalgie is gelegitimeerd. Het monument is immers nooit lang weggeweest. Als mensen iets terug willen hebben dat ‘al vijftig of tweehonderd jaar in het stadsbeeld ontbreekt’, dan pas spreek je van nostalgie, is haar overtuiging. Paul Meurs heeft een wat ander idee over het nostalgische gehalte van De Kiefhoek. Aan zijn bezoek aan de reconstructie van het Rotterdamse wijkje houdt hij een onbestemd gevoel over. Hij mist de afstand tussen kopie en origineel, en daardoor zou de architectuur van De Kiefhoek ‘zich een nostalgische toekomst dromen over een “gedresseerd” verleden. De Kiefhoek blijft voor altijd jong. Net als bij Peter Pan wijst deze kwaliteit niet op vitaliteit, maar op een zekere

---

<sup>353</sup> Modernistische architect De Jonge geeft in zijn interview aan dat hij zich vooral verwant voelt met het vroege, meer op universaliteit (en functionaliteit) gerichte modernisme. Hij verdiept zich niet zo in de huidige modes en trends, omdat die volgens hem de architectuur te veel reduceren tot beelden.



steriliteit.<sup>354</sup> Meurs beklagt zich hier dus eigenlijk over het gebrek aan ouderdomswaarde. Theo Hartevelt, Oud-wethouder van Utrecht, lijkt een vergelijkbaar gevoel te hebben wanneer hij zegt dat de eventuele reconstructie van de 'Utrecht' hem vreemd in de oren klinkt. 'Het heeft iets onnatuurlijks', vindt hij, 'hoe mooi de gebouwen ook waren.'<sup>355</sup>

Wat Roding daar aan toevoegt, doet denken aan de levende herinneringen waar Patijn met betrekking tot het collectieve geheugen in subparagraaf 3.4.2 op wees. Zij beweert dat, 'behalve een enkele hoogbejaarde inwoner', geen Utrechter in staat zal zijn een verband te leggen 'tussen de kopie en het origineel uit de glorie tijd van de Leidseweg.'<sup>356</sup> Als zo'n verband inderdaad niet meer te leggen is, spelen er volgens Rein Geurtsen 'naar nostalgie neigende krachten', waarbij mensen behoefte hebben 'aan een soort leefmilieu dat ze niet eens herkennen uit een eigen leven, uit hun eigen geschiedenis.'<sup>357</sup> Er is dientengevolge sprake van 'aangeleerde nostalgie, zoals het verlangen naar een gezuiverde middeleeuwse stad. In het verhaal van het ontwikkelen van steden is een praktijk ontstaan waarin nostalgie als een platvloerse marktstrategie wordt gehanteerd.'<sup>358</sup> En die strategie hangt sterk samen met het lastige, maar in de discussies rondom reconstructies vaak voorkomende thema identiteit.

#### 4.4.3 Identiteit

Er is haast niet aan te ontkomen dat de huidige tijd zich kenmerkt door een grote hang naar het verleden. De daarbij behorende nostalgische gevoelens van het grote publiek komen niet alleen voort uit de hierboven besproken onvrede over de bouw- en sloopwoede van de modernisten, maar ook uit angst voor de zogenaamde globalisering.

De razendsnelle opkomst van de massamedia en moderne communicatiemiddelen, maar ook het steeds goedkoper geworden vliegverkeer, heeft de wereld in de beleving van de meeste (westerse) mensen de laatste decennia veel kleiner gemaakt. Al in de jaren zestig had Marshall McLuhan deze onstuitbare ontwikkeling gesignaleerd. Hij kondigde daarom de komst van de *Global village* aan, het aardbolomvattende dorp waar elke wereldburger op laagdrempelige wijze met anderen wereldburgers in contact kan komen. De veelgebruikte (en veelbekritiseerde) term van McLuhan is intussen in brede kring ingeburgerd, en de mondialisering blijft tot op de dag van vandaag voortduren. Dit proces biedt veel mogelijkheden en kansen, maar heeft ook een schaduwzijde.

Via radio, televisie, telefoon en internet komen continu beelden en geluiden uit andere delen van de wereld de Nederlandse huiskamers binnen. Die hedendaagse focus op wat er allemaal in verre streken gaande is, kan leiden tot een vervreemding van de eigen woonomgeving. Dat gevoel contact te verliezen met de plaatselijke eigenheid, wordt nog eens versterkt door de kapitalistische invloed van multinationals. Die hebben er onder andere voor

---

<sup>354</sup> Meurs (1995), p 5

<sup>355</sup> Hartevelt, T., 'Het was vandaag de dag nooit gebeurd' in Kam, R. de (red.), *De 'Utrecht', Toekomst voor een verdwenen gebouw*, Uitgeverij Matrijs, Utrecht 2004, p 69

<sup>356</sup> Roding (2004), p 80

<sup>357</sup> Feddes & Graaf, de (2003), p 18

<sup>358</sup> Idem

#### 4.4 Fase 5(d): Tijdsgeest

gezorgd dat in het winkelcentrum van bijvoorbeeld Rotterdam dezelfde McDonaldsen, Apple stores en H&M's te vinden zijn als in de winkelcentra van Barcelona, Sydney en New York.

De laatste tijd reageren veel mensen op dat onheimelijke gevoel door op zoek te gaan naar de eigen identiteit. Zo'n identiteit zou de mensen weer de verloren gewaande geborgenheid en houvast terug moeten geven, zodat ze zich thuis kunnen (blijven) voelen in het mondiale dorp van McLuhan. Arjo Klamer, hoogleraar Culturele Economie aan de Erasmus Universiteit Rotterdam, zegt daarover: 'De moderne wereld biedt wellicht te veel vrije ruimte, te veel grenzeloosheid zodat tal van mensen zich weer willen bepalen tot het oude vertrouwde, voor het houvast en voor de herkenning.'<sup>359</sup>

Deze tegenreactie wordt ook wel lokalisme genoemd. In combinatie met het gedachtegoed van het globalisme levert deze herwaardering van de '*couleur locale*' de term glocalisme op.<sup>360</sup> De terminologie van het fenomeen is hier echter verder niet zo van belang. Waar het met betrekking tot mijn thesis om gaat, is dat het verleden het gezochte 'ankerpunt in tijd en ruimte' kan zijn, zoals Rietbergen het omschrijft. Hij vindt het logisch dat bijvoorbeeld een reconstructie van de Donjon de mensen een houvast kan geven in hun zoektocht naar een identiteit: 'Een identiteit kan nooit abstract zijn. (...) We zijn geen vrij zwevende intelligenties.' Integendeel, mensen zijn altijd ergens, ze leven op een bepaalde plek. En dat is volgens Rietbergen de reden dat ze bij de concretisering van hun identiteit vaak terugvallen op de plaats waar ze wonen, of lange tijd gewoond hebben.<sup>361</sup> We zagen iets dergelijks ook al in de vorige subparagraaf, toen Jan Schuur in verband met nostalgie het verlangen naar geborgenheid ter sprake bracht.

Rosendaal constateert dat de Nijmegenaren, 'zeker na vorig jaar [2005, MM], toen Nijmegen zijn tweeduizendjarige bestaan vierde, het gevoel hebben dat ze ontworteld zijn. Dat ze geen wortels hebben in de eigen geschiedenis.' Hij vindt dat de stad dit identiteitsvraagstuk niet links kan laten liggen. Maar tegelijkertijd betwijfelt Rosendaal ten zeerste of een historiserende reconstructie van de Donjon een oplossing zou kunnen zijn voor de gesignaleerde onthechtingproblematiek.

Boshouwers denkt van wel. Volgens hem kon het 'tot voor kort menig Nijmegenaar geen worst schelen' dat Nijmegen de oudste stad van Nederland is. Maar hij is er van overtuigd dat de reconstructie van de Donjon tot gevolg zal hebben, dat 'het huidige karakter' van de stad weer zijn 'vroegere allure van keizerstad en bestuurs- en handelscentrum' terugkrijgt.<sup>362</sup> En met dat ideaalbeeld in het vooruitzicht, merkt Boshouwers dat er onder de bevolking 'een zekere trotsheid naar boven komt om Nijmegenaar te zijn.' Rosendaal waarschuwt echter dat het Valkhofpark niet alleen voor Nijmegen deel uitmaakt van de identiteit. Het park, dat in zijn ogen gevaar loopt als de Donjon gereconstrueerd zou worden, is volgens hem onderdeel

---

<sup>359</sup> Klamer, A., 'Wie betaalt de retro, een economische analyse', *S&RO*, nr. 3 (2003), p 34

<sup>360</sup> Idem

<sup>361</sup> Dat de zogenaamde streeksoaps die worden uitgezonden door lokale televisiestations de laatste jaren een onverwacht grote schare fans aan zich hebben gebonden, is hier een sprekend voorbeeld van.

<sup>362</sup> Boshouwers (1997), p 20

#### 4.4 Fase 5(d): Tijdsgeest

van de identiteit van het hele Nederlandse volk. Hij benadrukt dat het niet voor niets is aangewezen als een drievoudig beschermd rijksmonument. En daarom is Rosendaal er fel op tegen dat de Nijmegenaren zich het Valkhofpark toe zouden eigenen door er een toren op te bouwen.

Het probleem van de eventuele versterking van een rijksmonument speelde in Hellevoetsluis veel minder. De reconstructie van het Pomphuis werd over het algemeen juist beschouwd als een versterking van de beleving van het beschermde droogdok, dat goed zichtbaar is gelegen aan de rand van de oude vesting. Net als Boshouwers met zijn Donjon, ziet Jurgens voor het droogdok een belangrijke taak weggelegd in de identiteitsvorming van de plaatselijke bevolking. Hellevoetsluis heeft als groeigemeente in korte tijd heel veel nieuwe inwoners heeft gekregen. Dat maakt het volgens Jurgens extra van belang dat ook deze nieuwkomers 'een relatie opbouwen met hun stad. En dan niet alleen met de nieuwbouwwijken waar ze nu wonen, maar ook met de oude vesting.' Het is niet moeilijk voor te stellen dat het opmerkelijke rijksmonument, met zijn horecafaciliteiten in het gereconstrueerde Pomphuis, bij uitstek de potentie wordt toegedicht om zo'n relatie tot stand te brengen.

Tijmes ziet een vergelijkbare rol weggelegd voor de reconstructie van de 'Utrecht'. Als er in de binnenstad geen plek is, denkt hij dat het 'een schitterende eyecatcher' kan worden in het park van de Utrechtse nieuwbouwwijk Leidsche Rijn.<sup>363</sup> Hij voorziet dat dankzij de reconstructie een binding tot stand kan komen tussen de inwoners van Leidsche Rijn en de oude stad. Zo wordt het 'wat meer een eenheid', aldus Tijmes.<sup>364</sup> Coenen denkt echter dat het 'scenario van herbouw op een andere, al dan niet met de oude situatie vergelijkbare locatie' niet aan te bevelen is.<sup>365</sup> De 'ongewenst overdreven solitaire presentatie' van de reconstructie zou de noodzakelijke 'ankers' van zijn eigen '(cultuur) historische context ontberen.'<sup>366</sup>

Terugkeer naar de oorspronkelijke context is voor de reconstructie van het Philipspaviljoen in elk geval geen optie. Het stond in 1958 immers op de Expo van Brussel, en zal nu in Eindhoven uit zijn as moeten herrijzen. De Jonge denkt echter dat dit niet zo'n groot probleem is. Tijdelijke paviljoens zijn sowieso onafhankelijker van hun omgeving dan meer permanente bouwwerken. En ze zijn een stuk hanteerbaarder, zeker in vergelijking met bijvoorbeeld een kolos als het Paleis voor Volksvlucht.

Ondanks de gewijzigde context van het monument, denkt De Jonge dat de reconstructie van het Philipspaviljoen zich uitstekend leent voor een bijdrage aan de identiteit van Eindhoven. Hij verteld dat het paviljoen van Le Corbusier, net als veel andere paviljoens, van oorsprong al bedoeld was 'als manifest, dus als identiteit van een bepaald moment.' Het gold 'als een icoon van de innovatieve potentie van Eindhoven in verleden en heden', licht

---

<sup>363</sup> Kam, de (2004), p 98

<sup>364</sup> Idem

<sup>365</sup> Coenen, (2004), p 65

<sup>366</sup> Idem

#### 4.4 Fase 5(d): Tijdsgeest

Stichting Alice verder toe.<sup>367</sup> En ‘dat visitekaartje past Eindhoven nog steeds,’ is de overtuiging van de stichting.<sup>368</sup> Op vergelijkbare wijze beschouwt Stef Cuppen, voorzitter van het eerdergenoemde NVOB Cultuurfonds, de Donjon ‘als visitekaartje van Nijmegen als oudste stad Nederland.’<sup>369</sup> Deze woordkeuzes onderstrepen dat beide initiatieven duidelijke voorbeelden zijn van citybranding, wat ook door De Jonge wordt geconstateerd.

