

01 ▶ 2019/2020

Andersland

DE STAD
ALS
UTOPISCH
IDEAAL

idealenfabriek

UTOPISCHE IDEALEN WIJZEN DE WEG



WELKOM BIJ DE IDEALENFABRIEK

Thema: De Stad als Utopisch Ideaal

Welkom bij Andersland, het tijdschrift van de Idealenfabriek. De naam verwijst naar Thomas More's boek Utopia uit 1516. Maar ook naar een boek over More's meesterwerk: Andersland: In de voetsporen van Thomas More. Het is verschenen in 2016 en in 2018 op ons initiatief herdrukt. De samenstellers, Erik de Bom en Toon van Houdt, zien het als een reisboek. Volgens hen toont More ons in Utopia "al lachend een ongemakkelijke maar pertinente waarheid: het kan anders, het moet beter. Utopia bestaat, de zoektocht loont. De reis erheen is moeilijk, maar niet onmogelijk."

De Idealenfabriek wil aan die zoektocht en die reis bijdragen. Niet door grootse wereldomspannende dromen na te jagen, maar door idealen van overzichtelijk formaat bespreekbaar te maken. *Idealen wijzen de weg*, is het motto. Op bladzijde 8 leest u er meer over, evenals over Stichting Utopa, die het initiatief tot de Idealenfabriek nam.

Filosoof Hans Achterhuis steunt de Idealenfabriek vanwege die realistische insteek van harte. Gewapend met "veel kennis over de hele utopisch/dystopische traditie" vond Achterhuis decennialang dat je utopieën "te vuur en te zwaard" moest bestrijden. Tegelijk bleef hij onder de indruk van *Utopia*. Het leidde tot een heroverweging, die hij in 2016 uitwerkte in zijn boek *Koning van Utopia*: Een citaat: "Ik wil er geen misverstand over laten bestaan dat de grote utopie van een totaal andere samenleving voor mij nog steeds uit den boze is. Maar zonder kleinere utopische experimenten dreigt de kapitalistische utopie ons te verlammen." Op bladzijde 16 gaat Achterhuis daar dieper op in. Op 16 mei 2019 werkt hij mee aan de officiële startbijeenkomst van de Idealenfabriek. Op het programma staan dan ook speeches van de Leuvense hoogleraar Hilde Heynen (hoe vrouwelijk is Utopia eigenlijk?!), de burgemeester van Leiden, Henri Lenferink, en mijzelf. Het Ives Ensemble zal *The Unanswered Question* van Charles Ives uitvoeren. Zie de agenda op bladzijde 6.



De bovenzijde van de kaart van Utopia die cartograaf Ortelius in 1596 publiceerde.

Het eerste thema dat de Idealenfabriek zal aansnijden, is De Stad als Utopisch Ideaal. Van september 2019 tot en met mei 2020 stellen zes “idealisten” scherp op steeds een ander facet. Dat doen ze elk driemaal, steeds in een andere locatie van Stichting Utopa: het Orgelpark in Amsterdam, Beeldengalerij Het Depot in Wageningen en het Weeshuis in Leiden.

Frank Wassenberg, specialist in projecten zoals de Bijlmermeer, verzorgt op 12, 19 en 26 september de eerste reeks Idealenfabriekavonden. Hij belooft pittig van wal te steken, want passen “stad-utopische idealen nog wel bij de berekenende samenleving” van vandaag? Of zijn ze juist het perfecte tegenwicht tegen het “ontwrichtende individualisme” dat die samenleving kenmerkt? In de tweede reeks gespreksavonden, in oktober, haakt erfgoedexpert Charlotte van Emstede aan bij het verhaal van het Justus van Effencomplex in Rotterdam. Het werd binnen enkele decennia maar liefst tweemaal gerestaureerd. Kan een betere, mooiere

gebouwde toekomst wel gelijk opgaan met een betere maatschappij voor iedereen? Hans Valkhoff benadert die vraag in november/december vanuit een heel ander perspectief. Hij kent Thoreau, Van Eeden en Nescio letterlijk “van buiten” en begrijpt waarom hun utopische initiatieven uiteindelijk schipbreuk leden. Hij is daarom des te benieuwder naar de nieuwe wijk Oosterwold bij Almere, waar “de stad als utopisch ideaal gewoonweg lijkt te worden gebouwd.” Historicus en filosoof Erik de Bom gaat in de vierde reeks Idealenfabriekavonden in op de eenvoud van Thomas More’s *Utopia*. Volgens hem had More die nodig “om de complexiteit van de realiteit te reduceren.” Des te prangender de vraag hoe idealen tot leven te laten komen “in het echt”, waar die complexiteit nu eenmaal een gegeven is. Maarten Hajer, hoogleraar Urban Futures in Utrecht, stelt in april “smart urbanism” als (deel van de) oplossing voor: burgers moeten centraal staan. “Zonder idealen neemt de politieke macht van het verleden het over,”

waarschuwt hij. Daarom wil hij het hebben over “datgene wat een stad doet leven, en niet per se op efficiëntie is gericht.” Hilde Heynen zal in de zesde en laatste reeks avonden in mei plegen dat de ideale stad “inclusief” moet zijn: “Een stad waar gelijkwaardigheid gegarandeerd is.” Want: “kunnen we werkelijk stellen dat mannen en vrouwen identiek dezelfde kansen krijgen in onze stedelijke omgevingen?” De rode draad door het denkwerk van de zes idealisten is onmiskenbaar: idealen zijn essentieel, belangrijk, inspirerend, wijzen de weg; maar hoe krijg je een groep, een wijk, een stad zover zich daarnaar te voegen?

We nodigen u van harte uit daarover mee te komen praten, of dat nu in Amsterdam, Wageningen of Leiden is. U kunt zich voor de avonden van uw keuze aanmelden via de agenda op onze website: www.idealenfabriek.nl. Het idee is dat u zich op de avonden voorbereidt door op de hier volgende bladzijden

de teksten van de zes idealisten te lezen. Zij kunnen hun bijdragen op de avonden zelf dan kort en puntig houden, zodat volop ruimte ontstaat voor gesprekken. De gespreksleiding zal in handen zijn van professionals: Clair Polak, Charlotte van Emstede en Daan Roovers. We hebben nóg een uitnodiging aan u, en wel om u aan te melden als Idealist. Wij houden u dan op de hoogte van alle nieuwe ontwikkelingen en bijeenkomsten. U ontvangt dan ieder volgend nummer van dit tijdschrift gratis thuis, en wordt op de hoogte gehouden via onze nieuwsbrief.

Graag tot ziens bij de Idealenfabriek,

Loek Dijkman
voorzitter Stichting Utopa

Inhoud

01

DE STAD ALS UTOPISCH IDEEAL

AGENDA	6	Len de Klerk	94	Maarten Hajer	192
De stad als Utopisch ideaal: waar en wanneer vinden de Idealenfabriekavonden plaats?		Le Corbusier		Sociale visioenen	
		Het Plan Voisin		De stad als Utopie	
DE IDEALENFABRIEK		Koos Bosma	100	EXTRA INFORMATIE	
Loek Dijkman	8	Hendrik Petrus Berlage		Hans Fidom	208
Utopische idealen wijzen de weg		Het Pantheon der Menschheid		De gespreksleiders van de Idealenfabriek	
Hans Achterhuis	16	Charlotte van Emstede	108	Clairy Polak, Charlotte van Emstede en Daan Roovers	
Searching for Utopia		Eindig experiment - modern monument		Silvia Santinelli	212
Olifantenpaadjes		De erfgoedbetekenis van het Justus van Effencomplex in Rotterdam		Muziek bij de Idealenfabriekavonden	
Erik de Bom	32	Loek Dijkman	122	Charles Ives: The Unanswered Question	
De (on)mogelijkheid van de Utopie		Nagele		Loek Dijkman	216
Thomas More waarschuwt: idealen bereiken vergt tijd – veel tijd		Utopisch bouwen in de Noordoostpolder		Kunst bij de Idealenfabriek	
Loek Dijkman	40	Frank Wassenberg	132	Gerhard Lentink: La création du monde	
Thomas More en Erasmus		De Bijlmer		André Gerrits	220
Twee vrienden		Van utopisch ideale wijk naar probleemwijk en weer terug		Hoe leven mensen in steden?	
Peter Altena	50	Floor Milikowski	140	De nieuwe opleiding Urban Studies van Universiteit Leiden	
Utopie als 18de-eeuws spel in Zwolle en Deventer		Van wie is de stad?		VOORUITBLIK	222
Eliane van den Ende	62	Het bruist buiten de binnenstad		Thema 2 van de Idealenfabriek: Ongelijkheid	
Van kachels tot Familistère		Hilde Heynen	158	COLOFON	223
De nestwarmte van Godin		Lutopia – Stad van de toekomst		Redactie-adres en contactgegevens	
Hans Valkhoff	76	Een denkoefening van Metaforum		STICHTING UTOPA	224
“Het is niet de moeite waard om wilde katten te tellen in Zanzibar”		Hilde Heynen	169	Initiatiefnemer van de Idealenfabriek	
Over Walden, Nescio en Van Eeden		Mannen en vrouwen in de ideale stad			
Hans Valkhoff	86	De inclusieve stad?			
Geluk is maakbaar in Oosterveld		Hilde Heynen	172		
Van Waldenhut tot superdatsja		In elk schuifraam schuilt de belofte van een toekomststaat			
		Over architectuur, transparantie en utopie			



Agenda

IDEALENFABRIEK 2019 / 2020

LEIDEN
16 | 05 | 2019*

STARTBIJeenKOMST IDEALENFABRIEK

De feestelijke start van de Idealenfabriek
(geen plaatsen meer beschikbaar)

Let op Deze eerste startbijeenkomst vindt uitsluitend in Leiden plaats

Inloop 19.30 uur

Aanvang 20.00 uur

Sprekers Loek Dijkman, Henri Lenferink, Hans Achterhuis, Hilde Heynen



AMSTERDAM
12 | 09 | 2019*

TUSSEN SOLIDARITEIT EN KLOOF

Hoe bouw je de ideale stad? Met onder meer aandacht voor de Bijlmermeer

LEIDEN
26 | 09 | 2019*

Aanvang 20.15 uur

Idealist Frank Wassenberg

Gespreksleider Clair Polak

WAGeningen
19 | 09 | 2019*

* *Ives Ensemble*, uitvoering: *The Unanswered Question van Charles Ives*



AMSTERDAM
17 | 10 | 2019

ERFGOED IN DE IDEALE TOEKOMST

Met onder meer aandacht voor het Justus van Effen-complex

LEIDEN
31 | 10 | 2019

Aanvang 20.15 uur

Idealist Charlotte van Emstede

Gespreksleider Clair Polak

WAGeningen
24 | 10 | 2019



AMSTERDAM
21 | 11 | 2019

MAAKBAAR GELUK À LA THOREAU

Met aandacht voor Nescio, Van Eeden en de Almeerse wijk Oosterwold

LEIDEN
12 | 12 | 2019

Aanvang 20.15 uur

Idealist Hans Valkhoff

Gespreksleider Charlotte van Emstede

WAGeningen
28 | 11 | 2019



AMSTERDAM
20 | 02 | 2020

GEEN IDEAAL KAN ZONDER CONTRAPUNT

De eenvoud van idealen versus de complexiteit van de realiteit

LEIDEN
05 | 03 | 2020

Aanvang 20.15 uur

Idealist Erik de Bom

Gespreksleider Charlotte van Emstede

WAGeningen
27 | 02 | 2020



LEIDEN
16 | 04 | 2020

SOCIALE VISIOENEN - DE TUINSTEDEN EN MONDRIAAN

Met aandacht voor de tuinsteden van Howard en de strenge dromen van Mondriaan

WAGeningen
09 | 04 | 2020

Let op Van deze bijeenkomst vindt alleen een editie in Wageningen en Leiden plaats, niet in Amsterdam

Aanvang 20.15 uur

Idealist Maarten Hajer

Gespreksleider Daan Roovers



AMSTERDAM
14 | 05 | 2020

DE DROOM VIA EEN VROUWELIJK PERSPECTIEF

Aanvang 20.15 uur

Idealist Hilde Heynen

Gespreksleider Daan Roovers

LEIDEN
28 | 05 | 2020

WAGeningen
21 | 05 | 2020





Loek Dijkman, Voorzitter Stichting Utopa

DE IDEALENFABRIEK

De utopie lijkt opnieuw in de belangstelling te staan. En dat hangt natuurlijk niet alleen samen met het feit dat ruim vijfhonderd jaar geleden de uitgave van *Utopia* van Thomas More in Leuven van de pers rolde. In de Idealenfabriek wil Stichting Utopa haar utopische idealen uitdragen door wisselende thema's aan de orde te stellen middels het tijdschrift *Andersland*, discussies, maaltijden, tentoonstellingen en publicaties. De Idealenfabriek wil uitvoerig en gedegen complexe problematieken van alle kanten belichten en zo de samenleving een stukje verbeteren.

Utopische idealen, geloof in iets beters

Utopische idealen zijn sinds het einde van de vorige eeuw steeds meer op de achtergrond geraakt. Utopisten waren dromers. De kans op realisering van die dromen was gering, zeer gering. De plaats van deze utopische idealen werd in

toenemende mate ingenomen door eigenbelang, cynisme, negativisme en pessimisme. Men vond het steeds minder noodzakelijk om zich met idealisme in te zetten voor sociaal-maatschappelijke en politieke verbeteringen, wanneer die niet het individu centraal stelden. Toch is idealisme daarop een van de beste antwoorden. Het gaat er niet zozeer om onze idealen per se ten koste van alles gerealiseerd te zien, maar utopische idealen doen ons en onze medeburgers geloven dat er andere en betere mogelijkheden zijn. Utopische idealen wijzen de weg. Het proberen onze samenleving te verbeteren is alleen al de moeite waard. We hoeven niet altijd bij de pakken neer te zitten. Utopische dromen geven hoop. Hoop op een betere toekomst. Een betere toekomst voor onszelf, voor onze kinderen en voor onze aarde.



WWW.IDEALENFABRIEK.NL

Het eerste thema van de Idealen- fabriek: De stad als utopisch ideaal

HET NIEUWE GRATIS TIJD- SCHRIFT ANDERSLAND

Stichting Utopa maakt uit principe geen gebruik van sociale media. We hebben gekozen voor een uitvoerige communicatie via ons nieuwe tijdschrift Andersland. In dit tijdschrift worden de onderwerpen van de Idealenfabriek ingeleid en van verschillende kanten belicht en verdiept. De toezending is gratis.

HET DEBAT IN AMSTERDAM, LEIDEN EN WAGENINGEN

De activiteiten van de Idealenfabriek vinden plaats op drie locaties van Utopa: het Orgelpark in Amsterdam, het Utopa-Weeshuis in Leiden en Beeldengalerij Het Depot in Wageningen. Publiek zal op elke locatie een aantal malen per jaar worden uitgenodigd om onder leiding van een gespreksleider in discussie

te gaan met wetenschappers, schrijvers, journalisten, kunstenaars, filmers, fotografen, muzikanten, bestuurders, politici en burgers over de artikelen in Andersland. Die discussies kunnen gepaard gaan met tentoonstellingen, kunst, muziek of met een gezamenlijke maaltijd.

DISCUSSIES OP DE NIEUWE WEBSITE VAN DE IDEALENFABRIEK

De verslaglegging van de discussiebijeenkomsten wordt via de website van de Idealenfabriek openbaar gemaakt. Nieuwe utopieën en ideeën kunnen door Utopa worden ondersteund.

Voorjaar 2019 is het eerste thema van de Idealenfabriek: De stad als utopisch ideaal. Niet alleen bij utopisten heeft de stad, als woon- en leefgebied, altijd in de belangstelling



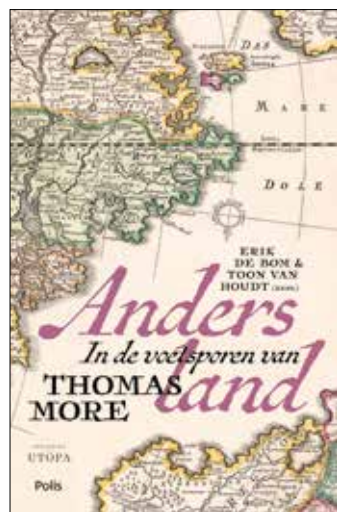
gestaan. Ook stedenbouwkundigen en architecten hebben de stad altijd als een boeiend onderwerp gezien en gepoogd de bouw van die steden aan te passen aan de toekomst. Hun ideeën waren gestoeld op filosofische inzichten van leven en samenleven, op het mensbeeld en de technische mogelijkheden van dat moment.

GEEN IDEALISME, MAAR BOEKHOUDEN

In het boek *Andersland* schrijven Erik de Bom en Toon van Houdt: “In de huidige samenleving en cultuur lijkt er voor utopisch denken en handelen, voor het dromen en het streven naar een ideale wereld nauwelijks of geen plaats meer. ‘We zijn allemaal socialist’, zo luidde aan het eind van de

negentiende eeuw een populaire uitspraak onder politici. Een uitspraak waarmee ze – geestdriftig of schamper – te kennen gaven dat ze ongeacht hun politieke voorkeur of strekking tot op zekere hoogte allemaal utopisten waren: mensen die zich (moesten) inzetten voor een betere, rechtvaardigere wereld voor iedereen, mensen die door hun politieke inspanningen de droom van een gelukkige maatschappij stukje bij beetje dichterbij brachten. Utopisch denken en politiek handelen gingen moeiteloos samen. Het devies van onze tijd luidt heel anders. ‘We zijn allemaal boekhouder’, zo lijken hedendaagse politici ons, vermanend of verontschuldiging, voor te houden. Het devies vormt meteen

een pijnlijk passend grafschrift voor elke vorm van utopische politiek, voor politiek gericht op een betere, ja zelfs ideale wereld, misschien wel voor politiek tout court. Het politieke bedrijf lijkt grotendeels te zijn gereduceerd tot een kwestie



van ‘goed bestuur’, dat zelf een eufemisme lijkt te zijn voor... dorre boekhoudkunde. De begroting in orde brengen, de inflatie onder controle houden en als het even kan de economie een luttele procent doen groeien – veel verder schijnt de ambitie van de huidige beleidsmakers niet te reiken. Daarmee is de band tussen utopie en politiek welhaast volledig doorgeknipt; utopisme overleeft, kan nog slechts overleven in de marge van het politieke bestel, onder ietwat wereldvreemde intellectuelen, onder kunstenaars die misschien wel spraakmakend zijn maar hoe dan ook vreemd en zonderling blijven. [...] Thomas More en Erasmus vertellen beiden al lachend een ongemakkelijke maar pertinente waarheid: het kan anders, het moet beter. Utopia bestaat, de zoektocht loont. De reis erheen is moeilijk, maar niet onmogelijk. Ze vergt grote verbeeldingskracht en koppige volharding. [...] Utopie als tegenwicht tegen de politiek van boekhouders dus.”

HOOP OP VERANDERING

Thomas de Creus publiceerde een essay in hetzelfde boek: “De hedendaagse Utopie. Van gevaar tot noodzaak”. Hij schrijft: “Ook op meer praktisch niveau – dat van het concrete handelen – manifesteert het utopische verlangen zich opnieuw. Steeds meer mensen experimenteren met nieuwe manieren van samenleven, van produceren en consumeren. Denk hierbij aan de praktijken

van ‘cohousing’, stadstuinieren, (energie)coöperaties of autodelen: ze drukken de hoop op een andere samenleving uit. Uiteraard zullen deze en andere kleine, lokale initiatieven de wereld als zodanig niet veranderen. Maar dat is nog geen reden om er schamper over te doen. Want de hoop en het verlangen die eraan ten grondslag liggen maken het wél mogelijk de wereld te veranderen. En gezien de vele grenzen waar we vandaag de dag op botsen is dat geen loos verlangen meer, maar zonder meer een bittere noodzaak.”

VAN WILDE UTOPISCHE GEDACHTEN NAAR HET GEWONE LEVEN

Gregory Claeys vat de discussie over het Utopisme in het boek *Andersland* als volgt samen: “Vast staat in elk geval dat de utopische experimenten in de afgelopen tweehonderdvijftig jaar een voorhoederol hebben gespeeld bij de ontwikkeling van een aantal trends die zich later in de samenleving hebben doorgezet. Een vrijere houding tegenover geslacht, seksualiteit en het kerngezin, aandacht voor het milieu, een meer coöperatieve organisatie van de economie – ze bepaalden wezenlijk het utopische denken en doen van de moderne tijd. Sociale rechtvaardigheid, universele rechten, grotere gelijkheid – het zijn kernthema’s die vaak eerst in een utopische vorm werden gegoten. Vele idealen die in de negentiende eeuw nog als

wilde ‘utopische’ gedachten werden afgeschilderd, gingen in de loop van de twintigste eeuw inherent deel uitmaken van het gewone leven van de gewone mensen.”

Andersland / In de voetsporen van Thomas More.

Ter gelegenheid van de start van de Idealefabriek is het boek opnieuw herdrukt. Tweede druk 2018, uitgave Polis en Stichting Utopa. (Het boek is inmiddels uitverkocht.)

ERIK DE BOM

(1983) is als historicus en politiek theoreticus verbonden aan het Hoger Instituut voor Wijsbegeerte van de KU Leuven.

TOON VAN HOUDT

(1966) is als classicus en cultuurhistoricus verbonden aan de KU Leuven.

THOMAS DE CREUS

(1984) is historicus en doctor in de filosofie.

GREGORY CLAEYS

(1953) is professor in de geschiedenis van het politieke denken aan de University of London.

STICHTING UTOPA, EEN UTOPIE

De naam van Stichting Utopa roept natuurlijk associaties op met *Utopia*, het in 1516 door Thomas More gepubliceerde boek waarin hij een volmaakt gelukkige staat beschreef. Een utopie... Na Thomas More volgden er nog vele utopisten, ook in Nederland. Ondanks de verschillen van inhoud hadden alle utopieën door de eeuwen heen betrekking op de relatie van de mens tot zijn omgeving, op de verhouding van mens

tot mens, van de mens tot de natuur en van de mens tot zijn werk. In het perspectief van deze verhoudingen is Stichting Utopa werkzaam waarbij het historisch besef steeds een terugkerend element is. Binnen verschillende aandachtsgebieden kiest de stichting voortdurend segmenten die extra aandacht en ondersteuning behoeven. Waar mogelijk ondersteunt de stichting educatieve activiteiten die een verband hebben met de geselecteerde aandachtsgebieden.

DE MISSIE VAN STICHTING UTOPA EN HAAR UTOPISCHE IDEALEN

Stichting Utopa ontleent haar naam aan de Topa-Groep. Een groep bedrijven die internationaal actief is op het gebied van verzendverpakken, met een eigen instituut gericht op onderzoek en scholing. De stichting werd in 1988 opgericht en bezit vanaf dat jaar alle aandelen van de Topa-Groep. De inkomsten van de stichting bestaan onder

andere uit de dividenden die de stichting op dit aandelenbezit ontvangt. Hoezeer de Stichting Utopa en de Topa-Groep door de eigendomsverhouding ook met elkaar zijn verbonden, de commerciële zeggenschap over de Topa-Groep berust niet bij de stichting. De samenhang tussen Stichting Utopa en de Topa-Groep is als bij een munt: twee zijden die elkaar niet zien maar toch bij elkaar horen. Twee verschillende gezichten die samen een eenheid vormen.

EEN VISIE

De belangrijkste beweegreden van de toenmalige eigenaar van de Topa-Groep, Loek Dijkman, om in 1988 zijn bezit in Stichting Utopa onder te brengen was zijn visie dat de onderneming een rol in haar omgeving vervult die verder gaat dan het verschaffen van werk en het maken van winst. De gedachte hierbij is dat de onderneming haar "overwinst" niet aan aandeelhouders uitkeert maar aan haar omgeving waaraan zij haar bestaansrecht ontleent. De winst wordt aangewend voor het algemeen nut.

DE GESCHIEDENIS HERHAALT ZICH

De constructie om het vermogen van een onderneming in een stichting onder te brengen en ook het idee dat er aan ten grondslag ligt, is niet nieuw. Al in 1889 richtte Ernst Abbe in Duitsland in Jena de Carl Zeiss Stiftung op. Voor Abbe gold zijn persoonlijke overtuiging dat "ondernemingseigendom aan

strengere ethische maatstaven dient te voldoen en als openbaar goed wordt behandeld, voor zover dat uitgaat boven de maatstaf van een passend loon voor werk." In ons eigen land bestonden rond 1900 utopische bewegingen rond Frederik van Eeden en Nescio. Bij de Van Leer-Groep, eveneens een verpakkingsbedrijf, werd in 1972 het ondernemingsvermogen ten behoeve van ideële doeleinden in een stichting ondergebracht.

STATUTAIRE DOELSTELLING

De statutaire doelstelling van Stichting Utopa is: Het actualiseren en stimuleren van creatieve talenten van mensen, daar waar de aanleg van enkelingen, om welke reden dan ook, geen kans krijgt. Onze samenleving legt zwaar de nadruk op bepaalde waarden, maar plaatst daardoor andere in de schaduw. De stichting stelt zich ten doel een bijdrage te leveren aan het compenseren van deze onevenwichtigheden. Omdat de waarden die de samenleving benadrukt aan periodieke veranderingen onderhevig zijn, actualiseert de stichting haar aandachtsgebieden voortdurend. De geschiedenis leert dat bij het nemen van beslissingen economische argumenten vaak de doorslag geven. Achteraf blijkt dat die argumenten soms eenzijdig, discutabel of zelfs onjuist zijn. De stichting wil met de haar ter beschikking staande middelen deze

eenzijdige waardebeoordeling enigszins compenseren en als katalysator fungeren in een beoogd veranderingsproces. Tegelijkertijd wil de stichting de betrekkelijkheid van ons tegenwoordige bestel benadrukken zonder direct een beter (utopisch) alternatief voorhanden te hebben.

Stichting Utopa

Leiden

www.stichtingutopa.nl

Idealenfabriek

www.idealenfabriek.nl

Beeldengalerij

Het Depot

Wageningen

www.hetdepot.nl

Orgelpark

Amsterdam

www.orgelpark.nl

Utopa-Weeshuis Kinderrechtenhuis

Leiden

www.utopa-weeshuis.nl



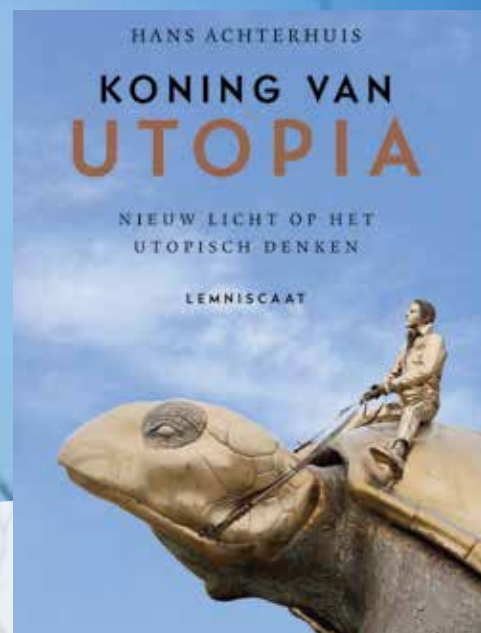
Hans Achterhuis werkt mee aan de officiële start van de Idealenfabriek, op 16 mei 2019 in Leiden. We zijn vereerd dat hij ons toestond het hoofdstuk “Olifantenpaadjes” uit *Koning van Utopia* in *Andersland* op te nemen.



Eén van de denkers die inspireerden tot de Idealenfabriek is Hans Achterhuis. Aanvankelijk zette hij zich af tegen Thomas More's *Utopia*. Een citaat uit zijn voorwoord bij de nieuwe vertaling ervan door Paul Silverentand (2016): “Met veel kennis over de hele utopisch/dystopische traditie bleef ik utopieën te vuur en te zwaard bestrijden.” Tegelijk was Achterhuis onder de indruk van More's denken. Hij las *Utopia* nog eens – en nog eens. “Pas in een vierde en voorlopig laatste leeservaring meen ik deze gespletenheid te kunnen overwinnen. Dat dank ik aan een intensieve kennismaking met More.” Bij die kennismaking speelde Silverentands vertaling een rol – “frivool en bijna alledaags van toonzetting” – maar onder meer ook de roman *Wolf Hall* van Hillary Mantel en de BBC-serie die daarvan gemaakt is. In 2016 publiceerde Achterhuis het boek *Koning van Utopia*, met als ondertitel *Nieuw licht op Utopisch denken*. “De tijdgeest is veranderd. Ik wil er geen misverstand over laten bestaan dat de grote utopie van een totaal andere samenleving voor mij nog steeds uit den boze is. Maar zonder kleinere utopische experimenten dreigt de kapitalistische utopie ons te verlammen.”

HANS ACHTERHUIS

Het zou zo symbolisch zijn geweest: een kleinkind op weg naar een betere maatschappij op de voorkant van het boek van haar opa dat over utopieën gaat



Hans Achterhuis (1942) is emeritus hoogleraar Wijsbegeerte aan de Universiteit Twente. Hij mengt zich regelmatig in maatschappelijke discussies. De nadruk in zijn werk ligt op de sociale filosofie, waarbij hij zich heeft gericht op thema's als ontwikkelingshulp, welzijnswerk, schaarste en technologie. Zowel *De utopie van de vrije markt* (2010) als zijn magnum opus *Met alle geweld* (2008) werden onderscheiden met de Socrates Wisselbeker voor het beste filosofieboek van het jaar. *De kunst van het vreedzaam vechten* (2014) stond in 2015 op de shortlist voor deze prijs. Inmiddels een klassieker is *De markt van welzijn en geluk* (1979). Eerder publiceerde Achterhuis eveneens *De erfenis van de utopie* (1998), *Politiek van goede bedoelingen* (1999) en *Utopie* (2006). Van 2011 tot 2013 was Hans Achterhuis "Denker des Vaderlands". Bij zijn emeritaat in 2007 werd hij benoemd tot Officier in de Orde van Oranje-Nassau. In 2019 verschijnt bij Lemniscaat Achterhuis' nieuwste boek: *Coetzee / Een filosofische leesavontuur*.

Ineens stonden we op de Piazza della Signoria in Florence oog in oog met het meer dan levensgrote beeld – groter nog dan een olifant – dat op de voorkant van dit boek [Koning van Utopia, 2016 – red.] prijkt. De met goudverf beklede reuzenschildpad van de wereldberoemde kunstenaar Jan Fabre zag er voor mijn kleindochter Luna verleidelijk uit. Mij leek het wel leuk als zij erop zou klimmen. Een mooie foto van Luna op dit beeld, met de intrigerende titel Searching for Utopia, zou misschien voor een nóg aansprekender boekomslag kunnen zorgen. Helaas waren de bordjes bij het beeld volstrekt duidelijk. Het was streng verboden om erop te klimmen en de overtreder zou ook de kosten van eventuele beschadiging zelf helemaal moeten betalen. Toch maar niet doen dus. Jammer, het zou zo symbolisch zijn geweest: een kleinkind op weg naar een betere maatschappij op de voorkant van het boek van haar opa dat over utopieën gaat.

SEARCHING FOR UTOPIA

OLIFANTEN-PAADJES

EEN TRAGE SCHILDPAD OP ZOEK NAAR UTOPIA?

