

# Manifestatie

## De Groep van Delft

Een initiatief van Stichting Analyse van Gebouwen STAG

Contact: [info@degroepvandelft.nl](mailto:info@degroepvandelft.nl), tel. +31 (0)20 463 78 80

Transcriptie debat

### 'MODERNISME IS DE SCHULD VAN ALLES'

Op woensdag 1 december 2010 heeft in het gebouw van Bacinol 2 aan de Hooikade in Delft het debat 'Het Modernisme is de schuld van alles' plaatsgevonden. Het debat was door de STAG georganiseerd, in samenwerking met @MIT van de Faculteit Bouwkunde, TU Delft, als afsluitend evenement van de manifestatie 'De Groep van Delft'. Tevens was het het afscheidscadeau van de Faculteit Bouwkunde voor Jan Molema, die daaraan 40 jaar verbonden is geweest.

Onder voorzitterschap van Hubert-Jan Henket (architect) discussieerden de panelleden:

Vera Yanovshtchinsky (architect),

Thijs Asselbergs (architect),

Benno Tempel (kunsthistoricus, directeur Gemeentemuseum Den Haag) en

Mels Crouwel (voormalig rijksbouwmeester, architect)

met elkaar en met het publiek.

---

Hubert-Jan: Velen geloven in moderniteit, maar wat is dat eigenlijk? Alleen al het taalgebruik is een probleem. We gebruiken de begrippen: moderniteit, modernisme, moderne beweging, nieuwe bouwen en het moderne project. Die laatste term wordt steeds meer gebruikt om het dynamische en het steeds verder gaande ervan te bespreken. Mijn eerste vraag aan de panelleden is: welk begrip heeft jouw voorkeur en wat versta je daaronder? Is het een stijl of is het een manier van denken? En als het een manier van denken is, wat is het dan?

Vera: Ik gebruik modernisme en moderne beweging, termen die internationaal gehanteerd worden. Het gaat over een manier van denken. Zie de producten (dans, muziek, literatuur enz.) die er uit voortkomen. Elke ontwikkeling begint in de filosofie en gaat dan over naar de literatuur en andere kunsten. De architectuur volgt. Je ziet aan de producten dat deze beweging/stijl een mentaliteit is die veel te maken heeft met: nieuwsgierigheid, onderzoek, vragen stellen, optimisme, misschien zelfs utopie.

Thijs: Ik gebruik de term nieuwe bouwen. Deze staat voor mij voor het verlangen naar vooruitgang, voor het zoeken naar het ultieme.

Benno: Gedacht vanuit de beeldende kunst, daar komt het moderne binnen in de tweede helft van de 19<sup>e</sup> eeuw. Beaudelaire heeft gezegd: 'de moderne kunst moet het moderne leven weerspiegelen'. Hij doelde daarmee op de mode en op het vluchtige moderne leven. De impressionisten vertalen dat in het schilderen van stoomtreinen (Monet). Als we het over de 20<sup>e</sup> eeuw hebben, dan gebruik ik het liefst het begrip modernisme. Dan gaat het niet meer over mode. In de beeldende kunst is het gebruik van nieuwe technologieën veel minder belangrijk, een belangrijk breekpunt vergeleken met de architectuur. Braque en Picasso richtten zich juist op heel burgerlijke onderwerpen: het café, de krant, een gitaar, een fles wijn, een glas. Bij hen gaat het over een manier van denken. Het kubisme veranderd op een gegeven moment in een stijl. Dan zie je dat kunstenaars in een stijltje gaan werken en dat ze dan ineens wel een vliegtuig gebruiken. Dat is

# Manifestatie

## De Groep van Delft

opvallend binnen de beeldende kunst. Na WO I wordt het helemaal spannend. Dan zie je dat een aantal van die avant-garde kunstenaars teruggaan naar de orde, naar harmonie (Picasso o.a.) en dan kom je bij de echte modernisten. Dan ontstaat er een modernisme dat wil breken met de traditie; dan gaat het over vernieuwing, over een nieuwe beeldtaal. Picasso zakt weg naast Mondriaan. Mondriaan voelt nog steeds als 'van nu', als 'essentieel'. Picasso is als een klassiek modern kunstenaar. Voor mij gaat het om drie omschrijvingen: 1. traditiebreuk/vernieuwing, 2. geloof in het eigen kunnen/in de eigen waarheid, 3. zoeken naar iets universeels, naar een uitdrukkingsvorm die binnen een samenleving op verschillende niveaus is in te steken (van openbare ruimte tot woonhuis). Een en ander heeft met name goed gewerkt in de periode vóór WO I.