Rein Geurtsen liet aan het einde van de vorige subparagraaf al doorschemeren dat hij het gebruik van nostalgie in de stedenbouw voor marketingdoeleinden een platvloerse praktijk vindt. En hij is daar zeker niet de enige in. Citybranding of citymarketing als legitimering voor een reconstructie valt dan ook lang niet altijd in goede aarde. Kuipers hekelt bijvoorbeeld de keuze voor de Donjon als symbool ‘waar de stad goede sier mee kan maken.’ Zij vindt die keuze getuigen van ‘een selectieve benadering van de geschiedenis’, waarbij ze het vooral kwalijk vindt dat mogelijke negatieve waarden veronachtzaamd worden. Maar zoals Von den Dunk tot zijn spijt vaststelt: ‘Vandaag de dag is imago alles, en waarheid niets.’<sup>370</sup>

Citymarketing wordt ook vaak geassocieerd met toerisme, en in paragraaf 4.2.3 heb ik al laten zien dat deze associatie niet door iedereen als positief ervaren wordt. Denslagen prefereert bijvoorbeeld een reconstructie van het Paleis voor Volksvlijt boven die van de Haringpakkerstoren, omdat de eerste vooral bedoeld is voor de Amsterdammers zelf, terwijl de tweede vooral op toeristen gericht zou zijn. Waar het Paleis volgens hem werkelijk een bijdrage zou kunnen leveren aan de identiteit van Amsterdammers, ziet hij de Haringpakkerstoren toch vooral als ‘een soort van decoratie, een klein motiefje dat een beeld moet optrekken dat niet meer bestaat.’

Het terugbrengen van dat beeld van de vroegere welvaart van Amsterdam, waarmee de stad vooral de toeristen zou willen behagen, is volgens Kloos een kansloze exercitie: ‘Als er ooit sprake was van een herkenbaar ensemble van torenspitsen in Amsterdam, dan is daar in onze tijd niets meer van over, sterker: het is door de (bescheiden) vormen van hoogbouw in Amsterdam ook niet meer te herstellen, zeker niet door een spits toe te voegen.’<sup>371</sup> Ganzeboom stelt in zijn onderzoek dat monumenten ‘de herkenbaarheid van de plaats’ kunnen verhogen.<sup>372</sup> Maar op het niveau van de stad zal de reconstructie van de Haringpakkerstoren dat volgens het betoog van Kloos kennelijk niet meer lukken.

#### 4.4.4 Politieke inspraak

Guido Frankfurter was als wethouder een tijd lang verantwoordelijk voor de uitvoer van de reconstructie van de Haringpakkerstoren. Ondanks de grote twijfels van Kloos over de waarde van dit project voor de stad Amsterdam, droeg de politicus van D’66 het initiatief een warm hart toe. Volgens Van Well was Frankfurter gedurende zijn aanstelling de motor

---

<sup>367</sup> Snijders (23-06-2006)

<sup>368</sup> Idem

<sup>369</sup> Jaspers, R., ‘NVOB Cultuurfonds Bouwend Nijmegen actief voor ons erfgoed’ in *de Gelderlander*, 29-04-2006

<sup>370</sup> Dunk, von den (2006), p 113

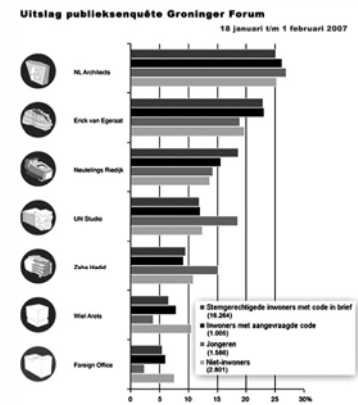
<sup>371</sup> Kloos (2006), p 23

<sup>372</sup> Ganzeboom (1982), p 9

#### 4.4 Fase 5(d): Tijdsgeest



Het (in ieder geval in eerste instantie) winnende ontwerp voor het Delftse stadskantoor en stationshal, van Sjoerd Soeters (links het huidige Delft CS).



De uitslag van de Forum prijsvraag in Groningen, opgesplitst in typen stemmers (winnaar: NL Architecten).

achter de vorderingen van het plan bij de gemeente: 'Je hebt binnen een politieke organisatie een motor nodig die de ambtenaren stuurt. Zo van, die richting gaan we op.' Sinds het aftreden van Frankfurter loopt het allemaal een stuk stroever. Van Well verteld dat de nieuwe wethouder geen tegenstander van de reconstructie is, maar 'het heeft geen grotere urgentie dan iets anders. Scholen zijn voor haar belangrijker dan die toren.' Het gevolg daarvan is dat de ambtenaren het nu overnemen. En dat pakt bij dergelijke enigszins controversiële plannen lang niet altijd gunstig uit.

Politieke goodwill is dus belangrijk om een reconstructie van de grond te krijgen. Een mandaat van de bevolking kan daar bij helpen. We leven in een tijdsgewricht waarin de overheid van haar burgers mondige consumenten wil maken. Bovendien laat ze door uiteenlopende onderzoeksbureaus het één na het andere onderzoek uitvoeren om de opvattingen en beweegredenen van de burgers te achterhalen. De tijd lijkt daarom rijp om ook bij de invulling van de openbare ruimte meer publieke zeggenschap te bepleiten. De eerste pogingen daartoe tekenen zich al af. Zo is in de categorie woningbouw het particulier opdrachtgeverschap sinds 2001 een speerpunt bij de overheid.<sup>373</sup> Particulier opdrachtgeverschap geeft de zogeheten woonconsumenten de mogelijkheid voor een groot deel zelf de vormgeving en indeling van hun toekomstige huis te bepalen. Daarnaast wordt bij beeldbepalende projecten steeds vaker een prijsvraag uitgeschreven, waarbij niet alleen een vakjury zijn oordeel velt, maar ook de inwoners van de betreffende stad de inzendingen mogen beoordelen.

Soms leiden zulke prijsvragen tot bijzondere situaties, zoals in Delft. 'Daar scoorde Sjoerd Soeters met een klassiek ontwerp bij het publiek veel hoger dan Rudy Uytenga met een

<sup>373</sup> Deze ontwikkeling wordt door veel architecten met argwaan bekeken. Die argwaan komt vooral voort uit de populariteit van de cataloguswoning, die door hen in architectonisch opzicht inferieur wordt bevonden. Voorlopig hoeven de architecten zich echter nog niet zoveel zorgen te maken, want volgens Kirsten Hannema is het particulier opdrachtgeverschap nog 'niet echt van de grond gekomen.' (Hannema, K., 'Huis met charme van een klimrek' in *de Volkskrant*, 12-04-2007)

#### 4.4 Fase 5(d): Tijdsgeest

modern ontwerp', aldus Den Boer.<sup>374</sup> In het eindoordeel telde echter de keuze van de selectiecommissie zwaarder, en de professionals uit die commissie kozen, zoals te verwachten viel, voor het moderne ontwerp. Desondanks bleef het ontwerp van Soeters met enkele tienden verschil de winnaar. Den Boer denkt dat de gemeente Delft er echter nog niet klaar voor was om 'een dergelijk klassiek ontwerp toe te staan.'<sup>375</sup> En dat zou volgens Den Boer de reden zijn geweest voor de gemeente om te besluiten 'de selectie tussen de vier ontwerpen over te doen.'<sup>376</sup>

In Groningen hebben volksraadplegingen eveneens tot consternatie geleid. De bevolking mocht begin 2007 meebeslissen over het ontwerp voor het prestigieuze Groninger Forum.<sup>377</sup> Op *archined* ('de architectuursite van Nederland') schrijft Jan Duursma dat de gemeente bij deze prijsvraag besloot 'alleen ontwerpers uit te nodigen waarvan ze echt zeker wist dat deze met een eigentijds [lees modernistisch, MM] ontwerp zouden komen.'<sup>378</sup> Dit strikte uitnodigingenbeleid zou volgens hem te maken hebben gehad met de eerdere Waagstraat-verkiezing, die plaatsvond in 1995. Tegen de bedoeling van de gemeente in, zo stelt Duursma, koos de Groningse bevolking toen voor een traditionalistisch ontwerp. De architect van het winnende ontwerp ontwierp in het verleden juist heel avant-gardistisch, en de gemeente zou er (kennelijk ten onrechte) van uit zijn gegaan dat hij ook dit keer met een modernistisch plan zou komen. Duursma denkt dat het uitnodigingenbeleid bij de Forumprijsvraag er op gericht is geweest om een herhaling van het Waagstraatscenario te voorkomen. Den Boer meent dat met dergelijke voorselecties volksraadplegingen worden gereduceerd tot schijninspraak.<sup>379</sup>

Bij een reconstructie is zelden sprake van een prijsvraag. Het uitgangspunt van een reconstructie is namelijk meestal om zo dicht mogelijk bij het oorspronkelijke gebouw te komen. De vrijheid van vormgeving wordt daardoor zo beperkt, dat een prijsvraag verschillende ontwerpen zou opleveren die nauwelijks van elkaar te onderscheiden zijn. Het lijkt weinig nut te hebben om een jury of de bevolking daartussen te laten kiezen. In de vorige subparagraaf zagen we dat er dan ook pas wordt voorgesteld een prijsvraag uit te schrijven, wanneer men zoekt naar een alternatief voor een reconstructie.

Dat laat onverlet dat de initiatiefnemers van reconstructies meestal voorstander zijn van inspraak van de bevolking. Ze weten dat de kans groot is dat zij kunnen rekenen op de zegen van het veelal nostalgisch georiënteerde publiek. Schippers denkt dat als er in Amsterdam een referendum zou worden gehouden over de reconstructie van het Paleis voor Volksvlucht, het plan 'er moeiteloos en unaniem doorheen komt. Misschien op een enkeling, die om wat voor

---

<sup>374</sup> Boer, den (23-02-2007)

<sup>375</sup> Idem

<sup>376</sup> Idem

<sup>377</sup> Net als in Delft betekende een publiekszege hier overigens niet automatisch dat het winnende bureau ook de opdracht zou krijgen: 'Een belangrijke toetsende rol is namelijk weggelegd voor een vakjury onder leiding van Wytze Patijn.' (<http://www.archined.nl/archined/5878.0.html>)

<sup>378</sup> <http://www.archined.nl/archined/5878.0.html>

<sup>379</sup> Boer, den (23-02-2007)

#### 4.4 Fase 5(d): Tijdsgeest

reden dan ook tegenstribbelt, na.' Vooralsnog blijft het gissen of Schippers gelijk heeft, want een dergelijk referendum staat nog niet op de gemeentelijke agenda.

In Nijmegen daarentegen heeft D'66 in 2006 een referendum weten af te dwingen over de vraag of de reconstructie van de Donjon er wel of niet moet komen. Zestig procent van de Nijmegenaren die op dat referendum afkwamen stemde voor de reconstructie, veertig procent was tegen. Volgens Rosendaal is er echter een hoop af te dingen op de wijze waarop het referendum, dat samenviel met de gemeenteraadsverkiezingen, gehouden is. Zo vindt hij het bezwaarlijk dat er geen mogelijkheid was om neutraal te stemmen. Daardoor hadden de mensen die niets van het onderwerp afwisten, of er geen mening over hadden gevormd, niet de mogelijkheid om zich van hun stem te onthouden. Boshouwers vond het echter juist goed dat de Nijmegenaren zich nu eens een keer niet op de vlakte konden houden.

Nog ergerlijker dan het ontbreken van een 'neutraalknop', vindt Rosendaal dat de voorwaarden van de gemeente 'te hol' waren. Dat maakte ze volgens hem voor uiteenlopende interpretaties vatbaar.<sup>380</sup> Eén van de voorwaarden was bijvoorbeeld dat de toren 'zoveel mogelijk lijkt op het origineel met gebruik van "authentiek" materiaal.'<sup>381</sup> Zo'n formulering vindt Rosendaal veel te suggestief: 'Er wordt namelijk gesuggereerd dat er iets herbouwd kan worden, maar dat kan helemaal niet. Dus de vraagstelling stuurt al richting een ja.'

De reacties van de gemeentelijke lijsttrekkers op de uitslag van het referendum liepen als vanzelfsprekend uiteen. De PvdA riep enthousiast, 'bouwen dat ding', GroenLinks interpreteerde de veertig procent tegenstemmers als een 'behoorlijk nee', en de SP vond dat men niet moet zeuren nu er een meerderheid vóór blijkt te zijn.<sup>382</sup> En wie meent dat het reconstrueren van de Donjon een uiting is van bekrompen nationalistische gevoelens, zal zich waarschijnlijk verbaast hebben over de reactie van Ilhami Ynamaz. De lijsttrekker van de Multi-Cultureel Nederland Partij zei namelijk blij te zijn met de uitslag, 'want wij zijn ook altijd voor geweest.'<sup>383</sup> D'66, de initiatiefnemende partij van het referendum, benadrukte op de avond van de uitslag dat er nu met de Rijksdienst een concreet plan gemaakt moet worden.

Hoewel (voormalig) D'66 staatssecretaris Van der Laan achteraf had laten weten zich er nog niet aan te willen binden, ligt er bij de gemeente nog altijd het advies waarin de RACM laat weten het project niet te ondersteunen, of in elk geval veel bezwaren te zien. Maar ook als de huidige minister van Cultuur Plasterk (of zijn opvolger) zich definitief achter dit advies schaaft, kan de gemeente het besluit nemen toch door te zetten. Sinds de decentralisatie van het ruimtelijke ordening- en monumentenbeleid, heeft de RACM veel van zijn directe macht verloren. Op het overtreden van het negatieve advies staat volgens Boshouwers slechts zo'n 5000 euro boete. Als de gemeente tot een dergelijke overtreding zou besluiten, kan de

---

<sup>380</sup> Rosendaal licht daarbij verder toe dat een 'referendumcommissie van rechtsgeleerden' het gebruik van de randvoorwaarden 'ontraadde.' De commissie gaf aan dat met deze randvoorwaarden 'geen duidelijke keuze meer aan de bevolking werd voorgelegd, en ze aanleiding zouden zijn voor juridische discussies.'