De discussie in Florence ging niet over het beeld zelf. Die kwam later toen vrienden mij toch wel met enige verbazing daarover ondervroegen. Een trage schildpad op zoek naar Utopia? Dat botste met al hun – deels aan mijn vroegere boeken ontleende – ideeën over een utopie. De utopie werd toch in ongeveer alle literaire en reële bestaande voorbeelden altijd abrupt, totaal en meestal met veel geweld ingevoerd? Wat heeft Jan Fabre dan willen zeggen met de titel van zijn beeld? Op de website van Fabre (www.angelos.be) ontdekte ik dat hij vanuit de traditie van het hindoeïsme de schildpad

heeft willen afbeelden als een mythisch dier dat verbonden is met het paradijs. De berijder ervan is daar dan ook naar op zoek, aldus Fabre: *Searching for Utopia*.

De titel van Fabre roept bij mij als westers mens ideeën op die verder gaan dan het hindoeïsme waar hij naar verwijst. Voor mij is *Searching for Utopia* ook een paradoxaal commentaar op het slot van het eerste boek van Thomas More's *Utopia*. Ik wees er al op dat het literaire personage Thomas More geduld en geleidelijkheid bepleit, tegenover het radicale activisme van Babellario. Je zou hem een schildpad kunnen noemen. Het is paradoxaal dat Fabre suggereert dat de schildpad op weg is naar Utopia.



In 2016 opende de Belgische kunstenaar Jan Fabre in het centrum van Florence zijn tentoonstelling Spiritual Guards. Een van de bronzen beelden was Searching for Utopia: een schildpad van zeven meter lang, met Fabre zelf als "ruiter". Het beeld dateert uit 2003. Het stond oorspronkelijk in op het strand bij Nieuwpoort tijdens de tentoonstelling Beaufort. Sinds 2018 staat het aan het Fabreplein, Dienstweg Havengeul 14 in Nieuwpoort.



Fotograaf Jan Dirk van der Burg maakte er een project van: 'olifantenpaadjes' op allerlei plekken in Nederland.

Groepen mensen die de stoute schoenen aantrekken om zelf een weg te vinden

Voor mij staat de schildpad ook voor de moderne Europese cultuur die het idee van vooruitgang heeft voortgebracht. Tegen het cultuurpessimisme van de gerealiseerde dystopie, dat ik in hoofdstuk 7 besprak, houd ik vast aan de vele voorbeelden van reële vooruitgang die Rutger Bregman in zijn historische overzichtswerk *De geschiedenis van de vooruitgang* overtuigend belicht. Op allerlei manieren, zo geef ik hem ook graag toe, is deze vooruitgang verbonden met utopische ideeën en experimenten. Het leven van veel mensen, ook buiten de westerse cultuurkring, is ontegenzeggelijk verbeterd in de recente geschiedenis. Dat verdere vooruitgang tegenwoordig eerder immaterieel

dan materieel zou moeten zijn, ben ik ook met Bregman eens. Meer van hetzelfde lijkt een doodlopende weg. Die moet de schildpad dus niet inslaan.

OLIFANTENPAADJES

De schildpad heeft geen wortel – al dan niet geschrappt – voor zijn neus hangen: er is geen vast ontwerp van Utopia. Eerder zie ik dat er rondom deze schildpad, die qua formaat meer wegheeft van een olifant, allerlei “olifantenpaadjes” gebaad worden waarop hij zich kan oriënteren in zijn zoektocht naar Utopia. In de aankondiging van Olifantenpaadjes, het nieuwe boek van An Kramer over organisatieverandering, lees ik dat met “olifantenpaadjes” de platgetreden weggetjes

bedoeld worden die mensen zelf maken, vaak haaks op de gewone, netjes aangelegde bestaande wegen (*Olifantenpaadjes: Organisatieverandering binnendoor en buitenom*, Amsterdam: Atlas, 2016). Ze zijn bestendig, gebaseerd op daadwerkelijk gebruik, en worden volop gewaardeerd door de gebruikers. Dit beeld sluit aan bij mijn eerder geuite bezwaren tegen abstract theoretiseren en eindeloos plannen maken. Overall om ons heen zien we tegenwoordig olifantenpaadjes ontstaan. Het gaat dan niet om door utopische architecten bedachte wegen en projecten die naar een duidelijk gedefinieerd doel leiden, maar om groepen mensen die de stoute

schoenen aantrekken om zelf een weg te vinden. Vanuit het doel-middelschema van *homo faber* zullen veel olifantenpaadjes doodlopen. Op vroegere bergtochten volgden mijn vrouw en ik soms per ongeluk een door herders platgetreden pad. Wat waren we gefrustreerd als het ons nergens toe bracht, als we de berghut of de bron die we dachten te bereiken, niet konden vinden. Zo ligt het wat mij betreft niet met de olifantenpaadjes in het huidige utopische landschap. Daarvan kun je zonder uitgesproken doel ook genieten, daarop hoeft je de rechte weg naar een vastgelegd einde niet te bewandelen. Wie toch van dat laatste uitgaat, zal vaak teleurgesteld worden en

de tocht misschien staken. Het cynisme dat ik na de utopische jaren zestig bij mijn studenten ervaarde, heeft hier veel mee te maken. Vreugde als belangrijke waarde van Stoutenburg, enthousiasme bij het gemeenschappelijk beleven van de nieuwe *commons*, is niet onmiddellijk verbonden met een groot doel. Het gaat eerder om het op pad gaan zelf, om het genieten van het olifantenpaadje dat je maakt.

TRANSITIEKUNDE

In een interessant debat op het Forum voor Sociale Vraagstukken waarin Jan Rotmans de degen kruist met Evelien Tonkens en Jan Willem Duyvendak, gaat het precies over de vragen die ik hierbo-

ven aanstipte. Rotmans is als hoogleraar “transitiekunde” een utopistische aankondiger van een totale maatschappelijke verandering. Centraal staat voor hem dat de wereld zich in een “kantelperiode” bevindt: “Nederland kantelt van een verticaal geordende, centraal aangestuurde *top-down*-samenleving naar een horizontale, decentrale *bottom-up*-samenleving. Langzaam maar zeker wordt de oude ordening van bestaande instituties en organisaties vervangen door gemeenschappen, coöperaties en fysieke netwerken” (bron: www.socialevraagstukken.nl).



Buiten gebruik en dus sinds 2010 officieel 'stadspark': vliegveld Tempelhof in Berlijn

“De uiteenlopende ideeën en activiteiten die ik in dit boek bespreek – van het Franciscaans Milieuproject Stoutenburg tot de mogelijkheid om een basisinkomen in te voeren, van de Tempelhof in Berlijn tot de “heterotopia” in de geest van Foucault – laten zien dat de tijd rijp is voor een herijking van het utopische gedachtegoed.”



Dit soort burgerinitiatieven ziet Rotmans op alle maatschappelijke terreinen verschijnen: “Van bouw tot zorg en alles daar tussenin. Zo telt Nederland ruim vijfhonderd lokale energie-initiatieven, tientallen financiële coöperaties, veelal lokale kredietverleningsunies en meer dan honderd lokale zorgcoöperaties. Ook zijn er meer dan honderd broodfondsen, netwerken van twintig tot vijftig ondernemers (meestal zzp’ers) die geld opzijleggen om elkaar te helpen in geval van langdurige ziekte.”

In totaal komt Rotmans uit op zo’n 10.000 projecten waarbij 250.000 mensen betrokken zijn. De kritiek van Tonkens en Duyvendak, beiden ook actief als onderzoekers van burgerinitiatieven, zou ik in mijn terminologie als anti-utopisch willen typeren. Rotmans is volgens hen vooral een ziener en goeroe die zeker lijkt te weten in welke richting de maatschappelijke ontwikkeling moet gaan. “Als deze transitie lukt”, stelt Rotmans boud, “komen we op een hoger complexiteitsniveau en op een hoger niveau in de evolutie.” Met dit soort begrippen zitten we inderdaad midden in het

vertoog van de utopie. In een van de reacties op de discussie tussen de sociaal-wetenschappers wordt het mooi samengevat: “Als iemand een echte wetenschapper is dan is het Jan Rotmans wel! En er volgen gelukkig steeds meer wetenschappers die hun starre zienswijze laten vallen omdat ze beseffen en hebben ervaren dat het gewoon niet werkt! En wat doe je als je ziet dat iets niet werkt?! Juist! VERANDEREN en niet alleen maar kleine nietszeggende aanpassingen” (“Margaretha” op www.sociale-vraagstukken.nl). Let op de vele uitroptekens in dit korte citaat. We zijn hiermee terug bij de bezwaren die tegen het Franciscaans Milieuproject Stoutenburg werden ingebracht. Dit laat zien waar het betoog van Rotmans toe kan leiden. Het laatste wat ik met deze kritiek wil, is het enthousiasme smoren dat Rotmans met zijn ideeën over transitie weet op te roepen. Maar als de schildpad het doel van een “nieuw paradigma”, van “systeemkanteling” en een “nieuwe maatschappelijke orde” (geciteerd uit Rotmans en Van Veelen, *Met dank aan de crisis*, Den Haag: Ades, 2012) niet zo snel

weet te bereiken, dan liggen teleurstelling en cynisme opnieuw op de loer. Laten we dus vooral op zoek blijven gaan naar de olifantenpaadjes, ook al weten we niet precies waar die naartoe gaan. Dat zijn de “paden in Utopia” waarover Buber in zijn gelijknamige boek schrijft dat we die zonder heilsverwachting moeten betreden (Utrecht: Bijleveld, 1972).

DE UTOPISCHE MEENT

De uiteenlopende ideeën en activiteiten die ik in dit boek bespreek – van het Franciscaans Milieuproject Stoutenburg tot de mogelijkheid om een basisinkomen in te voeren, van de Tempelhof in Berlijn tot de “heterotopia” in de geest van Foucault – laten zien dat de tijd rijp is voor een herijking van het utopische gedachtegoed. Ik ga hier pleiten voor een visie die enerzijds gericht is op de toekomst en anderzijds inspiratie put uit het verleden. Kunnen deze toekomstgerichtheid en trouw aan de traditie met elkaar verbonden worden? Ik meen van wel. Daarvoor zal ik een begrip munten dat niet eerder is gebruikt en op het eerste gezicht tegenstrijdig lijkt: de utopische meent.





L'An 2440: "De eerste moderne sciencefictionroman"

Beide onderdelen van dit begrip licht ik kort toe. De utopie is gericht op een betere toekomst. Bij More en Bacon was ze ruimtelijk gesitueerd, maar het werd al snel duidelijk dat ze een model voor een goede toekomst moest bieden. Literair vond deze verschuiving van ruimte naar tijd in de achttiende eeuw plaats met de publicatie van *L'An 2440* van Louis-Sébastien Mercier in 1771. De verteller van dit verhaal ontwaakt na een mysterieuze slaap in het Parijs van 2440. De idealen uit de Verlichting blijken zo'n vijf eeuwen later goeddeels te zijn gerealiseerd. De utopie werd hier eigenlijk een *uchronie* ("goede tijd"), maar het eerste begrip was al zo ingeburgerd dat niemand eraan dacht het te vervangen. Ook de mini-utopieën, de zusjes van Utopia, de incomplete utopieën die mij na aan het hart liggen, zijn georiënteerd op de toekomst. Het gaat om partiële maatschappelijke verbeteringen die het stuk voor stuk waard zijn om te worden nagestreefd. De totale en totalitaire utopie blijft hiermee voor mij uit den boze. Met Albert Camus, op wiens denken ik lang geleden pro-

moveerde (1969), zouden we kunnen zeggen dat het hier niet gaat om een revolutie, een totale maatschappelijke omwenteling, maar om een revolte, een opstand (Camus publiceerde in 1951 *l'Homme révolté*, in 2004 vertaald uitgegeven als *De mens in opstand*, Amsterdam: De Prom). Een volledig "ja" tegen een nieuwe alternatieve maatschappij acht ik, net als de Franse denker, levensgevaarlijk. Een voortdurend "nee" in naam van kleinere idealen en waarden komt ervoor in de plaats. Daar voeg ik nu aan toe, overigens geheel in de geest van Camus, dat de inhoud van de revolte zichtbaar kan worden gemaakt in kleine utopieën die concreet laten zien hoe het anders, hoe het beter kan. Ik grijp hier ook weer terug op de inspiratie van Franciscus. In de fraaie beschouwingen die de Franse historicus Jacques Le Goff aan deze heilige heeft gewijd, benadrukt hij de utopische aspecten van diens optreden. Net als More in *Utopia* minacht Franciscus het geld en wil hij het afschaffen. In zijn orderegel uit 1221 lezen we: "Wij dienen aan geld en muntstukken niet meer waarde toe te kennen dan aan keien."

Le Goff vraagt zich af of het hier niet om een "gevaarlijke dwaasheid" gaat. Dat zou volgens hem wel het geval zijn geweest "als Franciscus zijn regel aan de gehele mensheid had willen meegeven. Maar Franciscus wilde zichzelf en zijn eigen metgezellen niet eens in een orde onderbrengen, hij wilde louter een kleine groep vormen, een elite die tegenwicht bood aan de opkomst van de welvaart, die als luis in de pels wilde fungeren" (Le Goff, *Sint-Franciscus van Assisi*, Amsterdam: Wereldbibliotheek, 2001, bladzijde 92). Met recht stelt Le Goff dat het franciscaanse "contrapunt" ook in de moderne samenleving nog een onmisbaar element vormt. En ook al was het niet de bedoeling, toch heeft Franciscus op paradoxale wijze met zijn geïncarneerde kleinschalige protest de moderne westerse maatschappij beslissend beïnvloed. Dat zou ook – onverwacht en ongepland – vanuit een mini-utopie kunnen gebeuren. De kleine experimenten met het basisinkomen die ik eerder besprak, wijzen hier een mogelijke richting aan. Dat de brede waarden en idealen van een mini-utopie voor een belangrijk deel uit de

traditie kunnen komen, lijkt in eerste instantie tegenstrijdig. Toch is dat bij nadere beschouwing niet het geval. Integendeel, met uitzondering van de radicale en totale breuk met het verleden die wordt nagestreefd door Ayn Rand en haar volgelingen, ontlenen utopieën voor een belangrijk deel hun inspiratie uit de traditie.

NOSTALGIE NAAR DE TOEKOMST

Jean Delumeau, een collega van Le Goff, heeft in dit verband de term "nostalgie naar de toekomst" gelanceerd (in zijn boek *Mille ans de bonheur: Une histoire du paradis*, Paris: Fayard, 1995, bladzijde 9). Een aantal traditionele waarden die men door het moderniseringsproces bedreigd achtte, zouden juist in utopieën opnieuw vorm hebben gekregen. Delumeau aarzelt niet om hier over "anachronismen" te spreken (*La civilisation de la Renaissance*, Parijs: Arthaud, 1984, bladzijde 366). Utopieën gaan vaak uit van de collectiviteit uit protest tegen de opkomst van het individualisme, zij willen geld en privé-eigendom afschaffen als verweer tegen de zegetocht van het kapitalisme. Op dezelfde wijze typeert

"De idealen uit de Verlichting blijken zo'n vijf eeuwen later goeddeels te zijn gerealiseerd"



Le Goff de beweging van Franciscus als “reactionair” (Le Goff, bladzijde 92). Die beweging was volgens hem gericht tegen de opkomst van “de moderniteit van de dertiende eeuw” en verschilde daarin sterk van het toekomstgerichte, proto-utopische “millenarisme” van Joachim van Fiore: het geloof dat er na de wederkomst van Christus een duizendjarig vrede-rijk, een paradijs op aarde zou worden gevestigd. Franciscus reageerde daarop als “een man die wil voorkomen dat bepaalde essentiële waarden verloren gaan”, aldus Le Goff. De inhoud van die waarden is voor de meeste utopisten verbonden met het begrip van de *commons*. We zagen al dat dit bij More centraal stond. De teloorgang van de *commons* in het eerste boek van *Utopia* wordt beantwoord

met het totale communisme in het tweede boek. Op dezelfde wijze gingen Marx en Engels terug naar het oorspronkelijke idee van gemeenschappelijk eigendom dat, na de ineenstorting van het kapitalisme, op een hoger niveau zou terugkeren in de communistische samenleving (Engels 1973). Ook Franciscus putte zijn inspiratie uit dezelfde bron. Van de leden van de eerste christengemeente wordt immers gezegd dat “zij alles gemeenschappelijk hadden” (Handelingen 4:32).

DE UTOPISCHE MEENT

Wanneer ik hier de *commons* als centrale waardenoriëntatie uit de traditie overneem, gaat het er wel om de inhoud ervan nauwkeurig te omschrijven. Daar hoort een aansprekende vertaling in het Nederlands bij. Geïnspireerd door het denken van Ivan Illich, dat voor mij een

kennismaking met *the recovery of the commons* betekende, heb ik vroeger geprobeerd het oude Nederlandse woord “gemeenheid” nieuw leven in te blazen (zie bladzijde 118 in Illich's boek *Man/vrouw: Geslacht en sekse*, Baarn: Ambo). “Gemeen” staat volgens het woordenboek nog steeds ook voor “gemeenschappelijk”. We vinden de term op deze wijze bijvoorbeeld in de Middeleeuwen bij de Broeders van het Gemene Leven, waardoor More via *De navolging van Christus* van Thomas a Kempis werd beïnvloed. Het werd mij echter al snel duidelijk dat de depreciatie van het begrip “gemeenheid” die in de loop van de moderne geschiedenis heeft plaatsgegrepen – tegenwoordig denken we daarbij eerder aan ‘boosaardigheid’ – het moeilijk maakt om de term op een

positieve manier te gebruiken. De vertaling van De Cauter, “gemeengoed”, lijkt aan hetzelfde euvel te lijden. Die term verwijst vandaag de dag vooral naar iets dat iedereen heeft of doet (“De smartphone zal snel gemeengoed zijn”). Daarom val ik graag terug op het simpele Nederlandse woord “meent” dat door de eeuwen heen zijn traditionele betekenis lijkt te hebben behouden. Het gaat er dan wel om dat we de betekenis van de meent nauwkeurig bepalen. Die omvat niet alleen het gezamenlijk gebruik van grond, weiden en bossen door de leden van een bepaalde gemeenschap, maar ook afspraken over gezamenlijke activiteiten zoals vee weiden en hout sprokkelen. Belangrijk is dat de meent altijd werd onderscheiden van zowel het privé-eigendom, het eigen huis en erf, als

de toegankelijke algemene ruimtes. Het ging om “dat deel van de omgeving waarvoor het gewoonrecht bepaalde vormen van eerbiediging door de gemeenschap vereiste” (Illich 1984, bladzijde 118). Tegenwoordig zouden we hier het onderscheid kunnen maken tussen het privé-eigendom van de kapitalistische marktorde en de publieke voorzieningen van staatswege. Daartussen situeert zich de meent. “Noch markt, noch staat” was de titel van mijn slotwoord in *De utopie van de vrije markt* (2010, bladzijde 293). Daar bouw ik graag op voort in wat ik nu als “utopische meent” definieer. Of om het met mijn eerdere boek *Het rijk van de schaarste* (1988) te zeggen: het gaat erom dat we gemeenschappelijke ruimtes en activiteiten creëren die buiten de schaarstelogica van de markt

en van de staat vallen. Deels gaat het hier om een herovering en verdediging van traditionele ruimtes en activiteiten, deels ook om de verovering van nieuwe vormen van gemeenschap. Vooral voor dat laatste is de utopische inspiratie onmisbaar. Laten we niet alleen vasthouden aan belangrijke waarden uit de traditie, maar ons ook richten op de toekomstige vernieuwing daarvan. We zijn gebaat bij de uitvinding van nieuwe vormen van oude activiteiten. De utopische meent is de aangewezen plek om de wereld een beetje beter te maken – met oog voor traditie, op lokaal niveau – en daarmee tegenwicht te bieden aan de alomtegenwoordige utopie van de vrije markt. Daar hebben we geen koning van Utopia voor nodig.

DE STAD ALS UTOPISCH IDEEAL: GEEN IDEEAL KAN ZONDER CONTRAPUNT

AMSTERDAM, ORGELPARK

20 februari 2020, 20.15 uur

WAGENINGEN, HET DEPOT

Donderdag 27 februari 2020, 20.15 uur

LEIDEN, WEESHUIS

Donderdag 31 oktober, 20.15 uur

Thomas' Mores Utopia is geen stad maar een land. Nadenken over de stad als utopisch ideaal verlangt dus ook – en in feite allereerst – nadenken over het land als utopisch ideaal, of zelfs het continent; zoals Europa. In wezen is het principe hetzelfde: het gaat om ontwikkelen en implementeren van beleid.

Erik de Bom neemt die “opdracht” serieus en richt zich daarom als utopisch denker op de Europese Unie “als een in tijd en ruimte gesitueerde politieke constellatie met eigen actoren en wetmatigheden”. Dat geeft hem een aangrijpingspunt om te wijzen op Thomas Mores belangrijkste waarschuwing. De Bom: “Als we het ideaal van een sociaal Europa al kunnen bereiken, dan zal dat alleen via de (tergend trage) weg van de complexe Europese democratie kunnen. De lidstaten, het parlement, de commissie: allemaal hebben ze een zeg en bij allemaal moet een draagvlak worden gecreëerd.” Vertaald naar de stad: de stadsdelen, het stadsbestuur, het college van burgemeester en wethouders hebben een strategie nodig

die een duidelijke aanpak voorstelt en rekening houdt met wat mogelijk en haalbaar is. “In elk ander geval blijft de ideaaltheorie wat ze is: een utopie.” De praktische besloomingen ontslaan ons er daarom bepaald niet van idealen uit te denken. “Utopia heeft zeker niet afgedaan als gids(ei)land.”

Rode draad door de Idealenfabriek-avonden met Erik de Bom is via routes als deze nadenken over de eenvoud van Utopia. “Met die eenvoud is niets mis,” meent hij. “Het is een middel om de complexiteit van de realiteit te reduceren en te controleren. Maar in de niet ideale wereld kunnen we uiteraard niet om die complexiteit heen. Een contrapunt in de vorm van een niet-ideaaltheorie is dan nodig om de stap te zetten van de idealisering naar de ‘echte’ wereld – een voorbeeld zijn bijvoorbeeld alle wetten, conventies en afspraken in verband met onze sociale zekerheid.” Beseffen we dat niet, dan neemt de afstand tussen ideaal en realiteit toe. “Des te zwaarder de opdracht om idealen naar de realiteit te vertalen.”



Erik de Bom is werkzaam als intellectueel historicus en politiek theoreticus. Hij is verbonden aan het Hoger Instituut voor Wijsbegeerte van de Katholieke Universiteit Leuven, waar hij zich in hoofdzaak toelegt op het politieke denken van de 16de en 17de eeuw, alsook op de normatieve grondslagen van het hedendaagse Europese project. Samen met Toon van Houdt redigeerde hij de bundel *Andersland*, in 2016 uitgegeven om de vijfhonderdste verjaardag van Thomas Mores *Utopia* te vieren. Ter gelegenheid van de start van de Idealenfabriek is het boek in 2018 herdrukt in samenwerking met Stichting Utopia. (Inmiddels uitverkocht)

DE (ON)MOGELIJKHEID VAN DE UTOPIE

THOMAS MORE WAARSCHUWT: IDEALEN BEREIKEN VERGT TIJD – VEEL TIJD

Na een lange monoloog over de instellingen en gebruiken op het pas ontdekte eiland Utopia in de Nieuwe Wereld, besluit de befaamde ontdekkingsreiziger Hythlodæus zijn betoog met de volgende woorden: “Nu ze een eind hebben weten te maken aan gekonkel, partijpolitiek en meer van dat soort narigheid bestaat er geen gevaar meer dat het land te lijden krijgt van interne verdeeldheid, iets waar talloze steden in al hun rijkdom al aan ten onder gegaan zijn, hoe dik hun muren ook waren. Zolang de Utopianen de eenheid weten te bewaren en deze staatsvorm in ere houden, zal hun land nooit door een jaloerse plaatselijke vorst aan het wankelen gebracht kunnen worden. Velen hebben het geprobeerd maar niemand is het ooit gelukt” (uit Thomas More’s Utopia, in de vertaling van Paul Silverentand).

De aantrekkelijkheid van dit ideaal kan vandaag amper worden overschat. Een wereld zonder politieke spelletjes maar mét eendrachtig en doortastend bestuur: veel burgers zouden er onmiddellijk voor tekenen. Zeker als dit ideaal ook nog eens de belofte van grote welvaart in zich draagt.

Het begin van Hythlodæus’ relaas spreekt al evenzeer tot de verbeelding. De legendarische legeraanvoerder Utopus veroverde het schiereiland Abraxa. Hij gaf zijn manschappen en de plaatselijke bevolking opdracht de landengte uit te graven en maakte zo van het schiereiland een echt eiland – genoemd naar zichzelf: Utopia. Maar nóg ingrijpender was Utopus’ sociale project. Hij bracht “de lompe boerenbevolking tot hun hoge graad van cultuur en schier onovertroffen beschaving.” Zo werd Abraxa als het ware in een handomdraai wat het altijd zou zijn: een paradijs. Dat paradijs lag op een verre plek, niet in een verre toekomst. Utopia bestaat, het bestaat al lang; Utopia wordt niet, maar is. Het lijkt hoogst aantrekkelijk, maar is dat bij nader inzien niet. Doordat koning Utopus zijn instellingen haarfijn uittekende, is Utopia inderdaad uiterst stabiel. Maar – en dat is de keerzijde – ook extreem statisch. Alles ligt vast. Er is geen ruimte voor verandering – want ook geen plaats voor tijd. Burgers mogen niet morrelen aan de Utopiaanse instellingen. Niet op eigen initiatief en al evenmin via onderlinge discussie, langs politieke weg. Waarom zouden ze ook? Wat perfect is hoeft toch niet te worden bijgesteld?

UTOPIA = DOOD

Het gevoel is dubbel. Enerzijds is er de aantrekkingskracht van die hemel op aarde. Want inderdaad, Utopia situeert zich niet in het hiernamaals, maar is door mensenhanden gemaakt. Het grote geluk is niet voorbehouden voor een leven na dit leven. Het ligt om zo te zeggen binnen handbereik. En toch. Wie op het paradijselijke Utopia woont, leidt eigenlijk een doods want een-tonig en leeg bestaan. Die dubbel(zinnige) gedachte wordt prachtig geïllustreerd in de

kaart van het eiland die Thomas More steevast bij zijn beschrijving voegde.

De gedetailleerde kaarten die Ambrosius Holbein en Abraham Ortelius voor de gelegenheid ontwierpen en tal van edities sierden, versterken de werkelijkheidsillusie. Maar er is meer aan de hand. Even subtiel en geleerd als More zelf gaven Holbein en Ortelius de aandachtige kijker al een fijne hint mee. Wie goed kijkt, heel goed kijkt, ontwaart in de voorstelling van het eiland een schedel. Deze schedel zou dan op symbolische wijze kunnen verwijzen naar het leven op Utopia. De mensen leven er wel, maar ze hebben er geen leven. Het is letterlijk een doods land. Utopia = dood. De aantrekkingskracht van het paradijselijk leven op aarde vervliegt al snel eens dat paradijs werkelijkheid is. Wie zou er nog op Utopia willen leven?



Portret van cartograaf Ortelius, door Rubens (1633).
Collectie Plantin Moretusmuseum, Antwerpen



Gravure van Frans van Bleyswyck bij de door Pierre van der Aa in 1715 uitgegeven Franse vertaling van More's Utopia: zicht op het eiland Utopia.

Toegegeven: niemand werkt meer dan zes uur per dag zonder ook maar iets tekort te komen. En niemand ligt 's nachts wakker door zorgen. Maar de prijs die daarvoor moet worden betaald is hoog, zeer hoog. Het "geluk" is immers alleen maar mogelijk door het bestaan van rigide instellingen. Utopianen leven in een verstarde maatschappij waarin geen plaats is voor verandering en persoonlijke inbreng. Het individu is volledig ondergeschikt aan de gemeenschap. Met alle gevolgen van dien: geen privé-initiatieven, maar ook geen eigendom en geen privacy.

WEG MET DE UTOPIE?

Wat is de conclusie van dit alles? Weg met de utopie? Het antwoord is volmondig: neen! De utopie heeft zeker zin, en wel om twee redenen – minstens. Bovendien schuilt er ook een belangrijke waarschuwing in Mores utopische project. Ten eerste blijft de utopie vandaag nog belangrijk, omdat ze erop hamert dat het mogelijk is om buiten gevestigde patronen en vastgeroeste gewoonten te denken. Wat onmogelijk lijkt, hoeft dat niet a priori te zijn. En wat meer is: de mens zelf is in staat om te werken aan een betere wereld. Utopia is maakbaar. Ten tweede hebben we de utopie ook nodig om een ideaal voorop te stellen. Maar, belangrijke nuance: dat ideaal moet niet op zichzelf staan, het is geen doel op zich. De utopie, het ideaal, is nodig om een richtingwijzer te hebben waarop we onze "niet-ideale" handelingen en beleidsdaden kunnen afstellen. Het ideaal als voorwaarde. Hier ligt meteen ook de waarschuwing in vervat. Het is een illusie te denken dat met enkele kant-en-klare recepten alle problemen waarmee we vandaag worden geconfronteerd de wereld kunnen worden uitgeholpen. Politiek blijft nodig, ook als dat betekent dat voortdurend overleg is vereist met een steeds toenemend aantal partners om tot besluitvorming te komen.

SOCIAAL EUROPA

Om dit wat concreter te maken, wil ik verwijzen naar een hoogst actueel onderwerp: de nood aan – of juist het verzet tegen – de uitbouw van een sociaal Europa. Terwijl de enen de alarmbel luiden dat de uitbouw van zo'n sociaal Europa niet alleen een op zichzelf na te streven doel is maar zelfs een absolute voorwaarde voor het bestaan van de Unie zelf, schreeuwen anderen moord en brand dat het je reinste onzin is, temeer omdat de lidstaten nooit bereid zullen zijn om bevoegdheden inzake deze materie uit handen te geven, zeker niet nu men overal de hand van Brussel in ontwaart. Toch wil ook ik een lans breken voor de utopie van

het sociale Europa, niet als naïeve dagdromerij, maar als na te streven ideaal. Het is veruit van een gemakkelijke taak, maar ze hoeft ook niet van nul uitgevoerd te worden. Er is het stevige fundament dat de politiek filosoof John Rawls in de tweede helft van de twintigste eeuw publiceerde onder de titel *A Theory of Justice* en dat kan gelden als een hedendaagse utopie. Hij boog zich over de vraag "hoe een volkomen rechtvaardige samenleving er uit zou zien." Rawls zelf was zich ervan bewust dat hij het risico liep weggezet te worden als een wereldvreemde academicus die vanuit zijn ivoren toren een utopische – lees: onhaalbare – wereld creëerde die niets van doen had met het echte leven. Juist daarom voelde hij ook de nood even stil te staan bij het belang van een ideaaltheorie. Hij verdedigt zijn aanpak als volgt: "De reden om met de ideale theorie te beginnen, is dat ze mijns inziens de enige basis biedt voor een systematisch begrip van die meer dringende problemen. (...) Ik zal althans aannemen dat er geen andere manier is om een dieper inzicht te verkrijgen, en dat de aard en doelstellingen van een volkomen rechtvaardige samenleving het fundamentele bestanddeel van de theorie van rechtvaardigheid vormen" (vertaling Frank Bestebreurtje).