Mels: Ik verkies de term modernisme. Voor mij is dat een verzameling van stijlen, die ná WO I ontstaan zijn. Nu is daar niets meer van over, het is een stijl geworden. In Delft, toen ik studeerde, was je goed als je wist hoe de moderne beweging in elkaar zat en je was fout als je niet volgens de daarbij horende principes werkte. Maar het ging toen niet meer over vernieuwing. Op het ogenblik kun je zeggen dat Rem Koolhaas een modernist is. Die gebruikt de stijlkenmerken van het modernisme, maar gaat ook te werk zoals ze dat vroeger deden, althans voor een deel. Na WO II is het een stroming in de verschillende kunsten. De 'international style'. Maar onder modernisme vallen heel veel stijlen, ook het brutalisme valt eronder.

Hubert-Jan: De tentoonstelling 'International style', in het MoMA in 1932, daar komt aan de orde dat de modernisten vonden dat het om een stijl ging én om inhoud.

Mels: Ja, het is heel snel tot stijl geworden omdat iedereen het toen ging nadoen.

Vera: Dat het tot stijl is geworden, dáár zit de schuld. Het modernisme is zijn ziel verloren. De onderzoekende geest is er uit gegaan, de mentaliteit is veranderd. Het is geworden tot een stijl die je na moet bootsen om bij de goede club te horen.

Hubert-Jan: Het modernisme zoals dat vóór de oorlog was, kunnen jullie drie dingen noemen die dat bepalen?

Mels: 1. breken met het verleden en gebruikmaken van de mogelijkheden van de techniek, d.w.z.: radicaal anders met bouwconstructies en materialen omgaan, als een statement dat de wereld veranderd is. 2. esthetiek, het machineachtige omarmen (Le Corbusier), 3. sociale kant, geloof in de toekomst en in een betere wereld, vanuit een positief gevoel je bevrijden van de achterliggende donkere, zware tijd.

Hubert-Jan: Mogen we concluderen dat het ging om innovatie, om het vernieuwen, het constant nieuwe?

Mels: Het was niet het vernieuwen óm het vernieuwen. Het had met maatschappelijke ontwikkeling te maken.

Hubert-Jan: Dát is een vraag. Maar duidelijk is dat het ging om het zoeken naar het nieuwe, het niet doorgaan op traditie.

Mels: Sanatorium Zonnestraal en de Openluchtschool Amsterdam, dat zijn producten met een grote sociale component. Men dacht dat men door middel van betere producten de mens gezonder en beter kon maken en ook geestelijk beter kon laten leven.

# Manifestatie

## De Groep van Delft

Benno: Op zoek gaan naar vernieuwing vanuit een onderzoekende geest, dus niet uit de wens om continu te blijven vernieuwen. Als dat waarnaar gezocht wordt, gevonden is, wordt daar bijna star aan vastgehouden. Er heerst een geloof in de eigen waarheid, hetgeen leidt tot een debat tussen de verschillende stromingen. In de beeldende kunst speelt het rationele en het technische veel minder, daar gaat het meer om het universele (breed in te zetten in de samenleving) en het visionaire (eigen waarheid).

Thijs: Opdrachtgeverschap. De manier waarop de sociale component werd opgepakt door de grondleggers van de Van Nellefabriek, Zonnestraal enz. en die daar ook een maakbaarheid bij voor ogen hadden. Eenvoud, voor velen, het collectieve, reinheid, hygiëne - dat is een sleutelwoord, met weinig materiaal veel kunnen maken. Dat alles leidt tot een machineachtige manier van benaderen.

Vera: Energie. Wij gaan er iets van maken. Een drive om vooruit te gaan, nieuwe essenties!

Hubert-Jan: Had dat te maken met de WO I? Er wordt namelijk wel de splitsing gemaakt: vóór WO I: deconstructief, geloof in een nieuwe maatschappij, machines aan het werk - WO I: destructief - na WO I: constructief, we gaan er voor! Op dit moment gaat het twee kanten op: 1) de rationele, gefragmenteerde kant, abstract en 2) het zoeken naar harmonie.