<sup>381</sup> [http://www.nijmegen.nl/Actueel/referendumdonjon/valkhofburcht\\_donjon/index.asp](http://www.nijmegen.nl/Actueel/referendumdonjon/valkhofburcht_donjon/index.asp)

<sup>382</sup> Anoniem, 'Wachten op wat Medy nu zegt' in *de Gelderlander*, 08-03-2006

<sup>383</sup> Idem

#### 4.4 Fase 5(d): Tijdsgeest

betreffende staatssecretaris of minister daar nog wel tegen in beroep gaan bij de Raad van State. De rechter zal dan bepalen wie er aan het langste eind trekt.

Denslagen is geen voorstander van referenda: 'Omdat de maatschappij zo ingewikkeld is, hebben we in veel gevallen de besluitvorming gedelegeerd naar organen die dat voor ons uitzoeken.' Hij denkt dat wegens onwetendheid 'het volk als geheel op andere gronden stemt dan eigenlijk zou moeten.' Patijn is ook geen grote aanhanger van de inspraakgedachte. Hij ziet meer heil in het opschroeven van onderzoek naar de voorkeuren van mensen, zodat de professional die vervolgens kan 'interpreteren en vertalen in een plan.' Buiten de bouw gebeurt dat al steeds meer, bijvoorbeeld in de auto-industrie. Het grote probleem, zo stelt Patijn, is dat de bouw nu nog een aanbodmarkt is. Hij verwacht een betere afstemming op de voorkeuren van het volk, wanneer het werkkterrein van architecten een meer vraaggestuurde markt zou worden.

##### 4.4.5 Trend

Uit al het voorafgaande blijkt, dat er de afgelopen twee decennia veel is gediscussieerd over de pro's en contra's van reconstructies. Maar is er ook echt sprake van een trend, zoals in de media vaak wordt beweerd? Worden er de laatste tijd inderdaad steeds meer initiatieven genomen om verdwenen monumenten terug te laten keren? En wat kunnen we daar in de nabije toekomst nog van verwachten? Bij mijn respondenten zijn de meningen hierover verdeeld. De Jonge constateert dat de roep om reconstructies in elk geval 'meer in het middelpunt van de belangstelling is komen te staan.' Maar vroeger werd er ook gereconstrueerd, zegt hij, en daarom zou de reconstructiepraktijk niet echt uniek zijn voor het huidige tijdsgewricht. Dat er tegenwoordig wel meer initiatieven de kop opsteken dan vroeger, komt volgens De Jonge vooral doordat er nu meer geld voor is, en de mogelijkheden om te reconstrueren zijn toegenomen.

Kuipers vindt het op z'n minst 'opmerkelijk hoeveel van dit soort initiatieven er nu genomen worden.' Maar ze betwijfelt of je echt van een trend in 'het herbouwen van al lang geleden verdwenen monumenten' kan spreken. Ook Molenaar durft de constatering dat reconstructie tegenwoordig vaker voorkomt dan voorheen nog geen trend te noemen. Een trend zou volgens Molenaar betekenen 'dat het nu te pas en te onpas overal gaat gebeuren', en dat scenario ziet hij nog niet voor zich. Voor Denslagen is er echter geen twijfel mogelijk. 'Die hele golfbeweging van reconstructies, die gaat nog doorzetten. In al die steden willen ze zoiets dergelijks. Muren, poorten, enzovoorts. Het is echt een trend. Het is overal.'

Heeft Denslagen gelijk? Het antwoord op die vraag ligt verscholen in de toekomst. Maar of reconstructies nu een trend zijn of niet, het ligt in de lijn van verwachting dat zich de komende tijd nog de nodige initiatiefnemers met reconstructieplannen zullen melden. Bovendien geldt voor een deel van mijn casussen dat de strijd voor de wedergeboorte van het verdwenen monument nog (lang) niet is beslecht. Voorlopig is er voor de tegenstanders en voorstanders van reconstructies dus nog genoeg aanleiding om hun argumentatie, al dan niet in aangescherpte vorm, in stelling te blijven brengen.



#### 4.4 Fase 5(d): Tijdsgeest

De trendvraag was het laatste thema dat ik in mijn onderzoek behandel. De data-analyse is daarmee ten einde. In de conclusie zal ik bezien of ik er met mijn thesis in ben geslaagd om de deelvragen uit de eerste paragraaf afdoende te beantwoorden.



## **5 CONCLUSIE**

5

### 5.1 Onderzoekresultaten

In de eerste paragraaf van deze thesis heb ik mezelf een drietal onderzoeksvragen gesteld. Aan de hand van het theoretische kader ben ik vervolgens in de verzamelde data op zoek gegaan naar de antwoorden op deze vragen. Per vraag zal ik hieronder weergeven welke antwoorden er uit het onderzoek naar voren zijn gekomen.

Naar aanleiding van de eerste onderzoeksvraag wilde ik er achter komen welke argumenten voor en tegen reconstructies van verdwenen monumenten de afgelopen twee decennia in Nederland een rol speelden in de discussie rondom dit onderwerp. In de hoofdstukken drie en vier heb ik uitvoerig beschreven welke (relevante) argumenten ik allemaal in mijn data ben tegengekomen. Voorstanders en tegenstanders blijken een breed palet aan argumenten in huis te hebben. Er is hier geen ruimte om alle argumenten nog eens de revue te laten passeren. Daarom houd ik het bij de volgende twee conclusies.

Ten eerste heb ik kunnen constateren dat de specifieke inhoud van de argumenten voor of tegen reconstructie voor een belangrijk deel bepaald wordt door de karakteristieken van de betreffende casus. Dit is eigenlijk vanzelfsprekend, omdat elke casus nu eenmaal zijn eigen specifieke problemen, kansen en context bezit. Op het niveau van de thematiek van de argumenten zijn er tussen de zeer diverse casussen echter grote overeenkomsten te ontdekken. Zelfs als twee of meer casussen op het eerste gezicht onvergelijkbaar lijken, blijken er ook in die gevallen veelal dezelfde soort argumenten een rol spelen in de discussies. Dit heeft het voor mij mogelijk gemaakt niet alleen de verschillen tussen de diverse casussen aan te kaarten, maar vooral ook te benadrukken dat ze op talrijke punten heel goed te vergelijken zijn.

Ten tweede is uit de data-analyse gebleken dat vrijwel elk argument tegen de reconstructie van een verdwenen monument zo is om te buigen, dat het juist vóór reconstructie pleit. En vice versa. Het hangt dan vaak van de ideologische achtergrond (en de daarbij behorende moralistische opvattingen) van de betreffende persoon af, welk standpunt er ingenomen wordt. Een reconstructie die voor de één bijvoorbeeld wetenschappelijk onverantwoord is, wordt door de ander juist gezien als een educatief wondermiddel. Waar de één denkt een identiteit aan een reconstructie te kunnen ontleen, wijst de ander op de platheid van de nostalgie die het herrezen bouwwerk uitstraalt. De één vindt een bepaald verdwenen gebouw zo uniek dat hij er alles aan doet om het terug te laten keren, terwijl de ander juist vindt dat het verdwijnen van het gebouw zelf zo'n bijzondere gebeurtenis is geweest, dat een reconstructie hier geweld aan zou doen.

Zelfs bij praktische argumenten, zoals de beschikbaarheid van documentatie en mogelijkheden voor exploitatie, zorgen de diverse ideologische invalshoeken voor regelrecht tegengestelde pleidooien. Zo zijn schilderijen volgens tegenstanders geen betrouwbaar documentatiemateriaal, en is toerisme een verwerpelijke inkomstenbron. Voorstanders doen dergelijke statements op hun beurt echter weer af als muggenzifterij en elitaire praat.

Maar ook smaakvoorkeuren zijn niet weg te denken in de argumentatie voor of tegen reconstructies (al worden deze vaak verkapt voor het voetlicht gebracht). Sommigen vinden

een historiserende reconstructie simpelweg mooier dan modernistische bouw, terwijl anderen bij het idee alleen al stroomen met termen als kitsch, decorbouw en Anton Pieck. Kortom, het palet aan telkens weer tegengestelde argumenten is zeer uitgebreid. Maar het assortiment is niet oneindig. Uiteindelijk blijkt toch dat steeds dezelfde thema's terugkomen, en aan de hand van die thema's ben ik met de tweede onderzoeksvraag aan de slag gegaan.

Tijdens de data-analyse werd het al gauw duidelijk dat men in de interviews, boeken en artikelen regelmatig van het ene argument naar het andere springt, en weer terug. Dat maakte het in eerste instantie een gecompliceerde taak om de diverse standpunten van verschillende personen tegenover elkaar te zetten, en met elkaar in verband te brengen. Precies om die reden vroeg ik mij in de tweede onderzoeksvraag af hoe de argumenten aan de hand van een coderingsstelsel op systematische wijze geanalyseerd zouden kunnen worden. Tevens wilde ik weten in hoeverre de waardetheorie van Riegl een bijdrage zou kunnen leveren aan de ontwikkeling van zo'n coderingsstelsel.

Laat ik beginnen met het tweede deel van deze onderzoeksvraag. Vermoedelijk is het onderscheid tussen herinneringswaarden en actuele waarden de belangrijkste bijdrage van Riegl geweest in de ontwikkeling van mijn eigen coderingsstelsel. In het fasenstelsel, zoals dat stelsel is gaan heten, is dit onderscheid namelijk terug te herkennen in de tweedeling referentiefasen en realisatiefase. Maar ook in een aantal andere opzichten komt de theorie van Riegl terug in de verschillende categorieën binnen het stelsel.

Zo verwijst fase één voor een belangrijk deel naar de historische waarde van Riegl, terwijl zijn ouderdomswaarde een belangrijke stempel drukt op fase twee. De gebruikswaarde heeft met name in fase twee zijn weerslag gehad, en kwam nog een keer terug in de paragraaf over de financiële haalbaarheid van een reconstructie (in fase vijf). En ook naar de nieuwwaarde en de relatieve artistieke kunstwaarde heb ik een aantal keer verwezen, bijvoorbeeld toen het ging over respectievelijk eigentijdsheid (subparagraaf 4.4.1) en artistieke overwegingen bij afbraak (subparagraaf 3.3.3).

Een aantal ter sprake gekomen thema's, onder andere in fase vier en delen van fase vijf, zijn zo specifiek voor reconstructies, dat de theorie van Riegl op de daartoe behorende argumenten nauwelijks van toepassing kon zijn. Riegl heeft zijn waardenstelsel immers ontwikkeld voor nog bestaande gebouwen, en niet voor reconstructies. Het waardenstelsel van Riegl bood mij daarom niet de mogelijkheid alle argumenten in een passende categorie onder te brengen. De ontwikkeling van het fasenstelsel was dan ook vooral bedoeld om deze hiaten op het gebied van de waardering van reconstructies te ondervangen met een nieuw coderingsstelsel (waarbij Riegl's verhelderende visie op de waarden van monumenten wel op de achtergrond aanwezig bleef).

Heeft het fasenstelsel gewerkt? Dat is in wezen waar het eerste deel van de tweede onderzoeksvraag antwoord op wil hebben. En die vraag kan met een ja beantwoord worden. De toepassing van het fasenstelsel toont aan, dat de casussen aan de hand van mijn coderingsstelsel op systematische wijze geanalyseerd kunnen worden. Door alle argumenten te verdelen over fasegerelateerde categorieën, subcategorieën en themagebieden, heb ik

inzichtelijk kunnen maken welke argumenten er allemaal een rol spelen in de discussies rondom reconstructies van verdwenen monumenten. Maar belangrijker nog, ik heb laten zien hoe die argumenten contextueel in één samenhangend stelsel geplaatst kunnen worden. Twee dingen moeten daar nog over worden gezegd.

Ten eerste viel tijdens de analyse op dat de hoeveelheid *verschillende* argumenten dat naar de realisatiefase verwijst, minstens net groot is als het totale aantal *verschillende* argumenten dat naar de vier voorafgaande fasen refereert. Ik benadruk hier het woord *verschillende*, omdat het totale aantal argumenten dat behoort tot fase vijf ongeveer twee maal zo groot is als de totale hoeveel argumenten dat is ondergebracht in de eerste vier fasen. Simpel gezegd, de stapel argumenten met betrekking tot de realisatiefase is twee keer zo hoog als de stapel met argumenten die slaan op de referentiefasen. Maar omdat in de eerste stapel ook ongeveer twee keer zo vaak dezelfde argumenten worden gegeven, blijft de diversiteit van de argumenten (en dus ook van de thema's) ongeveer gelijk.