Alleen aan de hand van een ideaaltheorie kunnen de principes worden achterhaald die nodig zijn om een volkomen rechtvaardige samenleving te ontwikkelen. Interessant is dat Rawls zich net als More concentreert op de inrichting van politieke instellingen zonder zich uit te spreken over principes van rechtvaardigheid voor private associaties en ondernemingen. Nóg interessanter is dat hij die politieke rechtvaardigheid ontwikkelt voor "de basisstructuur van de samenleving, vooralsnog als een gesloten systeem dat van andere samenlevingen is geïsoleerd."

John Rawls, geportretteerd door Alvaro Marqués

De principes hebben betrekking op een natostaat "in abstracto", een afgelegen en afgezonderd eiland zeg maar.

IDEAALTHEORIE

In een later werk, *Political Liberalism*, gaat Rawls nog verder in op de kwestie: "Een opvatting van rechtvaardigheid moet de vereiste structurele principes specificeren en de algemene richting van politieke actie aanduiden. Als een dergelijke ideale vorm afwezig is voor achtergrond instellingen, dan is er geen rationele basis voor handen om voortdurend het sociale proces bij te stellen om de onderliggende rechtvaardigheid te behouden of om onrechtvaardigheid uit te bannen. Dus: ideaaltheorie, die een volledig rechtvaardige basisstructuur bepaalt, is een noodzakelijke aanvulling bij niet-ideaaltheorie zonder welke het verlangen voor verandering een doel mist" (eigen vertaling). De ideaaltheorie is onontbeerlijk om de





Fragment van de enorme afbeelding van Leuven uit de eerste helft van de 16de eeuw; de maker is anoniem. Boven Leuven zweven verwijzingen naar de zeven vrije kunsten en de filosofie. Dit fragment toont de vrije kunst van de dialectiek.

principes te bepalen die we nodig hebben voor de uitbouw van een sociaal Europa en invulling te geven aan wat in het Verdrag van Parijs vaagweg werd omschreven als “a destiny henceforward shared”. Met zo’n ideaaltheorie hebben we een streefdoel en een referentiepunt waartegen gangbare praktijken kunnen worden beoordeeld. Daarmee is nog niet gezegd of en, zo ja, hoe dat ideaal kan worden bereikt. Daarvoor is een niet-ideaaltheorie nodig die de verschillende stappen kan uittekenen en uitleggen hoe we dichterbij het ideaal kunnen komen.

NIET-IDEAALTHEORIE

Om een ideaaltheorie van rechtvaardigheid voor de EU te ontwerpen kunnen we niet anders dan gebruik te maken van abstracties en idealiseringen. Daar is niets mis mee.

Het is een middel om de complexiteit van de realiteit te reduceren en te controleren. Maar in de niet ideale wereld kunnen we uiteraard niet om die complexiteit heen. Een niet-ideaaltheorie is dan nodig om de stap te zetten van de idealiseringen naar de “echte” wereld. De principes uit de ideaaltheorie kunnen immers geen dienst doen als principes voor de niet-ideaaltheorie precies omdat het idealiseringen zijn. Hoe hoger het aantal idealiseringen, hoe groter de afstand tussen het ideaal en de realiteit en hoe zwaarder de opdracht om die ideale principes te vertalen. Deze overstap is allerm minst evident en zal veel onderzoek vergen. Toch is dat noodzakelijk, want alleen op die manier kunnen we, zoals eerder gezegd, tot theoretisch gefundeerde regels komen die ons handelen sturen in de richting van het ideaal.

Bovendien is de niet-ideaaltheorie nodig om een instrumentarium in handen te hebben dat ons toelaat vergelijkingen te maken, waarden tegenover elkaar af te wegen en prioriteitsregels vast te leggen.

HANDELEN

Het uiteindelijke doel is natuurlijk over te kunnen gaan tot handelen, tot het ontwikkelen en implementeren van beleid. Daarvoor is nog een extra stap nodig. Om zinvolle acties te kunnen ondernemen, spreekt het voor zich dat ook rekening wordt gehouden met de haalbaarheid en dat mogelijke onbedoelde bijwerkingen worden ingeperkt. De EU is een in tijd en ruimte gesitueerde politieke constellatie met eigen actoren en

wetmatigheden. Veel actoren en wetmatigheden. En daarmee zijn we ook aanbeland bij Mores waarschuwing. Als we het ideaal van een sociaal Europa al kunnen bereiken, dan zal dat alleen via de (tergend trage) weg van de complexe Europese democratie kunnen. De lidstaten, het parlement, de commissie: allemaal hebben ze een zeg en bij allemaal moet een draagvlak worden gecreëerd. Zonder strategie die een duidelijke aanpak voorstelt en rekening houdt met wat mogelijk en haalbaar is, blijft de ideaaltheorie wat ze is: een utopie. Maar die praktische beslommingen – hoe fundamenteel ook – ontslaan ons er toch niet van een ideaal uit te denken. Utopia heeft zeker niet afgedaan als gids(ei)land.



THOMAS MORE EN ERASMUS, TWEE VRIENDEN

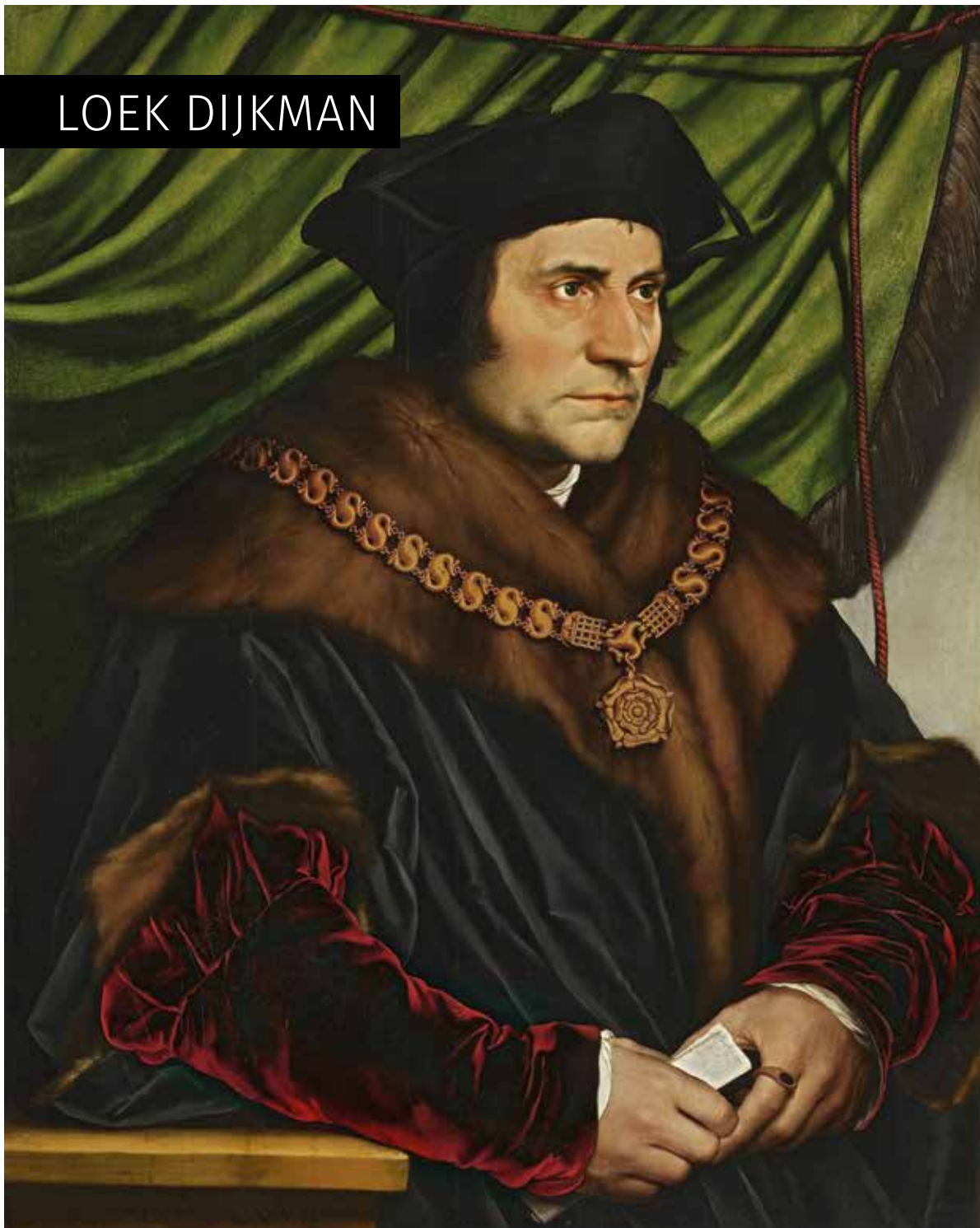
Thomas More had Erasmus in 1499 voor het eerst ontmoet. Zij werden bevriend en bleven vrienden voor het leven.

De Idealenfabriek van de Stichting Utopa

Op de bijeenkomsten van de Idealenfabriek staat de vraag centraal of de utopie zichzelf weer opnieuw kan en moet uitvinden. Waarbij wij wel de ervaringen die sinds Utopia het licht zagen in ogenschouw zullen moeten nemen. Toch is idealisme in onze tijd geen luxe maar noodzaak. Het kan en moet beter vinden we. Niet alleen voor onszelf maar ook voor hen die om ons heen staan. In dit nummer van Andersland en tijdens de discussies het komende jaar brengen we een aantal gelukke en mislukte experimenten van de laatste 500 jaar onder de aandacht. Experimenten als inspiratiebronnen. Duidelijk is dat wij nog steeds een utopisch verlangen naar een meer ideale, betere wereld koesteren.



LOEK DIJKMAN



Thomas Morus, geportretteerd door Hans Holbein de jonge (1527)

Thomas More had Erasmus in 1499 voor het eerst ontmoet. Die ontmoeting zou voor hen beiden grote gevolgen hebben. Zij werden bevriend en bleven vrienden voor het leven. In 1515, toen Thomas More op een belangrijke en langdurige handelsmissie naar de Nederlanden was uitgezonden, begon hij aan zijn boek *Utopia*. De belangrijkste reden voor dat bezoek was de situatie omtrent de wol- en lakenhandel tussen Engeland en de Nederlanden. Die handel werd ernstig bedreigd door meningsverschillen over havens, tolgeden en belastingen tussen de twee landen. Hij vertrok op stel en sprong op 12 mei 1515 uit Londen en zes dagen later kwam hij in Brugge aan. Eind mei voegde ook Erasmus, die op weg was van Londen naar Bazel, zich bij het gezelschap. De onderhandelingen met de Nederlanden wilden niet echt vlotten en eind juni, nadat ook Karel V in Brussel was aangekomen, ontmoette Thomas More Peter Gilles, een goede vriend van Erasmus. Peter Gilles, stadssecretaris van Antwerpen, werd een van de hoofdpersonen in *Utopia*. More en Gilles werden vrienden. Een eerste deel van *Utopia* werd dus in de Nederlanden tijdens de onderhandelingen over de wol- en lakenhandel met de Nederlanden geschreven.

NERGENSLAND/UTOPIA

In zijn boek *Utopia* reikte Thomas More een blauwdruk aan voor een betere staat, een betere wereld. Dat was niet echt nieuw want in de Griekse oudheid sprak Plato al over een ideale staat. Nieuw was dat More zijn ideale staat heel nauwkeurig uitwerkte tot in het kleinste detail. Het was een

geluksstaat die niet door God in het hiernamaals geschapen was, maar hier op aarde door de mensen zelf. Oorspronkelijk was de titel van zijn boek *Nergensland* (Nusquama). Maar hij wijzigde de titel in *Utopia*. Dat was een dubbelzinnige titel. Aan de ene kant een land waar het goede leven heerst (eu-topos) en tegelijkertijd een land dat niet bestaat (ou-topos). Men oppert wel eens dat de verandering van de titel tot stand kwam op aanraden van Desiderius Erasmus. *Utopia* werd in 1516 bij Dirk Martens in Leuven gepubliceerd. Al snel daarna verschenen herdrukken, in 1517 in Parijs en in 1518 in Bazel, destijds het centrum van het Europese humanisme. *Utopia* was een satire, net als het boek *Lof der zotheid* van Erasmus. Het *Utopia* van More is een eiland in de zee. Het lag in een ander continent. Die plaatsing in de nieuwe wereld kwam meer voor. De ontdekking van Amerika door Christoffel Columbus in 1492 en de ontdekkingsreizen die rond 1500 door Amerigo Vespucci werden gemaakt brachten het idee dat in de nieuwe wereld alles anders maar ook beter was.

Utopia was geen droom, maar zoals gezegd een satire op de situatie in Engeland. Door de bloei van de lakenhandel was er een geweldige vraag naar wol ontstaan. Wol die werd geëxporteerd vanuit Engeland naar het continent. Hele landbouwgebieden werden ontvolkt, land werd onteigend en omgezet in grond voor de schapenteelt. De agrariërs werden tot de bedelstaf veroordeeld. Uiteindelijk belandden velen van hen in het gevang en lieten daar het leven. Het werk *Utopia* zit ingewikkeld in



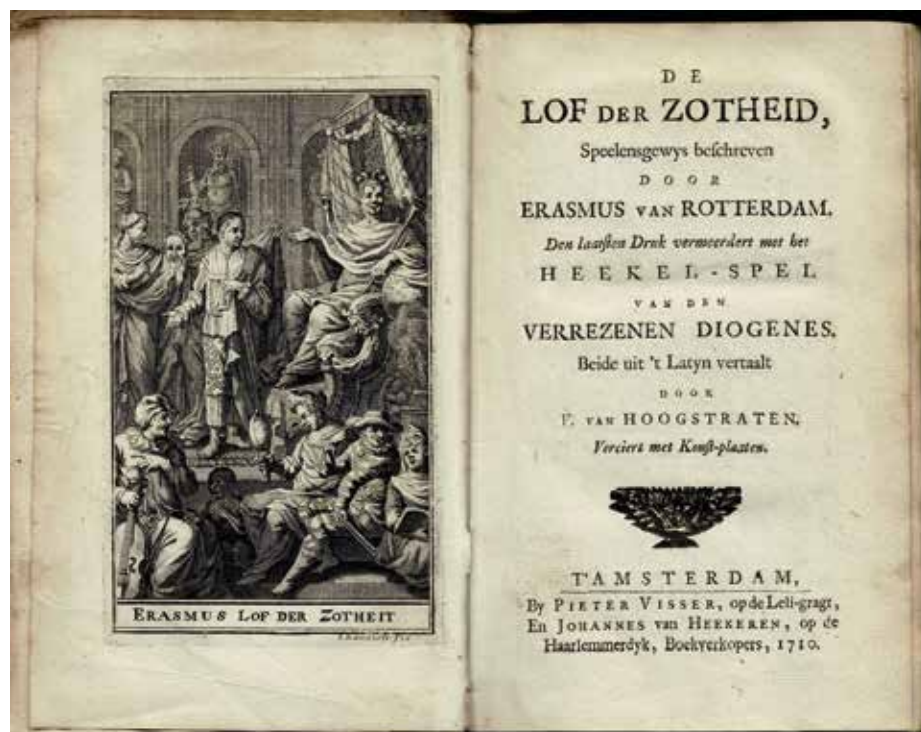
elkaar en geeft veel ruimte voor allerlei interpretaties. Soms is niet duidelijk of iets verzonnen is of werkelijkheid. Is de beschreven staat het ideaal van de volmaakte wereld of is Utopia tegelijkertijd een dwangmatig systeem waar alle persoonlijke vrijheid verdwenen is? Een dystopie zoals men die noemt. Een euvel waaraan heel wat utopische experimenten lijden en hebben geleden.

Utopia gaat dus over de afbakening van het publieke domein. Een thema dat ook nu actueel is en waarvoor nog geen passende oplossingen zijn gevonden. Ook vandaag zijn er dit soort problemen, zij het dat water, erts en edele metalen de plaats van landbouwgrond hebben ingenomen. Onze planeet wordt gegijzeld door onze zucht naar meer terwijl we daardoor onze aarde

destructief achterlaten. In het boek *Expulsions / Brutality and Complexity in the Global Economy* van Saskia Sassen (2014) (professor in de sociologie aan de Columbia University), lezen we dat dit fenomeen niet alleen speelde in de tijd van More. De veel geroemde marktwerking werkt ook vandaag de dag in veel gevallen desastreus.

LOF DER ZOTHEID

Erasmus had zijn boek *Lof der Zotheid* in 1508 of 1509 tijdens zijn verblijf bij Thomas More in Engeland geschreven, toen zij samen werkten van de Griekse schrijver Lucianus (ca. 125-180) vertaalden. Hij publiceerde het boek in 1515 in Parijs. Erasmus droeg zijn *Lof der Zotheid* op aan Thomas More en andersom droeg More zijn werk *Utopia* op aan Erasmus.



Desiderius Erasmus, Morus, geportretteerd door Hans Holbein de jongere (1523)

Erasmus was een van de grote humanisten van zijn tijd en hij was de wegbereider van het gedachtegoed van de reformatie dat in Europa in die tijd op gang kwam. Thomas More en Erasmus onderscheidden zich echter wezenlijk in hun doen en laten ten opzichte van de veranderingen in het katholieke geloof. Luther publiceerde zijn 95 stellingen op 31 oktober 1517 in Wittenberg. Erasmus heeft in die geloofsstrijd een andere, meer verdraagzame positie ingenomen dan Thomas More. Zeker in het begin zag Erasmus ook positieve elementen in het gedachtegoed van Luther. Erasmus pleitte ook voor eenheid in de kerk. More hield veel meer vast aan het rooms-katholieke

geloof en aan de positie van de paus. More was in Engeland opgeklimmen tot Lord-Chancellor, de belangrijkste politicus en dienaar van de koning. Van de bisschop van Canterbury kreeg hij toestemming om de Engelse vertalingen van de boeken van Luther te mogen lezen. In Engeland vervolgde hij de "afvalligen" van de moederkerk te vuur en te zwaard, tot op het schavot. Zijn trouw aan de oorspronkelijke geloofsleer van de katholieke kerk was zo groot dat hij die uiteindelijk met zijn leven moest bekopen toen hij in conflict kwam met koning Hendrik VIII. De koning wenste te scheiden omdat zijn echtgenote geen troonopvolgers ter wereld bracht. De paus

wilde de scheiding niet goedkeuren en de koning huwde in het geheim met Anna Boleyn. Tegelijkertijd benoemde de koning zich tot opperhoofd van de Anglicaanse kerk. Dat was voor More niet te verteren en niet te rijmen met zijn geloofsovertuiging. Hij werd op 6 juli 1535 wegens "hoogverraad" onthoofd. Anna Boleyn overkwam een jaar later hetzelfde lot. Vierhonderd jaar later werd Thomas More door Paus Pius XI op 19 mei 1935 heiligverklaard.

AFSCHEID VAN DE MIDDELEEUWEN

De jaren rond 1516 waren voor Europa een kantelpunt; eigenlijk een afscheid van de late middeleeuwen en een begin van een moderniteit, de renaissance, waarbij het geloof, en met name de rol van de paus in Rome afnam. Het belang van de vorst en de politieke ordening werd groter. In die tijd ontstond ook een nieuwe denkrichting toen Niccolò Machiavelli tussen 1513 en 1515 zijn beroemde boek *Il Principe* (De Vorst) publiceerde. Humanistisch maar vooral ook politiek geladen. Hij propageerde een opportunistische politiek ten opzichte van derden en onderdanen. Politici hoeven, willen ze hun macht behouden, niet moreel te zijn, vond Machiavelli. We zien hier dus tegelijkertijd totaal verschillende filosofieën ontstaan.

DE BOEKDRUKKUNST IN ANTWERPEN EN LEIDEN

Belangrijkste reden dat deze verschillende stromingen zo snel en massaal aansloegen was het feit dat in die tijd ook de boekdrukkunst werd verbeterd. Rond 1500 waren er al meer dan 30.000 verschillende boeken gedrukt. Een belangrijke drukker was Christoffel Plantijn in Antwerpen en Leiden.



Het eiland Utopia zoals afgebeeld in de in 1518 in Basel verschenen editie van Utopia



Twee afbeeldingen uit Thomas More's Utopia; het aanzicht van het eiland en het Utopisch alfabet.

PETER ALTENA

Peter Altena is docent Nederlands aan het Dominicus College en promoveerde in 2011 aan de Radboud Universiteit op het proefschrift 'Gerrit Paape (1752-1803), Levens en Werken'.

Utopie als 18de-eeuws spel in Zwolle en Deventer

VERBEELDING EN VERSTAND

Het boek *Andersland*, dat ter gelegenheid van de 500ste verjaardag van Thomas More's Utopia verscheen en dat door de Idealenfabriek in 2018 opnieuw is uitgegeven, geeft een bijna adembenemend overzicht van de utopieën die door de eeuwen heen zijn bedacht. Dat het bij de utopisten niet altijd om de crème de la crème van de intellectuele elite ging, liet neerlandicus Peter Altena in 2016 prachtig zien in nummer 2 van het tijdschrift *De*

Boekenwereld, met een artikel over twee kleurrijke utopisten: Henrik Smeeks uit Zwolle, en Simon Tyssot de Patot uit Deventer. Twee Hollandse burgers die ook een verzonnen reis maakten naar een verzonnen wereld. Dat was ook in die tijd, zo'n twee eeuwen na het verschijnen van Utopia, zoals u kunt lezen niet zonder risico's. Een aantal plaatsen en personen werden verzwegen.

Met toestemming van de uitgever en auteur hernemen wij het artikel hier.

In steden aan de IJssel stonden in het begin van de 18de eeuw tekentafels voor een betere wereld. Zo'n drie eeuwen na de verschijning van Thomas More's *Utopia* zagen daar nieuwe ontwerpen van een ideale samenleving het licht. In 1708 publiceerde de Zwolse chirurgijn Henrik Smeeks zijn *Beschryvinge van het Magtig Koningryk Krinke Kesmes: zynde een gedeelte van het onbekende Zuidland*. Vermoedelijk zes jaar later

volgde de Deventer hoogleraar Simon Tyssot de Patot met zijn anoniem verschenen *Voyages et Avantures de Jaques Massé*.

VERBEELDING EN VERSTAND

Bij alle in het oog springende verschillen tussen beide reisverhalen – het een in het Nederlands, het ander in het Frans; het een met vermelding van de naam van de auteur, het ander anoniem – zijn er ook overeenkomsten. Verbeelding

en verstand, lectuur en ervaring waren voor beide schrijvers de elementen waarmee ze hun utopia's samenstelden. Smeeks (1645-1721) en Tyssot de Patot (1655-1738) speelden met hun imaginaire romans hoog spel. Met merkbaar veel plezier en volle inzet betraden ze niet alleen ongekende landen, maar met hun ontwerpen van betere werelden kritiseerden zij ook de door hen gekende landen. Daarmee overschreden zij de

grenzen van wat destijds aan de IJssel betamelijk was. Wat voor Smeeks en Tyssot een mengeling van spel en ernst was, was voor gezaghebbende burgers van Zwolle en Deventer alleen maar schandelijke goddeloosheid. Wie waren deze vindingrijke mannen aan de IJssel? Waarom traden zij in hun verbeelding zo ver buiten de stadsmuren? Langs welke lijnen liep die verbeelding? Wat waren de regels van dit gevaarlijk spel? Hoe kwam aan

het spel een einde? In deze bijdrage wil ik op deze vragen een antwoord proberen te geven.

HENRIK SMEEKS EN SIMON TYSSOT DE PATOT

De namen van Henrik Smeeks en Simon Tyssot de Patot zijn nog niet eens zo lang geleden afgestoft. De identiteit van de juiste Smeeks – er waren meer kandidaten – is in 1975 door P.J. Buijnsters vastgesteld. Voor Tyssot lag het moeilijker: op de titelpagina van zijn *Voyages et*

Avantures ontbreekt elk spoor van de auteur. Door heel wat lezers, onder hen Voltaire, werd de hoofdpersoon Jaques Massé als de schrijver aangezien. Iets soortgelijks overkwam Krinke Kesmes: in een catalogus van het boekenbezit van de Groninger veellezers Jan van Bolhuis lijkt het of "Crinke Kesmes" "door de Heer de Posos" geschreven is. Juan de Posos is de naam die de hoofdpersoon van *Krinke Kesmes* zich in de loop van zijn avontuurlijk leven



Simon Tyssot de Patot; gravure van C.L. Duflos (collectie Deventer Musea)



Nicolaas Witsen; gravure van Jacob Houbraken, gemaakt rond 1750 (Rijksmuseum Amsterdam)



Kaart van Overijssel, in 1648 gemaakt door Nicolaas ten Have en na 1681 uitgegeven door Frederick de Wit (Koninklijke Bibliotheek, Den Haag)

aanmat. Bij beide reisverhalen verdween de schrijver achter zijn hoofdpersoon. Naar de naam van de schrijver van *Voyages et Avantures* werd door tijdgenoten veelvuldig gegist. Al in de laatste decennia van de 18de eeuw viel daarbij vaak de naam van Simon Tyssot de Patot. In 1972 hakte Aubrey Rosenberg in zijn Tyssot-monografie de knoop door. Zo'n twintig jaar later werd het debat weliswaar opnieuw geopend door R.H. Vermij, die meende dat Tyssot onmogelijk de auteur van *Voyages et Avantures* kon zijn, maar de gezaaide twijfel kon niet verhinderen dat hij alom als de auteur wordt beschouwd.

NICOLAAS WITSEN

Over Smeeks is niet veel bekend. Het meeste wat we weten is te danken aan zijn eigen loslippigheid. Bijvoorbeeld over zijn pogingen om gehoor te vinden bij de Amsterdamse burgemeester Nicolaas Witsen, een man die macht en geleerdheid verenigde en bijzonder gevoelig was voor nieuwe ontwikkelingen in de wetenschap. Wie Smeeks' handexemplaar van *Krinke Kesmes* doorneemt,

krijgt de indruk dat hij een betweterige Willie Wortel was: hij had overal verstand van en zag alom uitwegen uit moeilijke kwesties. Naar eigen zeggen had hij zijn opvattingen over de exploitatie van het Zuidland "in eigen handen" van burgemeester Witsen "overhandigt". Op soortgelijke wijze had hij zich in Amsterdam gemeld om zijn stellingen aangaande de Texelstroom "goed of geen geld" te demonstreren, maar het een zowel als het ander was blijkbaar op een mislukking uitgedraaid. Aan zijn zoon Barend liet hij weten dat de erkenning was uitgebleven, omdat het hem "an geboorte faald". Bovendien schreef hij in het Nederlands en had hij nauwelijks contacten met de geleerden van zijn tijd. De deuren die voor Smeeks gesloten bleven gingen voor Tyssot de Patot open, althans even. Toen Tyssot aan Witsen in een brief meedeelde dat hij graag zijn Deventer professoraat inruilde voor een vergelijkbare positie in Amsterdam, kreeg hij aanvankelijk geen antwoord. Kennelijk dacht Witsen dat Tyssot een Fransman was, een slag volk waaraan hij een gezonde hekel

had. Tyssot reisde daarop brutaalweg naar Amsterdam en liet zich plompverloren aandienen bij Witsen. Hij vertelde dat hij als hugenoot toch echt in Londen was geboren en dat deed het ijs smelten. Hij mocht een klein uurtje gaan zitten om zijn ambities en ideeën uiteen te zetten, maar kreeg een dag later te horen dat Witsen niets voor hem kon betekenen. Vond de Amsterdamse regent Tyssot net zo'n vreemde vogel als Smeeks? Beide Overijsselaars keerden onverrichterzake terug naar respectievelijk Zwolle en Deventer.

EENZAME WOLVEN

Smeeks weet de Amsterdamse mislukking aan zijn geringe komaf, maar Tyssot liet zich op dergelijk ressentiment niet betrappen: hij had zijn handen vol aan Deventer vijanden die zijn loopbaan aan de Illustere School dwarsboomden. Tyssot was van het schoolmeesterschap opgeklommen tot een professoraat in de wiskunde, wat niet naar de zin was van lokale geleerden als Gisbert Cuper, een goede vriend van Nicolaas Witsen. Volgens de intellectuele zwaargewichten van Deventer beheerste Tyssot



Titelprent van de eerste editie van *Krinke Kesmes*, in 1708 uitgegeven in Amsterdam door Nicolaas ten Hoorn (Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam)

het geleerde Latijn onvoldoende en was het een ernstige tekortkoming dat hij in het Frans schreef en doceerde. Men ging schoorvoetend akkoord met zijn hoogleraarschap, waarbij echter officieel werd vastgelegd dat het rectoraat voor hem taboe was. Tegen de achtergrond van hun gezapige IJsselsteden lijken Smeeks en Tyssot eenzame wolven met een hang naar escapisme. Tyssot zocht voor zijn vernedering door de curatoren van de Illustere School compensatie in adellijke gezelschappen in de omgeving van Deventer. Daar

vond hij in vrijmoedige conversatie een alternatief voor de Deventer afdeling van de Republiek der Letteren. In die adellijke gezelschappen was het Frans de voertaal. In Zwolle en Deventer schreven Smeeks en Tyssot zich een betere wereld en beide burgers van de Republiek boetseerden daarvoor een imaginair koninkrijk. Overijsselse uitgevers waagden zich niet aan hun reisverhalen, Hollandse wel. In Amsterdam gaf Nicolaas ten Hoorn *Krinke Kesmes* uit; Jaques Massé leek in Bordeaux te zijn uitgegeven, maar vermoedelijk was Den



Titelpagina van een latere editie van *Krinke Kesmes*, uitgegeven in Amsterdam door Samuel Lamsveld in 1755 (Bijzondere Collecties Universiteit van Amsterdam)

Haag de plaats van verschijning en Thomas Johnson de uitgever. Latere edities van Jaques Massé noemen trouwens Utopia als oord van uitgave.

KRINKE KESMES

De erfenis van Utopia speelt een rol in Smeeks' *Beschryvinge van het magtig Koninkryk Krinke Kesmes*, waarin vele geschiedenissen worden verteld. De personages zijn onophoudelijk nieuwsgierig naar de verhalen van anderen – steeds hebben ze "inkt, pen en papier" onder handbereik om die verhalen te noteren of

over te nemen uit geschreven bronnen – en onophoudelijk zijn ze doende hun eigen verhalen mee te delen. In de acht hoofdstukken van het boek is de hoofdpersoon en verteller een Nederlander wiens echte naam niet wordt prijsgegeven. Hij is van geringe en roomse komaf en neemt in 1674 als soldaat dienst in het regiment van de graaf van Hoorn, wat hem die zomer op zee brengt. Aan boord wordt hij de beschermeling van een assistent-scheepschirurgijn die

evenmin een naam heeft, maar van wie onthuld wordt dat hij in Overijssel is geboren. De verteller noemt hem zijn oude vriend en goede meester. Deze mentor studeerde op het schip “byna geduirig” en beschikte over een verzameling reisboeken “van de eerste reizen der Hollanders naar Oostindien, dien ik voor tijdverdrijf las”.