Vera: Wat de energie van toen zichtbaar maakt, zijn de enorme polemieken die er toen geweest zijn. Tegenwoordig schrijven wij elkaar niet meer, bekritisieren wij elkaar niet meer. De architectuurkritieken van nu zijn beschrijvingen, maar niet zozeer kritisch. Toen was er het zoeken naar nieuwe essenties: wat is essentieel in het ontwerpen en in het leven?. Het sociaal aspect was belangrijk, het streven naar een meer egalitaire maatschappij. Dat zie je niet alleen in het zoeken naar licht, lucht, gezond enz., maar ook in het opheffen van hiërarchie in zowel architectuur als stedenbouw. Door het ontbreken, het afzweren van ornamentiek, het zichtbaar maken van constructie en het vormgeven aan ruimte door de bouw zelf. Geen decor, geen camouflage.

vanuit de zaal: Industrialisatie en traditionalisme, dat zijn herkenbare elementen. Wetenschap is dé grote drive voor verandering. Destijds heeft die drive een enorme invloed gehad. De vraag is hoe het nu is?

Mels: Volgens mij is het zo dat functionalisme één van de benamingen is die onder modernisme vallen, net als futurisme en kubisme. Als wij het nu over het moderne leven hebben, hebben we het meer over de functionalistische kant. Maar er zijn wel degelijk allerlei andere stromingen.

Hubert-Jan: Is dat in het bouwen dan meer, dan in andere cultuurgebieden?

Mels: Dat weet ik niet. In de literatuur is dat ingewikkelder, lijkt mij. Volgens mij is het bij alle kunstvormen zo, dat er een heleboel onderdelen voorlopen op het modernisme en dat wij als architecten geneigd zijn ons te beperken. Vanuit andere kunstdisciplines spreek je niet over stijl. De vraag die hier gesteld wordt is: is de architectuur een van de weinige domeinen waar het modernisme een stijl is geworden?

# Manifestatie

## De Groep van Delft

Benno: Als je het hebt over het modernisme in het interbellum, dan is rationalisme daar niet per se één van de kenmerken van. Het kan een gevolg zijn. Maar als je bijvoorbeeld naar De Stijl (Van Doesburg, Mondriaan) kijkt, dan is rationalisme niet dat waar het om gaat. Sterker nog, ik denk dat massaproductie daar totaal geen rol speelt. Als je kijkt naar Van Doesburg of de Rietveldtentoonstelling in het Centraal Museum bijvoorbeeld, daar wordt gesproken over massaproductie. Maar al bij de De Stijl-ontwerpen van Rietveld geldt dat helemaal niet. Die zijn veel te arbeidsintensief. De verbindingen die hij maakt, zijn in massaproductie niet uit te voeren.

Tjeerd Dijkstra: Mijn stelling is: het moralisme is niet in de 20<sup>e</sup>, maar in de 19<sup>e</sup> eeuw begonnen. Toelichting: toen ik, heel lang geleden, studeerde aan de Afdeling Bouwkunde, moest ik een scriptie maken over kunstgeschiedenis voor de toenmalige geschiedenis hoogleraar Ter Kuile. Ter Kuile had de stelling dat de architectuurgeschiedenis eindigde in 1850. Ik heb toen een scriptie gemaakt over de architectuurgeschiedenis ná 1850. In de boeken die ik toen gelezen heb, met name van Giedion, kwam ik de beweging tegen, die in Engeland begon met de 'arts and crafts'. Dat was een felle reactie op het verloren gaan van de kwaliteit van het ambacht als gevolg van de machinale productie. Ik denk dat het modernisme daaruit voortkomt. De productieverhoudingen veranderden, ook sociaal (massa-arbeid). In de techniek ging de ambachtelijkheid verloren en moesten er nieuwe wegen gevonden worden om dingen te maken. De reactie daarop was een soort conservatisme, terug naar hoe het vroeger was. Morris en Ruskin waren daar erg mee bezig en dat sloeg over naar Europa, via België naar Oostenrijk/Wenen (Art Nouveau, Sezession) en kwam terecht in het Bauhaus in Dessau. Het was een zoeken naar de achtergrond van wat menselijke productie eigenlijk is. Hoe maak je dingen? In het Bauhaus werd gevonden, hoe je zou kunnen proberen met de nieuwe middelen, toch weer kwaliteit te maken. De massaproductie is daarmee ook een essentieel onderdeel van het modernisme. Dus het is vóór WO I begonnen, in de noodzaak te zoeken naar vormen/manieren om te produceren op een manier die past bij de nieuwe productieomstandigheid, die in hoge mate maatschappelijk bepaald was. Modernisme is het zoeken naar een adequate manier om met vorm te reageren op nieuwe productieomstandigheden.

Hubert-Jan: Was dat zoeken naar die massaproductie een middel of een doel?