Dat laat onverlet dat fase vijf een viermaal zo grote thematische diversiteit heeft dan de gemiddelde diversiteit van de afzonderlijke referentiefasen. Dat is ook de reden geweest om fase vijf in een apart hoofdstuk te bespreken. Uitgedrukt in diversiteit, zou je kunnen concluderen dat de thema's die spelen bij de realisatie van de reconstructie ongeveer even belangrijk worden gevonden als het totaal aan referenties aan het oorspronkelijke monument. Het hoofdstuk met de referentiefasen is immers ongeveer even groot van omvang als het hoofdstuk over de realisatiefase. Maar, zoals gezegd, als je puur kijkt naar de totale hoeveelheid argumenten, dan wordt in de data twee keer meer verwezen naar de realisatiefase dan naar de gezamenlijke referentiefasen. Om er achter te komen welke thema's nu daadwerkelijk (gemiddeld) het meest belangrijk worden gevonden, zouden ze gewogen moeten worden naar het relatieve belang dat mensen aan elk van de thema's hechten. Dat vergt echter een apart (vervolg)onderzoek.

Het tweede punt dat hier vermeld moet worden, is dat de grenzen tussen de verschillende categorieën niet zo hard zijn als ze in het stelselschema en de (sub)paragraafindeling wellicht lijken. In sommige gevallen overschrijdt de thematiek die grenzen. Zo overlapt bijvoorbeeld het thema creativiteit (subparagraaf 4.3.4) in sterke mate het thema eigentijdsheid (subparagraaf 4.4.1). En naar het thema financiën wordt niet alleen met betrekking tot de afbraakfase nadrukkelijk verwezen (subparagraaf 3.3.4), maar ook in de realisatiefase komt het thema zeer uitgebreid aan bod (paragraaf 4.2). Zo zijn er nog een aantal thema's en bijbehorende argumenten te vinden die in verschillende categorieën terugkomen. Dat neemt echter niet weg dat iedere categorie zijn eigen kenmerkende kader vertegenwoordigt, op basis waarvan ik de argumenten op een adequate wijze heb kunnen onderverdelen.

De derde en laatste onderzoeksvraag was erop gericht te achterhalen in hoeverre mijn casusanalyses de theorieën van Denslagen in *Romantisch modernisme* bevestigen. Kort samengevat stelt Denslagen in zijn theorie dat de modernistische architectuurtheorie, in combinatie met de professionalisering van de monumentenzorg, voor een belangrijk deel de oorzaak is van de aversie van veel professionals tegen reconstructies. Die stelling

correspondeert het meest uitdrukkelijk met de laatste twee paragrafen van het hoofdstuk over de realisatiefase. Als het gaat om de hierin besproken thema's als waarheid, namaak en tijdsgeschiedenis, zijn de tegenargumenten inderdaad in veel gevallen direct verbonden met het gedachtegoed van het modernisme. Maar ook in andere categorieën is er vaak een rol weggelegd voor modernistische idealen, en die keren zich bijna altijd tegen reconstructie. De dubbele betekenis van authenticiteit is een ander aspect dat in overeenstemming met het boek van Denslagen een aantal keer in de thesis ter sprake komt.

Er moet eerlijkheidshalve toegegeven worden dat de architecten en vertegenwoordigers van de monumentenzorg die ik heb geïnterviewd, en degenen die via andere geanalyseerde bronnen aan het woord zijn gekomen, geen representatieve steekproef vormen. Hun argumenten zijn dus niet representatief voor die van hun hele beroepsgroep. Wel kan uit hun betoog geconcludeerd worden dat de meesten van hen het beeld bevestigen dat Denslagen van het debat rondom reconstructies in zijn boek heeft geschapen.

Zo onderschrijven ze vrijwel allemaal dat de monumentenzorg veel waarde hecht aan materiële substantie. Daarnaast vermoeden sommigen, net als Denslagen, dat de monumentenzorg zich ook vanuit imago-overwegingen liever niet in laat met reconstructies, of in elk geval niet als andere cultuurhistorische waarden daardoor schade dreigen op te lopen. En wat de architectenwereld betreft, uit de opmerkingen van de ondervraagde architecten van reconstructies is op te maken, dat ze allemaal sterk de indruk hebben dat het gros van hun collega's negatief aankijkt tegen het terugbrengen van verdwenen monumenten. De informatie uit de andere bronnen ondersteunen deze indruk, die geheel overeenkomt met de theorie van Denslagen.

Aangevuld met feit dat ik in de data geen enkel relevant argument heb kunnen vinden dat de theorie van Denslagen weersprekt (hooguit worden er nuances in aangebracht), leiden de bovenstaande constatering tot de conclusie dat mijn onderzoek de theorie van Denslagen heeft bevestigd. Daar moet wel bij worden aangetekend, dat ik relatief veel argumenten ben tegengekomen die niet of nauwelijks door Denslagen in het boek *Romantisch modernisme* besproken worden. Een aantal voorbeelden: hij heeft het vrijwel nergens over de naamsbekendheid van de architect van een verdwenen monument, hij spreekt nauwelijks over niet-oorlogsgelateerde afbraak, hij geeft maar zeer weinig aandacht aan de waarden die er voor een verdwenen monument in de plaats kunnen komen en hij gaat ook maar mondjesmaat in op de financiële aspecten van een reconstructie. Kennelijk waren dergelijke thema's niet relevant (genoeg) voor de analyse die Denslagen in *Romantisch modernisme* heeft uitgevoerd. Om tot een zo volledig mogelijk beeld van de huidige situatie rondom reconstructies in Nederland te kunnen komen, waren deze thema's voor mijn thesis niettemin onmisbaar.

### 5.2 Slotwoord

De eindconclusie luidt dat ik met mijn systematische analyses van de geselecteerde casussen in staat ben geweest de drie onderzoeksvragen te beantwoorden. Ik heb een stelsel ontwikkeld waarin in één oogopslag alle (relevante) thema's te zien zijn die in de data naar voren zijn gekomen. Het is gebleken dat zelfs zeer verschillende casussen wat thematiek

## 5 Conclusie

betreft grote overeenkomsten vertonen. Voor zover ze voldoen aan de eerste twee selectiecriteria uit subparagraaf 1.3.2 (vrijwillige afbraak en reconstructie in de openbare ruimte), mag er daarom van uit worden gegaan dat het fasenstelsel ook op andere (recente en toekomstige) casussen van toepassing zal zijn. Ik hoop dan ook dat het een handvat kan zijn voor iedereen, die op overzichtelijke wijze vast wil stellen welke punten er van belang zijn wanneer er een reconstructie ter discussie staat.

Op de vraag of een verdwenen monument wel of niet gereconstrueerd zou moeten worden, blijft het fasenstelsel evenwel het antwoord schuldig. Geen van de vele mogelijke argumenten is onbetwistbaar. Het ene argument komt hooguit wat overtuigender over dan het andere, maar ook dat verschilt van persoon op persoon. Met andere woorden, een eenduidig, objectief oordeel kan het stelsel niet geven. Persoonlijke overwegingen, vaak aangestuurd door ideologische overtuigingen, zullen daarom vermoedelijk het besluit over reconstructies blijven bepalen. Maar met het fasenstelsel als hulpmiddel, kan de besluitvorming nu hopelijk wel op een meer systematische wijze tot stand komen dan voorheen. En dat zal het inhoudelijke debat, naar ik aanneem, alleen maar ten goede komen.

Rotterdam, 31-05-2007







# 6 BRONNENLIJST

6

## 6 Bronnenlijst

### 6.1 Primaire bronnen (interviews)

Respondent	Volledige naam en titel	Datum & plaats interview
Boshouwers, Fer	Drs. E.F.M. Boshouwers	26-06-2006, Nijmegen
Cornelissen-Bakker, Gerda	Mw. G.J.M. Cornelissen-Bakker	02-06-2006, Zeist
Denslagen, Wim	Prof. dr. W.F. Denslagen	20-06-2006, Utrecht
Happe, Erika	Drs. E. Happe	20-07-2006, Utrecht
Jonge, Wessel de	Ir. W. de Jonge	07-07-2006, Rotterdam
Jurgens, Kees	Dhr. C.A. Jurgens	15-06-2006, Hellevoetsluis
Kuipers, Marieke	Prof. dr. M. Kuipers	07-06-2006, Zeist
Molenaar, Joris	Ir. J. Molenaar	22-06-2006, Delft
Ottenheym, Koen	Prof. dr. K.A. Otteheym	20-06-2006, Utrecht
Patijn, Wytze	Prof. ir. W. Patijn	12-06-2006, Rotterdam
Rietbergen, Peter	Prof. dr. P.J.A.N. Rietbergen	09-06-2006, Nijmegen
Rosendaal, Joost	Dr. J.G.G.M. Rosendaal	09-06-2006, Nijmegen
Voorham, Cees	Dhr. C. Voorham	15-06-2006, Hellevoetsluis
Well, Paul van	Ir. P. van Well	23-06-2006, Amsterdam

Zie bijlage 1 voor meer informatie over de respondenten

### 6.2 Boeken en tijdschriften

- Aart, F. van en Drijver, P., 'Mislukte herbouw in Den Haag', *Monumenten*, vol. 23 (2002), afl. 11, pag. 17-19
- Barbieri, S.U., 'J.J.P. Oud als internationaal bouwmeester' in Cusveller, S. (red.), *De Kiefhoek, een woonwijk in Rotterdam*, Strengholt, Naarden 1990, pp 85-91
- Bartelds, H., 'Prachtig als vergissing wordt hersteld' in Kam, R. de (red.), *De 'Utrecht', Toekomst voor een verdwenen gebouw*, Uitgeverij Matrijs, Utrecht 2004, pp 59-63
- Bollebakker, H.J., 'Restauratie en reconstructie, dogma of een delicaat proces van afweging', *Heemschut*, vol. 72 (1995), afl. 6, pp 9-10
- Bos, R., 'De Bergpoort in Deventer, monumentenzorg of nostalgie', *Heemschut* vol. 73 (1996), afl. 1, pp 20-21
- Boshouwers, E.F.M., 'Herbouw van het Valkhof', *Heemschut* vol 74 (1997), afl. 1, pp 19-20
- Boshouwers, E.F.M., *Het Valkhof en de Stad Nijmegen, 2000 jaar geschiedenis*, Valkhofvereniging, Nijmegen, 2003
- Brinkgreve, G., 'De Bergpoort van Deventer als school voor bouw-beeldhouwwerk' in *Heemschut* vol. 73 (1996), afl. 1, pp 19-20
- Burkunk, M., 'De top van Sint Annenstraat 12'. *Heemschut*, vol. 72 (1995), afl. 6, pp 13-14
- Cate, A. ten, 'Echt, namaak, kitsch of niets?' in *Heemschut* vol. 72 (1995), afl. 6, pp 17-18
- Coenen, J., 'Context en verankering' in Kam, R. de (red.), *De 'Utrecht', Toekomst voor een verdwenen gebouw*, Uitgeverij Matrijs, Utrecht 2004, pp 64-65
- Colenbrander(red.) B., *Stijl, Norm en handschrift in de Nederlandse architectuur van de negentiende en twintigste eeuw*, Nai uitgevers, Rotterdam, 1993
- Coroa, S. A., *Sociology and Architecture: The Preservationist Movement as Architectural Self-Reflection*, Conference paper, North Central Sociological Association (NCSA), 1979

## 6 Bronnenlijst

- Cusveller, S., 'Inleiding' in Cusveller, S. (red.), *De Kiefhoek, een woonwijk in Rotterdam*, Strengolt, Naarden 1990, pp 9-13
- Cusveller, S., 'Niet zonder slag of stoot' in Cusveller, S. (red.), *De Kiefhoek, een woonwijk in Rotterdam*, Strengolt, Naarden 1990, pp 41-53
- Dam, T. van, 'A la de "Utrecht"' in Kam, R. de (red.), *De 'Utrecht', Toekomst voor een verdwenen gebouw*, Uitgeverij Matrijs, Utrecht 2004, pp 66-68
- De Maeyer, J. (red), *Negentiende-eeuwse restauratiepraktijk en actuele monumentenzorg*, Universitaire Pers Leuven, Leuven 1999
- Denslagen, W.F. & Gutschow, N., *Architectural Imitations, Reproductions and Pastiche in East and West*, Shaker Publishing, Maastricht 2005
- Denslagen, W.F. , 'Het harmonische stadsbeeld', *Bezeten van vroeger, Erfgoed, identiteit en musealisering*, Van der Laarse (red.), Het Spinhuis, Amsterdam 2005, pp 162-175
- Denslagen, W.F., 'Discordia turrium', *Amstelodamum*, 93-1 (2006), pp 3-10
- Denslagen, W.F., 'Oosterse restauratiefilosofie?' in Berends, G., *Jaarboek monumentenzorg 1993*, Waanders, Zwolle 1994, pp 8-14
- Denslagen, W.F., *Romantisch modernisme: Nostalgie in de monumentenzorg*, SUN, Amsterdam 2004
- Dijk, H. van, *Architectuur in Nederland in de twintigste eeuw*, 010, Rotterdam 1999
- Diverse auteurs, *Het Valkhof te Nijmegen*, Nijmeegs Museum Commanderie van Sint-Jan, Nijmegen 1980
- Dunk, T.H. von der, 'De moeizame vormgeving van het verleden', *Bulletin KNOB*, vol. 105, nr. 4 (2006), pp 108-122
- Eggenkamp, W.M.N., 'Herbouw en reconstrueren waarom niet?', *Heemschut*, vol. 72 (1995), afl. 6, pp 11-12
- Engel, H., 'De Kiefhoek, een monument voor gemiste kansen?' in Cusveller, S (red.), *De Kiefhoek, een woonwijk in Rotterdam*, Strengolt, Naarden 1990, pp 15-39
- Es, R. van, *'t Heb wel wat; De Kiefhoek, de reconstructie van een rijksmonument*, Woningbedrijf Rotterdam Zuid, Rotterdam 1995
- Feddes, F. & Graaf, J. de, 'En ook weemoedigheid, die niemand kan verklaren, redactioneel', *S&RO*, nr. 3 (2003), pp 8-11
- Feddes, F. & Graaf, J. de, 'Ingebouwde geschiedenis, gesprek over weemoed in architectuur en stedenbouw', *S&RO*, nr. 3 (2003), pp 13-20
- Frankfurter, G., 'Stadsherstel investeert in de toekomst van Amsterdam', *Amstelodamum*, 93-1 (2006), pp 19-21
- Franssen, B., 'Hedendaagse componisten componeren toch ook niet à la Buxtehude', *Heemschut*, vol. 72 (1995), afl. 6, pp 19-20
- Ganzeboom, H., *Beleving van Monumenten (Samenvatting)*, Staatsuitgeverij 's-Gravenhage, Den Haag, 1982
- Gier, W. de, *Het Droogdok van Hellevoetsluis, zijn tijd ver vooruit*, Stichting Droogdok Jan Blanken, Hellevoetsluis 2002
- Groenendijk, P., 'Authentieke ruïnes of levenloze replica's', *Architectuur/bouwen*, vol. 6, nr. 10 (1990), pp 48-52
- Haan, H. de, 'Reconstructie met nieuwe materialen, het Zalmhuis Capelle a/d IJssel', *Het Houtblad*, vol. 14, oktober (2002), pp 56-61
- Haaren, H. van en Oudenaarden, J., *Cor Kraat & de Nieuwe Delftse Poort, Monument voor de wederopbouw van de stad*, Phoenix & Den Oudsten, Rotterdam, 1996