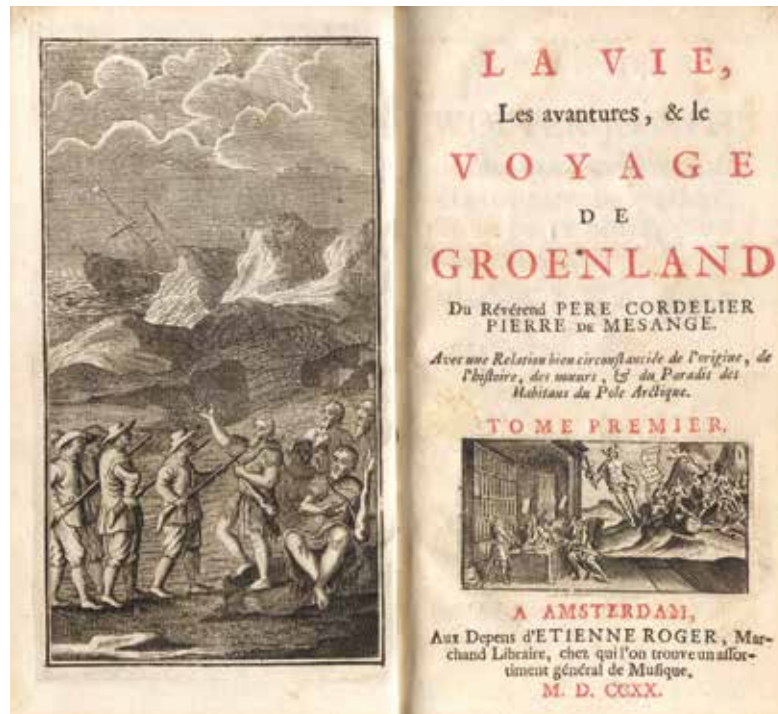
“LUST TOT LEESEN”

Die lectuur om de tijd te doden ontwikkelde zich weldra tot een “lust tot leesen”. Lezen

en reizen gaan hier nog gelijk op. Jaren later, in 1696, loopt de verteller zijn oude vriend tegen het lijf in Amsterdam. Deze laat hem weten dat hij heeft geprobeerd bij “een zeer voornaam en beroemd wijs Heer in de Regeeringe” een luisterend oor te vinden voor zijn inzichten aangaande het Zuidland, de bestrijding van scheurbuik en de bescherming van de Noord-Hollandse kust, maar vergeefs. Het betoog over de scheurbuik verdient bijzondere opmerking, omdat daarin



Grote Kerkhof te Deventer, in 1744 getekend door Jan de Beijer (Rijksmuseum Amsterdam)



Pierre de Mesange (Simon Tyssot de Patot), *La vie, les aventures et le voyage de Groenland* [...], uitgegeven in 1720 in Amsterdam door Etienne Roger. In deze latere roman van Tyssot belandt de hoofdpersoon Pierre de Mesange in een onderaards koninkrijk in Groenland, bewoond door de afstammelingen van kolonisten die vierduizend jaar geleden uit Afrika zijn vertrokken. Met zijn constructie van een onderaards utopia liep Tyssot ruim twintig jaar voor op Ludvig Holberg (Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam)

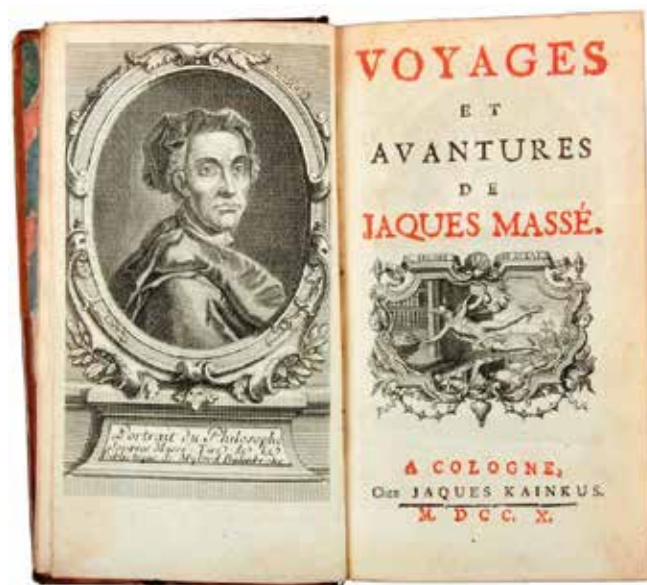
twee benaderingen met elkaar geconfronteerd worden: aan de ene kant zijn er “Chimische en Philosophische stellingen” en aan de andere kant staat de “waare ervaarentheid”. Niet de Cartesiaanse benadering geniet de voorkeur, maar: “De ervarenheid is hier, als ook in de meeste doeningen, de beste leermeesteresse”. Het is niet moeilijk om in de zeevarende Overijsselse chirurgijn Smeeks te herkennen, maar hij is niet de hoofdpersoon. Die rol is weggelegd voor de jongeman die zich verliest in reisboeken en die na reizen in Spanje en Spaanse koloniën een Spaanse naam aanneemt: Juan de Posos. Hij waagt zich

aan een verkenning van het Onbekende Zuidland, dat een uitgestrekt binnenland blijkt te hebben. Met enige metgezellen onderneemt De Posos een expeditie landinwaarts en na verloop van tijd stuiten de ontdekkingsreizigers op een stad. Nog buiten de muren worden ze begroet door vredelievende en beschaafd geklede Zuidlanders. De rest van het boek bestaat grotendeels uit wat de titel belooft: *Beschryvinge van het magtig Koningryk Krinke Kesmes*, een land waar veel dingen beter zijn geregeld dan in de Republiek. Ideaal is dat intolerantie in Krinke Kesmes is uitgeroeid en dat uitingen van geleerde of andere autoritei-

ten niet klakkeloos worden aanvaard. Ideaal is ook dat jongens en meisjes die met elkaar willen trouwen, vooraf de gelegenheid krijgen elkaar ongekleed te zien. El Ho, een op Krinke Kesmes gelande Nederlander die optreedt als De Posos' gids, deelt hem deze bijzonderheid mee en voegt daaraan toe: “Ik had in de Utopia van Morus ook zulks gelezen, dog meenden dat het verçierd was; maar nu bevond ik het de waarheid te zijn, dat mij zeer verwonderde.”

JAQUES MASSÉ

In imaginaire reisbeschrijvingen gaan lezers onder de hoede van een denkbeeldige



Latere editie van Tyssot de Patot, *Voyages et Aventures de Jaques Massé*. Uitgave: 'Cologne, Jaques Kainkus, 1710'. Als titelprent een 'Portrait du philosophe Jaques Massé', zogenaamd afkomstig uit de bibliotheek van Bolingbroke, de Engelse staatsman en denker die bekend stond om zijn atheïstische denkbeelden (particuliere collectie)

reisleider naar oorden waar gewone reizigers niet durven komen. Zo ook in Tyssots *Voyages et Aventures*. De reiziger die de lezers meevoert naar onbekende contreien heet Jaques Massé en is omstreeks 1621 geboren. Na een scholing tot chirurgijn (!), waarbij hij zich verdiept in het werk van Descartes, maakt hij een aantal reizen. Op een daarvan lijdt hij in 1644 schipbreuk, maar samen met andere schepelingen weet hij zich te redden. De schipbreukelingen strijken neer op een onbewoond eiland – althans, op het eerste gezicht lijkt het onbewoond.

Jaques Massé en twee kameraden verlaten na enkele dagen de anderen, zij laten het strand het strand en dringen door in het binnenste van het eiland. De expeditie vraagt het uiterste van het drielat en een van hen, Du Puis, overleeft de tocht niet. De twee anderen belanden uiteindelijk in het rijk van koning Bustrol, waar ze van de ene verbazing in de andere vallen en hun ontberingen al gauw zijn vergeten. Zij blijven er vijf jaar en de koning blijkt net zo geïnteresseerd in Europa als zij in deze uitermate ordelijke eilandwereld.

GOED VOOR CONTROVERSE

In het utopische koninkrijk voeren Massé en zijn metgezel La Forêt gesprekken met een rechter, een priester en met de koning. Zo ging het ook in Krinke Kesmes: in de dialogen wordt de verantwoordelijkheid voor de kritische standpunten verdeeld tussen reizigers en inwoners. In de gesprekken komen bijna alle thema's aan bod die in Europa goed zijn voor controverse: de geschiedenis, de tijdrekenkunde, het bestuur, de rechtspraak en de godsdienst. De eilanders blijken fervente deïsten en alles wat

Jaques Massé vertelt over het christendom en de bijbelse geschiedenis wekt de lachlust van zijn toehoorders. De Europese gast moet trouwens voorzichtig zijn: in het verleden is het eiland ooit bezocht door een monnik, maar diens gepreek en bekeringsijver golden als godslastering en de missionaris werd dan ook zwaar gestraft. De omgekeerde wereld! Uniek voor Tyssots reisverhaal is dat Massé niet alleen een utopia bezoekt – en weer verlaat – maar ook een dystopia, namelijk het werkelijk bestaande Goa. Massé belandt na zijn vertrek van het eiland in deze Portugese kolonie in India, waar de Inquisitie met harde hand regeert. Hij heeft de pech dat een grapje van hem

verkeerd valt, wordt gevangen gezet en veroordeeld tot de galen. In de gevangenis maakt hij kennis met een Chinees die zegt in geen enkele godsdienst te kunnen geloven. Niettemin bidt deze Chinees, lenzenslijper van professie, tot God. Hij is het Opperwezen namelijk erkentelijk dat het hem heeft geleerd anderen te behandelen zoals hijzelf hoopt door anderen behandeld te worden.

SPEL

In beide reisverhalen is een belangrijke rol weggelegd voor het spel. Allereerst het spel van de verbeelding: de schepping van een wereld die zou kunnen bestaan. De regels brengen met zich mee dat de meespelende lezers hun "dis-

belief" opschorten en tijdelijk geloven in de waarheid van het verhaal: jaartallen, locaties, boektitels, allemaal verwijzingen naar buiten de fantasie bestaande werkelijkheden. Dat Smeeks en Tyssot het spel van de verbeelding beheersen blijkt uit de omstandigheid dat heel wat lezers de hoofdpersonen vereenzelvigden met de schrijvers: De Posos en Massé waren volgens hen niet alleen de bezoekers van respectievelijk Krinke Kesmes en het rijk van Bustrol, maar ook degenen die hun ervaringen te boek stelden. In de tekening van die nieuwe werelden wordt impliciet kritiek geleverd op bekende werelden. De reizigers stellen met een zekere verbazing vast dat het in de door hen

Kamperpoort te Zwolle, tekening door Hendrik Spilman, ca. 1750 (Rijksmuseum Amsterdam)



bezochte oorden heel anders toe gaat dan in hun land van herkomst. De verbazing die de reizigers delen met de lezers overbrugt in zekere zin de afstand tussen de fantasie van de schrijver en de realiteitszin van de lezer.

Bij het spel hoort ook dat de reizigers niet volledig verantwoordelijk kunnen worden gehouden voor het doorbreken van taboes en het slopen van heilige huisjes. De Posos en Massé zijn niet degenen die zelf nieuwe en gevaarlijke denkbeelden aandragen – zij stuiten er op in een andere wereld die óók blijkt te functioneren en die op sommige terreinen meer geluk oplevert.

EEN ANDER TYPE KENNIS

Een meer doortrapte variant is dat de reizigers door lieden die zij ontmoeten als het ware worden ingewijd in een ander type kennis. De Chinees die Massé in Goa tegenkomt is een lenzenslijper en de goede verstaander begrijpt meteen dat deze oosterling verwant is aan de lenzenslijper Spinoza. In beide reisverhalen zijn het de gesprekspartners van De Posos en Massé die heterodoxe inzichten aandragen. In de ontmoetingen worden gevaarlijke dingen gezegd, maar de reizigers die ze aanhoren en zogenaamd optekenen kunnen onschuldig uit de ogen kijken. Bij het spel hoort het gebruik van anagrammen. In de naam



Portret van Gisbert Cuper (1644-1716) door Jan de Baen (uitsnede). Links achter is de Deventer stedenmaagd te zien, rechts enkele mythologische standbeelden

“Krinke Kesmes” laat zich een anagram ontdekken van de naam van de auteur. Anagrammen spelen ook een rol in een eerder verschenen Zuidzeeroman: in 1682 verscheen *Historie der Severamben* in het Nederlands, een vertaling van *L'Histoire des Sévarambes* (1677-1679) van Denis Vairasse. De kapitein die de reis maakt heet Siden en in het tweede deel staat de geschiedenis van Sevairas centraal; in beide namen laten zich Denis en Vairasse herkennen. Over Vairasse is overigens vrijwel niets bekend, een aanwijzing dat deze auteur in zijn maskerade meer succes had dan Smeeks.

BLINDE SJAAK

In Tyssots *Voyages et Aventures* wordt ogenschijnlijk niet met anagrammen gespeeld, maar

het boek is met zoveel raadsels omgeven dat de lectuur haast een gezelschapsspel wordt. Volgens de titelpagina is het oord van verschijning “Bourdeaux”, wat lijkt op, maar niet gelijk is aan Bordeaux; de uitgever is Jaques l'Aveugle ofwel Blinde Sjaak, van wie niemand ooit heeft vernomen; 1710 wordt opgegeven als jaar van verschijning, maar naar alle waarschijnlijkheid kwam het boek pas in 1714 uit. Een andere en latere druk is eveneens verschenen in 1710, en wel in Keulen – vanouds een fictief verschijningsoord – en bij een uitgever met de ominieuze naam “Jaques Kainkus”. Zulke mystificaties droegen bij aan het spel. Interessant zijn ook de namen van de reisgezellen van Massé: ze zijn genoemd naar mannen met

wie Tyssot de Patot, blijkens zijn *Lettres Choiesies*, correspondeerde. In de bij zijn leven uitgegeven correspondentie ontkent Tyssot de schrijver van Jaques Massé te zijn, maar hij verwijst zo vaak naar de roman, het ontstaan ervan en de onmiskenbare kwaliteiten, dat zijn auteurschap zich gemakkelijk laat raden. Het heeft er alle schijn van dat de verwijzingen voor insiders, zoals de vrienden van zijn conversatieclubje, onderdeel waren van het spel.

EINDE VAN HET SPEL

Hoe aangenaam het spel voor de schrijvers en ingewijde lezers ook was, het einde ervan was onafwendbaar. Voor Smeeks kwam dat einde heel snel. Een eervolle en waarderende bespreking in een tijdschrift had als gevolg dat in Zwolle met argwaan kennis werd genomen van het spel van deze stadgenoot. In 1709 werd het vonnis al geveld: het boekje was goddeloos en de schrijver moest zich verantwoorden voor stellingen die met Spinoza in verband werden gebracht. Tyssot kon het spel langer rekken. Toen zijn grote vijand Gisbert Cuper in 1716 overleed, meende hij dat hij toch rector kon worden van de Illustere School in Deventer. Zijn intreedere had hij al gereed en toen ging het alsnog mis. In 1723 publiceerde hij dit “Discours” in het *Journal Littéraire*, uitge-

geven door de Haagse uitgever Thomas Johnson die ook Jaques Massé op de markt had gebracht. Aan het “Discours” ging een inleiding vooraf waarin een anonieme supporter van Tyssot onder meer meedeelt dat de gekrenkte hoogleraar ook romans had geschreven. In deze geschriften en in zijn *Lettres Choiesies* legde Tyssot zijn maskers af, althans grotendeels. Hij liet zich, toen het spel bijna uit was, ook nog portretteren. In Deventer werd de verbinding met *Voyages et Aventures* niet gelegd, maar de gevolgen van zijn publicaties zonder dekmantel waren noodlottig genoeg. Tyssot werd ontslagen en stond voortaan in Deventer te boek als een ongewenst personage. In 1728 vertrok hij naar de vrijplaats IJsselstein en overleed daar in 1738, op 83-jarige leeftijd. Game over!

HOMO LUDENS

In *Homo Ludens*, zijn analyse van het spelelement in de cultuur, noemt Johan Huizinga de herhaalbaarheid een van de kenmerken van het spel. Dat gold niet voor Smeeks en Tyssot zelf, want voor hen was het spel geëindigd in teleurstelling en opgedrongen ernst. Maar voor schrijvers is er altijd een herkansing: het spel begint opnieuw wanneer andere lezers zich verdiepen in oude utopia's. In studies over utopische literatuur en

de radicale Verlichting zijn Smeeks en Tyssot de Patot intussen vertrouwde verschijningen geworden. Voor de internationale reputatie van *Krinke Kesmes* was het een handicap dat de tekst behalve in het Nederlands slechts in een Duitse vertaling beschikbaar was. In 1995 verscheen een Engelse vertaling – *The Mighty Kingdom of Krinke Kesmes* – die Smeeks' werk een groter bereik bezorgde. *Voyages et Aventures* was geschreven in de wereldtaal van destijds en werd ook nog eens vertaald in het Engels en Duits, wat de buitenlandse faam ten goede kwam. Vreemd genoeg werd Tyssots reisverhaal daarvoor in Nederland steeds bekender, maar met de neergang van de kennis van het Frans ook steeds ontoegankelijker. Met de publicatie van de vertaling van *Voyages et Aventures* als *Reizen en avonturen* wordt de toegankelijkheid hersteld. Het spel kan door de lezers van nu weer gespeeld worden.



ELIANE VAN DEN ENDE

FAMILISTÈRE GODIN

In het Franse stadje Guise realiseerde kachelbouwer Godin in de 19de eeuw een indrukwekkende “Familistère”: een plaats waar wonen, werken en leven door hem als ondernemer op een zo hoog mogelijk niveau werden gebracht. Inmiddels, na een tijd van verval, is er weer aandacht voor dit bijzondere initiatief. Historica Eliane Van den Ende, onder meer bekend van de Vlaamse zender Radio 1, zocht uit hoe Godin tot zijn ideeën kwam en hoe hij ze vervolgens uitvoerde. Ze publiceerde erover in het tijdschrift *Mores*; en gaf Andersland toestemming haar tekst integraal over te nemen.

In 2000 startte het Utopia Project. De familistère werd geheel gerestaureerd en kreeg een museaal karakter. OP het internet zijn veel video's te bekijken, zoek op familistère guise.

Er zijn heel veel publicaties over dit Utopische initiatief. Een zeer lijvige uitgave van Les Éditions du Familistère (2017, 720 pagina's, ISBN 978-2-9516791-4-6) is in de Franse taal.

Het boek geeft niet alleen informatie over de familistère in Guise maar ook over veel andere experimenten in Europa en Amerika in de negentiende en twintigste eeuw. Opvallend is dat er een druk geëxperimenteerd werd in de Nieuwe Wereld. We noemen er een tiental.

New Harmony, Owénisme, 1825-1827, Indiana U.S.A.

Brook Farm, 1841-1847, Massachusetts U.S.A.

North American Phalanx, 1843-1855, New Jersey U.S.A.

Utopia, Anarchisme, 1847-1851, Ohio U.S.A.

Icarie, Communisme, 1848-1870, Illinois U.S.A.

Twin Oaks Community, Walden Two, 1967 tot heden, Virginia U.S.A.

Puget Sound Cooperative Colony, Socialisme, 1887-1894, Washington U.S.A.

Topolobampo, Socialisme, 1896-1900, Sinaloa Mexico.

Mishmar Haemek, Communisme, 1922 tot heden, Kibbutz Israel.

En dan niet te vergeten in ons eigen land Walden in Baarn en Tames in Huizen.

Hierover meer in de bijdrage van Hans Valkhoff “Over Walden, Nescio en van Eeden” op pagina 76.

VAN KACHELS TOT FAMILISTÈRE DE NESTWARMTE VAN GODIN

Op 48 km van de Frans-Belgische grens staat een utopie. Een utopie in baksteen. Het is de Familistère "Godin" in Guise, een werk-, woon- en leefgemeenschap uit de vorige eeuw. Met dit "Sociaal Paleis" wilde Jean-Baptiste Godin (1817-1888) een evenwicht tussen sociaal idealisme en economisch pragmatisme verwezenlijken. Bij leven en welzijn trachtte de Franse kachelbouwer arbeid en kapitaal, de twee kemphanen van het Industriële Tijdperk, te verzoenen. Het was – en is nog steeds – een uniek project: een paradijs-op-aarde voor de

19de-eeuwse arbeider, geschapen door een sociaalvoelende ondernemer. Maar dertig jaar geleden – in 1968, nét dat jaar – doofde de vonk. De UNESCO pookt nu weer het vuur onder dit uitzonderlijke patrimonium op.

JEAN-BAPTISTE GODIN

"Ik zei bij mezelf: als ik er ooit in slaag me boven mijn werkmanschap te verheffen, dan zal ik de middelen zoeken om het leven van de arbeiders draaglijk te maken en een einde te stellen aan de vernedering." Die belofte probeerde Jean-Baptiste



Voor de Familistère bouwde Godin een enorm complex, waarvan veel oude afbeeldingen bewaard zijn gebleven. Een selectie daaruit is op de volgende bladzijden te zien, evenals foto's van de huidige staat





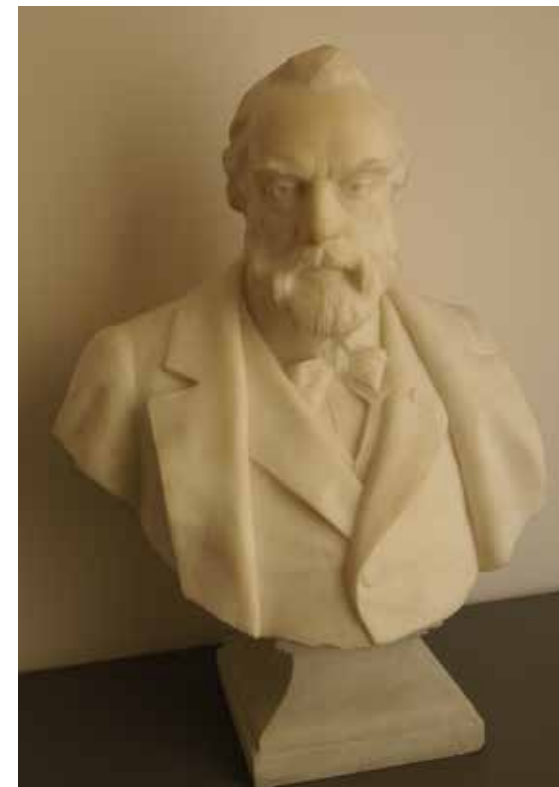
Godin daadwerkelijk na te komen. Als *Captain of Industry* was Godin één van de meest vernieuwende van zijn tijd. Ongewoon in die 19de-eeuwse klassenmaatschappij was dat zijn industrieel succes de sleutel – en meteen ook de waarborg – was voor zijn sociale denkbeelden. Godins fabrieken financierden immers zijn sociale projecten. Godin geloofde sterk in de menselijke vooruitgang. En daarin was hij een voorloper van de 19de-eeuwse aanhangers van het positivistisch denken. Voor hem betekende sociale promotie echter geen terugkeer naar de bucolische natuur in een ongerepte agrarische of artisanale gemeenschap. Wetenschappelijke ontwikkelingen en industrieel-technische vernieuwingen waren voor de vindingrijke ondernemer de hoop op een betere toekomst. Voor hem en zijn medemensen.

EEN COMMUNE AVANT-LA-LETTRE

Drieëntwintig is Godin wanneer hij in 1840 een nieuw procédé op basis van gietijzer in de aanmaak van verwarmingsstoestellen bedenkt. Tot dan werden kacheltjes in plaatijzer geconstrueerd. In een vooruitziende bui neemt hij een patent op zijn uitvinding, het begin van zijn industriële en commerciële opgang. Het belet evenwel niet dat veel van zijn toestellen ongestraft nagebootst worden. De gietijzeren kacheltjes zijn immers enorm zuinig en renderend. De befaamde “Petit Godin” wordt voor het slapengaan nog even opgepookt en gloeit ’s ochtends nog steeds. Vanaf 1846 vestigde de dynamische patroon zich in Guise, waar op dat moment 735 stoofjes per jaar gefabriceerd werden. Vier jaar later bedroeg de productie al ruim 100 stoven per dag. Godins creativiteit en werkkraft leken onuitputtelijk. Niet enkel technische verbeteringen maar ook een fraaie decoratie dankzij een nieuwe emailtechniek ontsproten aan zijn brein. Kacheltjes en kookfornuizen van het merk Godin ontbraken in geen enkel Frans – en Belgisch – huis. Rond de eeuwwisseling stonden de Godinfabrieken aan de wereldtop wat betreft huishoudapparaten en verwarmingsstoestellen (zie ook www.godin.fr).

DE PHALANSTÈRE VAN CHARLES FOURIER

Jean-Baptiste Godin heeft het uiteindelijk ver geschopt. Als zoon van een arme slotenmaker werd hij in 1817 in het Noord-Franse, Picardische Esquéhéries geboren en ging er tot zijn elfde naar school. Maar lees- en nieuwsgierig was de knaap wel. Als autodidact boetseerde hij via zelfstudie zijn intellectuele bagage bij. Praktisch vakmanschap stak hij op



Buste van Jean-Baptiste Godin



Charles Fourier, Wikimedia

tijdens zijn “Ronde van Frankrijk” als *compagnon du devoir*. Met zijn neef Jacques Nicolas Moret trok hij het land rond en leerde onderweg het métier in diverse slotenmakersateliers. Hij werd op zijn reizen geconfronteerd met de wijdverbreide armoede en uitbuiting van arbeiders, die sedert de afschaffing van de ambachtelijke corporaties in 1791 nog maar weinig sociale rechten hadden. De wantoestanden deerden hem zo sterk dat hij zijn hele leven zou blijven ijveren voor de verbetering van de leef-, werk- en woonomstandigheden van de arbeiders. In 1842 – hij is dan amper vijftig jaar – ontdekt hij de geschriften van de socialistische theoreticus Charles Fourier. Zijn ideeën voor de bouw van een “phalanstère”, een commune avant-la-lettre, zullen de jonge industrieel aanvankelijk sterk beïnvloeden. Godin zag wel wat in zo’n leefgemeenschap, maar voor hem was de familie de kern ervan. Inspiratiebron voor zijn Familistère is ook de coöperatieve spinnerij van Robert Owen in het Schotse New Lanark.

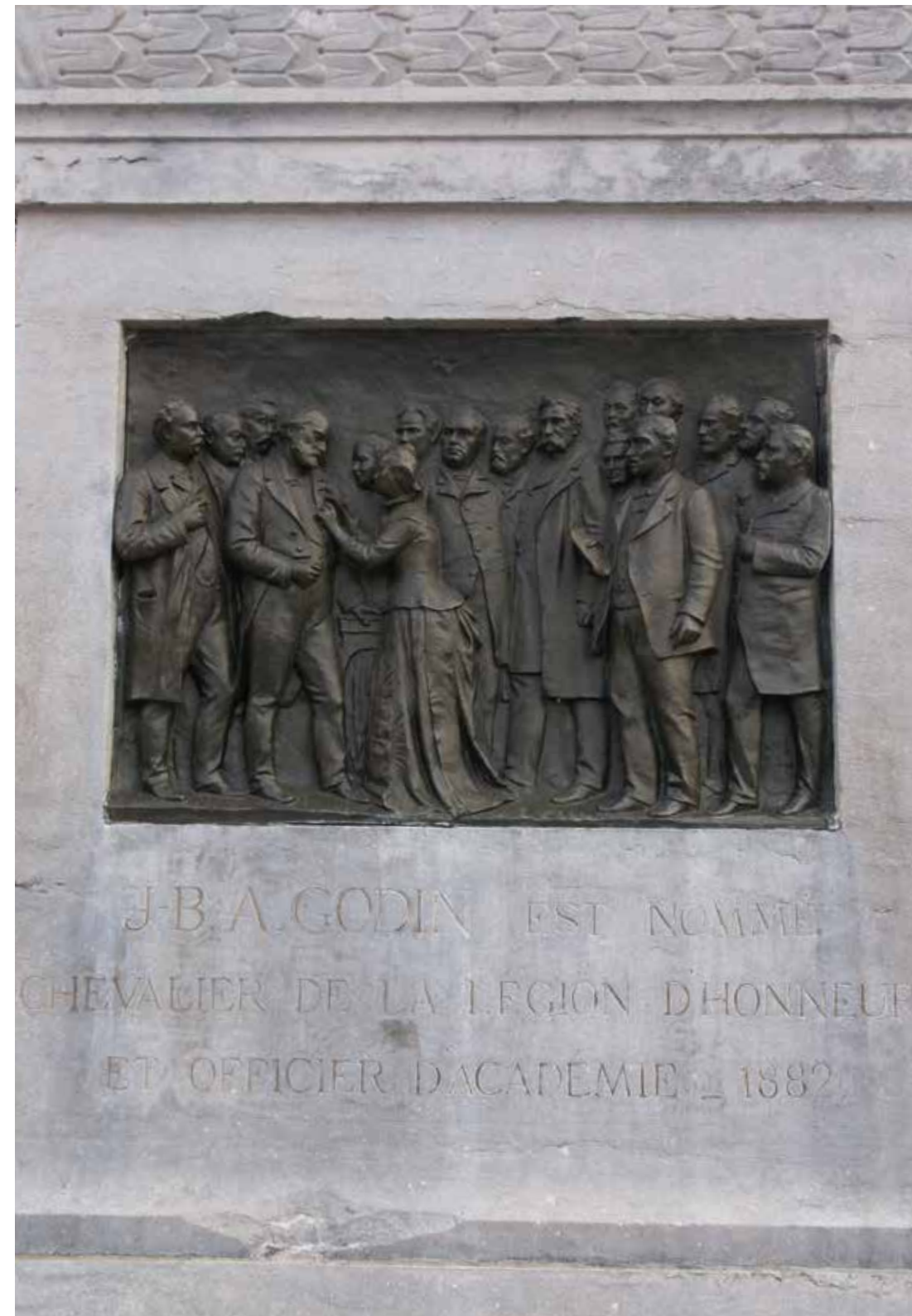
“VERSAILLES POUR LE PEUPLE”

“Mensen, wees ons gunstig gezind”, staat er op de eerste steen uit 1859 van de Familistère van Guise gebei-

teld. Aan dat “Sociaal Paleis” zou er drieëntwintig jaar – tot 1882 – worden getimmerd. In totaal werden 500 appartementen gebouwd. Het was een echt “Versailles pour le peuple”, een koningshuis voor het volk. Qua vormgeving was het optrekje van de zonnekoning duidelijk een bron van inspiratie: een centrale partij met twee vooruitgestoken vleugels rond een voorplein. Maar de woonblokken op loopafstand van de fabriek beperkten zich niet tot slaapfabrieken. De organisatie, hygiënische en veiligheidsnormen waren doordacht en ronduit revolutionair voor die periode, waarin arbeiders op enkele vierkante meters in krotten en beluiken zaten opeengestapeld. In tegenstelling tot andere sociale, paternalistisch-romantische oplossingen voor het schrijnende woonprobleem in de 19de eeuw, wou Godin geen individuele paviljoentjes, maar wel een wooneenheid. De appartementen van het complex werden overigens niet verkocht, wel verhuurd en wel uitsluitend aan arbeiders, bedienden en kaderleden van het bedrijf.