Tjeerd: Het was onontkoombaar. Er was, met name onder de cultuurdragende elite, een afschuw tegen de massaproductie van smakeloze reproducties van ambachten. Een weerstand tegen ambachtelijke dingen die ooit mooi gemaakt werden en die daarna in een kunstmatige productie in afschuwelijke vormen werden geproduceerd.

Jan Molema: Wat Nederland betreft heeft het alles te maken met een moment omstreeks 1900, hier in Delft. Toen kreeg een aantal ingenieurs interesse voor het socialisme, onder wie Albarda sr., Bakker Schut, Tjaden en Plate. Zij hebben het mogelijk gemaakt dat architecten gingen ontwerpen volgens nieuwe inzichten. Datzelfde is nog eens gebeurd in 1930, toen met 'De Groep' en haar manifest 'Wat Wij Willen'. Zij maakten duidelijk welke kant het op moest gaan met stedenbouw en architectuur en dat was heel erg verbonden met de sociaal-democratie. Hier vanuit Delft is het mogelijk gemaakt dat het modernisme zich in Nederland kon ontwikkelen.

Hubert-Jan: Het doel was dus: een betere maatschappij stichten. Het streven was: alle innovatie in te zetten om een transparante, egalitaire samenleving te bereiken. Want de middenklasse, die had zich in de 19<sup>e</sup> eeuw

# Manifestatie

## De Groep van Delft

wel vrijgemaakt van de elite. Maar de grote massa, die kwam in een gefragmenteerde situatie terecht.

Mels: Maar de massa vroeg niet om modernisme.

Hubert-Jan: Dat klopt. Anderen gingen voor hen bepalen dat ze dat nodig hadden. De Woningwet, de opkomst van de diamantwerkersbond, het streven naar vrijheid van het volk. Wat Jan zegt, is dat het moderne denken vooral door de sociaal-democratie gebruikt is om dat ideaal te bereiken. Is dat waar, of niet?

uit de zaal: In de jaren '60 was er een optimisme, zoals zichtbaar op de foto's van Oorthuijs. Er kwamen nieuwe wijken waar de mensen een optimisme deelden, daar waar die wijken waren vormgegeven door diegenen die de stijl van de modernisten aan het overnemen waren. Die wijken zijn er nog, maar nu wonen er mensen die blijkbaar dat optimisme niet collectief delen. En nu zijn het wijken met een sociaal onwensbare situatie.

Mels: Die sociaal onwensbare situaties zijn niet zo zeer gebonden aan de modernistische wijken. Er zijn net zo veel wijken in ouderwetse stijl die rottig zijn. Het heeft wel met politiek te maken en met het denken voor andere mensen. Met het verheffen van het volk, waar niemand op zat en zit te wachten.

Benno: In de tweede helft van de jaren '30, noem het maar een crisis in de kunst, zie je dat de vooruitgangsgedachte die de avant-garde had, dat die uit elkaar is geslagen. Pas na WO II, in een nieuwe wederopbouwgedachte, dan wordt het weer opgepakt.

Hubert-Jan: In New York in het Guggenheim is een tentoonstelling 'Chaos en Classicisme' in de periode 1918-1936. Steeds meer kunstenaars, ook architecten, gaan terug naar de harmonie en weg van de fragmentatie en het dynamische. Ná de oorlog komt de dynamiek weer op, met de industrialisatie, standaardisatie en het geloof van de maakbare samenleving dat dan ontstaat.

Mels: De discussie is mooi te illustreren met het werk van James Stirling. Die is begonnen als iemand waar je Duiker en Rietveld in herkent, maar die daar helemaal van teruggekomen is. Later gaat hij twijfelen, gelooft niet meer in het dogmatische.

Hubert-Jan: Het is duidelijk, we zijn aangekomen in de tijd ná de oorlog.

Benno: Mondriaan is gestorven aan het eind van WO II. Daarna is een beeld van hem ontstaan dat samenhangt met het beeld dat net geschetst werd van de massaproductie. Namelijk dat zijn werk rationeel is, vooropgezet en gesystematiseerd. Maar dat is bij Mondriaan absoluut niet het geval. Zijn werk is juist heel er gezocht. Hij was op zoek naar harmonie tussen vertikaal en horizontaal. En op zoek naar ritmegevoel en hoe je daar op een intuïtieve manier toe komt. Na WO II wordt hij in Europa tot een monnik gemaakt, tot bijna een wiskundige die zijn ontwerpen maakt met een liniaal. Maar dat deed hij juist niet. De geest van het interbellum, waar het heel erg ging over het durven denken in het nieuwe (een nieuwe manier van durven denken), werd overboord gezet en de bij die geest behorende beeldtaal werd verheven tot stijl. Veel kunstenaars (Max Bill is daar een mooi voorbeeld van) gingen vervolgens de vormtaal van Mondriaan rationaliseren en bijna wiskundig opschrijven/systematiseren, maar dan gaat de kracht verloren. In Amerika reageren kunstenaars als Rothko en Barnett Newman op een veel

# Manifestatie

## De Groep van Delft

emotioneler manier op Mondriaan. Het Europese gesystematiseerde modernisme ontbeert dus een vrije manier van denken.