## 6 Bronnenlijst

- Harteveld, T., 'Het was vandaag de dag nooit gebeurd' in Kam, R. de (red.), *De 'Utrecht', Toekomst voor een verdwenen gebouw*, Uitgeverij Matrijs, Utrecht 2004, p 69
- Heer, J. de, *Het architectuurloze tijdperk, de torens van Hendrick de Keyser en de horizon van Amsterdam*, Duizend en Een, Amsterdam 2000
- Herfst, J.M., *Nieuw tussen oud: aanpassingsproblematiek bij nieuwbouw in opengevallen gaten in historische binnensteden*, Kunsthistorisch Instituut Universiteit van Amsterdam, Amsterdam 1981
- Herwaarden, G.W. van, 'Hoe moet het gat aan de Haagse Prinsegracht worden gedicht', *Heemschut*, vol. 72 (1995), afl. 6, pp 21-22
- Heytze, I., 'De stad als computerprogramma' in Kam, R. de (red.), *De 'Utrecht', Toekomst voor een verdwenen gebouw*, Uitgeverij Matrijs, Utrecht 2004, pp 70-171
- Hoeven, E. van den, 'De Kiefhoek in 1930' in Cusveller, S., 'Inleiding' in Cusveller, S. (red.), *De Kiefhoek, een woonwijk in Rotterdam*, Strengholt, Naarden 1990, pp 55-83
- Hübinette, U., 'Polychroom of Monochroom?, de ethiek van authenticiteit en reconstructie', *M&L*, vol. 19, nr. 4 (2000), pp 22-29
- Hylkema, U., 'Een pijnlijke wond gedicht', in Kam, R. de (red.), *De 'Utrecht', Toekomst voor een verdwenen gebouw*, Uitgeverij Matrijs, Utrecht 2004, pp 72-74
- Ibelings, H., *Onmoderne architectuur, hedendaags traditionalisme in Nederland*, NAI Uitgevers, Rotterdam 2004
- Jencks, C., *The language of postmodern architecture, sixth edition*, Academy editions, London 1991
- Jong, A. de, *De dirigenten van de herinnering: musealisering en nationalisering van de volkscultuur in Nederland 1815-1940*, SUN, Nijmegen 2001
- Jong, R. de, 'Authenticiteit en monumentenzorg/monumentenzorg en authenticiteit' in Berends, G., *Jaarboek monumentenzorg 1993*, Waanders, Zwolle 1994, pp 274-282
- Kam, R. de, *De 'Utrecht', Toekomst voor een verdwenen gebouw*, Uitgeverij Matrijs, Utrecht 2004
- Kamerling, J., 'Herbouw of nieuwbouw', *Heemschut*, vol. 72 (1995), afl. 6, p 3
- Klamer, A., 'Wie betaalt de retro, een economische analyse', *S&RO*, nr. 3 (2003), pp 31-34
- Kloos, M., "'Terugbouwen", Wat een vreselijk woord', *Amstelodamum*, 93-1 (2006), pp 22-26
- Knoop, R., 'Openbaar erfgoed', *Boekmancahier*, nr. 29 (1996), p 300-306
- Kuipers, M., 'Wederopbouw, wat is cultuur nog in dit land', *Heemschut*, vol 83 (2006), afl. 2, p 16-18
- Lahr, F., 'Je ging vanzelf zachter praten' in Kam, R. de (red.), *De 'Utrecht', Toekomst voor een verdwenen gebouw*, Uitgeverij Matrijs, Utrecht 2004, p 75
- Lauwaert, D., 'Stadsomwalling in beeld, Wrevel, nostalgie en afbraak', *De negentiende eeuw*, vol. 9 (2005), afl. 1, pp. 22-27
- Lipstadt, H., 'Can "art professions" be Bourdieuean fields of cultural production? The case of architecture competition', *Cultural studies* 17 (3/4) (2003), pp 313-325
- Lowenthal, D., *The heritage crusade and the spoils of history*, Cambridge University Press, Cambridge 1998
- Meule, L. van, 'Gat Ouderkerksplein: herbouw of nieuwbouw', *Heemschut*, vol. 72 (1995), afl. 6, pp 15-16
- Meurs, P., 'Neo-Oud of Neo-modern', *ARCHIS*, nr 1 (1995), pp 4-5
- Mulder, B., 'Een levende stad verandert', in Kam, R. de (red.), *De 'Utrecht', Toekomst voor een verdwenen gebouw*, Uitgeverij Matrijs, Utrecht 2004, pp 76-77
- Nederlands Dokumentatiecentrum voor de Bouwkunst, *Het Nieuwe Bouwen; voorgeschiedenis*, DUP, Delft 1982

## 6 Bronnenlijst

- Nijhof, P., 'Op stap met industrieel erfgoed, over herbouw en reconstructie', *Monumenten*, vol 27, nr. 3 (2006), pp 10-13
- Nuis, A., 'Herbouw Valkhofburcht, advies aan de gemeente Nijmegen', *Bulletin KNOB*, vol. 96, nr. 3/4 (1997), pp 126-129
- Oeffelt, T., "Ik gebruik ons cultureel erfgoed, en voeg er iets aan toe", De inspiratie van architect Sjoerd Soeters', *Monumenten (Katern Machtige Monumenten)*, vol. 24 (2003), afl. 4, pag. 11-14
- Oirschot, F. van, 'Herbouw en herbestemmingen in Nijmegen', *Monumenten*, vol. 18 (1997), afl. 1-2, pag. 21
- Overmeire, K., Patijn, W. & Koekebakker, O., 'Het begin van een restauratie' in Cusveller, S. (red.), *De Kiefhoek, een woonwijk in Rotterdam*, Strengtholt, Naarden 1990, pp 93-111
- Pantus, W.J., 'Herbouw van het Valhof, een (boze) droom?', *Heemschut* vol 74 (1997), afl. 1, pp 17-19
- Patijn, W., 'Laten staan of slopen?', *AGORA*, vol. 9, september (1993), p 7
- Pots, R., *Cultuur, koningen en democraten, overheid & cultuur in Nederland*, SUN, Nijmegen 2000
- Putt, P. van der, 'Kritische reconstructie', *Detail in architectuur*, vol. 6, mei (2004), pp 18-21
- RDMZ (diverse auteurs), *Handleiding Inventarisatie jongere bouwkunst en stedenbouw, (1850-1940). Monumenten Inventarisatie Project (MIP)*, Zeist (RDMZ)/ 's-Gravenhage (Staatsuitgeverij) 1987
- Renaud, J., 'Dossier Valkhof/Nijmegen', *Bulletin KNOB*, vol. 87, nr. 6 (1988), pp 244-246
- Riegl, A., 'The modern Cult of monuments: Its essence and its development' in Stanley Price e.a. (ed.), *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, Los Angeles 1996, pp. 69-83
- Riehl, A.R., *Het Valkhof en herbouw: het verleden voorbij?*, Deltech, Delft 1997
- Roding, J., 'Geen "herbouwd oud" in binnensteden', in Kam, R. de (red.), *De 'Utrecht', Toekomst voor een verdwenen gebouw*, Uitgeverij Matrijs, Utrecht 2004, pp 78-81
- Schäche, W., 'Für ein Recht auf Rekonstruktion. Warum der wiederaufbau eines Bauwerkes nichts mit Unmoral zu tun hat' in Bodien, W. von & Engel, H. (red.), *Die Berliner Schlossdebatte – pro und Contra*, Berlijn 2000, pp. 36-42
- Schuur, J., 'Geen weemoed, maar deemoed', *S&RO*, nr. 3 (2003), pp 72-75
- Seale, C., 'History of qualitative methods', Tonkiss, F., 'History of social statistics and the social survey' in Seale, C (red.), *Researching Society and Culture*, Sage Publications, London (etc.) 2004, pp 99-113
- Seale, C., 'Coding and analyzing data' in Seale, C (red.), *Researching Society and Culture*, Sage Publications, London (etc.) 2004, pp 306-321
- Seale, C., 'Generating grounded theory' in Seale, C (red.), *Researching Society and Culture*, Sage Publications, London (etc.) 2004, pp 239-247
- Sijmons, D. & Feddes, F., 'De weemoedige manier om het landschap te lezen', *S&RO*, nr. 3 (2003), pp 28-30
- Singelenberg, P., 'Op alle fronten onhaalbaar' in Kam, R. de (red.), *De 'Utrecht', Toekomst voor een verdwenen gebouw*, Uitgeverij Matrijs, Utrecht 2004, pp 82-85
- Tonkiss, F., 'Using focus groups' in Seale, C (red.), *Researching Society and Culture*, Sage Publications, London (etc.) 2004, 193-206
- Tonkiss, F., 'Analysing text and speech: content and discourse analysis' in Seale, C (red.), *Researching Society and Culture*, Sage Publications, London (etc.) 2004, pp 367-382
- Tonkiss, F., 'History of social statistics and the social survey' in Seale, C (red.), *Researching Society and Culture*, Sage Publications, London (etc.) 2004, pp 85-97
- Versnel, M., 'Slechts één stem tegen', in Kam, R. de (red.), *De 'Utrecht', Toekomst voor een verdwenen gebouw*, Uitgeverij Matrijs, Utrecht 2004, pp 89-90

## 6 Bronnenlijst

- Vollaard, P., 'Is Kiefhoek nu voldoende gespaard?', *Architectuur/bouwen*, vol. 6, nr. 10 (1990), pp 45-47
- Voorthuysen, A. van, 'Het trauma voorbij' in Kam, R. de (red.), *De 'Utrecht', Toekomst voor een verdwenen gebouw*, Uitgeverij Matrijs, Utrecht 2004, pp 91-93
- Vroom, W., 'De Haringpakkerstoren: liever niet', *Amstelodamum*, 93-1 (2006), pp 27-29
- Wagenaar, C., 'Vlucht uit de werkelijkheid, Belvedere nader bezien', *S&RO*, nr. 3 (2003), pp 22-27
- Well, P van, 'De Haringpakkerstoren herrijst', *Amstelodamum*, 93-1 (2006), pp 11-18
- Wilschut, J., 'Het Zalmhuis herbouwd', *Bouwwereld*, vol. 95, nr. 14 (2002), pp 42-44
- Wouden, R. van der, 'Een verlangen naar boulevard en agora, weemoed in het denken over het publieke domein', *S&RO*, nr. 3 (2003), pp 35-39
- Wynia, L., 'Het sprookje is uit' in Kam, R. de (red.), *De 'Utrecht', Toekomst voor een verdwenen gebouw*, Uitgeverij Matrijs, Utrecht 2004, pp 94-95