EIGENDOM IS DIEFSTAL

Onder het motto “Eigendom is diefstal” kon soepel worden ingespeeld op familiale en andere omstandigheden en konden de bewoners gemakkelijk verhuizen. Jonge koppels kregen de bovenverdieping toegewezen. Bejaarden hoefden geen trappen meer te lopen en kregen het gelijkvloers toebedeeld. Elk appartement telde twee à drie vertrekken en er werd rekening gehouden met de gezinsgrootte. De maandelijkse huur werd berekend per oppervlakte en per verdieping: wie op de eerste verdieping woonde, moest het meeste afdokken. Een appartement op het gelijkvloers kostte iets minder en het goedkoopste waren



Plaquette ter gelegenheid van promotie van Godin tot Ridder in het Legioen van Eer in 1882, aangebracht in de sokkel van het standbeeld van Godin vóór de Familistère (zie de foto in dit artikel)



de tweede en derde verdieping. Voor kelder- en zolderruimtes als opslagplaats werden kleinere vergoedingen gevraagd. De drie wooneenheden van elke vier verdiepingen waren geschikt rond een centraal binnenplein met een dakoverkapping van hout en glas. Elk appartement kreeg zo daglicht aan twee zijden: van de buiten- en de binnenkant. In elke hoek van het woonblok waren trappen voorzien en de verticale doorstroming gebeurde via gaanderijen rond de centrale patio. De reling was net één meter hoog en ronde dwarsstangen stonden net twaalf centimeter van mekaar verwijderd. Een kind kon nooit met zijn hoofdje geklemd raken of over de balustrade kruipen en naar beneden tuimelen. In de mozaïekvloer van de drie centrale hallen waren verlichtingsgaten voor de kelders en verluchttingsroosters voorzien. Zo ontstonden er een permanente luchtstroom en ventilatie, die condensatievorming onder de glazen koepel voorkwamen.

IS DE ARBEIDER NU VOLLEDIG GELUKKIG?

Als een voortijdige stedenbouwkundige planner, zo organiseerde Godin het leven van zijn arbeidersgemeenschap. De centrale hal was niet alleen een beluchtings- en verlichtingsruimte, maar deed ook dienst als ontmoetingsplaats. Een uitgelezen plek voor de zondagse bals, wekelijkse voordrachten over moraal en samenlevingsnormen, voor feesten maar ook voor aankondigingen en belangrijke mededelingen. Het feest van de Arbeid – op 1 mei 1867 – werd daar voor het eerst gevierd. Godin was daarmee de Amerikaanse syndicalisten jaren voor. Na een bezoek aan de Familistère eind vorige eeuw merkte de schrijver Emile Zola schamper op: “Glazen huis. Wantrouwen van de burens. Nooit eens alleen. Nooit echt vrij...”
Fernand Patte woont nog steeds in de Familistère en dat al voor de vierde generatie. De kwieke zestiger bevestigt die sociale controle waar sommige



arbeiders het moeilijk mee hadden en daarom alras vertrokken: “Als je iets mispeuterd had – ook als kind – en je kreeg een reprimande, dan hoorde het hele complex het. Je bedacht je wel twee keer voor je opnieuw kattenkwaad uithaalde.” Het samenleven was gereguleerd. Elke volwassene of kind dat tegen de muren plaste, kreeg een boete. Dat strakke samenleven stond Zola ook tegen: “Er heerst orde, reglement, mechanisme, comfort maar waar blijft de zin voor avontuur en het risico voor het vrije leven...? Is de arbeider erop vooruit gegaan en is hij nu volledig gelukkig? Dat is maar de vraag.” Een bedenking die Godin al voordien weerlegd had met de stelling dat “een communistisch idee pas mogelijk is als de individuele vrijheid wordt opgeofferd.” En een dam voor die al te grote individuele vrijheid was de sociale controle via de centrale hal en de haar omringende gaanderijen. Die centrale hal was elke ochtend het verzamelpunt voor de kinderen. Daar

werden de rijen gevormd die dan gezamenlijk en in rangorde naar de school aan de overzijde van het complex marcheerden. Al zingend! Fernand Patte herinnert zich nog hoe de scholieren twee aan twee al zingend naar de klas trokken: “Stel je voor, wij gingen fluitend naar school. Nu keren de kinderen fluitend van school terug.”

GODIN ALS REGISSEUR VAN HET LEVEN

Ook onderwijs was voor Godin een belangrijk onderdeel van zijn sociaal plan. Zijn eigen schooltijd bij een halfdronken, half-imbeciele dorpsonderwijzer in gedachten, wou hij alle kinderen van zijn arbeiders een gedegen opvoeding geven en dit gratis tot 14 jaar, zowel voor meisjes als voor jongens, en bovendien niet godsdienstig geïnspireerd. Het was in die tijd ongehoord dat meisjes en jongens dezelfde banken deelden, maar Godin was van mening dat vrouwen

Godin wilde alle kinderen van zijn arbeiders een gedegen opvoeding geven en dit gratis tot 14 jaar, zowel voor meisjes als voor jongens



Het standbeeld van Godin vóór de Familistère

evenveel recht op kennis hadden als hun mannelijk evenbeelden. Begaafde leerlingen kregen tevens de kans om verder te studeren. Op kosten van Godin. Jongens werden dan in de technische richting gestuurd en na-dien met hun ingenieursdiploma in de fabriek tewerkgesteld. Meisjes werden lerares en onderrichtten op hun beurt de jongere generatie. Mevrouw Patte is in de jaren 1960 de laatste directrice geweest van het Godinschooltje, voordat de Franse overheid het onderwijs helemaal onder zijn vleugels nam. Markant is wel dat in 1900 het budget per leerling in een Godinschooltje het dubbele bedroeg van dat van het Franse openbaar onderwijs!

VAN DE WIEG TOT HET GRAF

Godin nam zijn pupillen vanaf de wieg tot het graf onder zijn hoede. Letterlijk, want zuigelingen en peuters werden opgevangen in een soort kinderdagverblijf, le pouponnat en la nourricerie, zodat moeders hun handen vrij hadden om te gaan werken of om zich bij te schaven. Ook bij die kinderopvang bekommerde Godin zich om de kleinste details. De baby's lagen op bedjes van zemelen en vermits luiers nog weinig vochttopslorpend waren, klonterde de urine samen in de zemelen. Het principe van de kattenbak, als het ware. De kinderverzorgster nam de vochtige, onwelriekende klont met een schepje weg, wierp hem als voer in de kippenren, egaliseerde het ecologische matrasje, verschoonde het lakentje en... de zuigeling kon weer dromen. Scholieren hadden in Frankrijk tijdens de zomer gewoonlijk twee maanden vakantie. Niet bij Godin. De vakantie werd beperkt tot één vrije maand. De andere helft werd besteed aan het instuderen en oefenen van een

theaterstuk. En zegt Fernand Patte: "Fier dat we waren toen we bij het einde van de zomer op de planken stonden om onze ouders en burens te tonen wat we in onze mars hadden." In zijn theoretisch werk *Solutions Sociales* uit 1871 schreef Godin: "Het theater is voor de jeugd één van de "schoonste" mogelijkheden om te wedijveren. De leerlingen die zich onderscheiden door een intelligente en gevoelige lectuur, door beleefd en correct gedrag, mogen toetreden tot een klein troepje acteurs en actrices. Dat is een initiatie om goed leren te praten. Zo leren ze zich goed voorstellen, zich goed te houden voor de buitenwereld."

AVONDCURSUSSEN

Niet enkel de jeugd krijgt de kans om zich bij te schaven, ook de arbeiders mogen zich ontwikkelen. Via avondcursussen of op een ontspannende manier: in een fanfare, door sportactiviteiten. Op het centrale plein – traditioneel het kerkplein – bouwde Godin een theater. Aan de oevers van de Oise-rivier kwam er een zwembad waarvan het water verwarmd werd door de energie van de hoger gelegen fabriek. De bodem van het zwembad kon hoger of lager ingesteld worden, en dat om veiligheidsredenen wanneer kinderen er leerden zwemmen. Ook de "buanderie", het washuis waar vrouwen hun huislinnen gingen wassen, werd gelijkaardig verwarmd. Want Godin verbood dat er binnenshuis beddenlakens en kleding werden gesopt en aan een waslijn te drogen hingen. Vochtige woonruimtes zijn ongezond en broeinesten van besmettelijke ziektes, meende hij. Hygiëne werd tevens bevorderd door de toiletten en vuilniskokers nabij de trappartijen, die regelmatig werden gereinigd door speciaal daartoe voor-

zien personeel. Omdat de toenmalige arbeiders meestal van het platteland afkomstig waren en dus gewoon waren tussen kippen en konijnen rond te scharrelen, voorzag Godin moes-
tuintjes op zes hectare rondom het wooncomplex. In een kronkel van de Oise werd een landschapsparkje als esthetisch zondagsvermaak gecreëerd. Daar staat nu nog het mausoleum ter ere van Godin. Met zijn tweede vrouw, Marie Moret (1840-1908), ligt hij er begraven.

EMANCIPATIE VAN DE MAN ÉN VAN DE VROUW

Godin heeft zich nooit boven zijn arbeiders verheven gevoeld. Dat blijkt uit het feit dat hij zijn hele leven te midden van zijn arbeiders bleef wonen. Eerst in een gelijkaardig appartement, later in een duplexwoning op de hoek van een vleugel. Zijn eerste vrouw, Esther Lemaire (1819-1881), die

verburgerlijkt was, vond het maar niets en weigerde bij hem in te trekken. Zij nam – letterlijk – afstand en ging in het naburige stadje Guise bij de betere bourgeoisie wonen. Het bizarre gedrag van haar wettelijke echtgenoot was voor haar een steen des aanstoots en ze beschuldigde hem herhaaldelijk van spiritisme en andere duivelse praktijken. Godin werd voorheen al om zijn socialistische sympathieën en daden gewantwoord en geminacht, maar een beschuldiging van duistere geplogenheden was een geldige reden tot echtscheiding.

In het woelige jaar 1848 werd de Franse grond hem iets te heet onder de voeten. Bang dat hij wegens zijn socialistische, republikeinse en antiklerikale overtuigingen in de gevangenis zou belanden, bouwde hij als voorzorgsmaatregel een tweede fabriek in Brussel. Aan het kanaal in Laken – rechtover de achtertuin van de

koninklijke residentie nog wel – staat nog steeds een (tweede) familistère. Maar niks weerhield Godin van zijn utopie: “Zonder het Paleis te verlaten,” schreef Godin, “vindt de sociétaire (een lid van de gemeenschap) brood, boter, melk, kaas, verse en gedroogde groenten, de slager en de fijnkost, de kruidenier en de drankslijter.”

VOORZORGSKASSEN

Maar zorg voor zijn medemensen hield voor Godin meer in dan voorzien in dagelijkse materiële behoeften. Het betekende ook het voorzien van slechte dagen. Hij richtte voorzorgskassen voor ziekte, voor arbeidsongevallen, en zelfs pensioenen en tegemoetkomingen voor weduwen en wezen op. Comitès met een gelijke pariteit van mannen en vrouwen regelden deze medische en sociale bijstand. Want vrouwen hebben in de Godinorganisatie heel wat in de pap te brokken. En niet in het minst Marie Moret, Godins tweede vrouw, dochter van de neef waarmee hij in Frankrijk rondtrok. Marie was drieëntwintig jaar jonger en een krachtige, geëmancipeerde vrouw. Als blijkt daarvan knipte ze haar haren, het vrouwelijke statussymbool van de 19de eeuw, kort. Ruim twintig jaar leefde ze met Godin samen. Vrije verbintenissen waren niet ongewoon voor de Familistère, hetgeen hen de schande en de roddel van het stadje opleverde. Godin zelf zag het huwelijk als een “overblijfsel van de slavernij”. Pas in 1886 – twee jaar voor zijn dood – trouwden ze. Marie was zijn belangrijkste medewerker; ze zetelde in comitès, vertaalde zijn geschriften in het Engels en ontwikkelde nieuwe onderwijsmethodes. Na zijn dood nam ze een tijdje het bestuur van de organisatie over, maar ze bleef vooral Godins gedachtegoed

promoten, bereid altijd en overal over die merkwaardige man en zijn ideeën te praten.

ET MAINTENANT?

Wat blijft er vandaag van zijn ideeën over? Een complex van gebouwen dat op de lijst van het wereldpatrimonium van de UNESCO staat. In 1880 – hij heeft dan nog acht jaar te leven – had Godin een stichting in het leven geroepen: “l'Association Coopérative du Travail et du Capital”. Godin was wat ontgoocheld want hij had getracht zijn fabrieksarbeiders aandeelhouders – ook in de winst – te maken en hen zo te betrekken in het beheer én van de fabriek én van de Familistère. Maar hij moest zijn radicale stellingen matigen. Toch blijft deze stichting tot 1968 – net dat jaar – functioneren, maar wordt dan opgedoekt. De appartementen worden verkocht, de fabriek wordt tweemaal overgenomen en de stad Guise – de vroegere vijand – wordt eigenaar van theater, school, winkels en ontspanningscomplex. Het eenheidsgevoel is verdwenen en de Familistère bloedt dood. Nu is er echter opnieuw aandacht voor de Familistère Godin. Een comité ijvert voor het instandhouden van dit bouwkundig en geestelijk erfgoed. Een museum en een documentatiecentrum werden opgericht. Colloquia, boeken, ... bestuderen het “Godinfenomeen”. Een appartement evoceert de tastbare leefomstandigheden van toen. Godin komt er – bijna – weer tot leven.

Informatie over de bezoekmogelijkheden: accueil@familistere.com



HANS VALKHOFF

DE STAD ALS UTOPISCH IDEEAL: MAAKBAAR GELUK À LA THOREAU

AMSTERDAM, ORGELPARK

Donderdag 21 november 2019, 20.15 uur

WAGENINGEN, HET DEPOT

Donderdag 28 november 2019, 20.15 uur

LEIDEN, WEESHUIS

Donderdag 12 december 2019, 20.15 uur

Voor wie utopische stads-idealismen heeft en ruimte zoekt om die in praktijk te brengen, kan Oosterwold een uitkomst zijn. Je kunt in de buitenwijk bij Almere je eigen Waldenhut of tiny house bouwen, zelf je voedsel verbouwen en zelfs samen met je burens bepalen waar de weg komt te liggen. Tip voor wie zulke dromen koestert: lees Thoreau's *Walden* nog eens. Het boek bevat een schat aan praktische informatie over ecologisch bouwen, eten, stoken en tuinieren. De twee artikelen op de volgende bladzijden geven achtergrondinformatie bij

beide thema's: de Almeerse idealisten van vandaag, en de idealisten van ruim honderd jaar geleden – waarbij in het tweede geval ook uitgebreid de dromen en daden van de Nederlandse utopisten Frederik van Eeden en Nescio aan de orde komen.

Hans Valkhoff publiceert beide teksten hier om "zijn" Idealenfabricatieavonden structuur te geven. Niet alleen wil hij de visie van Thoreau, Van Eeden en Nescio via Oosterwold op deze avonden naar het heden trekken, maar ook wil hij verder denken. Al was het maar

omdat de stad (veel) meer is dan Oosterwoldse wijken of Walden-achtige samenlevingen. Aan de ene kant wil hij dat heel praktisch doen, door antwoorden te zoeken hoe bij restauratie van stedelijk erfgoed "vernaculaire" – streek-eigen – bouwmaterialen een rol kan spelen. Tegelijk echter ook heel theoretisch. "We moeten immers wel te weten komen waarom millennials het idee van de autarkie niet relevant lijken te vinden." Anders gezegd: Valkhoff komt bepleiten dat we "anarchisten in de positieve zin van het woord" durven te zijn.



Hans Valkhoff studeerde Stadsgeografie aan de Universiteit van Amsterdam en vervolgens Architectuur aan het Centre for Alternative Technology van de University of London. Hij woonde en werkte een tijdlang in Toulouse en kwam in 2018 terug naar Nederland. Valkhoffs interesse ligt bij pogingen om iets nieuws te creëren – zoals Thoreau deed – en bij het vraagstuk waarmee erfgoed in oude stadskernen ons confronteert: hoe toekomstbestendig restaureren? Hoe regels en handhaving zo organiseren dat de bureaucratie geen kans krijgt idealen te doen verdampen?

**“HET IS NIET DE MOEITE
WAARD OM WILDE
KATTEN TE TELLEN
IN ZANZIBAR”**

Over Walden, Nescio
en Van Eeden





Frederik van Eeden, schrijver van o.a. *De kleine Johannes*.

Honderdvijftig jaar geleden verliet de schrijver en natuurliefhebber Henry David Thoreau zijn zelfgebouwde hut bij de Waldenvijver in Massachusetts, na ruim twee jaar in zijn eentje in de bossen boven Boston te hebben doorgebracht. Velen vragen zich nog altijd af waarom de “vader” van de Amerikaanse milieubeweging in september 1847 zijn bejubelde woonstee verliet. Maar Thoreau is daar in het laatste hoofdstuk van *Walden* heel duidelijk over: zijn experiment was voltooid en hij had nog heel wat andere levens te leiden. Hij haatte de macht der gewoonte en zijn verblijf in de Amerikaanse “wildernis” moest een extatische ervaring blijven waarop de dagelijkse sleur geen greep mocht krijgen. “Het is verbazingwekkend hoe snel

we in een routine vervallen en de door onszelf platgetreden paden bewandelen,” aldus Thoreau, die na zijn verblijf in *Walden* een “nieuw” leven begon als dichter en essayist.

Walden heeft tot op de dag van vandaag generaties schrijvers, utopisten en milieuactivisten geïnspireerd. Thoreau wordt door de Angelsaksische milieubeweging op handen gedragen. Velen zien in hem de profeet van een naderend ecologisch tijdperk. Hij wordt alom gezien als een van de eerste natuurbeschermers en het Thoreau Institute is sinds jaar en dag een vooraanstaande Amerikaanse milieuorganisatie. Hij is de absolute leider van de *Ecology Hall of Fame* en je kunt makkelijk verdwalen in alle websites die aan deze

19de-eeuwse natuurliefhebber zijn gewijd. Het grootste gedeelte van zijn oeuvre kun je zo van het internet afhalen.

VAN EEDEN EN NESCIO

In Nederland inspireerde de literaire utopist in eerste instantie de Tachtigers. Het was de schrijver-wetenschapper Frederik van Eeden die aan het einde van de 19de eeuw in Hilversum zijn eigen *Walden*-gemeenschap oprichtte. Van Eeden liet zich inspireren door de Amerikaanse utopisten en stichtte, nadat de Nederlandse experimenten waren mislukt, in 1909 een boerengemeenschap voor emigranten in North Carolina.

Ook de schrijver Nescio werd in zijn jeugd beïnvloed door deze utopische beweging. In 1899 las hij de brochures *Waarvan leven wij?* en *Waarvoor werkt gij?* van Frederik van Eeden. Even later meldde de 18-jarige Nescio zich aan bij de *Walden*-kolonie, maar Van Eeden zette hem op de wachtlijst. Daarom stichtte Nescio met een paar vrienden een eigen kolonie in de buurt van Huizen. De jonge idealist was zeer onder de indruk van de wonderlijke Frederik van Eeden – “die de Sarphatistraat de mooiste plek van Europa vond” – en zijn *Walden*-kolonie. Nescio werd medewerker van *De Pionier*, het blad van de in 1901 in het Gooise *Walden* opgerichte Vereeniging voor het Gemeenschappelijk Grondbezit en schreef later met geveinsde ironie dat idealisme zijn beroep was.

Nescio's werk heeft opvallend veel gemeen met het gedachtegoed van Henry David Thoreau en zijn tijdgenoten. Dat lees je niet alleen in de dichterlijke beschrijvingen van natuur en landschap, je vindt het ook terug in de eensluidende maatschappijkritiek: de antiburgerlijke ledigheid en het “versterven” (volgens Van Dale onder andere “het zich onthouden van aardse genoegens”) zijn bij uitstek Thoreauviaanse thema's. Beide auteurs ageren voortdurend tegen het protestantse arbeidsethos met zijn deprimerende prikklok en vervreemdende arbeid. Ze verzetten zich tegen het heersende mechanistische wereldbeeld waarin het onbegrijpelijke marktmechanisme en de triviale vooruitgang de toon zetten en het levensritme bepalen. In *De Uitvreter* vind je Japi, à la Thoreau, altijd wel ergens aan de waterkant. “Daar zat hij maar, uren achtereen, onbeweeglijk. Dat duurde een week of drie.” Thoreau zegt in *Walden*: “Ik schep er genoeg en om niet mee te doen aan deze rusteloze en triviale eeuw, maar in overpeinzingen verzinken aan de kant te staan en haar voorbij te laten gaan.”

VALS PLATTELANDS-GEVOEL

Het latere verhaal *Titaantjes* ademt reeds het weemoedige fatalisme dat volgens Nescio iedere ootmoedige hemelbestormer op gevorderde leeftijd in zijn greep krijgt. De verteller Koekebakker gelooft niet erg

in de “Waldense” idealen van Bekker, een van de personages in het verhaal. Het door Bekker felbegeerde hutje op de hei wordt volgens Koekebakker toch nooit wat. Hij gelooft niet in het boerenbestaan van stedelijke intellectuelen die Dante willen vertalen. “En ik vroeg Bekker waar-i van leven wilde, dat boeren van kantoorheeren lukt gemeenlijk niet al te best, behalve in Amerika, waar allerlei leugens van geloofd worden. Maar hij maakte zich daarover geen zorg. Hij had niks nodig. En dat is nu juist 't groote verschil tussen God en ons. Er is dan ook niks van terecht gekomen van die hei”, besluit de beleurende Koekebakker resoluut. Nescio steekt de draak met het “valse plattelandsgevoel” van dichterlijke dromers als Van Eeden, die dwepen met de Amerikaanse utopisten en natuurliefhebbers. Een hoofdstuk eerder had hij Koekebakker al laten afrekenen met die rare kolonisten uit *Walden*. “En van dat wonen op de hei zal ook

wel niets komen. In de kolonie van Van Eeden hadden we misschien kunnen gaan, maar toen we op een Zondag erheen waren gelopen, vier uur gaans, toen liep daar een heer, in een boerenkiel, met dure gele schoenen, kolombijntjes te eten uit een papieren zak, blootshoofds, in innige aanraking met de natuur, zooals dat toen genoemd werd, en z'n baard vol kruimels.” Nescio wil maar zeggen dat idealisten als Bekker en Van Eeden niet moeten denken dat ze met hun enthousiasme de hele wereld aankunnen. Zij zullen met de jaren ook wel wijzer worden en bedaren, is zijn vaderlijke boodschap. Nieuwe Titaantjes zullen op hun beurt proberen de wereld naar hun zin in te richten. Volgens de schrijver is 't allemaal te vergeefs, die malligheid. “Koekebakkertje is [net als Nescio] een wijs en bedaard man geworden” en “Gods troon is nog ongeschokt.”

Waldenhut 2018



THOREAU'S QUOTE
NAAST ZIJN HUT BIJ DE
WALDENVIJVER

"I WENT TO THE WOODS BECAUSE
I WISHED TO LIVE DELIBERATELY,
TO FRONT ONLY THE ESSENTIAL
FACTS OF LIFE.
AND SEE IF I COULD
NOT LEARN WHAT IT HAD TO TEACH
AND NOT, WHEN I CAME TO DIE,
DISCOVER THAT I HAD NOT LIVED."
THOREAU

Foto: Flickr, Eflon, Ithaca

Puurheid, voor wie wat dieper in de metaforische vijver van Walden Pond durft te duiken

BURGERLIJKE ONGEHOORZAAMHEID

Gelukkig was Thoreau niet zo pessimistisch en bedaard. En zijn Amerikaanse “fabeltjes” over natuur en zelfvoorziening hebben in elk geval heel wat pagina’s wereldliteratuur opgeleverd. Zijn lyrische natuurbeschrijvingen zijn doorspekt met felle maatschappijkritiek. Hij gaat te keer tegen alles wat riekt naar beschaving, regering, industriële arbeid (slavernij) en economische vooruitgang. In Walden ontpopt Thoreau zich als een van de voorlopers van de ecologische beweging ook al liet hij zich niet makkelijk ergens bij inlijven. Hij was bovenal een individualist en geloofde nauwelijks in collectieve oplossingen, omdat hij geen enkel vertrouwen stelde in zijn “domme” democratische medemens. Hij was fel gekant tegen alle staatsbemoeienis en weigerde dan ook *poll tax* te betalen aan een democratische overheid die de slavernij in stand hield. Daardoor kwam hij een paar dagen in de gevangenis terecht, waar hij inspiratie opdeed voor zijn beroemde pamflet *Resistance to Civil Government*, een pleidooi voor burgerlijke ongehoorzaamheid. In het gunstigste geval stelde hij alleen vertrouwen in goede burens en geloofde in het door anarchistische tijdgenoten

(zoals Kropotkin) uitgedragen ideaal van de nobele en organische dorpsgemeenschap. Beschaafde dorpen met een geestelijk ontwikkelde bevolking en een kosmopolitische instelling. Een leuke heden-daagse uitwerking van dit nobele dorpsdenken is terug te vinden in het boekje *Bolo'bolo* van de Zwitserse schrijver P.M.. En dit gedachtegoed vind je ook terug in de boeken van Roger Deakin, een Engelse schrijver en naturalist en groot bewonderaar van Thoreau.

JE EIGEN BOONTJES

Aangezien die dorpen in zijn tijd ook niet bestonden, moest Thoreau het allemaal zelf uitzoeken. In zijn streven naar een zo groot mogelijke autonomie ontwikkelde hij zich van lieverlee tot een handige doe-het-zelver en natuurkenner. Walden bevat een schat aan praktische informatie over ecologisch bouwen, eten, stoken en tuinieren. In het hoofdstuk *The Beanfield* lees je hoe Thoreau met volle overgave zijn eigen boontjes dopt. Zijn streven was louter gericht op “eenvoud, grootmoedigheid en onafhankelijkheid,” zoals hij het zelf verwoordde. Puurheid, voor wie wat dieper in de metaforische vijver van Walden Pond durft te duiken. Met zijn experiment wilde hij

aantonen dat een mens weinig nodig heeft. Met een simpele boshut, een visvijver en een moestuin kun je volgens Thoreau een heel eind komen. Alleen gaat dit sprookje in Europa natuurlijk allang niet meer op. Op het overbevolkte Oude Continent zijn de laatste mooie plekjes omgetoverd in natuurgebieden en je moet van goeden huize komen om het autarkische buitenleven hier in alle vrijheid te kunnen verwezenlijken. Ook de Amerikaanse wildernis is misschien niet meer wat ze geweest is, maar dat maakt Thoreau’s aanklacht en experiment niet minder geloofwaardig. Want ook al was het vaak aanmodderen met die boontjes en al waren zijn landbouwpraktijken geen overdonderend succes, zijn literaire overtuigingskracht houdt de Waldenmythe moeiteloos in stand.

“TIJDELIJKE AUTONOME ZONE”

Je hoeft geen *new age* hippie te zijn om Thoreau’s Walden actueel te vinden. Het lezen van dit poëtische manifest is een verfrissende ervaring en buitengewoon inspirerend. Iedereen droomt wel eens van dat spreekwoordelijke hutje op de hei. En velen gaan dit experiment nog dagelijks aan, al is het soms tegen

beter weten in. Er zijn heel wat gelukszoekers, hipsters en neo-ruralen die de steden ontvluchten en op het Europese platteland een leuke Bolo (nobel dorp) opzoeken of uit protest een heel gebied bezet houden, zoals de Zadisten in Frankrijk (ZAD = “Zone à Défendre”). Ook in de grote steden wordt het gedachtegoed van Thoreau uitgedragen door krakers, autonomen en situationisten zoals Hakim Bey. Deze Amerikaanse filosoof is een pleitbezorger van een utopische tegencultuur, die wordt gekenmerkt door wat hij noemt “de verdwijning in Tijdelijke Autonome Zones.” Alleen daar ben je onzichtbaar voor de gemediatiseerde spektakelmaatschappij en op veilige afstand van het “nietsontziende en allesvervreemdende kapitalisme”. Bey pretendeert niet dat hij anderhalve eeuw na Thoreau met iets heel nieuws voor de dag komt. Volgens hem is ons postindustriële tijdperk louter een betreurenswaardige herhaling van de 19de eeuw.

HOME-COSMOGRAPHY

Terwijl de stoïcijnse Thoreau een Oosterse ascese voorstaat, propageert de epicuristische Bey een subversief carnavaal in geheime genootschappen. Hij roept op tot ludieke ecosabotage en poëtisch terrorisme

(denk aan Loesje en Idea). Bey zoekt het postmoderne activisme in de intieme sfeer van de vriendenclub en het collectief, terwijl de individualist Thoreau in wezen antisociaal is en in geen enkele gezamenlijke actie gelooft. Thoreau gelooft alleen in zijn eigen eenzaamheid en wil niet van anderen afhankelijk zijn. Maar tegelijkertijd is hij zeer gastvrij en zeker geen misantroop. Hij wijdt in Walden een belangrijk hoofdstuk aan zijn zorgvuldig gecultiveerde eenzaamheid, maar hij schrijft met evenveel gevoel over de graag geziene gasten en voorbijgangers. Als ze maar niet te lang blijven, want dan begin je elkaar al snel voor de voeten te lopen en verlies je door onderlinge irritaties het respect voor elkaar.

Thoreau legt zich toe op een vorm van “home cosmography”, zoals hij het noemt. “Keep it simple and local” is zijn devies. Waarom zou je verre reizen maken en drie keer per dag uitheemse spijzen moeten eten? “Het is niet de moeite waard om de wereld rond te gaan en wilde katten te tellen in Zanzibar.” Kijk gewoon eens goed om je heen. Er is in je eigen omgeving al genoeg te ontdekken. Een huis, een tuin, een vijver en een bos, en je hebt de hele wereld aan je

voeten liggen. En dit is ook Deakin’s *Notes from Walnut Farm* ten voeten uit.

*Direct your eye right inward,
and you’ll find
A thousand regions in your
mind
Yet undiscovered. Travel them
and be
Expert in home-cosmography.*

Dit is slechts een van de vele citaten uit Walden die de milieubeweging in sierlijke letters heeft ingelijst. Ook de slogan “Think globally, act locally” zou in Walden niet hebben misstaan. Thoreau was misschien geen groot romanschrijver, maar hij grossiert in prachtige passages, in een lyrische stijl die zijn werk tot mystieke en extatische hoogten brengt. Als je tenminste gevoelig bent voor zijn wat barokke spiritualiteit en openstaat voor zijn wijze raad. *Home cosmography* is een diepgravende huis-tuin-en-keukenfilosofie en ook in de 21ste eeuw is Walden nog altijd een opsteker voor wie vandaag of morgen de basis legt voor het zelf te bouwen droomkasteel of hutje op de hei. *Deze tekst was oorspronkelijk opgenomen in Milieudefensie van september 1997. Hans Valkhoff bewerkte hem voor Andersland.*

HANS VALKHOFF

Voor wie net als de utopisten Thoreau en Van Eeden de ruimte zoekt om zijn idealen in praktijk te brengen kan Oosterwold een uitkomst zijn. De nieuwe stadswijk tussen Almere en Zeewolde is een toevluchtsoord voor gelukszoekers uit de Randstad die er bouwen aan hun eigentijdse zandkasteel, Waldenhut of "tiny house". Dit najaar verwelkomde Oosterwold haar vijfhonderdste bewoner.