Hubert-Jan: Het constant zoeken naar het nieuwe heeft iets heel tijdelijks. De consequentie van het verwerpen van de traditie van de voorganger is, dat je ook geen traditie kunt doorgeven aan je toekomstige vakgenoten. Mondriaan, Van Doesburg, Le Corbusier, Mies van der Rohe zoeken allemaal naar een tijdloze vormgeving, een tijdloze representatie van het ideale.

Mels: Le Corbusiers werk is heel poëtisch, anderen nemen daar elementen van over en gaan die systematiseren.

Jan: Een belangrijke vraag is: hoe kun je origineel zijn? Ik bedoel, integer origineel, omdat je ziet dat er nieuwe oplossingen moeten komen voor nieuwe problemen. Velen willen wel origineel zijn, maar maken collages van dingen die ze om zich heen hebben gezien en dat ze dat tot iets nieuws verwerken. Hoe moet je daar als criticus/onderzoeker tegenover staan? Is het één beter dan het ander?

Tjeerd: Ik heb voor de Rijksgebouwendienst een boekje gemaakt over mooi en lelijk. Daarin heb ik geschreven dat vorm, kunstleer en constructie veel met elkaar te maken hebben. De basis van elk ontwerp, is een relatie tussen die drie elementen. Daarnaast is het zo, dat als een vorm eenmaal ontstaan is, hoofdzakelijk vanuit logica, dat hij daarna een taalbetekenis krijgt. In taal en in muziek kunnen vormen voortbestaan, ook als ze geen functionele basis meer hebben. Omdat mensen elkaar begrijpen wanneer ze die taalelementen gebruiken. In het postmodernisme wordt dat opnieuw aan de orde gesteld, dat de taalfunctie van architectuur verwaarloosd is, weggedrukt is, ten onrechte door het modernisme. Terwijl de taalfunctie van architectuur nu juist datgene is wat maakt dat mensen architectuur kunnen begrijpen. Voor modernisten is het kennelijk heel moeilijk om mee te leven. Maar als we dat blijven ontkennen, dan ontkennen we een van de allerbelangrijkste tegenpolen van het modernisme. Dat taalelement in de vormgeving heeft een grote sociale betekenis, het maakt de architectuur gemakkelijker toegankelijk.

Vera: Heeft dat met modernisme te maken of heeft dat te maken met een niet doorontwikkelen? De beelden die aan taal gekoppeld zijn, blijven niet langer voortbestaan. Als je met nieuwe woorden vormen maakt en je krijgt ook de kans die te ontwikkelen, dan 'landen' ze ook in de maatschappij.

Mels: Een gebouw moet zo veel langer mee kunnen, qua geld/beleggingen. Daar zit een heel ander organismen achter dan achter andere producten.

Hubert-Jan: Wij zijn met de architectuur terechtgekomen in een mode, in snel wisselende beelden. Er is geen tijd meer om de representatie van iets te ontwikkelen.

Mels: Maar het publiek pikt dat niet, omdat die mode steeds veranderd en ze zeker weten dat een huis dat er ouderwets uitziet langer zijn waarde behoudt. Daarbij zijn die nieuwe dingen over het algemeen van veel slechter kwaliteit.

Tjeerd: Nieuwe projecten in Volendamse en Edamse stijl. Maar ik weet niet wat dat is.

Thijs: Dat is letterlijk styling.

# Manifestatie

## De Groep van Delft

Tjeerd: En dat is blijkbaar voor mensen toegankelijk en begrijpelijk. Dat moeten we ons goed realiseren. En het gaat niet alleen om economische waarde.

Thijs: Moralistische architectuur verkoopt niet.

Hubert-Jan: Waar is het misgegaan?

Vera: We praten erover alsof nu de tijd stilstaat. Maar deze 'mode' is ook nog maar recent in zwang, sinds de laatste tien/vijftien jaar. En dan ook nog maar voor een deel van de maatschappij. Hoe kun je aan de hand van de smaakontwikkeling en van de ontwikkeling van de vastgoedmarkt iets zeggen over waar we nu staan?