### 6.3 Kranten

- Anoniem, 'Amsterdam wil herbouw van 17<sup>de</sup> eeuwse toren' in *Algemeen Dagblad*, 02-02-2005
- Anoniem, 'Amsterdam wil twee historische torens terug' in *Trouw*, 02-02-2005
- Anoniem, 'Bus met Japanners krijgt voorrang in pompgebouw' in *Rotterdams Dagblad*, 24-08-2001
- Anoniem, 'Buurt ziet het wel zitten: "zelfs het bouwen trekt toeristen"' in *Het Parool*, 30-08-2005
- Anoniem, 'De Utrecht terug blijft wens college' in *Utrechts Nieuwsblad*, 15-06-2004
- Anoniem, 'DonjonVanwaar die hang naar oorspronkelijkheid', in *de Gelderlander*, 06-03-2006
- Anoniem, 'En dan nu de uitslag' in *de Gelderlander*, 01-03-2006
- Anoniem, 'Feesthal' in *de Gelderlander*, 22-02-2006
- Anoniem, 'Geld voor herbouw toren A'dam' in *NRC Handelsblad*, 26-08-2005
- Anoniem, 'Hoogste punt pompgebouw', in *Rotterdams Dagblad*, 12-06-2001
- Anoniem, 'Le Corbusier gaat naar Eindhoven' in *de Volkskrant*, 14-07-2005
- Anoniem, 'Mythische vakantiestad' (inzet bij foto Esonstad) in *de Volkskrant*, 13-04-2006
- Anoniem, 'Paviljoen' in *NRC Handelsblad*, 14-07-2005
- Anoniem, 'Pomphuis moet monument worden' in *Rotterdams Dagblad*, 29-01-2003
- Anoniem, 'Rijk akkoord met 'zeer eigentijds' bouwen bij Hellevoets Droogdok; Advies om bezwaren lokale monumentencommissie niet over te nemen' in *Rotterdams Dagblad*, 13-01-2004
- Anoniem, 'Vanwaar die hang naar oorspronkelijkheid' in *de Gelderlander*, 06-03-2006
- Anoniem, 'Zet de donjon in Knotsenburg' in *de Gelderlander*, 01-03-2006
- Anoniem, 'Wachten op wat Medy nu zegt' in *de Gelderlander*, 08-03-2006
- Arnoldussen, P., 'De toren terug: leuk of absurd idee?' in *Het Parool*, 27-08-2005
- Bloemkolk, J., 'Dat zijn van die cyclische dingen' in *Het Parool*, 02-11-2002
- Boer, J. den, 'Mens heeft recht op schoonheid' in *de Volkskrant*, 23-02-2007
- Boer, J. den, 'Schoonheid lijkt taboe voor architecten' in *Trouw*, 5-12-2006
- Bosman, F., 'Historische flauwekul of beschermd stadsgezicht?; "puur amateurisme, gebaseerd op foto's van Jacob olie"' in *Het Parool*, 27-10-2005
- Brinkgreve, G., 'Wakker worden uit een mooie droom' in *Het Parool*, 12-08-2003
- Brummelen, P. van, 'Aan een "lelijk" gebouw moet je soms eerst gewoon wennen. Wat lelijk is, wordt vooral door de omgeving bepaald' in *Het Parool*, 14-10-2006
- Damen, T., 'Nieuwbouw in oude stijl; "Je kunt bij zoiets niet een vrij ontwerp maken"' in *Het Parool*, 13-10-2006
- Eerenbeemt, M. van den, 'Historie herbouwd' in *de Volkskrant*, 31-08-2005
- Erdogan, A., 'Hotel bij CS moet alweer gesloopt' in *Het Parool*, 03-02-2000



## 6 Bronnenlijst

- Feddes, F., 'Adieu Paleis voor Volksvlijt' in *Het Parool*, 09-07-2003
- Fens, C.W.A., 'Culturele vervalsingszucht' in *de Volkskrant*, 09-03-2006
- Gerritsen, J., 'Hellevoets droogdok viert nieuwe triomfen' in *NRC Handelsblad*, 31-07-2001
- Gollin, R., 'Verweesd beton, veranderd sentiment rond wederopbouwarchitectuur' in *de Volkskrant* (Kunstkatern), 08-02-2007
- Haan, H. de, 'Ouderwetse robuustheid in moderne bouw' in *de Volkskrant*, 27-01-2006
- Hannema, K., 'Huis met charme van een klimrek' in *de Volkskrant*, 12-04-2007
- Haverkamp, A., 'ReferendumGeestelijk vader van donjon wacht kalm af' in *de Gelderlander*, 09-03-2006
- Hooff, A., van, 'Gemaakt verleden' in *de Gelderlander*, 06-09-2006
- Hoogerwerf, A., "'Zuster"-marinesteden van Hellevoet pompten ook miljoenen in herstelwerkzaamheden' in *Rotterdams Dagblad*, 10-02-2001
- Hulsman, B., 'Anton Pieck als bouwmeester' in *NRC Handelsblad*, 22-03-2006
- Hulsman, B., 'Geef me twee miljoen en ik bouw het ding' in *NRC Handelsblad*, 19-06-2006
- Hulsman, B., 'Splinternieuwe trapevels; de opkomst van de retro-architectuur' in *NRC Handelsblad* (Magazine), 02-12-2006
- Hustinx, S., 'Boekhouding droogdok doorgespit - Gemeente Hellevoetsluis staat garant voor torenhoge schuld van stichting' in *AD/Rotterdams Dagblad*, 17-10-2006
- Hustinx, S., 'Slappende ambtenaar geeft twee keer half miljoen weg' in het *AD/Rotterdams Dagblad* van 13-01-2007
- Jaspers, R., 'Herbouw- Roep om herbeleving verleden' in *de Gelderlander*, 14-01-2006
- Jaspers, R., 'NVOB Cultuurfonds Bouwend Nijmegen actief voor ons erfgoed' in *de Gelderlander*, 29-04-2006
- Junte, J., 'Niets ontsnapt aan de invloed van modernisme' in *de Volkskrant*, 24-04-2006
- Lensen, N., 'Vrienden' zien af van replica historische Bergpoort', in *Deventer Dagblad* van 16-12-2005
- Lensen, N., 'Vrienden Bergpoort houden hoop', in *Deventer Dagblad* van 06-01-2006
- Metz, T., 'Alles nieuw!; Expositie in Londen over de kruistocht van het modernisme' in *NRC Handelsblad*, 28-04-2006
- Metz, T., 'Een voorbeeld voor Tokio; Japans boek over Nederlandse volkshuisvesting' in *NRC Handelsblad*, 22-04-1994
- Metz, T., 'Reconstructie van een keetje' in *NRC Handelsblad*, 12-05-1992
- Moleman, 'Vooruitgang' in *de Volkskrant*, 04-01-2007
- Moll, H., 'Amsterdam wil herbouw van gesloopte torens' in *NRC Handelsblad*, 03-02-2005
- Montag, S., 'Einde van de zomer' in *NRC Handelsblad* (Zaterdags Bijvoegsel), 27-08-2005
- Moscoviter, H., 'De geschiedenis naar de hand gezet' in *Rotterdams Dagblad*, 05-04-2005
- Obbema, F., 'Zachte intimiteit in bruut beton' in *de Volkskrant*, 22-12-2006
- Pullens, R., 'Start herbouw Haringpakker opnieuw later' in *De Telegraaf*, 08-12-2006
- Ramaer, J., 'Een gebouw moet je hart aanspreken' in *de Volkskrant* (Kunstkatern), 01-02-2007
- Rooy, M. van, 'De geest van de tempel, Aldo van Eyck-paviljoen gereconstrueerd' in *NRC Handelsblad* (CS), 31-03-2006
- Sanderse, W., 'Nijmeegse donjon nog niet gebouwd' in *Trouw*, 04-10-2005
- Schoonenberg, W., 'Torentumult: ansichtkaartvervalsing', in *Het Parool*, 09-02-2005
- Sligter, A., 'Barbarossa's bolwerk staat weer bij de Waal', *de Volkskrant*, 02-03-2006
- Sligter, A., 'Van der Laan is tegen herbouw donjon Nijmegen' in *de Volkskrant*, 03-03-2006
- Snijders, P., 'Geef Philipspaviljoen nieuw leven; Symposium over eventuele reconstructie van Poeme Electronique' in *Eindhovens Dagblad*, 03-06-2006

## 6 Bronnenlijst

- Snijders, P., 'In 2008 besluit over paviljoen; Cultuur Visitekaartje van 10,4 miljoen?' in *Eindhovens Dagblad*, 23-06-2006
- Steenbeeke, M., 'De 12<sup>de</sup>-eeuwse skyline kan herrijzen' in *NRC Handelsblad*, 02-03-2006
- Steenberghe, M., 'Het mooiste cadeau aan de stad' in *Eindhovens Dagblad*, 18-02-2006
- Stevens, T., 'Stem maar over herbouw van de toren' in *Het Parool*, 05-09-2006
- Verdaasdonk, G., 'Nieuw Paleis Volksvlijt op Schiphol' in *Het Parool*, 24-11-2003
- Vervaeke, L., 'Splash met zeegeur', in *de Volkskrant* (de Verleiding), 31-03-2007
- Vries, M. de, 'Niemand heeft nog oog voor de straat' in *Het Parool*, 26-10-2002
- Vugts, P., 'Voorlopig staan ze er nog' in *Het Parool*, 12-08-2003
- Walsem, S. van, 'Voorlopig tevreden met een onthoofd Stadsslot' in *de Volkskrant*, 31-03-2007
- Wiegman, M., 'Centrum-wethouder Guido Frankfurter heeft weer een nieuw plannetje: herbouw van oude, gesloopte vestingstorens' in *Het Parool*, 04-02-2005
- Windt, E., 'Pomphuis moet place to be worden' in *Rotterdams Dagblad*, 25-09-2002

### 6.4 Websites

(Alle websites en de daarvan gebruikte informatie waren op 22-04-07 nog toegankelijk, op de twee pagina's van de website van gemeente Nijmegen na. Deze heb ik op 03-05-06 voor het laatst bezocht.)

- <http://www.amsterdamse binnenstad.nl/binnenstad/168/rembrandthuis.html>
- <http://www.amsterdamse binnenstad.nl/binnenstad/206/denslagen.html>
- <http://www.ans-online.nl/ans-online/05-10/14.html>
- <http://www.archined.nl/archined/3421.html>
- <http://www.archined.nl/archined/5878.0.html>
- <http://www.engelfriet.net/Alie/Hans/verheul.htm>
- <http://www.fortis.nl/Algemeen/voorgangers.asp>
- <http://www.hendrickdekeyser.nl/home.htm>
- <http://www.minocw.nl/persberichten/14>
- <http://www.monumentale-wandkunst.nl/>
- <http://www.nijmegen.nl/Actueel/referendumdonjon/argumenten.asp?ComponentID=68053&SourcePageID=66200#1>
- [http://www.nijmegen.nl/Actueel/referendumdonjon/valkhofburcht\\_donjon/index.asp](http://www.nijmegen.nl/Actueel/referendumdonjon/valkhofburcht_donjon/index.asp)
- [http://www.periodieksysteem.com/glos\\_nl.cfm?LID=F](http://www.periodieksysteem.com/glos_nl.cfm?LID=F)
- [http://www.rembrandthuis.nl/cms\\_pages/index\\_sub.php?url=/2004/geschiedenisrembrandthuis.html&path=2,0&nav\\_lang=nl:](http://www.rembrandthuis.nl/cms_pages/index_sub.php?url=/2004/geschiedenisrembrandthuis.html&path=2,0&nav_lang=nl)
- <http://www.vermeerdelft.nl>
- <http://www.writersblock.net/index.html?www.writersblock.net/002/207stuk2.html>
- <http://www.xs4all.nl/~kalden/dart/d-a-ab-obreen-lucasgilde1.htm>

### 6.5 Overig

- Anoniem, Monumentenwet 1988, versie 09-03-2006
- Anoniem, Notulen welstandscommissie Amsterdam-centrum, 05-04-2006
- Anoniem, Notulen welstandscommissie Amsterdam-centrum, 30-11-2005
- D.B.S.G. Stylos, *DVD-registratie van lezing 'Het Paleis voor Volksvlijt' van W.T. Schippers en E. Wennekes*, opgenomen op 15-05-2006
- Hartog, M., Droogdok Jan Blanken Hellevoetsluis, *Waterbouwkundig monument in bedrijf*, brochure Rijkswaterstaat directie Zuid-Holland & Droogdok Jan Blanken, jaartal niet bekend

## 6 Bronnenlijst

- Jurgens, C.A., *Globaal historisch overzicht ontwikkeling project Droogdok vanaf 1984*, opgesteld in januari 1998
- Laan, M.C. van der, 'Herbouw donjon Valkhof', Brief met advies van de RACM in bijlage, Ministerie van OC&W, Den Haag 01-03-2006
- Laan, M.C. van der, 'Vervolgbrief herbouw donjon Valkhof', Brief, Ministerie van OC&W, Den Haag 03-03-2006
- Mesman, M.E., *4 steden, 3 poorten, 6 waarden, Een essay over het lot van drie stadspoorten*, Essay (master), Rotterdam 2006
- Mesman, M.E., Aantekeningen gemaakt tijdens het symposium over het Philipspaviljoen op 18 juni 2006, georganiseerd door Stichting Alice
- Mesman, M.E., *De Zaak Zonnestraal, Of het behoud van het nieuwe bouwen*, Casestudie (bachelor), Rotterdam 2004
- Mesman, M.E., *Draak of droomhuis, Een onderzoek naar de gevolgen van de opkomst van het particulier opdrachtgeverschap voor de vormgeving van de Nederlandse woningbouw in de twintigste eeuw*, Bachelorthesis (bachelor), Rotterdam 2005
- Mesman, M.E., *Het academische & postmoderne eclecticisme in de Nederlandse architectuur, Appels met peren?*, Onderzoekscollage-paper (bachelor), Rotterdam 2005
- Mesman, M.E., *Illusio & Architectuur, Een analyse van de toepassing van Pierre Bourdieu's begrip illusio op prijsvragen in de architectuur*, Paper (master), Rotterdam 2006
- Raad voor Cultuur, *Spiegel van de cultuur : advies Cultuurnota 2005-2008. Deel 5 Architectuur en stedenbouw & monumenten en archeologie (tevens mobiel erfgoed)*
- Weve, W.F., *Bouwhistorische notitie*, Dienst Stadsontwikkeling Delft, Delft 2001

### 6.6 Afbeeldingen

Voorpagina: Computertekening van de reconstructie van de Haringpakkerstoren. De oorspronkelijke tekening van Van Well is door mijzelf ten behoeve van de voorpagina met Photoshop bewerkt. Het origineel heb ik van <http://www.amsterdamsebinenstad.nl/binenstad/213/haringpakkerstoren.html>.