GELUK IS MAAKBAAR IN OOSTERWOLD

Van Waldenhut tot superdatsja

Binnen de strenge ordening van de polder vertakt het stratenpatroon zich gaandeweg in alle richtingen. Een on-Nederlandse wirwar van onverharde kronkelwegen, braakliggende veldjes, pas gestorte betonnen funderingen, bouwketen, stacaravans, bestelbusjes en met onkruid begroeide zandhopen. Waarbij de in aanbouw zijnde huizen schots en scheef in het veld staan en toekomstige tuinen en erven uitkomen op straten met illustere namen als Hannah Arendtweg, Vrije Vogellaan en Rachel Carsonhof. Een bonte verzameling van hele en halve blokhutten, houten staketsels, prefab bouwsels, loodswoningen, aardhuizen, superdatsja's en glazen droompaleizen in alle soorten en maten. Toekomstige bewoners die zich naar hartenlust uitleven bij de bouw van hun eigen ontwerpen. Alles kriskras door elkaar, zonder vooropgezet

plan. Iedereen moet het zelf maar uitzoeken of anders bij zijn burens te rade gaan.

LANDSCHAP VAN INITIATIEVEN

In Oosterwold breekt Almere op radicale wijze met de planmatige saaiheid van de nieuwbouwwijk door alle initiatief aan de bewoners over te laten. Er zijn slechts een paar spelregels: zo moeten de bewoners de helft van hun kavel inrichten voor stadslandbouw. "Verder is er heel weinig gepland of *dicht* geregeld," vertelt de nieuwe gebiedsregisseur, Werner Brouwer. Het gaat hier dan ook niet om een gewone stadswijk, maar om een "landschap van initiatieven", aldus de gemeentelijke website. En zo ervaren de bewoners het ook, zegt een van de eerste polderpioniers, Marien Abspoel, oprichter van het Paradijsvogelbosje aan de Frederik van Eedenweg. "Je begint met een kale akker," vertelt

hij, vanuit zijn woonkamer op het lege polderland wijzend en vervolgens naar de weelderige plantengroei in zijn tuin. "Maar je ziet hoe snel je de oude kleigrond kunt omtoveren tot een heel nieuw landschap." Abspoel is een van de gelukkigen die in 2016 nog in aanmerking kwamen voor zowel een woonkavel als een landschapskavel, waardoor hij nu heer en meester is over 7.000 vierkante meter gecultiveerde wildernis. Een moerasachtige vegetatie van snelgroeïende wilg, els en hazelaar, met in het midden een grote vijver voor de vissen en de kikkers en verderop een ondiepere paddenpoel door riet en lis omzoomd. Inderdaad een klein paradijsje dat je niet zou verwachten aan de lange polderweg met aan de horizon de windmolens en het voorbij razend verkeer op de A27. Net als in een "tiny forest" ontstaat hier in korte tijd een grote soortenrijkdom en zie je hoe



Het eerste "stadslandbouw-event" in Oosterwold, op 23 juni 2018, trok meer dan 1.000 belangstellenden



snel een agrarisch landschap kan vergroenen. Nu al krijgt hij regelmatig bezoek van een ecooloog die op zijn land op zoek gaat naar bijzondere motten en nachtvlinders. En zelf geeft Abspoel cursussen waarbij hij aan andere bewoners uitlegt wat ze op de zee-klei kunnen aanplanten en hoe ze hun “eetbare landschap” volgens de principes van permacultuur kunnen inrichten. “Het uiteindelijke doel is toch dat we zoveel mogelijk zelfvoorzienend worden.”

“COMMON LAND”

Het staat de bewoners vrij hoe ze de stadslandbouw vormgeven, mits ze zelf hun voedsel gaan produceren. Dat kan in een moestuin, een plantenkas, een kruidentuin, een boomgaard of een combinatie hiervan. Bovendien is er ruimte nodig voor de rietplanten en filterbakken van de waterzuivering, want ook daar draaien ze zelf voor op. Er komt hier geen riolering, dus alles wat nog uit de septic tank komt wordt via

een zogenaamde helofytenfilter gezuiverd. Ook komen er geen trottoirs of grijze stoeptegels. Iedereen legt zelf een pad aan waar andere bewoners en bezoekers ook gebruik van kunnen maken. Volgens het aloude recht van overpad, wat in goed Oosterwolds “omloopbaarheid” heet, al weet niemand precies wat dit in de praktijk betekent. Verder zien ze hier liever ook geen schuttingen, muurtjes, afrasteringen of hekwerken waar mensen doorgaans hun tuintje mee afbakenen. Het moet een open en doorwaadbaar terrein zijn, zonder grenzen en barrières. Een soort “common land”, met dit verschil dat iedereen zelf eigenaar is van de grond, ook die onder de kavelweg. Bewoners bepalen gezamenlijk hoe zij die weg gaan aanleggen en financieren. De kavelweg ontstaat volgens Brouwer op een “organische” manier. “Niemand weet van tevoren hoe die precies zal lopen. En dat is nou juist zo uniek,” zegt hij. “Er is veel vrijheid,

en de grondprijzen zijn heel aantrekkelijk, maar daar staat tegenover dat de bewoners zelf het terrein beheren en de infrastructuur laten aanleggen. Wat best een grote verantwoordelijkheid is.” Niet voor niets organiseren zij zich in de zogenaamde kavelwegverenigingen, vergelijkbaar met de verenigingen van huiseigenaren. Want juist die kavelweg zorgt voor de nodige hoofdbrekens. “In principe is de weg het verbindende element,” legt Abspoel uit. “Dat is de filosofie van Oosterwold en dat moet ook zo blijven.” Maar in de praktijk is de aanleg van weg vaak de eerste confrontatie met de harde werkelijkheid. En voor sommigen loopt de droom hier al in een vroeg stadium op stuk. Dat de kavelweg tot veel gekonkel leidt, beaamt ook Boukje Schweigman, bewoonster van Bosveld Twee aan de Henri Bergsonweg. “Het is niet zo eenvoudig om met je nieuwe burens uit te vechten over wiens land de weg moet lopen. Er hoeft er maar één

dwars te liggen en de boel ligt wekenlang stil,” besluit ze met een zucht. “Gelukkig is het bij ons goed afgelopen en zijn de onderlinge verhoudingen nu weer uitstekend.”

TUSSEN DROOM EN DAAD

Abspoel is met andere bewoners een collectief van kavelverenigingen begonnen om samen te zoeken naar oplossingen. Hij denkt niet dat méér sturing van de gemeente het antwoord is, maar hij vindt wel dat de overheid dit soort terugkerende problemen beter moet evalueren. “Het is voor ons allemaal een leertraject, waar de gemeente intensiever bij betrokken zou moeten zijn.” Volgens hem zijn ze op het stadhuis nog teveel bezig met regelen en teveel tijd kwijt aan intern overleg. “Dan blijven de deuren dicht en zien we de gebiedsregisseur hier maar weinig. Terwijl hij juist de schakel moet zijn tussen bewoners en gemeente. Iemand die aan de bel kan trekken bij de wethouder en ons de armslag geeft de

regels te veranderen, obstakels uit de weg te ruimen.” Behalve het gesteggel over de kavelweg en het recht op overpad is ook de gemeentelijke vergunningverlening een grote bron van ergernis. Veel frustratie komt volgens Abspoel voort uit het gedoe met de omgevingsvergunning en het bouwbesluit. Ambtenaren die gewend zijn alles tot in de puntjes na te gaan en vaak niet weten wat ze aan moeten met het geëxperimenteer in Oosterwold. Ongebruikelijke bouwwijzen en materialen kunnen de vergunningaanvragen ernstig vertragen. Muren van autobanden, hennepblokken of stobalen, wat is daarvan de isolatiewaarde? Hoe stevig is een fundering van gerecycled beton? Of helemaal geen fundering, kan dat ook? “De inspectie reageert vaak heel spastisch,” vindt Abspoel. “Als bewoner moet je werkelijk alles laten doorrekenen, tot en met de laatste spijker.” Ieder klein dingetje kan reden zijn tot afwijzing of oponthoud. Een

heel gevecht waarbij mensen tot in den treuren hun plannen moeten aanpassen. Wat dat betreft blijft het pionieren. Veel Oosterwolders zullen de genoemde problemen maar al te goed herkennen. “Het is dan ook niet voor iedereen weggelegd,” onderkent Brouwer, die een groot respect heeft voor hun doorzettingsvermogen. “Het is best complex. Je moet heel veel zelf regelen en uitzoeken.” En juist dat kan beter, vindt Abspoel. “Mensen hier zijn erg bevlogen, maar veel energie lekt weg door het dagelijkse gevecht met vergunningen.” Op een besloten facebookpagina delen bewoners hun grieven. En ook in de vele blogs die op internet circuleren lees je dat het najagen van hun dromen voor vele Oosterwolders geen sinecure is. “Vallen en opstaan,” schrijft Loes Walsteijn. “Het zwaarste was de kavelweg, maar ook bij de bouw ging er van alles mis. Door een gebrek aan kennis, tijd en geld was het een ware uitputtingsslag.”



*Zelf mogen ontwerpen leidt tot bijzondere en diverse woonvormen:
van strak en keurig tot wild en natuurlijk*





Loes woont al een tijdje in de “ruwbouw” aan de Vrije Vogellaan, zonder douche of verwarming. Toch noemt ze al het afzien zeker de moeite waard. “De bouw van een droomhuis is hard werken,” zegt ook Hayo Meyer, dit najaar de vijfhonderdste bewoner van Oosterwold. En in de nieuwsbrief noemt Ibolya Moor het wonen tussen de hijskranen en de heimachines een ware uitdaging, net als het voortdurend “ontmodderen” van je huis. “Maar het inspireren van mensen om toch de stap te zetten blijf ik echt geweldig vinden.”

LIEVER GEEN PROJECT-ONTWIKKELAARS

Uiteraard strookt dit getob van de bewoners niet met het oorspronkelijke ideaal van particulier opdrachtgeverschap. Een van de voorvechters hiervan was oud-wethouder en kamerlid Adri Duivesteijn. Zonder hem was Oosterwold er niet gekomen, vertelt Brouwer. “Mensen maken de stad,” citeert hij een van de uitgangspunten van de Almere Principles die Duivesteijn tien jaar geleden met de Amerikaanse architect William McDonough op papier zette. Burgers zijn de drijvende kracht bij de verduurzaming van de stad, en

vanuit deze opvatting wordt zoveel mogelijk overgelaten aan het eigen initiatief. “Het is gebiedsontwikkeling zonder projectontwikkelaars,” aldus Brouwer, terwijl we ten zuiden van de Tureluurweg over het bouwterrein lopen. “Tamelijk uniek in de Randstad. Voor een oppervlak zo groot als de gemeente Amstelveen.” Toch geeft hij toe dat er voor sommige buurten wel degelijk projectontwikkelaars zijn ingeschakeld. “Maar dat zie je dan ook meteen,” zegt hij naar de huizen aan de Durkheimweg wijzend waar de straten netjes zijn rechtgetrokken. De bungelows staan er uniform

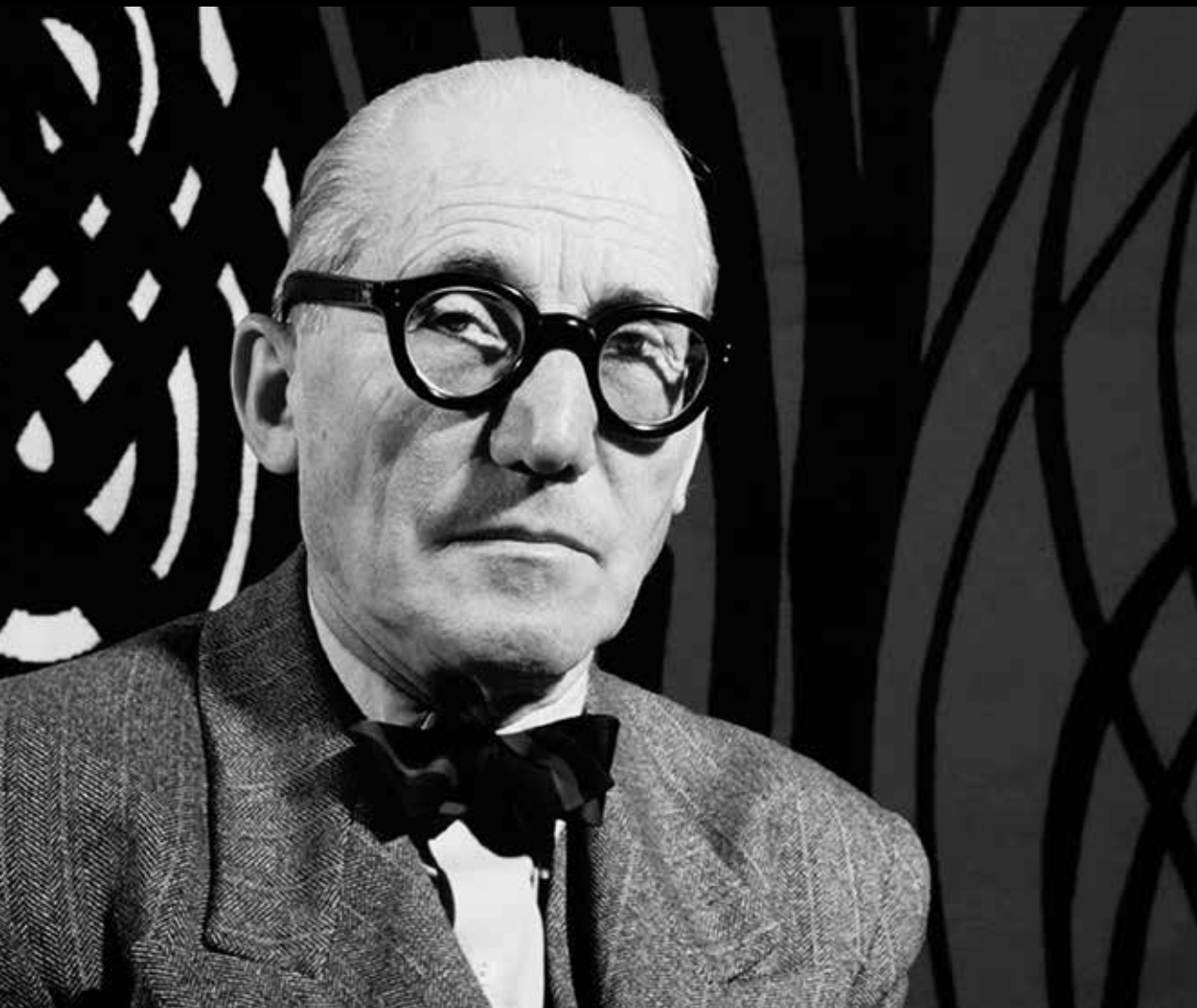
in het gelid. Vernieuwend is ook dat het bestemmingsplan van Oosterwold geen functies voorschrijft: wonen, werken, winkels, horeca, in principe is alles toegestaan. Het streven is naar een natuurlijke functiemenging en Brouwer ziet dit nu al gebeuren. “Mensen zijn heel erg met de wijk begaan en bieden elkaar hun diensten aan. Er komt vanzelf een bakker, een winkel of een stadsboerderij als daar behoefte aan is. Zo niet, dan is het ook goed. Er ontstaat een heel eigen dynamiek. Best spannend eigenlijk, maar tegelijkertijd heel lastig om dit als overheid te durven loslaten.”

IDEALISME MET GEZOND VERSTAND

Oosterwold is vooral ook een sociaal experiment. “Het trekt mensen aan die durven en niet bang zijn om dingen uit te proberen,” zegt Boukje Schweigman. “Vrije geesten met een goeie mix van idealisme en realiteitszin. En veel geduld vooral.” De verhalen over het groene pionieren in de polder hebben een enorme aantrekkingskracht op mensen uit de grote steden. Er is een lange wachtlijst van nieuwkomers die na een eerste informatiebijeenkomst uiteindelijk hun felbegeerde stip op de kaart mogen zetten. Net als Boukje en haar gezin, die in het voorjaar zijn verhuisd en zich erover verbaasd hoe snel ze zich hier is thuis gaan voelen. Het was nooit haar bedoeling van Amsterdam naar Almere

te verhuizen. “O god, nee zeg, Almere... Dan dacht ik meteen aan die saaie nieuwbouwwijken met eensgezinswoninkjes waar heel Nederland mee vol staat. Daar krijg ik echt de kriebels van.” Ze leidt me rond in de ruime woning die begin 2018 casco is opgeleverd. “Een aannemer heeft het afgebouwd, want mijn man en ik zijn niet zo handig. En de Poolse stukadoor wilde best aan de slag met leemstuc, tadelakt en andere ecologische materialen.” Het architectonisch ontwerp is vergelijkbaar met het bekroonde project van Bosveld Een, even verderop aan de Durkheimweg. Hetzelfde langgerekte gebouw met negen geschakelde woningen: gelijkvloers, met een plat dak en een glazen achtergevel die uitzicht biedt op de gemeenschappelijke tuin. Alles zo duurzaam mogelijk: zonnecellen, warmtepomp, vloerverwarming en driedubbelglas. Een houten veranda en zonwering op het zuiden, waarover de spelende kinderen in- en uitlopen, ook op deze mooie novemberdag. “Vrijheid in verbinding,” zegt Boukje plechtig, niet zonder gevoel voor ironie. Het is de grondslag van hun samenlevingsvorm die goed is uitgedacht door de initiatiefnemers van het wooncollectief. “In korte tijd zijn we een hechte gemeenschap geworden. En het vergaderen valt best mee,” voegt ze er lachend aan toe, “al wordt bij alle besluiten net zo lang gezocht naar een

oplossing tot iedereen erachter staat. Idealisme met gezond verstand, noem ik het wel eens.” En vanachter de keukentafel wijst ze op een troep ganzen die gakkend over de binnentuin vliegt. “Waar zie je zoiets nog in de stad?” “Geluk is maakbaar,” verklaart Redmon O’Hanlon bij de verschijning van zijn boek *De Groene Stad*. Volgens de Britse avonturier en *writer in residence* heeft Almere van haar fouten geleerd en het schrikbeeld van de uniforme blokkendozen weten te omzeilen. Maar hoe die groene stad van vijftien-duizend woningen er straks uit zal zien weet niemand. Behalve dan O’Hanlon, die in een interview in NRC-Handelsblad alvast een beeld schetst: “Over vijftig jaar groeien hier overal bomen en planten en wemelt het van de dieren, met daartussen de meest geweldige huizen.” En terwijl ik aan de Van Eedenweg met Martin Abspoel door zijn tuin loop, besef ik dat dit heus geen vijftig jaar hoeft te duren.



LE CORBUSIER EN HET PLAN VOISIN

Het Plan Voisin was de schepping van een begaafd kunstenaar die de dingen groot zag. Le Corbusier, Père Corbu zoals hij zichzelf later noemde, werd in 1887 geboren als Charles Edouard Jeanneret in het Zwitserse La Chaux-de-Fonds. Hij stierf tijdens een zwempartij in zee bij Roquebrune-Cap-Martin in 1965. Zonder twijfel was Le Corbusier een van de belangrijkste grondleggers van de moderne architectuur en stedenbouw, profeet van het modernisme en vruchtbaar ontwerper van grootse plannen en prachtige gebouwen. Hij zag zichzelf het liefst als urbaniste. De oude, verstopte, als nederzetting gedegeneerde stad was het object van zijn verbeelding. Als geen ander wist hij die vorm te geven.

Onder de grote architecten van de 20ste eeuw was Le Corbusier ongetwijfeld een van de belangrijkste – niet in de laatste plaats als “profeet” van het modernisme. Zijn grootse plannen beïnvloedden veel andere architecten.

Len de Klerk, emeritus hoogleraar Urban and Regional Planning aan de Universiteit van Amsterdam, publiceerde een heldere inleiding op Le Corbusier en zijn betekenis in het jaarboek dat het Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie in 2002 uitgaf. Met instemming van het NIOD en professor De Klerk zelf, publiceren we de tekst hier graag nog eens integraal.

LEN DE KLERK

Len de Klerk werd in 1999 benoemd tot bijzonder hoogleraar Planologie aan de Universiteit Utrecht en kort daarna tot gewoon hoogleraar Algemene Planologie aan de Universiteit van Amsterdam, in het bijzonder met betrekking tot planvorming. Voor de UvA is Len de Klerk in drie opzichten van grote betekenis geweest: als docent, als bestuurder en als schrijver van boeken. Len de Klerk is een gedreven docent en een boeiend verteller.



Beton, glas, staal: het Heidi Weber Paviljoen van Le Corbusier in Zürich

BETON, GLAS, STAAL, INDUSTRIE

De moderne architectuur zette zich met verschillende middelen af tegen de traditie. In de eerste plaats door de toepassing van nieuwe materialen: beton, glas en staal. Vervolgens door de productiewijze: de industrialisatie van de bouw. Met vele andere moderne architecten koesterde Le Corbusier grote bewondering voor de wijze waarop Henry Ford zijn autofabriek had gemoderniseerd om seriematig goede en goedkope auto's te bouwen. Dit inspireerde tot navolging. Zou je zo geen huizen kunnen bouwen om het vraagstuk van de volkswoningbouw op te lossen? Dat was immers de grootste uitdaging van de moderne stad!

De nieuwe vormgeving sloot

aan op de eigentijdse experimenten in de moderne kunst van Picasso en Kandinsky (ca. 1910), gevolgd door Mondrian en De Stijl. De kubus werd grondvorm, de kleuren primair en wit als symbolen van zuiverheid. De nieuwe architectuur moest volgens Theo van Doesburg "onpersoonlijk zijn en zodoende de bewoner vrijheid bieden zijn eigen 'ambiance', zijn eigen atmosfeer te scheppen."

DE ARCHITECT ALS VORMGEVER VAN HET LEVEN

Le Corbusier en de zijnen huldigden een nieuwe opvatting over de rol van de architect. De architect-stedenbouwer zou fungeren als wegbereider en vormgever van het moderne (gemeenschaps)leven. De weg naar de toekomst leek begaan-

baar door wetenschappelijk onderbouwde programmering, toepassing van moderne technieken en organisatie-methoden en een regisserende hand van de overheid. Het stedenbouwkundig plan en de grondpolitiek waren de middelen die de vergadering van de moderne architecten (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne, CIAM) daarvoor aandroeg. "Stedenbouw is de organisatie van het collectieve leven in de stad en op het land [en kan] nimmer op grond van voorafgaande esthetische overwegingen worden bepaald. De essentie is ordening van de functies."

DE OPEN STAD

Le Corbusier was het meest geboeid door de vraag hoe een "open stad voor een open samenleving" eruit moest zien en gemaakt moest worden. Het Plan Voisin dat hij in 1925 ontwierp stond als ideale zakenwijk voor Parijs niet op zichzelf. Het maakte deel uit van een grote reeks van ontwerpen, die begon met Une Ville Contemporaine de Trois Millions d'Habitants (1922) en na het Plan Voisin doorliep naar de Cité d'Affaires voor Buenos Aires (1929). Daarna volgde het Plan de Ville de Moscou (1930), het Plan Obus voor Algiers (1931), een plan voor de linker Schelde-oever te Antwerpen (1933) en zijn Ville Radieuse, éléments d'une doctrine d'urbanisme pour l'équipement de la civilisation machiniste (1933). De Ville

Radieuse was de theoretische bekroning van de zoektocht naar de ideale stad van het industriële tijdperk. Économie, précision, efficacité, plan libre zijn daarin steeds terugkerende trefwoorden. De efficiency van auto's, vliegtuigen, de inrichting van passagiersschepen en technische installaties vormden voor Le Corbusier een permanente uitdaging voor de opzet, inrichting en vormgeving van de nieuwe stad.

De Ville Radieuse was vooral een demonstratie van bevrijding van de dwang van verouderde structuren. Het was het plan libre van het Dominohuis (1914) op metropoolaanse schaal. De herhaalbare en seriematige produceerbare wooncel met vrije plattegrond was ook voor de Nederlander Cor van Eesteren, in de jaren 1930-1947 voorzitter van het CIAM, het uitgangspunt van zijn stedenbouwkundige opvattingen.



Fotomontage: de flats van het plan Voisin (hieronder van bovenaf te zien) ogen enorm

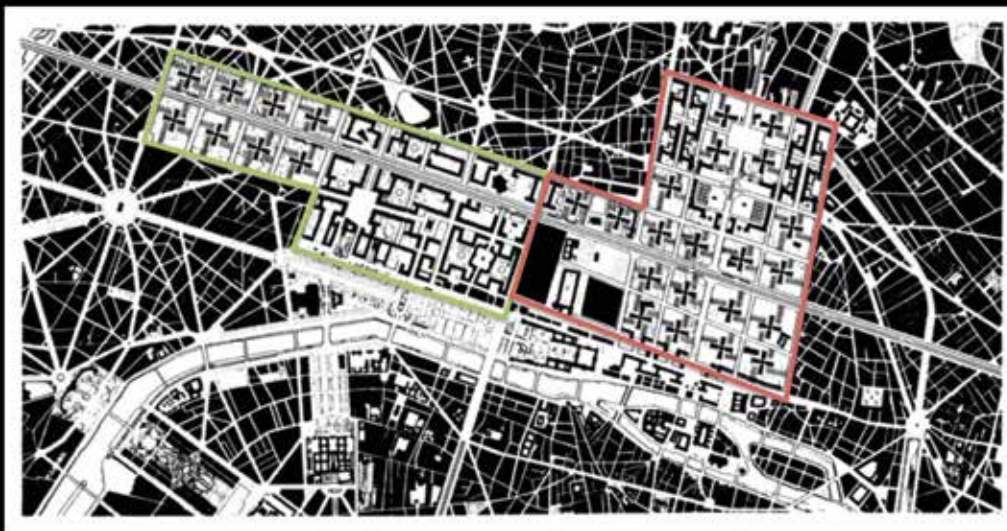
IDEAAL-CONSTRUCTIES IN PLAATS VAN KLASSIEKE UTOPIEËN

Le Corbusier ontwierp geen klassieke utopieën in de zin van uitgewerkte, sociaaleconomische, organisatorische en

politiek-bestuurlijke alternatieven voor de eigentijdse samenleving. Hij ontwierp ideaal-constructies: technisch uitvoerbare alternatieven voor de eigentijdse metropool. Het stedenbouwkundig deel



Plan Voisin



Western side:
Residential, cultural,
governmental

Eastern side:
Business centre,
residential

van zijn oeuvre maakte deel uit van een internationale reeks van ontwerpen om de stad te moderniseren: La Cité Industrielle van Tony Garnier (1904), door wie Le Corbusier zich zeer geïnspireerd wist, de Città Nuova van Antonio Sant'Elia (1914), de Ville Tour door Auguste Perret (1922), de Hochhausstadt van Ludwig Hilbeseimer (1925). Tot deze reeks behoren ook de grote plannen van Daniel Burnham voor San Francisco en Chicago (1909), de vele ontwerpen in de jaren 20 voor New York, en het

“plan voor de reconstructie van Moskou” (1935) door V. Semjonov. De ontwerpen van H.Th. Wijdeveld voor een verticale tuinstad (1919) en van J. Duiker voor een compleet vernieuwde stadsbuurt in Amsterdam-Oost (1933) horen ook in deze reeks. Wijdeveld wilde orde scheppen in de stedelijke chaos en Duiker wilde de samenleving behoeden voor kleinburgerlijke huizen-met-voortuintjes.

HET “PLAN VOISIN”

Het Plan Voisin werd ter gelegenheid van de Expositie

Internationale des Arts Décoratifs geëxposeerd in het pavillon des Esprit Nouveau. De financier van het plan was Gabriel Voisin, constructeur van vliegtuigen en automobielen. Het Plan Voisin was een toevoeging aan de Ville Contemporaine. Beide projecten werden in tekeningen en maquettes geëxposeerd. De nieuwe stad was een antwoord op de toekomstige problemen waarin de stad zou geraken door de massale automobilisering die Le Corbusier voorzag. De uitgangspunten voor

het plan had hij in 1923 aan het Congrès d'Urbanisme in Straatsburg ontvouwd: de centra van de steden zijn door verstopping doodziek, dit kan worden verholpen door ruimte voor het moderne verkeer te scheppen en... de dichtheid sterk te verhogen. Het moderne zakenleven vraagt om snelheid. Het concept daarvoor was de paradox van verdunning en verdichting, alleen mogelijk door het oude centrum op te ruimen en een tabula rasa te scheppen: “créer une zone libre d'extension.” “Démolier le centre des grandes villes”: de verouderde orde van de “kromme ezelspaden” diende letterlijk het veld te ruimen voor de moderne orde van ruimte, licht en groen en rechte lijnen.

RADICAAL

De chirurgische ingreep van het Plan Voisin was nog radicaler dan het nieuwe Parijs van Eugène Haussmann: “Mon respect et mon admiration à Haussmann”, schreef Le Corbusier, “oeuvre titanessque”. Ook Haussmann had zijn nieuwe stad planmatig gebouwd door de oude te slopen. De grootschalige sloop van verkrotte stadsdelen om te moderniseren voor cityvorming beheerste een eeuw lang (1850-1950) het discours in de

stedenbouwkundige praktijk. Wie zou er na Haussmann in Parijs nog schrikken van het Plan Voisin, nieuwe filosofie voor de zakenstad? De gemeente Parijs ja, maar die wist rond 1930 geen raad meer met de automobiliteit. Met overheden, van welke politieke signatuur dan ook, had Le Corbusier weinig op, net als Ebenezer Howard, uitvinder van de Garden City (1898). CIAM, Le Corbusier, Van Eesteren, zij allen meenden dat de grond in gemeenschapshanden moest komen als instrument van goede stadsontwikkeling. Howard bewees met zijn tuinsteden Letchworth (1904) en Welwyn (1918) dat de overheid daar niet eens voor nodig was.

LICHT, LUCHT EN RUIMTE

In de Ville Contemporaine en het Plan Voisin is de stad van licht, lucht en ruimte geboren. Slechts 5% van de grond was bebouwd met de wolkenkrabbers als radiateurs de lumière, met een super-dichtheid van 3.200 inwoners per hectare. Het autoverkeer beweegt er langs ongelijkvloerse kruisingen. Het plan paste zo in het centrum van de stad, dat wat Le Corbusier als werkelijk historisch waardevol beschouwde, behouden bleef. De buurten Marais, Archives en Temple

zouden gesloopt worden. De oude kerken zouden een nieuwe omgeving krijgen, de bestaande (1925) vond hij bedroevend lelijk. De nieuwe omgeving zou harmonieus worden met veel groen. La ville verticale was ook een vrucht van de opvoering van de dichtheid door de hoogte in te gaan. Le Corbusier was voldoende realistisch om het Plan Voisin vooral als studie- en discussiebijdrage te beschouwen: “Le Plan Voisin n'a pas la prétention d'apporter la solution exacte au cas du centre de Paris. Mais il peut servir à élever la discussion à un niveau conforme à l'époque et à poser le problème à une saine échelle. Il oppose ses principes à l'imbricatio des petits réformes dont nous illusionnons nos esprits au jour le jour.”