Benno: Je ziet in Amerika dat de criticus Greenberg kunst gaat beoordelen op formele gronden, ook werk van Newman en Rothko. Hij gaat daarbij totaal voorbij aan het emotionele in hun werk. Misschien ligt daar wel meer de schuldvraag. Als je alleen in stijlen denkt en daar de emotie van loskoppelt, dan vind je nooit meer een nieuwe bouwvorm waar mensen van kunnen zeggen: oké, dit is misschien een ander soort architectuur, maar ik geloof dat er een kracht in zit.

Maarten Mesman: Het zoeken naar het universele blijkt op architectuurvlak heel moeilijk. Er zijn maar een paar architecten die dat lukt. De meeste lukt het niet en dan krijg je architectuur die geen emotie heeft, geen binding met mensen. Dan moet je het hebben van zaken als cultuur, herkenbaarheid enz. Zo kom je tussen het universele en het lokale/herkenbare terecht.

Hubert-Jan: Het is niet het project dat herkenbaar moet zijn, maar het krijgt een taalelement, het wordt herkenbaar en begrijpelijk voor mensen. Dat duurt een tijd. Zijn er door de industrialisatie en de standaardisatie stijlelementen ontstaan, die mensen te rationeel vinden?

Job Roos: Als je gebouwen als het Gemeentemuseum Den Haag, Sanatorium Zonnestraal of dit waar we nu zijn (Braat, Hooikade 13, Delft) binnenstapt, dan voel je een soort sympathie. Die heeft niet zozeer te maken met de vorm, als wel met dat de makers hun tijd vooruit waren. Men wilde graag, maar het is niet perfect geworden. Daar zit een heel menselijke kant aan. Er zit een poëtische kracht in het feit dat het net niet een massaproduct is. Het productieproces was al tot massaproductie gekomen, maar in de stedenbouwkundige aanleg zat nog een enorme vernieuwingskracht (Den Haag zuid/plan Berlage). Zodra het tot massaproductie komt, verliest het zijn zoekkracht.

Vera: Eerst hadden we de opgave van de stadsvernieuwing, daarna de grote opgave van de herstructurering van de naoorlogse bouw. En daarvan werd zo veel gesloopt, dat het schaars werd en ineens komt er een golf van waardering voor de naoorlogse wijken. Op dit moment is er een opleving van waardering voor de architectuur en stedenbouw van de jaren '60.

Thijs: Daar geloof ik helemaal niets van. De jaren '60 terug? Er komt een enorme schaalverkleining in de opgave, een enorme hergebruikopgave. We moeten weer zoeken naar werkzaamheid en geborgenheid.

Vera: We moeten ons niet laten dwingen in een keurslijf van hoe eenduidig of eenzijdig het allemaal is. Godzijdank zijn heel veel dingen gelijktijdig mogelijk.

# Manifestatie

## De Groep van Delft

vanuit de zaal: Het probleem zit in andere gebieden dan vormgeving of stijl. Uit interviews die ik in de afgelopen jaren heb afgenomen, blijkt dat het probleem zit in: 1) arrogantie: ik bouw wat ik wil en ik heb niets te maken met wie er in gaat wonen. Dat leidt tot veel onvrede bij bewoners, en 2) veel architecten en opdrachtgevers bouwen datgene waarvan ze weten dat het door welstand goedgekeurd zal worden. Dat gemakzucht heeft Nederland de afgelopen twintig, dertig jaar overspoeld. De essentie zit daar in, dat je als architect of als opdrachtgever moet bouwen voor diegene die opdrachtgever/consument is. Zie de Van Nellefabriek. Daar ging het om opdrachtgevers die gehoord werden. De beweging die ik nu zie, is dat je niet de discussie moet voeren over een abstracte stijl, maar dat je moet nagaan voor wie je bouwt. En dan is het helemaal niet interessant of dat retro is of wat ook. Maar dat je je vakmanschap inzet voor de consument. Niet de consument wegzetten als PVV-er, wat in veel architectuurdiscussies gebeurt. Realiseer je dat je als architect een meerwaarde kan bieden aan de consument.

Tjeerd: Het idealisme ontbreekt. Kijk naar de huidige woningbouwverenigingen. Wat doen die? Dat zijn kapitalistische ondernemingen geworden. Vroeger waren het idealistische organisaties.