Pag.	Positie	Bron
11	links	<a href="http://www.uh.edu/~cfreelan/courses/Stoics/">http://www.uh.edu/~cfreelan/courses/Stoics/</a>
	midden	<a href="http://www.hquincy.de/html/hildesheim_.html">http://www.hquincy.de/html/hildesheim_.html</a>
	rechts	<a href="http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/hauptstadtplanung/de/friedrichswerder/kommandantur.shtml">http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/hauptstadtplanung/de/friedrichswerder/kommandantur.shtml</a>
19	links	<a href="http://nl.wikipedia.org/wiki/Warschau">http://nl.wikipedia.org/wiki/Warschau</a>
	rechts	<a href="http://nl.wikipedia.org/wiki/Tramlijn_Nederlands_Openluchtmuseum">http://nl.wikipedia.org/wiki/Tramlijn_Nederlands_Openluchtmuseum</a>
26	links	<a href="http://www.amsterdamsebinenstad.nl/binenstad/213/haringpakkerstoren.html">http://www.amsterdamsebinenstad.nl/binenstad/213/haringpakkerstoren.html</a>
	rechts	<a href="http://www.amsterdamsebinenstad.nl/binenstad/213/haringpakkerstoren.html">http://www.amsterdamsebinenstad.nl/binenstad/213/haringpakkerstoren.html</a>
28	links	Diverse auteurs, <i>Het Valkhof te Nijmegen</i> , Nijmeegs Museum Commanderie van Sint-Jan, Nijmegen 1980, p 60
	rechts	Diverse auteurs, <i>Het Valkhof te Nijmegen</i> , Nijmeegs Museum Commanderie van Sint-Jan, Nijmegen 1980, p 81
30	links	Gier, W. de, <i>Het Droogdok van Hellevoetsluis, zijn tijd ver vooruit</i> , Stichting

## 6 Bronnenlijst

		Droogdok Jan Blanken, Hellevoetsluis 2002, voorkant
	midden	<a href="http://www.vvkm.nl/documents/135.html">http://www.vvkm.nl/documents/135.html</a>
	rechts	M.E. Mesman
33	links	<a href="http://icar.poliba.it/storiacontemporanea/autori/oud/quartkiefhoek/img07.htm">http://icar.poliba.it/storiacontemporanea/autori/oud/quartkiefhoek/img07.htm</a>
	rechts	<a href="http://icar.poliba.it/storiacontemporanea/autori/oud/quartkiefhoek/img07.htm">http://icar.poliba.it/storiacontemporanea/autori/oud/quartkiefhoek/img07.htm</a>
35	links	<a href="http://www.delft.nl/webEN/vermeer/4_3.html">http://www.delft.nl/webEN/vermeer/4_3.html</a>
	midden	Brochure van Molenaar & Van Winden architecten, 'reconstructie St. Lucasgildehuis vijf stadswoningen te Delft', voorkant
	rechts	<a href="http://www.vermeerdelft.nl/">http://www.vermeerdelft.nl/</a>
37	links	<a href="http://www.hetutrechtsarchief.nl/webexposities.asp?naam=Wijk%20West&amp;overig=Wijk%20West10">http://www.hetutrechtsarchief.nl/webexposities.asp?naam=Wijk%20West&amp;overig=Wijk%20West10</a>
	midden	Kam, R. de, <i>De 'Utrecht', Toekomst voor een verdwenen gebouw</i> , Uitgeverij Matrijs, Utrecht 2004, p 81
	rechts	Kam, R. de, <i>De 'Utrecht', Toekomst voor een verdwenen gebouw</i> , Uitgeverij Matrijs, Utrecht 2004, p 26
39	links	<a href="http://www.koncon.nl/public_site/220/Sononieuw/NL/geschiedenis.htm">http://www.koncon.nl/public_site/220/Sononieuw/NL/geschiedenis.htm</a>
	midden	<a href="http://www.digischool.nl/ckv2/ckv3/kunstentechniek/philips/het_philipsaviljoen.htm">http://www.digischool.nl/ckv2/ckv3/kunstentechniek/philips/het_philipsaviljoen.htm</a>
	rechts	M.E. Mesman
41	links	<a href="http://www.essential-architecture.com/LO/LO-009.htm">http://www.essential-architecture.com/LO/LO-009.htm</a>
	rechts	Nederlands Documentatiecentrum voor de Bouwkunst, <i>Het Nieuwe Bouwen; voorgeschiedenis</i> , DUP, Delft 1982, p 60
42	links	<a href="http://www.berlin-en-ligne.com/news1.php">http://www.berlin-en-ligne.com/news1.php</a>
	rechts	<a href="http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Palast_der_Republik_2003.jpg">http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Palast_der_Republik_2003.jpg</a>
48	links	<a href="http://www.baunetz.de/sixcms_4/sixcms/detail.php?id=183765">http://www.baunetz.de/sixcms_4/sixcms/detail.php?id=183765</a>
	rechts	<a href="http://bebob.web-log.nl/bebob/2006/08/esonstad_in_fot.html">http://bebob.web-log.nl/bebob/2006/08/esonstad_in_fot.html</a>
49	links	<a href="http://www.photoblogsmagazine.org/magazine/march2006/marchulrich.php">http://www.photoblogsmagazine.org/magazine/march2006/marchulrich.php</a>
	midden	<a href="http://www.trekearth.com/gallery/Europe/Germany/East/Sachsen/Dresden/photo509145.htm">http://www.trekearth.com/gallery/Europe/Germany/East/Sachsen/Dresden/photo509145.htm</a>
	rechts	<a href="http://www.amsterdamse binnenstad.nl/binnenstad/14x/141waterleiding.html">http://www.amsterdamse binnenstad.nl/binnenstad/14x/141waterleiding.html</a>
50	links	<a href="http://www.arthistory.upenn.edu/spr01/282/w4c2i08.htm">http://www.arthistory.upenn.edu/spr01/282/w4c2i08.htm</a>
	rechts	Tietz, J., <i>Geschiedenis van de architectuur in de 20ste eeuw</i> , Könemann, Keulen 1998, p 39
59	links	<a href="http://www.hulsen.net/">http://www.hulsen.net/</a>
	rechts	M.E. Mesman
81	links	<a href="http://icar.poliba.it/storiacontemporanea/autori/oud/quartkiefhoek/img05.htm">http://icar.poliba.it/storiacontemporanea/autori/oud/quartkiefhoek/img05.htm</a>
	rechts	<a href="http://www.digischool.nl/ckv2/ckv3/kunstentechniek/philips/het_philipsaviljoen.htm">http://www.digischool.nl/ckv2/ckv3/kunstentechniek/philips/het_philipsaviljoen.htm</a>

## 6 Bronnenlijst

83	links	<a href="http://www.engelfriet.net/Alie/Hans/openingschouwburg.htm">http://www.engelfriet.net/Alie/Hans/openingschouwburg.htm</a>
	midden	<a href="http://www.neumarkt-dresden.de/wiederaufbau-de-unie.html">http://www.neumarkt-dresden.de/wiederaufbau-de-unie.html</a>
	rechts	<a href="http://www.basurama.org/personal/pablo/arquitectura_y_tipografia/obras_referencias.htm">http://www.basurama.org/personal/pablo/arquitectura_y_tipografia/obras_referencias.htm</a>
85	links	<a href="http://www.amsterdamsebinnenstad.nl/binnenstad/186/torens.html">http://www.amsterdamsebinnenstad.nl/binnenstad/186/torens.html</a>
	rechts	<a href="http://www.amsterdamsebinnenstad.nl/binnenstad/213/haringpakkerstoren.html">http://www.amsterdamsebinnenstad.nl/binnenstad/213/haringpakkerstoren.html</a>
86	links	<a href="http://www.marsethistoria.nl/images/droogdok.jpg">http://www.marsethistoria.nl/images/droogdok.jpg</a>
	midden	<a href="http://www.droogdok.nl/content.php?bedrijfs_id=dr gdk&amp;pagina_id=2">http://www.droogdok.nl/content.php?bedrijfs_id=dr gdk&amp;pagina_id=2</a>
	rechts	<a href="http://www.vvkm.nl/documents/135.html">http://www.vvkm.nl/documents/135.html</a>
90	links	<a href="http://www.digischool.nl/ckv2/ckv3/kunstentechniek/philips/het_philipspaviljoen.htm">http://www.digischool.nl/ckv2/ckv3/kunstentechniek/philips/het_philipspaviljoen.htm</a>
	rechts	<a href="http://blog.uncovering.org/archives/2005/02/arquitectura_e_1.html">http://blog.uncovering.org/archives/2005/02/arquitectura_e_1.html</a>
93	links	Kam, R. de, <i>De 'Utrecht', Toekomst voor een verdwenen gebouw</i> , Uitgeverij Matrijs, Utrecht 2004, p 23
	midden	M.E. Mesman
	rechts	M.E. Mesman
94	links	<a href="http://www.paleisvoorvolksvljijt.nl/architectura.shtml">http://www.paleisvoorvolksvljijt.nl/architectura.shtml</a>
	rechts	<a href="http://www.paleisvoorvolksvljijt.nl/architectura.shtml">http://www.paleisvoorvolksvljijt.nl/architectura.shtml</a>
96	links	Weve, W.F., <i>Bouwhistorische notitie</i> , Dienst Stadsontwikkeling Delft, Delft 2001
	midden	M.E. Mesman
	rechts	M.E. Mesman
98	links	<a href="http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=245229">http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=245229</a>
	rechts	M.E. Mesman
100	links	<a href="http://www.hiptravelguide.com/spain/article-35.html">http://www.hiptravelguide.com/spain/article-35.html</a>
	middenlinks	<a href="http://www.bluffton.edu/~sullivanm/spain/barcelona/mies/pavilion2.html">http://www.bluffton.edu/~sullivanm/spain/barcelona/mies/pavilion2.html</a>
	middenrechts	<a href="http://www.archined.nl/archined/5326.0.html">http://www.archined.nl/archined/5326.0.html</a>
	rechts	<a href="http://www.archined.nl/archined/5326.0.html">http://www.archined.nl/archined/5326.0.html</a>
101	links	<a href="http://www.w8.nl/volksvlijt.htm">http://www.w8.nl/volksvlijt.htm</a>
	middenlinks	<a href="http://www.w8.nl/volksvlijt.htm">http://www.w8.nl/volksvlijt.htm</a>
	middenrechts	<a href="http://www.w8.nl/volksvlijt.htm">http://www.w8.nl/volksvlijt.htm</a>
	rechts	<a href="http://www.paleisvoorvolksvljijt.nl/architectura.shtml">http://www.paleisvoorvolksvljijt.nl/architectura.shtml</a>
103	links	Gier, W. de, <i>Het Droogdok van Hellevoetsluis, zijn tijd ver vooruit</i> , Stichting Droogdok Jan Blanken, Hellevoetsluis 2002, voorkant, p 18
	rechts	<a href="http://frisiasplinder.com/archive/2005-10">http://frisiasplinder.com/archive/2005-10</a>
107	links	Kam, R. de, <i>De 'Utrecht', Toekomst voor een verdwenen gebouw</i> , Uitgeverij Matrijs, Utrecht 2004, p 17
	rechts	Kam, R. de, <i>De 'Utrecht', Toekomst voor een verdwenen gebouw</i> , Uitgeverij