H.P. BERLAGE'S PANTHEON DER MENSCHHEID

In 2002 publiceerde architectuurhistoricus Koos Bosma een tekst over architect Hendrik Petrus Berlage in het jaarboek van het Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie. Het jaarboek had als hoofdtitel Utopie / Utopisch denken, doen en bouwen in de twintigste eeuw. In zijn tekst, waarin Berlages gedroomde "Pantheon der Menschheid" centraal staat, verbindt Bosma het werk van de beroemde architect aan utopisch denken – waarin hij duidelijk van harte geloofde, als kind van de 19de eeuw. Bosma's conclusie is dat zelfs de Eerste Wereldoorlog dat geloof blijkbaar niet aan het wankelen had gebracht.

Berlages denken en Bosma's kritische benadering ervan passen samen dan ook naadloos bij het thema van dit nummer van Andersland: de stad als utopisch ideaal. Bosma's tekst is hier integraal overgenomen uit het jaarboek, met toestemming van het NIOD.

Koos Bosma was Hoogleraar Architectuurgeschiedenis en Erfgoedstudies aan de Vrije Universiteit in Amsterdam. Met name de Nederlandse architectuurgeschiedenis van de 20ste eeuw had zijn aandacht. Hij overleed in 2015.

*Een ontwerp voor het paleis van justitie van de hand van Berlage.
Elementen van het Pantheon der Menschheid, zoals de centrale koepel, de 'sokkel' waarop het gebouw zich verheft, en de slanke toren, zijn duidelijk herkenbaar*



H. P. BERLAGE Nzn., AMSTERDAM.

J. LÖFF, WEEN

In 1914 voltooide Hendrik Petrus Berlage (1856-1934), de architect van de Amsterdamse Koopmansbeurs (1903) en schepper van het stedenbouwkundig plan voor Amsterdam-Zuid (1915), het script voor een toneelstuk: *Een Tempelbouw* (bewaard in het Nederlands Architectuurinstituut (NAi): Archief Berlage 0041-835). De geniale ontwerper Herman Meeskamp (alias Berlage?) krijgt de opdracht om een verenigingsgebouw te ontwerpen voor een religieus-socialistisch verbond. Het mag natuurlijk geen kerk worden, maar moet toch een gewijde sfeer ademen. Uit het script vernemen we vrijwel niets over het type en de vormgeving van het gebouw, maar des te meer over het abstracte idee erachter: het verlangen naar de nieuwe, nobele mens in een architectonische omgeving die uitdrukking geeft aan het eigentijdse gemeenschapsgevoel. Meeskamp zoekt naar een architectuur die eenheid en samenhang uitbeeldt, naar het voorbeeld van de kunst uit de grote stijlperiodes die het spirituele als een collectieve waarheid wist te vertolken. Zijn tempel zou uitdrukking moeten geven aan een “geestelijke verjonging” die zich zou kunnen meten met de Griekse en middeleeuwse voorbeelden en haar fundament zou vinden in de leerstellingen van het historisch materialisme.

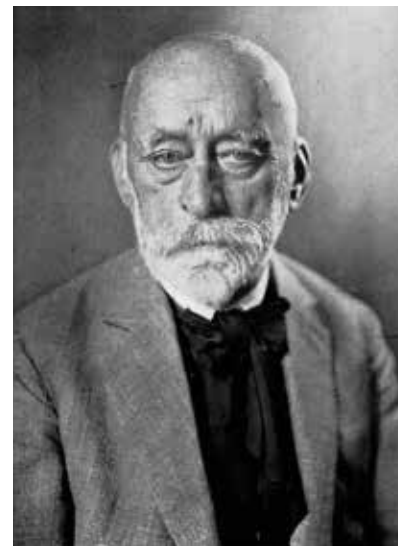


Niet uitgevoerde ontwerp voor het beursgebouw in Amsterdam van de hand van Berlage en Theodorus Sanders; op de achtergrond de toren van de Oude Kerk. Vergelijking met het wel gerealiseerde beursgebouw toont hoe anders Berlage over dit deel van Amsterdam zou gaan denken

TONEELSTUK

De vier bedrijven waaruit het toneelstuk is opgebouwd, vallen ogenschijnlijk samen met het wordingsproces van een gebouw: Opdracht, Bouw, Inwijding. Er is echter een storend element tussen de voltooiing en de officiële inwijding van het gebouw, namelijk het derde bedrijf – Complot – dat tot uitstel van de Inwijding leidt. Onder één van de pijlers van de tempel blijkt een mijn te zijn gelegd, die tot ontploffing wordt gebracht. Bij de aanslag komen enkele architecten om en Meeskamp wordt blijvend invalide. Dat is kennelijk de tol die hij voor zijn bijdrage aan de vooruitgang betaalt. Bij de inwijding van de herstellende tempel wordt een feestspel op rijm uitgevoerd, waarin het evolutionaire proces van het “geestelijk verjongen” wordt weergegeven: de opvolging van de grote architectuurstijlen en de nieuwe mens die zal opstaan uit de klassenstrijd:

Modern-godsdienstig is alvattend religieus
 Modern-maatschappelijk voert naar
 sociale keus
 En uit die dubbele eenheid, rijst dan
 zeer beslist
 het wezen van den religieusen socialist.



Hendrik Petrus Berlage

OPMAAT VOOR HET ONTWERP

Het is verleidelijk om dit drakerige toneelstuk te beschouwen als de opmaat tot het ontwerp voor het Pantheon der Menschheid (1915), waarvoor Berlage grove houtskool-schetsen vervaardigde. De thema's in beide projecten zijn overeenkomstig maar er is een groot kwalitatief onderscheid: de rijmelarij in het toneelstuk is vervangen door idealistische gedichten en “oneliners” van grootmeesters die de woordkunst verstaan, en het zoeken naar een eigentijdse, universele stijl is vertaald in een concreet ontwerp.



Afbeelding linkerpagina: H.J. Berlage, *Pantheon der Menschheid*, 1914 (Nederlands Architectuurinstituut, Rotterdam). Afbeelding hiernaast: Tweede druk van Berlages *Pantheon der Menschheid* (Rotterdam; eerste druk 1915). De tekeningen bevinden zich in het Nederlands Architectuurinstituut (NAi): Archief Berlage 0176-154.



Beurs van Berlage, Amsterdam

Het Pantheon herinnert enerzijds aan een verleden vol oorlogen en ellende, anderzijds aan de hoop op vrede en toekomstig menselijk geluk. Berlage beschreef de wording van het idee voor het Pantheon der Menschheid als het oplichten van een visioen van een ooit – in een nieuwe maatschappij – te realiseren monument voor de mensheid als collectief begrip. “In dat visioen zag ik dien tempel gebouwd in het midden van Europa, op een hoogen heuvel in de vlakte. Acht heirwegen voeren van alle hemelstreken naar de ingangen. Deze ingangen, tusschen torens van liefde en moed, van bezieling en bezonnenheid, van kennis en macht en van vrijheid en vrede, welke torens als wachters staan rond de groote hal en 's nachts hun



Koepels zijn van oudsher een teken van macht geweest: links het Pantheon in Rome, rechts een van de vele moskeeën in Istanbul (op de achtergrond de Hagia Sophia)

licht ver uitstralen, geven toegang tot dien tempel” (citaat van bladzijde 40 in Berlages tekst). De keuze voor de naam “pantheon” wijst erop dat Berlage een algemeen godsdienstig idee wilde uitbeelden: “ideale drievuldigheid: kunst, godsdienst en wijsbegeerte, als elkanders aanvulling, vooronderstelling en noodzakelijkheid” (citaat van bladzijde 155). Hierbij paste volgens hem een heilige ruimte, een tempel, de plaats voor verheven gedachten. De verpletterende hoogte van het gebouw en met name van de torens (circa 200 meter) roept associaties op met de “barbaarsche schoonheid” van de wolkenkrabbers die Berlage in Manhattan van nabij had aanschouwd (bron: A. van der Woud, “Hoogbouw in de lage landen”, in *Americana. Nederlandse architectuur 1880-1930*; Otterlo 1975, bladzijde 41).

UNIVERSELE SCHAAAL

Berlage voert die schoonheid tot in het extreme door: in dit gebouw wordt niet langer de menselijke, maar een universele schaal nagestreefd. Het Pantheon is in zijn in beton gegoten hoofdvorm van een grote eenvoud qua schaal, constructie en decoratieschema. De basisvorm is een octogonaal met op elke hoek een toren. De achthoek wordt nog eens herhaald in het lanenpatroon rondom het complex. De torens zijn onderling verbonden door gelede wanden. In deze wanden zijn, midden tussen elk tweetal torens, openingen gemaakt, die na een louterende wandeling over een allee met hoge wanden – gedecoreerd met archaïsche reliëfs – leiden naar de eigenlijke entree van het Pantheon, een imposante trap die wordt gemarkeerd door twee sfinxachtige sculpturen. Om het architectonische idee van de tempel

uit te drukken combineert Berlage twee archetypen uit verschillende culturen – het Pantheon in Rome en de moskee – terwijl in de detaillering motieven voorkomen die ontleend lijken aan archeologische reconstructies van Oosterse heiligdommen. Tegenstrijdig is dat niet: beide grondvormen hebben de rituele functie van een stolp, de kale huls van een binnenruimte, en in dat verband spreekt Berlage zelf van “het oorspronkelijke Oosterse beginsel” dat de essentie niet aan de buitenkant van het bouwwerk maar “binnen de omslotenheid der muren” legt (zie Berlages *Studies over bouwkunst, stijl en samenleving* (Rotterdam 1910), bladzijde 102).

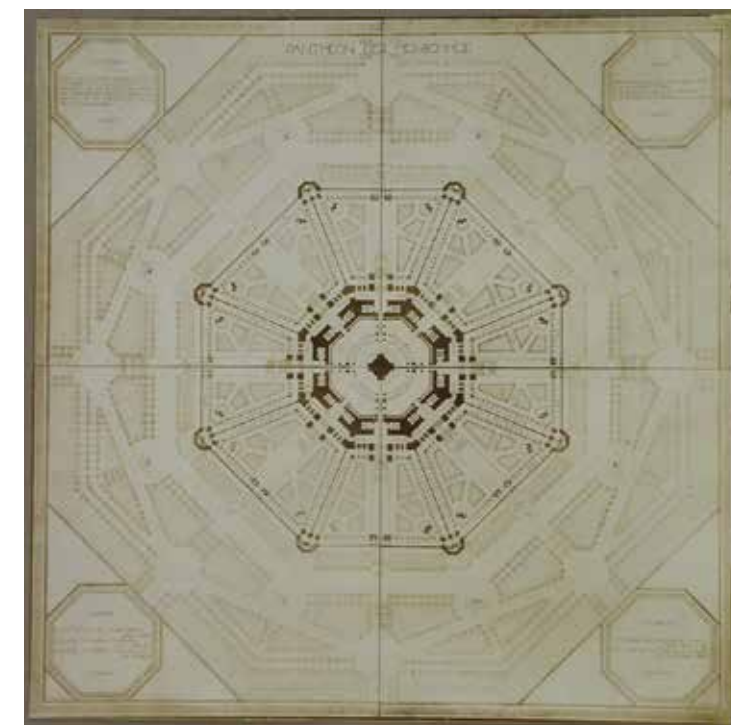
Het Pantheon der Menschheid is te beschouwen als culminatiepunt in het werk van Berlage, waarin het abstracte idee van de evolutie wordt omgezet in groot-schalige monumenten. Uit 1889 dateert een “Monument historique” met een crematorium en een mausoleum. Het is een collage van historische monumenten uit alle stijlperiodes. Honderd jaar na de ultieme overwinning op het kapitalisme zou dit monument kunnen verrijzen “op de heuvelenrij die de reuzenstad, het middenpunt der groote Europeesche republiek omringt” (citaat naar P. Singelenberg, “Berlage’s monument voor verleden en toekomst uit 1889”, bladzijde 149; gepubliceerd in *Album discipulorum aangeboden aan professor dr. J.C. van Celder*, Utrecht 1963).

INTERNATIONAAL PACIFISME

Berlage droeg ook bij aan het streven om in Den Haag internationale voorzieningen voor het internationale pacifisme te concentreren. Zijn prijsvraaginzending voor het Vredespaleis (1905) bevat een vestibule,

de ruimtelijke en symbolische kern van zijn ontwerp, die als huls diende voor een omvangrijk monument voor de eenheid der volkeren. Deze kern vormde het uitgangspunt voor het Pantheon der Menschheid. In zijn stedenbouwkundig plan voor Den Haag (1908) monteerde Berlage een ontwerp van zijn collega K.P.C. de Bazel voor een hoofdstad van het internationalisme.

Het Pantheon der Menschheid kan worden geïnterpreteerd als een verdiepte kijk op de evolutie en de betekenis van de “beschaafde mens” binnen dit raamwerk van ruimte en tijd. De rituele wandeling gaat als volgt: “Langs de galerijen der tegemoetkoming wordt de groote ruimte betreden. Daar staat, ingesloten door de galerij der gedachtenis, [...] het monument der menscheeneenheid. Hoogerop worden de galerijen der erkenning, der verheffing en der alomvatting bereikt, terwijl de ruimte wordt afgesloten door den koepel der volkeren-gemeenschap”



Plattegrond van het Pantheon der Menschheid



Het in 1935 geopende Gemeentemuseum in Den Haag, eveneens een ontwerp van Berlage



(citaat van bladzijde 140 uit Berlages tekst). De sokkel van het monument is direct zichtbaar vanuit de tempelingangen die samenvallen met de vier windrichtingen. Het monument verbeeldt de tweespalt in de evolutie: het gewicht van de sokkel is niet voldoende om de “boze machten tegen den vrede [te] onderdrukken”; acht gekromde reuzen duwen met hun knieën de sokkel op zijn plaats, terwijl zij met hun schouders de sokkel – met daarop weer acht leeuwen als wachters – dragen van het eigenlijke monument dat de hoop belichaamt. Deze ruimtelijke uitdrukking van tweespalt roept associaties op met Freuds metafoor van het onderbewuste: het onderaardse portaal met de wachters die de perversiteiten

van de geest in bedwang houden. Het middelpunt van het monument is een bol met de inscriptie “een bloeiende aarde”. Via het bovenlicht in de koepel, de bekroning van de immense stomp, wordt deze globe door invallende zonnestralen belicht. Het Pantheon zou met vier vreedzame inscripties worden omlijst: een citaat uit het Oude Testament (Micha 4:3): “En zij zullen hunne zwaarden slaan tot spaden, en hunne spiesen tot sikkelen: het ene volk zal tegen het andere volk geen zwaard opheffen, en zij zullen den krijg niet meer leren,” een citaat waarin Dante verwijst naar het Paradijs (“Sperme diss’io. È uno attender certo della gloria future e di novella vista

mi racessi vedi nostra città quanta ella cira”) en P.B. Shelley’s bezwering (“A hundred nations swear that there shall be, Pity and Peace and Love among the good and free”).

“COLLECTIEF KUNSTIDEE”

Het ontwerp voor het Pantheon was vooralsnog niet meer dan een schetsmatige opzet, omdat het idee volgens Berlage pas in volle omvang kon worden doorgrond zodra het als algemeen geldend zou worden ervaren. Van een omringende stad was daarom geen sprake. In het geval van algemene acceptatie zou de bouwkunst een “collectief kunstidee” (een stijl) belichamen dat de verschijningsvorm van één cultuur zou zijn. De bouwkunst kon dan de visuele expressie worden van

een nieuwe samenleving. Het ultieme evolutionaire moment zou aanbreken wanneer de bouw van het Pantheon der Menschheid en het smachtend verlangen van Herman Gorters *Pan* – de vierde inscriptie, een eigentijdse strofe van een religieus socialist – zou worden verwerkelijkt (citaat van bladzijde 163 van Berlages tekst):

O vrij te zijn en op de grens der aarde,
elk uur te mogen staan en in ’t heelal,
den blik te zenden als een vrij, vrij, mensch!

Berlages anti-materialistische hersenspinsel kreeg een hoogst merkwaardige architectonische vertaling, die in zijn verticale interne opbouw – “tegemoetkoming, verheffing en alomvatting” – gelijkenis vertoont met een mystiek traject. De queeste naar de wereld-eenheid wordt verbeeld in een evolutionaire vormcocktail die maar niet eigentijds wil worden, veeleer het gestolde eindpunt van een hypersensitief salonidealisme van vóór de moderne oorlogvoering. Voor Berlage was de Eerste Wereldoorlog kennelijk slechts een rimpeling in de vijver van het vooruitgangsgeloof.

DE STAD ALS UTOPISCH IDEAAL: ERFGOED IN DE IDEALE GEBOUWDE TOEKOMST

AMSTERDAM, ORGELPARK

Donderdag 17 oktober, 20.15 uur

WAGENINGEN, HET DEPOT

Donderdag 24 oktober, 20.15 uur

LEIDEN, WEESHUIS

Donderdag 31 oktober, 20.15 uur

CHARLOTTE VAN EMSTEDE



Charlotte van Emstede is specialist op het gebied van gebouwd erfgoed; één van haar hoofdthema's is de manier waarop mensen de historische gebouwde omgeving waarderen en er betekenis aan geven. Andere daarmee samenhangende thema's in haar werk zijn ruimtelijk ontwerp en cultureel erfgoed, transformatie van gebouwd erfgoed, participatie in de erfgoedzorg, en veranderende erfgoedpraktijken ten gevolge van maatschappelijke en wetenschappelijke ontwikkelingen.

Charlotte van Emstede studeerde Bouwkunde aan de TU Delft en behaalde een Bachelor Filosofie aan de Universiteit Utrecht. Haar promotieonderzoek voltooide zij aan de leerstoel Heritage & Cultural Value van de TU Delft.

Op 1 juli 2016 is de Erfgoedwet in werking getreden. Daarmee sluit Nederland aan op een internationale trend van vernieuwing van wetgeving voor cultureel erfgoed. De oorsprong van deze trend is de publicatie van het Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society in 2005, kortweg het Verdrag van Faro. Het stelt in tegenstelling tot oudere verdragen niet het hoe en wat van erfgoedzorg centraal, maar het waarom en waartoe.

De erfgoedsector heeft lange tijd autoriteit en expertise kunnen claimen op het hoe, wat en het waarom binnen de historisch gebouwde omgeving. Die claim is niet langer houdbaar; burgerparticipatie en inclusiviteit staan in de erfgoedzorg inmiddels hoog op de agenda. Deze verschuiving dwingt de erfgoedsector ertoe om haar rol te herzien. In wetgeving en beleid is dit vertaald naar deregulering en decentralisatie. Met de verschuiving in het ideaal van erfgoedzorg verschijnen ook andere partijen en disciplines op het toneel. Volgens de geest van het Verdrag van Faro zouden al die partijen en vakgebieden evenredig veel autoriteit moeten krijgen; ook zou de inbreng van de burger een even groot gewicht moeten hebben als die van de expert. De praktijk laat vooralsnog echter een ander, niet per se egalitair speelveld zien.

Charlotte van Emstede nodigt uit over onze ideale gebouwde toekomst na te denken vanuit actuele ontwikkelingen rond erfgoed. Kan een betere, mooiere gebouwde omgeving wel gelijk opgaan met een betere maatschappij voor iedereen? Of, specifieker gesteld: hoe kunnen we het ideaal van een participatieve en inclusieve erfgoedzorg vormgeven in een verbreed en multidisciplinair erfgoedveld? De "casus Justus van Effen" dient als concreet vertrekpunt voor een kritische analyse van de uitgangssituatie. Vandaaruit verleggen we de focus naar een ideaal toekomstscenario voor erfgoedzorg.

DIT ARTIKEL IS EEN VERTAALDE EN BEWERKTE VERSIE VAN HET IN 2011 GEPUBLICEEERDE ARTIKEL "EXPIRED EXPERIMENT – MODERN MONUMENT. THE HERITAGE SIGNIFICANCE OF THE JUSTUS VAN EFFEN HOUSING COMPLEX AS DRIVER FOR URBAN REGENERATION AND SOCIAL SUSTAINABILITY". BIJ DIT ORIGINEEL IS EEN UITGEBREIDE SELECTIE BRONNEN TE VINDEN.

De erfgoedbetekenis van het Justus van Effencomplex te Rotterdam

EINDIG EXPERIMENT – MODERN MONUMENT

“Nederland is internationaal vermaard om de hoge kwaliteit van de sociale woningbouw, zoals die voor de Tweede Wereldoorlog op basis van de Woningwet tot stand is gekomen. De kwaliteit van veel van deze complexen is nog steeds hoog te noemen, al is er in de loop van de tijd natuurlijk heel wat gewijzigd, bijvoorbeeld in het kader van de grootscheepse stadsvernieuwingsoperaties. Het wooncomfort is door die wijzigingen meestal sterk verbeterd, van de architectonische kwaliteit kan dat niet altijd beweerd worden.” (Fons Asselbergs, in zijn voorwoord bij Volkswoningbouw 1900-1945 : een analyse van overlevingskansen, 1977.)



Terugkijkend op de stadsvernieuwing uit de periode 1970-1990 is de betrokkenen van toen vaak verweten dat de instandhouding van beschermde, sociale woningbouw niet goed werd aangepakt. Eigenaren zouden geen oog hebben gehad voor de monumentwaarden van dergelijke complexen en monumentenzorg zou op haar beurt niet zijn ingebed in de praktijk van stadsvernieuwing. Maar is dit niet wijsheid achteraf? Pas veel later kregen de diverse betrokken partijen, zoals gemeente, woningcorporaties, monumentenzorg en bewoners, inzicht in wat renovatie van beschermde sociale woningbouw tot een succes maakt en begrepen zij hoe complex de relatie is tussen de verschillende aspecten van een dergelijke opgave.

SOCIALE WONINGBOUW RENOVEREN

Het renoveren van beschermde sociale woningbouw gaat vaak verder dan het simpelweg aanpakken van bouw-

kundige gebreken of een verouderd ontwerp. Ten eerste is sociale woningbouw vaak onderdeel van een grotere portefeuille van volkshuisvesting van een gemeente of woningcorporatie. Deze publieke en non profit-instellingen leggen zich toe op exploitatie en beheer, wat een investeringsrisico en -beperking met zich meebrengt. Dat kan op gespannen voet staan met de kosten van een restauratie onder door monumentenzorg gestelde eisen: nog steeds leeft het idee dat restauratie altijd duurder is dan bijvoorbeeld sloop en nieuwbouw.

Ten tweede: veel van de sociale woningbouw die nu beschermd is als monument, werd gebouwd na de invoering van de Woningwet in 1901 en dateert vaak uit de jaren 1910-1930. Dit soort complexen is beschermd in het kader van het Monumenten Selectie Project (MSP) dat de Rijksdienst voor de Monumentenzorg (RDMZ) in de jaren 1980-1990 uitvoerde. De erfgoedbetekenis van deze categorie monumenten werd toen in andere termen

gedefinieerd dan nu. Een herinterpretatie van de erfgoedbetekenis behelst vaak ook een herdefinitie van het restauratiefilosofisch kader waarbinnen een renovatie van monumentale sociale woningbouw plaatsvindt. Ten slotte is de instandhouding van sociale woningbouw vaak onderdeel van een breder opgezette campagne van stadsvernieuwing. In dat geval gaat het niet alleen om het aanpakken van de gebouwen, maar ook om het opwaarderen van gehele, soms verpauperde wijken, zodat ook sociaal-maatschappelijke kwesties moeten worden opgelost. Dit kan gaan om een monotone bevolkingssamenstelling, een laag voorzieningenniveau of het zich voordoen van vandalisme en andere soorten wijkoverlast. In strategieën voor stadsvernieuwing en voor renovatie van woningbouwcomplexen wordt daarom niet alleen aandacht besteed aan de bouwkundige aspecten, maar ook aan de sociaal-maatschappelijke. Dat brengt doorgaans striktere sociaal-maatschappelijke en

bestuurlijke kaders met zich mee. Samenvattend: bij instandhouding van sociale woningbouwcomplexen met een monumentale status moet worden gezocht naar een optimum tussen behoud van de immateriële betekenissen van een woonhuismonument, verbetering van de sociale en (steden)bouwkundige aspecten van het complex en de wijk, en dat alles binnen strikt afgebakende financiële, sociaal-maatschappelijke en bestuurlijke kaders.

Dit artikel presenteert de twee renovatiecampagnes van het Justus van Effencomplex – beschermde sociale woningbouw in de wijk Spangen te Rotterdam – als een leerproces van stadsvernieuwing met monumenten. De relatief snelle opvolging van twee stadsvernieuwingsoperaties illustreert niet alleen hoe de waardering voor het complex veranderde, maar ook hoe de belangen van de betrokken partijen in die tijd verschoven. Dit heeft het imago van het complex, zowel in letterlijke als figuurlijke zin, beïnvloed.

Het Justus van Effencomplex na de laatste restauratie (linkerfoto) en vlak ervoor, in 2010 (de beide andere foto's)



"Nog steeds leeft het idee dat restauratie altijd duurder is dan bijvoorbeeld sloop en nieuwbouw"





REALISATIE EN RECEPTIE VAN EEN EXPERIMENT

Het kostte ir. A. Plate, directeur van de in 1917 opgerichte Gemeentelijke Woningdienst, grote moeite om het Justus van Effencomplex gebouwd te krijgen. Het college van burgemeester en wethouders voelde in eerste instantie weinig voor het ontwerp van de hand van architect Michiel Brinkman: één groot woonblok van vier lagen hoog met 264 woningen rondom een publiek toegankelijk binnenterrein. De woningen op de begane grond en de eerste verdieping werden direct vanaf het binnenterrein ontsloten. Een openbare galerij gaf toegang tot de woningen op de tweede verdieping. Het was juist deze nieuwe typologie van de “opgetilde straat” die in eerste instantie weerstand opriep binnen de gemeenteraad; er zou sprake zijn van kazernewoningbouw, compleet met de bijbehorende slechte woonomstandigheden en sociaal ongewenste situaties. De gemeenteraad ging uiteindelijk toch akkoord, op voorwaarde dat

het voorlopig bij een “eerste proef” van gestandaardiseerde arbeiderswoningen zou blijven. Bij de voltooiing van het complex in 1921 bleek het al snel een revolutionair en zeer gewaardeerd toonbeeld van modern wonen te zijn. De bewoners prezen zich gelukkig met een onderkomen dat een grote verbetering was ten opzichte van de gangbare arbeiderswoning, de alkoofwoning. Elke woning beschikte over een eigen, dichte keuken met vuilstortkoker en gasaansluiting, een zitkamer met centrale verwarming, een wc, drie slaapkamers en een berging. De woningen op de begane grond hadden een voortuintje en die op de verdiepingen een klein balkon. Via de liften en galerij kon de groenteboer of melkman ook op de verdiepingen tot aan de voordeur komen. Midden in het complex was in een apart gebouw een gemeenschappelijke was- en drooggelegenheid, tevens badhuis, gesitueerd. Het gezamenlijk gebruik van de openbare galerij en



Het Justus van Effencomplex vandaag

de gedeelde voorzieningen zouden volgens Brinkman “een zeker gevoel van saamhorigheid” teweegbrengen, wat aan zou tonen dat deze “proef” zou zijn geslaagd. Architecten roemden hun collega Brinkman om de esthetische manier waarop hij erin was geslaagd een technisch probleem op te lossen. Hoewel het gebouw grote afmetingen had, oogde het complex niet als een massieve woonkazerne; daarvoor zorgden de verspringingen in de rooilijn en de variaties in bouwhoogte op de plaats waar verschillende bouwvolumes elkaar ontmoetten. Een mogelijke monotonie van het gevelbeeld had Brinkman weten te voorkomen door verschillende soorten bakstenen toe te passen: een roodbruine voor de buitengevels, en een rode en geelkleurige voor de gevels aan het binnenterrein. Ook waren Brinkmans vakgenoten erg te spreken over de efficiënte indeling van het complex en het innovatieve concept van galerijwoningen. Elke travee bevatte vier

woningen: twee identieke, gelijkvloerse woningen op de begane grond en eerste verdieping, en daarboven twee woningen van twee verdiepingen met ten opzichte van elkaar gespiegelde plattegronden. Deze indeling zorgde ook in de gevel voor een levendig beeld, wat nog eens werd versterkt door de bijzondere vormgeving en afwerking van de indrukwekkende betonnen galerij. Deze was voorzien van kleurige tegeltjes en geïntegreerde bloembakken.

“EEN ZIJNER BESTE WERKEN”

In 1925, maar een paar jaar na voltooiing van het complex, overleed Brinkman. In diverse necrologieën werd het Justus van Effencomplex beschreven als “een zijner beste werken”. Die faam steeg – met name onder architecten – verder en ook in de internationale architectuurgeschiedenis werd het Justus van Effencomplex bijgeschreven als een van de beste en meest innovatieve voorbeelden van sociale woningbouw. Van Tijen zei dat



Het Justus van Effencomplex in nog tamelijk originele staat; de kozijnen zijn voor een deel vervangen door nieuwe zonder roeden



Het Justus van Effencomplex zoals het er in 1924 uitzag

het complex van Brinkman hem had geïnspireerd tot het maken van het ontwerp van de Bergpolder-flat, het eerste voorbeeld van hoogbouw in Rotterdam. Al tijdens, maar vooral ook na de Tweede Wereldoorlog kwam het complex model te staan voor moderne volkshuisvesting.

In de jaren 1960 bereikte de roem van het Justus van Effencomplex haar top. Begin jaren zeventig gold het voor architecten als een “Umwertung aller Werte” vanwege zijn typologische en architectonische aspecten, maar vooral ook op stedenbouwkundig en sociaal-cultureel vlak. Het kwam in 1973 dan ook niet als een verrassing toen het Historisch Genootschap Rotterdam het complex aanmerkte als gemeentelijk monument. In 1982 werd het Justus van Effencomplex door de RDMZ genomineerd als rijksmonument in het kader van het MSP. In 1985 werd het officieel bijgeschreven in het rijksmonumentenregister vanwege de “bijzondere stedenbouwkundige en architectuurhistorische waarde, alsmede uit oogpunt van de ontwikkeling van de volkshuisvesting”. Bijzondere waarde werd ook toegekend aan de ruimtelijke opzet van het complex met een “gunstige verdeling tussen openbare, collectieve en particuliere ruimten”, en aan de architectonische afwerking met verschillende soorten baksteen en het zichtbaar gemaakte beton van de galerij. Vooral het woonconcept en de gebouwtypologie in algemene zin waren van belang volgens de RDMZ. Minder waarde werd toegekend aan die aspecten die juist door de tijdgenoten van Brinkman zo waren geroemd: de woningplattegronden en -interieurs, de overwinning op de alkoofwoning, en de geslaagde relatie tussen de woningplattegronden en gevelindeling.

MODERN EN GEROEMD – VEROUDERD EN BERUCHT

Alle internationale lof en de beschermde status ten spijt, waren het juist de door architecten en historici zo gewaardeerde aspecten die het Justus van Effencomplex een negatief imago zouden geven. Sinds de jaren zestig vertoonden de gevels en galerij al schade; ook waren de woningen naar de geldende standaard voor volkswoningbouw te klein. Veel bewoners verhuisden en het Justus van Effencomplex verloor de sociale cohesie die vanaf het begin zo kenmerkend was geweest. Bovendien was de wijk Spangen inmiddels een verarmd deel van Rotterdam geworden; het had te kampen met vandalisme en criminaliteit. Gebouwen met een sleets uiterlijk, zoals het Justus van Effencomplex, droegen alleen maar meer bij aan het negatieve imago van de wijk.