Vera: De schaal en de snelheid van de bouw maken de consument volkomen onzichtbaar. Ook particulier opdrachtgeverschap ontaardt in de een of andere betaalde persoon. Ik denk dat wij als architecten een sturende en initiërende rol hebben, we weten het alleen niet goed te communiceren. Maar het is een illusie te denken dat we goede architectuur maken, alleen door de consument te vragen wat hij wil. De jaren '80 hebben wel bewezen dat ook dat vreselijk verkeerd kan gaan. Als architect heb je nog altijd de gave van de nieuwsgierigheid, van het je verdiepen in de opgave, vanuit een creatieve geest en vanuit het vermogen verder door te denken dan wat nu bekend is en van wat we weten dat bijvoorbeeld iedere makelaar doet.

vanuit zaal: Als architect ben je ook consument. Je woont zelf ook in een huis. Op het moment dat dat meer en meer naar buiten wordt getrokken, krijg je negen van de tien keer een plek waarbij de mensen weer wonen en werken in een omgeving die ze als prettiger ervaren.

Tjeerd: Het probleem op dit ogenblik is, is dat er veel mensen gehuisvest moeten worden. Met weinig groen in de omgeving. Met als gevolg dat ze boven elkaar en vlak naast elkaar komen te wonen en dat er daardoor ensembles ontstaan. Die mensen krijgen in hun wonen iets gemeenschappelijks, wat ze uit hun bestaan niet hebben. Want ze zijn niet met elkaar bezig om dat samen te maken. Dáár moeten de vakmensen een antwoord op zoeken en daar heb je vakkennis en analyse voor nodig. En je moet weten hoe mensen prettig kunnen leven. Door de relatieve rijkdom van de gemiddelde woonconsument is het nodig dat we naar vormen zoeken waarbij we bijvoorbeeld in de vorm van collectief opdrachtgeverschap (anders dan een woningbouwvereniging) stedenbouwkundige plannen gaan maken waarbij mensen samen een architect kunnen kiezen en samen kunnen komen tot een proces waarin ze op een andere manier geïnvolveerd zijn dan tot nu toe gebeurd is.

Hubert-Jan: Na de oorlog zijn al die buitenwijken gebouwd, waar goede architecten en stedenbouwers, landschappers mee bezig waren en waar ze woningbouw realiseerden met een duidelijke sociaal-democratische gedachte. Mels heeft net gezegd dat dat nu gebieden zijn waar niemand meer wil wonen.

# Manifestatie

## De Groep van Delft

Tjeerd: Dat is niet waar. Mensen hebben daar decennialang met plezier gewoond. En waarom worden die nu gesloopt? Omdat die huizen afgeboekt zijn. Niet omdat ze slecht zijn.

Mels: Er zijn net zo veel ouderwetse als moderne wijken die slecht zijn. Nu hebben we behoefte aan modernisme op stedenbouwkundig gebied. Dat verhaal van die consument is onzin, gevaarlijk. Ontwikkelaars roepen de laatste tien jaar 'die architect moet zijn mond houden. Wij weten namelijk wat het publiek wil en dat publiek krijgt een veel te grote stem'. Wij hebben werkelijk behoefte aan de gedachtegang van het modernisme van het interbellum. Die houding, die oplossingsgerichtheid op analyse gebaseerd, inspelend op wat er nu gebeurt. Wij zullen compacter en stedelijker, maar met buitenkwaliteit in de stad gaan bouwen. Daar hebben we modernistische inzichten voor de stedenbouw voor nodig en dan komt die architectuur vanzelf wel goed.

Tjeerd: Maar je kunt niet meer om de participatie heen. Een vorm van opdrachtgeverschap waar de bewoners sterk bij betrokken worden.

Vera: Collectief opdrachtgeverschap bestaat op heel kleine schaal. Maar om je uit te spreken over iets dat je wilt, moet je kennis hebben en moet je weten hoe het proces verloopt en tekeningen kunnen lezen, enz. Wij hoeven ons er niet voor te schamen dat we architecten zijn en dat we iets weten en kunnen dat anderen niet weten en kunnen. Laat ons gewoon ons werk doen. De behoefte van de consument is een complexe zaak. Je moet inspelen op veranderende woonomstandigheden. Dat heeft te maken met grootte, constructie, woningtype. Binnen de regelgeving kun je op een moderne manier omgaan met de opgave en met waar je aan moet voldoen. Er is ruimte en uitdaging om van alles te proberen. Maar daar moet je energie in stoppen.

Hubert-Jan: Volgens Mels zou het interessant zijn als we weer een deel van de houding terug zouden kunnen vinden van wat het modernisme in het interbellum had.