## 6 Bronnenlijst

Matrijs, Utrecht 2004, p 15

108	links	Kam, R. de, <i>De 'Utrecht', Toekomst voor een verdwenen gebouw</i> , Uitgeverij Matrijs, Utrecht 2004, p 33
	rechts	<a href="http://www.quinterna.org/Rivista/09/dimora_delluomo1.htm">http://www.quinterna.org/Rivista/09/dimora_delluomo1.htm</a>
112	links	<a href="http://members.lycos.nl/caryatid/kariatiden.htm">http://members.lycos.nl/caryatid/kariatiden.htm</a>
	rechts	Riehl, A.R., <i>Het Valkhof en herbouw: het verleden voorbij?</i> , Deltech, Delft 1997, p 114
117	links	Kam, R. de, <i>De 'Utrecht', Toekomst voor een verdwenen gebouw</i> , Uitgeverij Matrijs, Utrecht 2004, p 56
	rechts	<a href="http://www2.nijmegen.nl/gemeente/verkiezingen__referenda/referendumdonjon/Valkhofpark/_rp_center1_elementId/1_232192">http://www2.nijmegen.nl/gemeente/verkiezingen__referenda/referendumdonjon/Valkhofpark/_rp_center1_elementId/1_232192</a>
116	links	<a href="http://www.amsterdamse binnenstad.nl/binnenstad/194/volksvlijt.html">http://www.amsterdamse binnenstad.nl/binnenstad/194/volksvlijt.html</a>
	rechts	<a href="http://www.amsterdamse binnenstad.nl/binnenstad/194/volksvlijt.html">http://www.amsterdamse binnenstad.nl/binnenstad/194/volksvlijt.html</a>
120	links	<a href="http://www.projectenbankcultuurhistorie.nl/content/Donjon_Reconstructie_Nijmegen.xml.asp?bc=balk2-7-2-3&amp;type=balk2&amp;parent=7-2">http://www.projectenbankcultuurhistorie.nl/content/Donjon_Reconstructie_Nijmegen.xml.asp?bc=balk2-7-2-3&amp;type=balk2&amp;parent=7-2</a>
	rechts	<a href="http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=245229&amp;page=2">http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=245229&amp;page=2</a>
122	midden	<a href="http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=245229&amp;page=2">http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=245229&amp;page=2</a>
123	links	<a href="http://www.amsterdamse binnenstad.nl/binnenstad/182/eeuwigheid.html">http://www.amsterdamse binnenstad.nl/binnenstad/182/eeuwigheid.html</a>
	rechts	<a href="http://www.channels.nl/10438b-nl.html">http://www.channels.nl/10438b-nl.html</a>
124	links	<a href="http://www.museumhetvalkhof.nl/exterieur1.htm">http://www.museumhetvalkhof.nl/exterieur1.htm</a>
	rechts	Brochure van Molenaar & Van Winden architecten, 'reconstructie St. Lucasgildehuis vijf stadswoningen te Delft', linkerbinnenblad
129	links	<a href="http://nl.wikipedia.org/wiki/Museum_Het_Valkhof">http://nl.wikipedia.org/wiki/Museum_Het_Valkhof</a>
	rechts	<a href="http://www.donjon2000.nl/portal/pages/prenten.php?id=19">http://www.donjon2000.nl/portal/pages/prenten.php?id=19</a>
130	links	<a href="http://www.donjon2000.nl/portal/pages/prenten.php?id=18">http://www.donjon2000.nl/portal/pages/prenten.php?id=18</a>
	rechts	<a href="http://icar.poliba.it/storiacontemporanea/autori/oud/quartkiefhoek/img04.htm">http://icar.poliba.it/storiacontemporanea/autori/oud/quartkiefhoek/img04.htm</a>
132	links	<a href="http://www.amsterdamse binnenstad.nl/binnenstad/213/haringpakkerstoren.html">http://www.amsterdamse binnenstad.nl/binnenstad/213/haringpakkerstoren.html</a>
	rechts	Kam, R. de, <i>De 'Utrecht', Toekomst voor een verdwenen gebouw</i> , Uitgeverij Matrijs, Utrecht 2004, p 22
133	links	<a href="http://www.ladytypewriter.co.uk/crystal-palace.htm">http://www.ladytypewriter.co.uk/crystal-palace.htm</a>
	rechts	<a href="http://hpbimg.zwanenkoor.com">http://hpbimg.zwanenkoor.com</a>
134	links	Printeruitdraaien van foto's, aan mij meegegeven door Willem van der Bas van Molenaar & Van Winden architecten
	rechts	Printeruitdraaien van foto's, aan mij meegegeven door Willem van der Bas van Molenaar & Van Winden architecten
135	links	M.E. Mesman
	rechts	<a href="http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=245229">http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=245229</a>
136	links	M.E. Mesman

## 6 Bronnenlijst

	midden	M.E. Mesman
	rechts	<a href="http://www.kroegpagina.nl/waterlijn/">http://www.kroegpagina.nl/waterlijn/</a>
138	links	M.E. Mesman
	rechts	Printeruitdraaien van foto's, aan mij meegegeven door Willem van der Bas van Molenaar & Van Winden architecten
143	links	M.E. Mesman
	rechts	<a href="http://www.vvkm.nl/documents/135.html">http://www.vvkm.nl/documents/135.html</a>
148	links	M.E. Mesman
	rechts	<a href="http://www.amsterdamsebinnenstad.nl/binnenstad/194/volksvlijt.html">http://www.amsterdamsebinnenstad.nl/binnenstad/194/volksvlijt.html</a>
150	links	<a href="http://gemeentearchief.amsterdam.nl/schatkamer/300_schatten/plannen/paleis_voor_volksvlijt/">http://gemeentearchief.amsterdam.nl/schatkamer/300_schatten/plannen/paleis_voor_volksvlijt/</a>
	middenlinks	<a href="http://www.paleisvoorvolksvlijt.nl/architectura.shtml">http://www.paleisvoorvolksvlijt.nl/architectura.shtml</a>
	middenrechts	<a href="http://www.locaties.nl/beursgebouwen/amsterdam-rai.html">http://www.locaties.nl/beursgebouwen/amsterdam-rai.html</a>
	rechts	<a href="http://www.ocp.tudelft.nl/nieuwsbrief/Nummer17/nieuwsbrief17WBMT.htm">http://www.ocp.tudelft.nl/nieuwsbrief/Nummer17/nieuwsbrief17WBMT.htm</a>
155	links	<a href="http://www.spitsnet.nl/nieuws.php/47/440673/anp/rembrandthuis_toont_tekeningen_uit_berlijn.html?p=rubriek47%20headlineAankeiler,1">http://www.spitsnet.nl/nieuws.php/47/440673/anp/rembrandthuis_toont_tekeningen_uit_berlijn.html?p=rubriek47%20headlineAankeiler,1</a>
	rechts	<a href="http://www.amsterdamsebinnenstad.nl/binnenstad/168/rembrandthuis.html">http://www.amsterdamsebinnenstad.nl/binnenstad/168/rembrandthuis.html</a>
157	links	M.E. Mesman
	rechts	<a href="http://cours.funoc.be/essentiel/article/article_dossier.php?idart=335&amp;id_dossier=2">http://cours.funoc.be/essentiel/article/article_dossier.php?idart=335&amp;id_dossier=2</a>
160	links	<a href="http://web.wilson.k12.pa.us/buildings/sh/staffpages/clatin/mainpage.html">http://web.wilson.k12.pa.us/buildings/sh/staffpages/clatin/mainpage.html</a>
	rechts	<a href="http://home.wxs.nl/~marcel.tettero/Pieck/Antonpieck.html">http://home.wxs.nl/~marcel.tettero/Pieck/Antonpieck.html</a>
162	links	<a href="http://www.terneuzen.nl/toerisme/vliegendehollander/">http://www.terneuzen.nl/toerisme/vliegendehollander/</a>
	rechts	<a href="http://www.geledraak.nl/html/showarticle.asp?id=864">http://www.geledraak.nl/html/showarticle.asp?id=864</a>
166	links	<a href="http://www.rotterdammers.nl/gebouwen/delft.htm">http://www.rotterdammers.nl/gebouwen/delft.htm</a>
	midden	<a href="http://www.rotterdammers.nl/gebouwen/delft.htm">http://www.rotterdammers.nl/gebouwen/delft.htm</a>
	rechts	M.E. Mesman
167	links	Riehl, A.R., <i>Het Valkhof en herbouw: het verleden voorbij?</i> , Deltech, Delft 1997, p 80
	rechts	<a href="http://www.columbia.edu/cu/gsap/BT/EEI/AIR-H2O/air-h2o.html">http://www.columbia.edu/cu/gsap/BT/EEI/AIR-H2O/air-h2o.html</a>
170	links	<a href="http://www.amsterdamsebinnenstad.nl/binnenstad/158/nzkolk.html">http://www.amsterdamsebinnenstad.nl/binnenstad/158/nzkolk.html</a>
	rechts	<a href="http://www.blomsma.nl/gallery_signs.htm">http://www.blomsma.nl/gallery_signs.htm</a>
172	links	<a href="http://www.blomsma.nl/gallery_signs.htm">http://www.blomsma.nl/gallery_signs.htm</a>
	rechts	<a href="http://www.classic.archined.nl/news/0101/boerderettes.html">http://www.classic.archined.nl/news/0101/boerderettes.html</a>
174	links	<a href="http://www.pbase.com/koster10/image/52765845">http://www.pbase.com/koster10/image/52765845</a>
	rechts	<a href="http://www.joostdevree.nl/bouwkunde/charisma_voorbeelden.htm">http://www.joostdevree.nl/bouwkunde/charisma_voorbeelden.htm</a>
179	links	<a href="http://www.politiekdelft.nl/index_2006_12_31.html">http://www.politiekdelft.nl/index_2006_12_31.html</a>
	rechts	<a href="http://www.grotemarkt.groningen.nl/">http://www.grotemarkt.groningen.nl/</a>





# 7 BIJLAGEN

7

**7.1 Bijlage 1: Relevante achtergrondinformatie over respondenten**

<b>Respondent</b>	<b>Huidige functies (H), relevante voormalige functies (V) &amp; relevante bijzonderheden (B)</b>	<b>Organisatie</b>
Boshouwers, Fer	(H) Voorzitter (B) Pleitbezorger van reconstructie van de Donjon	Valhofvereniging
Cornelissen-Bakker, Gerda	(H) Consulent uitvoering monumentenwet regio Zuid (B) Eindredactie advies over de donjon van Medy van der Laan aan gemeente Nijmegen	RACM
Denslagen, Wim	(H) Bijzonder hoogleraar Inst. Kunstgeschiedenis en Muziekwetenschap, Kunstgeschiedenis (leeropdracht: theorie en geschiedenis van de monumentenzorg) (H) Bijzonder hoogleraar OGC, Projectgroep Kunstgeschiedenis (H) Wetenschappelijk medewerker (B) Auteur van <i>Romantisch Modernisme</i> (B) Als adviseur betrokken geweest bij de reconstructie van De Kiefhoek	Universiteit Utrecht Universiteit Utrecht RACM
Happe, Erika	(H) Projectadviseur Kunst & Cultuur (B) (Deels) betrokken geweest bij bijdrage VSBfonds aan reconstructie van Pomphuis	VSBfonds
Jonge, Wessel de	(H) Architect en directeur (H) Commissielid (B) Uitvoerder haalbaarheidsplan reconstructie Philipspaviljoen	wessel de jonge architecten bna bv Welstandscommissie Rotterdam
Jurgens, Kees	(H) Gemeenteraadslid (V) Wethouder (V) Bestuursvoorzitter (B) Fondsenwerving voor het Pomphuis	Gemeente Hellevoetsluis Gemeente Hellevoetsluis Stichting Droogdok Jan Blanken i.o.v. Stichting Droogdok Jan Blanken
Kuipers, Marieke	(H) Senior-medewerker Cultuurwaardenonderzoek (H) Bijzonder hoogleraar Cultureel Erfgoed (B) Bij de RACM een pionier wat betreft de waardering voor, en selectie en bescherming van jonge bouwkunst	RACM Universiteit Maastricht
Molenaar, Joris	(H) Architect en directeur (H) Commissielid (B) Architect van reconstructie van het St. Lucasgildehuis	Molenaar & van Winden architecten Welstandscommissie Amsterdam
Ottenheim, Koen	(H) Hoogleraar Inst. Kunstgeschiedenis en Muziek-	

## 7 Bijlagen

	wetenschap, Kunstgeschiedenis	Universiteit Utrecht
	(H) Hoogleraar OGC, Projectgroep Kunstgeschiedenis	Universiteit Utrecht
	(H) Lid adviescommissie	Vereniging Stadsherstel N.V.
	(B) (Vrijblijvend) advies uitgebracht aan Stadsherstel N.V. over Haringpakkerstoren	
Patijn, Wytze	(H) Decaan	Faculteit Bouwkunde TU Delft
	(H) Architect en stedenbouwkundige	Kuiper Compagnons
	(V) Directeur	Kuiper Compagnons
	(V) Raadslid	Raad van Cultuur
	(V) Rijksbouwmeester	Ministerie van VROM
	(V) Hoogleraar Architectonisch ontwerpen in de woningbouw	Faculteit Bouwkunde TU Delft
	(B) Architect van reconstructie van De Kiefhoek	
Rietbergen, Peter	(H) Bijzonder hoogleraar Geschiedenis van de Betrekkingen tussen Europa en de niet-Europese wereld	Radboud Universiteit Nijmegen
	(H) Hoogleraar Cultuurgeschiedenis na de Middeleeuwen	Radboud Universiteit Nijmegen
	(B) Uitgesproken voorstander van een reconstructie van de Donjon	
Rosendaal, Joost	(H) Universitair docent Instituut voor Historische, Literaire en Culturele Studies	Radboud Universiteit Nijmegen
	(B) Mede-oprichter Platform tot Behoud van het Valkhofpark	
	(B) Gepromoveerd op de Bataafse Revolutie	Radboud Universiteit Nijmegen
	(B) Onderzoekt momenteel fulltime de omgang met de Tweede Wereldoorlog Nijmegen na die oorlog	i.o.v. CvB Radboud Universiteit
Voorham, Cees	(H) Adviseur	Stichting Droogdok Jan Blanken
	(V) Interim directeur	Stichting Droogdok Jan Blanken
	(B) Opzichter reconstructie Pomphuis	Stichting Droogdok Jan Blanken
Well, Paul van	(H) Architect	Ir. P. van Well Architect
	(B) Architect van reconstructie van de Haringpakkerstoren	