Vera: Honderd procent meer eens. Modernisme nieuwe stijl moet bestaan uit nieuwsgierigheid en het streven naar nieuwe oplossingen, het onderzoeken en het voortdurend vooruitdenken. Dat is essentieel voor ontwikkeling, essentieel voor het leven.

Thijs: Ik wil iets anders opmerken. Het is interessant dat Tjeerd en Jan hier bij elkaar zitten. Tjeerd is wel de grootste en meest intrigerende opdrachtgever geweest in de periode dat hij rijksbouwmeester was. Vanuit die situatie kon er vooruitgang worden ingezet. Het laatste half uur hoor ik over gemis aan goed opdrachtgeverschap. Tjeerd was een opdrachtgever die architect was, Jan een analyticus die uit elkaar kon halen wat dat goede zou moeten zijn. Het gaat ons niet lukken als we niet weer tot de juiste opdrachtgever komen.

Hubert-Jan: Het gaat dus om de houding van de opdrachtgever en van de architect?

Benno: 'O, zo. Dat je het maar weet', aldus Mondriaan. Je moet niet naar de consument gaan kijken. Op het moment dat Mondriaan met zijn werk naar buiten was gegaan met de vraag: 'Wat vindt u ervan?', dan was hij nooit zo groot geworden. Sterker nog, hij heeft op een aantal momenten een switch gemaakt die wezenlijk was. Een switch van leefomgeving, van uiterlijk, van interieur. Dat waren weloverwogen beslissingen. Dat kenmerkt het modernisme. Blijf onderzoeken, blijf een frisse geest houden. Daar zit de kracht in. Visionaire en dogmatische kracht.

# Manifestatie

## De Groep van Delft

Mels: Het grote probleem in Nederland is, dat we het meest geordende en ontworpen land van de wereld zijn. Wij kunnen niet omgaan met de veel gefragmenteerder, op de markt toegeruste manier van bouwen waarbij het individu zogenaamd heel belangrijk is. Wij missen het gemeenschappelijke waar we eigenlijk allemaal mee opgegroeid zijn. Terwijl we daar misschien juist wel van af moeten. Wij moeten iets dat naast elkaar staat en niet bij elkaar past gewoon leren mooi vinden.

Hubert-Jan: Al met al hebben we hier een redelijke consensus over houding, over idealen, over het permanent onderzoeken en dat van daaruit vanzelf het optimisme komt dat het beter kan. Het collectief, dát zijn we kwijtgeraakt. Daar moeten we een nieuwe vorm voor vinden. Het zou jammer zijn wanneer het zoeken naar het moderne van de eerste helft van de 20<sup>e</sup> eeuw alleen maar het woord modernisme op zich zou krijgen. Ik denk dat het een continu doorgaand zoeken is naar vernieuwing en ik pleit ervoor het 'moderne beweging' te noemen. Daarmee drukken we veel beter de dynamiek ervan uit.

---

Na afloop van het debat reikt Jan Molema een prijs uit aan Maarten Mesman, uit waardering voor zijn integer onderzoek, uitgevoerd ten tijde van zijn dienstverband bij @MIT. Jan spreekt vervolgens nog enkele woorden tot de zaal: 'Het modernisme is de schuld van alles', dat is natuurlijk absoluut geen goed Nederlands. Toch begrijpt iedereen wat er mee bedoeld wordt. Ik denk dat een aantal architecten zich zo opstellen als zij geveltjes bouwen á la Zaanse huisjes, omdat ze denken dat dat zo ongeveer de taal is van het volk en dat het volk dat nu eenmaal wil. Maar dat is een foute opvatting van de architect. Die heeft immers niet voor niets zijn opleiding gehad om dingen te maken die hij goed vindt en niet omdat Wilders dat zo leuk vindt. We gaan vanaf nu twee keer per jaar een bijeenkomst houden. Eén op 7 juni, de geboortedag van Jan Albarda en één op 1, 2 of 3 december, ter herinnering aan de Internationale Leergang voor Nieuwe Architectuur uit 1930. En dan nog een laatste opmerking. Op een gegeven moment is er een artikel in het NRC verschenen, over een gebouw van Bjarne Mastenbroek, waarin staat dat dat neo-modernisme is. Dan ga ik helemaal over mijn nek. Ik zou jullie willen stimuleren, om het NRC een paar brieven te sturen met de vraag of we niet een keer verlost kunnen worden van de ontzettend slechte architectuurrecensies die daarin verschijnen. En of er dan niet een goede recensie kan verschijnen over ons boek 'Moderniteit in een behoudende omgeving. Jan Albarda en De Groep van Delft'.

Door Suzy Leemans, januari 2011.