Als onderdeel van een grootstedelijke stadsvernieuwingsoperatie werd in 1982 gestart met de sanering van de wijk Spangen. De renovatie van het Justus van Effencomplex startte in 1984. Het bureau Leo de Jonge architecten kreeg van de eigenaar van het complex, het Gemeentelijk Woningbedrijf Rotterdam (opvolger van de Gemeentelijke Woningdienst), de opdracht om een renovatieplan te maken.

De discussies tussen eigenaar, architect en RDMZ concentreerden zich op één belangrijk punt: ging het om het behouden van het concept dat ten grondslag lag aan Brinkmans ontwerp of om het beeld? De renovatiearchitect realiseerde zich maar al te goed dat de vraag naar woningdifferentiatie en -samenvoeging geen recht zou doen aan het oorspronkelijke bouwkundige

"Slechts tien jaar na de omvangrijke renovatie kampte het Justus van Effencomplex wederom met een ambigu imago"

en architectonische concept, dan wel aan de logica die schuilging achter de gevelindeling. Op aandringen van de eigenaar en de bewoners werden de 264 kleine appartementen samengevoegd tot 164 grotere. De RDMZ was op dit punt pragmatisch: de woningen moesten nu eenmaal worden vergroot. Misschien was het een idee om één oorspronkelijke woning als museumwoning te behouden, vroeg de RDMZ zich af. Maar dit verzoek werd niet ingewilligd door het Gemeentelijk Woningbedrijf Rotterdam. Hoewel de authenticiteit van het interieur dus niet een struikelblok leek, was het behoud van de oorspronkelijke betonnen galerij dat wel. Vanwege de slechte bouwkundige staat koos de eigenaar – vooral om financiële redenen – voor complete vernieuwing. De RDMZ was ervan overtuigd dat

restauratie mogelijk was, maar ging uiteindelijk akkoord met vervanging – onder voorwaarde dat dit gebeurde volgens het oorspronkelijke ontwerp. Daarbij moest de karakteristieke afwerking met gekleurde mozaïekblokjes worden gereconstrueerd, maar mochten de geïntegreerde, betonnen bloembakken worden vervangen door plastic exemplaren. De houten vensters werden vervangen door aluminium exemplaren, die goedkoper zouden zijn in het onderhoud. De architect pleitte voor een radicaal nieuwe vormgeving van de vensters, als die dan toch in een ander materiaal werden uitgevoerd. De RDMZ bepleitte echter dat het bestaande beeld, zowel in ontwerp als kleur van de kozijnen, behouden moest worden.

SOCIALE KWETSBAARHEID

Het grootste probleem tijdens de renovatie bleek het herstellen van de gevels aan het binnenterrein. Vanwege de "sociale kwetsbaarheid" van het

complex waren alle partijen het erover eens dat de gevel weer "smetteloos schoon" moest worden. Het oppervlakkig reinigen en herstellen van het beschadigde metselwerk en het aanbrengen van een anti-graffiti laag hadden echter niet het gewenste effect. Sterker nog, door de ingrepen zag het metselwerk er naderhand vlekkerig uit. Het reinigen van het metselwerk onder hoge druk was geen oplossing; dat zou het metselwerk te veel beschadigen. In plaats daarvan besloten de partijen dat de gevel dan maar te schilderen: de gevels werden gekozen wit en grijs, de toegangspoorten tot het binnenterrein werden in een lichtroze tint. Na de renovatie zag het Justus van Effencomplex er weer toonbaar uit, maar was het ver verwijderd van Brinkmans originele concept. Tot overmaat van ramp bood het complex met zijn publieke binnentuin, de vele verborgen hoekjes in de binnengevel en de makkelijk toegankelijke galerij

volop gelegenheid aan wildplassen, dealen van drugs en andere vormen van vandalisme en criminaliteit. Hoewel deze kenmerkende aspecten van het gebouw vanuit architectuurhistorisch oogpunt zeer bijzonder en waardevol werden geacht, zorgden zij in het dagelijks beheer van het complex dus voor de nodige problemen. Deze sociale problemen verergerden in de jaren negentig toen de wijk Spangen in zijn geheel tot een van de eerste *no-go area's* van Nederland werd verklaard. Daarnaast begon het schilderwerk van de gevels al te vergrijzen en af te bladderen, en ging de kwaliteit van de aluminium kozijnen sneller achteruit dan verwacht. De combinatie van aanhoudende sociale en bouwkundige problemen maakten dat veel bewoners het complex verlieten, waarna de woningen leeg bleven staan. Slechts tien jaar na de omvangrijke renovatie kampte het Justus van Effencomplex wederom met een ambigu imago: geroemd vanwege



zijn architectuur- en cultuurhistorische waarde, maar berucht vanwege zijn verloederde uiterlijk en slechte woonomstandigheden.

EEN NIEUWE KOERS

Had het moderne experiment uit de jaren twintig zijn uiterlijke houdbaarheidsdatum bereikt? De stadsvernieuwing in Spangen en de renovatie van het Justus van Effencomplex hadden in de daaropvolgende jaren de toets der kritiek niet doorstaan. Enerzijds zou monumentenzorg niet goed zijn ingebed in de stadsvernieuwingpraktijk, anderzijds hadden de strategieën voor stadsvernieuwing en renovatie weinig tot geen ruimte gelaten om rekening te houden met de erfgoedbetekenis. Het Woning Bedrijf Rotterdam (opvolger van het Gemeentelijk Woningbedrijf Rotterdam) besloot dat het tij voor het woonblok alleen kon worden gekeerd als er kwalitatief goede woningen in het complex kwamen met voldoende woningdifferentiatie in het aanbod.

Het grote verschil maakte echter de eigenaar. Hij besloot de monumentwaarden van het Justus van Effencomplex volledig in ere te herstellen. Dat hield in dat de gevels werden geres taureerd, de kozijnen gereconstrueerd en de rol van de publieke binnentuin geherdefinieerd binnen het stedelijk weefsel van de wijk. De eigenaar erkende dat deze maatregelen een substantiële financiële verplichting met zich meebrachten, maar vond dat dit als beheerder van een dergelijk bijzonder cultuurgoed nu eenmaal tot je maatschappelijke taak behoorde. Dat deze campagne onder een economisch gunstiger tij plaatsvond dan in de jaren tachtig, zal ook zeker hebben meegespeeld.



100% MoNument

Om een integrale aanpak te garanderen voor zowel de restauratie als het beheer, liet het Woning Bedrijf Rotterdam vier onderzoeken uitvoeren om inzicht te krijgen in de erfgoedwaarde, de technische staat en de woonmogelijkheden van het complex. Een uitvoerig bouwhistorisch onderzoek toonde hoeveel historisch bouw materiaal nog aanwezig was en wat nog resteerde van de oorspronkelijke structuur en indeling van de woningen. Een technisch onderzoek concludeerde dat restauratie van de gevels aan het binnenterrein nu wel heel goed mogelijk was, en een studie van de woonmarkt in Spangen liet zien dat een mix van koop- en huurwoningen voor het complex een wenselijke en haalbare optie was. Een onderzoek naar de cultuurhistorische betekenis van het Justus van Effencomplex liet zien dat het complex een sleutelrol speelde in het stedenbouwkundig plan en de

Het Justus van Effencomplex als onderdeel van de wijk Spangen

sociaal-culturele context van Spangen. De gecombineerde conclusies van de vier onderzoeken resulteerde in een aanpak van “historisch verantwoord verbeteren”. Molenaar & Van Winden architecten, een bureau gespecialiseerd in restauratie, maakte samen met Hebly Theunissen architecten, een bureau gespecialiseerd in het renoveren van sociale woningbouw, een integraal plan voor de totaalrestauratie van het complex. Als motto voor de nieuwe koers voor het Justus van Effencomplex koos het Woning Bedrijf Rotterdam voor “100% MoNument”, dat niet alleen doelde op een algeheel herstel van de oorspronkelijke verschijning van dit monument, maar ook op het hedendaags maken van een historisch gebouw. Dit hield in dat is gestreefd naar een optimale combinatie van “de oorspronkelijke monumentale waarden van het complex met de modernste vormen van woon- en leefcomfort en de modernste inzichten wat betreft duurzaamheid”. De architecten ontwierpen een plan dat de oorspronkelijke plattegronden van de woningen en het originele aanzien van de gevels zo dicht mogelijk benaderde. De gevels zijn geres taureerd, de kozijnen en bloembakken zijn gereconstrueerd. Na voltooiing van de restauratie in 2012, is de binnentuin ook opnieuw aangelegd met grasperken en bomen, en fungeert het als een publieke ruimte voor geheel Spangen. In aanvulling op de restauratie werd een bijzondere campagne gelanceerd om het negatieve imago van het complex om te keren, en om het haar identiteit van uniek wooncomplex terug te geven. Huidige en toekomstige bewoners werden gerekruteerd als “Justus-believers” en zij traden op als ambassadeurs voor het hedendaagse woonconcept. Een speciale website

toonde tegelijkertijd het verloop van de werkzaamheden en gaf gedurende het hele proces een kijkje achter de schermen van de restauratie (www.justuskwartier.nl).

TOT SLOT

Dertig jaar na de start van de eerste renovatie van Brinkmans Justus van Effencomplex is een experiment van moderne woningbouw getransformeerd naar een modern monument, zowel in materiële zin als ook in de hoofden van de mensen. Nu het zijn identiteit heeft teruggekregen als levendig en kleurrijk complex, wordt het gezien als een “best practice” voor de herontwikkeling van monumentale sociale woningbouw. In 2016 is de restauratie van het Justus van Effencomplex bekroond met de World Monuments Fund/Knoll Modernism Prize, een internationale onderscheiding voor innovatieve voorbeelden van behoud van modern erfgoed. Samenvattend kunnen we uit de casus Justus van Effen leren dat erfgoed in zichzelf geen motor voor ontwikkeling is, maar dat het alleen zo’n rol kan vervullen wanneer zorgvuldig in het proces van lokale en stedelijke ontwikkeling wordt ingebed. Daarbij is het van belang om de uitkomsten te combineren van sociaal, financieel, technisch en cultuurhistorisch onderzoek. Dat geeft een optimaal begrip van alle aspecten van het project, hun onderlinge relaties, afhankelijkheden en interne conflicten, en daarmee de basis voor een integrale aanpak voor nieuwe ontwikkelingen.

Meer informatie over het Justus van Effencomplex op onze site bij: De stad als utopisch ideaal 2: Erfgoed in de ideale toekomst. (Erfgoed van staal en steen)

LOEK DIJKMAN

Nagele

Utopisch bouwen in de Noordoostpolder

Luchtfoto van Nagele vanuit het noordwesten 1996 (De Jong Luchtfotografie, Zeist)

Hans Achterhuis beschrijft in zijn boek *De Koning van Utopia*, dat ook in Nederland druk is geëxperimenteerd met utopische stedenbouw. “In *de Volkskrant* van 17 mei 2016 schreef Toine Heijmans een reportage over Nagele, het laatste gebouwde dorp van de Noordoostpolder dat in 1956 inderdaad bedoeld was als ‘een Nederlands Utopia’. Verschillende recepten van More lijken hier te zijn toegepast. Zo werd Nagele verdeeld in zeven wijkjes met allemaal dezelfde afstand tot winkels en allemaal de kerk en school even dichtbij. Om de tekst van Thomas More te parafraseren: als je één wijkje gezien hebt, heb je ze allemaal gezien. In Nagele moest iedereen ook ‘gelijk en gelukkig’ zijn. Het ontwerp voor het dorp was er op gericht ‘van mensen betere mensen te maken.’”

Het dorp Nagele in de Noordoostpolder is een schoolvoorbeeld van het ‘Nieuwe Bouwen’ (1920-1960), dat de nieuwe opvattingen over stedenbouw en architectuur weerspiegelt. Licht, lucht en ruimte waren het adagium. Gebouwen met rechte lijnen en vlakken en platte daken, omzoomd door een gordel van bomen, domineren het beeld in Nagele. Daarmee verschilt het polderdorp sterk van de andere kernen van de Noordoostpolder, die een traditionelere opzet en bebouwing hebben. Nagele is uniek omdat er geen ander dorp is in Nederland waar alle belangrijke moderne architecten van het Nieuwe Bouwen samenwerkten en een ‘ideaaldorp’ maakten in de wederopbouwperiode.

HET CIAM EN COR VAN EESTEREN

Een van de belangrijkste inspiratoren van het project Nagele was de Nederlandse architect Cor van Eesteren. Hij was van 1930 tot 1947 voorzitter van het Congrès International d'Architecture Moderne, CIAM. Andere Nederlandse leden waren Berlage, Rietveld en Stam. De Nederlandse architectenverenigingen ‘De 8’ en ‘Opbouw’ sloten zich aan bij het internationale Nieuwe Bouwen van CIAM



Cor van Eesteren wijst aan waar Amsterdam Nieuw-West zal verrijzen (Collectie Het Nieuwe Instituut, bruikleen van de collectie Van Eesteren-Fluck & Van Lohuizenstichting, Amsterdam)

en presenteerden diverse ontwerpen op de bijeenkomsten. Van Eesteren werkte van 1929 tot 1959 bij de afdeling Stadsontwikkeling van de gemeente Amsterdam. Cor van Eesteren was de bedenker van de functionele stad. Hij was direct bij de inrichting van de zuidelijke IJsselmeerpolders betrokken van 1940 tot 1965. Meteen na de oorlog werd hij benoemd tot buitengewoon hoogleraar stedenbouwkunde aan de Technische Hogeschool in Delft. Cor van Eesteren overleed in februari 1988.

Van Eesteren vormde in de nadagen van CIAM een interdisciplinaire werkgroep



De zogeheten 'claustrawand' van de voormalige rooms-katholieke kerk, architectenbureau Toen en Nix. Nu museum Nagele

binnen de Technische Hogeschool. De werkgroep functioneerde tussen 1947 en 1957 als een collectieve ontwerpgroep voor de realisatie van het toekomstige dorp Nagele. Er werkten gezamenlijk 33 architecten van ‘De 8’ en enkele van ‘Opbouw’ aan dat plan. De tussentijdse studieresultaten werden ingebracht op de congressen van CIAM. De voorzitter was Merkelbach en Van Eesteren speelde op de achtergrond een belangrijke rol. Het proces van de *construction collective* was voor Van Eesteren het morele fundament van alle inspanningen voor een eigentijdse invulling en inrichting van de leefomgeving.

Architectengroepen ‘De 8’ en ‘Opbouw’, vertegenwoordigers van dat Nieuwe Bouwen, kregen in Nagele de kans om hun ideeën te realiseren in een nieuw dorp, op nieuw aangelegd land. Buiten Cornelis van Eesteren werkten toonaangevende ontwerpers mee, zoals Gerrit Rietveld, Aldo van Eyck, Jaap Bakema, Lotte Stam-Beese en Mart Stam. De bekende landschapsarchitect Mien Ruys nam het ontwerp voor het landschap rondom Nagele voor haar rekening. Ook dat was

nieuw. Omdat de kaart na het droogleggen van de Noordoostpolder (1936-1942) letterlijk nog een onbeschreven blad was, hadden de architecten veel vrijheid bij het ontwerpen van de ruimtelijke structuur. Ze kozen voor een centrale, open, groene ruimte waarin de drie scholen, de vier kerken en het wijkgebouw een plek kregen. Daaromheen loopt de ringweg. De woonhoven zijn om de centrale ruimte gegroepeerd.



Museum Nagele (foto Dennis de Vogel)



De Werkgroep Nagele tijdens de opnamen van de film Nieuw Dorp op Nieuw Land van Louis van Gasteren (1959). Tot de werkgroep behoorden onder anderen W. van Bodegraven, J. Niegeman, H. Salomonson, J.P. Kloos en J. Bakema (Collectie Het Nieuwe Instituut, bruikleen van de collectie Van Eesteren-Fluck & Van Lohuizenstichting, Amsterdam)

De ontwerpfase van Nagele duurde van 1947 tot 1954. Aldo van Eyck en Daniël van Ginkel tekenden het definitieve ontwerp. Dit plan was het resultaat van zeven jaar ontwerpen en discussiëren. In het plan vormen het stedenbouwkundig ontwerp en de groeninrichting één geheel. De functies wonen, werken, verkeer en recreatie werden volgens de principes van het Nieuwe Bouwen gescheiden en kregen alle een specifieke plek in het dorp.

In maart 1956 arriveerden de eerste bewoners. Het dagblad *De Friese Koerier* berichtte: "Velen weten niet of zij de bouwwijze moeten toejuichen of afkeuren." Er waren toen nog geen kerken en de scholen en winkels waren in aanbouw. De meningen waren verdeeld, sommigen spreken van kazernes en sanatoria naar aanleiding van de woningen met

platte daken. Men vond het ook lastig dat het niet meteen duidelijk was wat de voor- en achterkant van de woning was. Maar de verslaggever eindigt toch positief: "Nagele zal dunkt ons, een zeer vriendelijk dorp worden, een dorp, waar de mensen graag mogen wonen." Twee jaar later wordt in dezelfde krant Nagele geëvalueerd. Er is nog steeds verdeeldheid, de bewoners zijn niet met alles tevreden: "de grote ramen zijn fijn, maar het is wel onprettig dat je daardoor bij de burens naar binnen kunt kijken." Ook zijn er veel bouwkundige klachten; er zijn veel lekkages door de platte daken.

In 1962 onderzocht een student van de Landbouwhogeschool in Wageningen de tevredenheid van de bewoners. Willemijn Zwikstra schrijft in het boekje *Nagele / Een*

cultuurhistorische wandeling (Matrijs 2015): "Ze klagen over weinig contact met de medebewoners en weinig ontspanningsmogelijkheden. Ze vinden Nagele kaal en de centrale ruimte groot en ongezeellig. Er is geen zolder om als extra slaapruijnte of bergruijnte te gebruiken, of voor het drogen van de was. Ook ontbreekt het aan voldoende kelder-ruimte voor weckpotten en voor de winter-voorraad aardappelen. Uit alles blijkt dat de Nagelezen niet zozeer ontevreden zijn met de nieuwe architectuur, maar hun nieuwe behuizing en woonomgeving vooral vergelijken met de huizen in het plattelandsdorp waar zij vandaan komen. Hiermee hebben de 'stadse' ontwerpers van Nagele geen rekening gehouden."

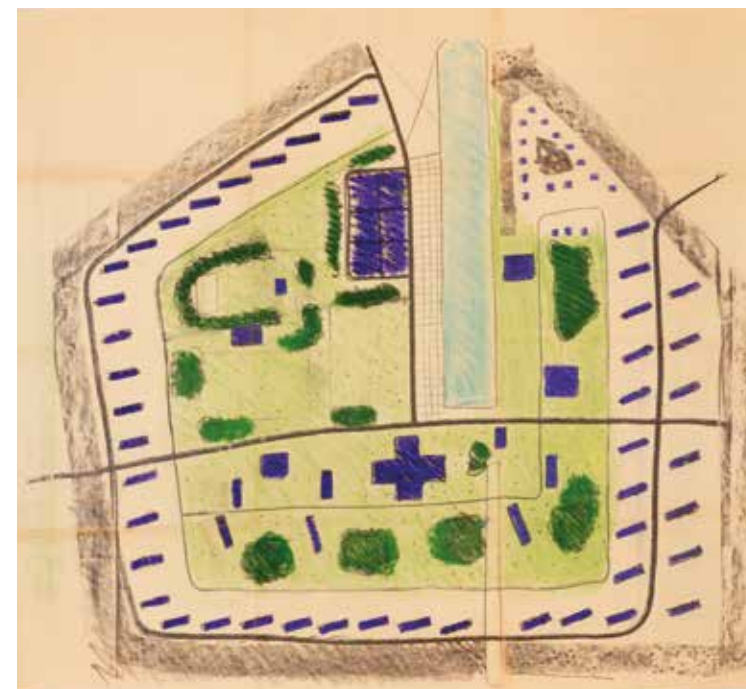
Tussen 1992 en 2002 is Nagele aan de zuidkant uitgebreid met 124 woningen. Een deel van de bosgordel werd hiervoor verplaatst, zodat de nieuwbouw binnen de groensingel kwam te liggen. Vanaf 2010 zijn er plannen gemaakt om het dorp een tweede leven te geven. Vernieuwing moet een oplossing bieden voor problemen als slijtage, leegstand en vergrijzing.

De Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed benoemde een aantal jaren geleden 30 gebieden uit de wederopbouwperiode van na de oorlog van 1940-1945 als cultureel erfgoed. Nagele was er daar een van. Er werd in 2010 een ontwerpplab opgericht dat in 2012 de volgende verklaring publiceerde: "De ideeën waar Nagele voor staat, vooruitstrevend en innovatief bouwen, met een nadruk op groen en gezamenlijkheid, is een boodschap die het waard is

wereldwijd te verkondigen."

Wie het dorp vandaag de dag bezoekt kan vaststellen dat die boodschap duidelijk is, maar de praktijk om die te realiseren is een stuk gecompliceerder. Om het voortbestaan mogelijk te maken wordt aan de in de ontwerpfase gedefinieerde uitgangspunten nogal wat getornd. De woningen worden meer geïndividualiseerd en er worden tuinafscheidingen aangebracht. Er is blijkbaar toch te weinig privacy. Kerken hebben een andere bestemming gekregen. Eén daarvan is omgebouwd tot een museum van het dorp Nagele, waar een enthousiaste club vrijwilligers onder leiding van mevrouw Anjo Geluk veel energie stopt in het bewaren van de signatuur van het dorp en het uitdragen van de idealen van destijds.

Pastelschets voor Nagele van M. Kamerling (1948), Collectie Het Nieuwe Instituut





Museum Nagele (foto Dennis de Vogel)

INTERVIEW

Er wonen in Nagele nog steeds bewoners van het eerste uur. Zo sprak ik met de dames Wuppie de Boer en Jopie de Bruijne. De twee dames werken parttime als vrijwilliger in het museum Nagele.

Toen ik voor mijn gesprek aankwam bij de woning van een van de dames stond de buitendeur op een kier en kon ik zo naar binnen. Spontaan moest ik denken aan het touwtje uit de deur van Jan Terlouw. Nagele toch anders? Ja gastvrij, ik werd verwacht, anders dan de Randstad.

Jopie de Bruijne werd in 1932 geboren op het Zuid-Hollandse eiland Rozenburg. Zij trouwde met Rocus de Bruijne die akkerbouwer was op Rozenburg. Ze verbouwden graan, aardappelen, uien en bieten. In 1958 werden de gronden van hun boerderij, die zij pachtten van de Domeinen, onteigend. De gemeente Rotterdam begon met de aanleg van Europoort, de vergroting van het havengebied. Zo vertrok zij in 1958 met nog 12 andere boeren, samen met haar man en

twee zoontjes van 16 en 4 maanden, noodgedwongen, naar een nieuwe boerderij op de Zuidwesterringweg vlak bij het nieuwe dorp Nagele. Die verhuizing naar Nagele was dus geen vrijwillige keuze. Dat gold ook voor nog 12 andere boerengezinnen die moesten verhuizen naar de Noordoostpolder. Er was simpelweg geen andere keuze. Voor Rocus de Bruijne was Nagele eigenlijk tweede keus, hij wilde veel liever naar Zeeland. Alhoewel ze niet in het dorp woonden waren ze wel betrokken bij Nagele. De kinderen gingen er naar school en ze deden boodschappen in het dorp. In 1992, toen Rocus 60 jaar was geworden, werd een van hun vijf zonen de nieuwe pachter van de boerderij. Jopie en haar man lieten een eigen woning bouwen in Nagele, aan de rand van het dorp. Ze hebben daar heel plezierig gewoond maar kwamen in een dorp dat al 38 jaar bestond. Ze waren wel een van de eerste bewoners van de Noordoostpolder. Die eerste jaren waren ze wel betrokken bij Nagele, maar woonden er niet. Ze kerkten ook niet in Nagele maar in de Christelijk Gereformeerde kerk in Emmeloord. Sinds enige tijd, na het overlijden van



Museum Nagele (foto RCE)

haar man, woont Jopie alleen in Nagele. Wuppie de Boer is in 1941 geboren en kwam, toen zij 16 was, uit Bantega in Nagele. Bantega ligt in de buurt van Lemmer in Friesland. Het was vroeger een buurtschap en werd na de Tweede Wereldoorlog een eigen dorp. Ook voor de ouders van Wuppie was de oorzaak van de verhuizing geen vrije keuze. Haar vader kwam in 1957 in Nagele aan. Hij werkte bij de Rijksdienst voor de IJsselmeerpolders. Zijn vorige klus zat erop, het nieuwe project was Nagele. Het gezin bestond uit haar vader en moeder en nog twee zussen, toen 13 en 6 jaar oud. Wuppie ging de eerste tijd nog (op de fiets) naar Emmeloord om de opleiding op de Huishoudschool af te maken.

De twee dames waarmee ik sprak zijn dus geen “gemiddelden”. Geen doorsnee van de populatie van Nagele die destijds bestond uit een grote groep landarbeiders. Dat was het nieuwe, niet wonen naast de boerderij maar in een eigen dorp.

Jopie woonde buiten het dorp en had een eigen boerderij. Wuppie kwam uit een ambtenarengezin. Ze kwam er als tiener aan, terwijl ze na twee jaar naar Zaandam vertrok om “intern” in een bejaardentehuis te gaan werken. Ze trouwde in 1964 met Ab, die opklom tot uitvoerder in de bouw. Ab was een echte Nagelees, hij woonde er vanaf 1956 en woont er nog steeds. De vader van Ab was slager in Nagele.

“Je wist niet beter, en bijzonder? Niet echt.”
“Er werd goed in de gaten gehouden welk geloof je had.”

Op de vraag of Wuppie in al die jaren iets gemerkt had van een soort “wij-gevoel” in Nagele, of dat ze een eigen identiteit ontdekte die was ontstaan door de inbreng van de architecten die zulke nieuwe idealen in dit dorp mogelijk wilden maken, antwoordt ze ontkennend. “Je wist niet beter, en bijzonder? Niet echt.” De samenstelling van de Nagele-bevolking kwam ook niet zomaar tot stand. “Ik herinner me nog goed dat ze bij ons thuis in Bantega kwamen kijken of we wel goed genoeg waren om een woning toegewezen te krijgen in Nagele. Of het thuis wel netjes genoeg was. Ik weet nog goed dat zelfs de kasten open gingen bij het bezoek van de mensen van de Rijksdienst. In mijn tienertijd was er in Nagele eigenlijk niets of niet veel te beleven. We konden af en toe naar de film, die werd gedraaid in de barakken die in Nagele stonden vóór het dorp gebouwd werd. Die barakken waren er voor de landarbeiders die de polder moesten ontginnen. In 1962 verhuisden wij met het gezin naar Dronten, daar heb ik tot 1964 gewoond en gewerkt.”

Jopie de Bruijne weet zich ook nog goed te herinneren dat bij de samenstelling van de toekomstige bevolking van Nagele men niet over één nacht ijs ging. “Er werd goed in de gaten gehouden welk geloof je had. Er werd ook gekeken of je wel genoeg aan het verenigingsleven in je woonplaats deelnam. Of je sociaal genoeg was. En natuurlijk werd er geselecteerd op beroep.”



De dames Wuppie de Boer (links) en Jopie de Bruijne (rechts)

NAGELE GELUKT ALS UTOPISCH IDEEAAL?

Samenvattend zou je de volgende conclusies kunnen trekken. Je kunt wel zien dat de sfeer en ook de bevolking verandert. Het dorp is nog wel een oase van rust, midden in het weidse land. De huren zijn zo laag dat er veel mensen uit het buitenland, met name de oostblok-landen, komen wonen. Aan de huizen is veel veranderd en verbouwd. Er werd wel een gebrek aan privacy gevoeld. Ook is het dorp in de loop van de tijd wel wat groter geworden. Al met al is het niet een echt bruisende gemeenschap. Maar wel prettig om te wonen. Ze stellen vraagtekens bij het feit of het zal lukken om Nagele “op de kaart te zetten”. Maar zoals al eerder gezegd, de twee dames zijn geen afspiegeling van de gemiddelde bewoner. Nagele gelukt als utopisch ideaal? Niet echt. Zoals altijd bij bouwen is het de vraag: kruipt

de architect genoeg in de huid van de gebruiker of was zijn eigen idee, zijn wens, bepalend? Daar komt nog bij dat het ontwerp voor het dorp inmiddels ruim 75 jaar oud is. In die tijd is de wereld veranderd en zijn de bewoners veranderd. De wereld veranderen is niet eenvoudig.

Het dorp Nagele telt ongeveer 2500 inwoners. Een te klein aantal om allerlei voorzieningen te realiseren. Wil Nagele blijven bestaan als levend dorp dan zullen er in ieder geval extra huizen gebouwd moeten worden. Dan kunnen winkels ook weer rendabel worden en kunnen ook de noodzakelijke gemeenschapsvoorzieningen gerealiseerd worden. Een opknappbeurt voor een deel van het dorp, om een deel van de woningen terug te brengen in de originele staat, zou dan ook mogelijk moeten zijn.

DE STAD ALS UTOPISCH IDEEAL: TUSSEN SOLIDARITEIT EN KLOOF

AMSTERDAM, ORGELPARK

Donderdag 12 september 2019, 20.15 uur

WAGENINGEN, HET DEPOT

Donderdag 19 september 2019, 20.15 uur

LEIDEN, WEESHUIS

Donderdag 26 september 2019, 20.15 uur

Waarom worden er geen goede wijken gebouwd? Waarom komt er zo vaak commentaar op nieuwbouw: die is saai, en lelijk, is van slechte kwaliteit, het is niet wat mensen willen, je wilt er nog niet dood gevonden worden: de kritieken zijn niet van de lucht. Kunnen we dan geen goede steden ontwerpen? Natuurlijk wel, is het antwoord van stedenbouwkundigen: "We doen niet anders." Maar waarom is het dan nooit goed?

Frank Wassenberg staat stil bij een aantal ideale wijken uit het verleden. De Bijlmermeer in Amsterdam is het meest treffende voorbeeld in ons land. Ooit ontworpen als futuristisch ideaal, met zorgvuldig uitgedachte woningen in de aantrekkelijkste en

veiligste wijk ooit. Met uniforme hoogbouw, groen, rust, ruimte en saamhorigheid: "de wijk van morgen voor de mensen van vandaag".

We weten dat dit totaal anders heeft uitgepakt. Enkel na ingrijpende sloop is het nu geen probleemwijk meer. Dat "De Bijlmer" ooit *place-not-to-be* was, weten alleen 30-plussers nog. Wat kunnen andere wijken leren van hoe de Bijlmerproblematiek is opgelost? En wat kunnen we verwachten in nieuwere typen woonwijken, zoals de 1 miljoen huizen in bloemkoolwijken (met die woonerven) of de Vinex-wijken?

Op "zijn" Idealenfabriekavond wil Wassenberg scherp inzetten. Wat hem fascineert is

dat het hebben van idealen rond stedenbouw geen aantrekkingskracht meer heeft. Na de Tweede Wereldoorlog kende men geen grenzen: de ideale woning werd niet alleen bedacht maar ook gebouwd. Wassenberg: "Vandaag daarentegen is het ieder voor zich – met als resultaat een toename van de kloof tussen (kans)rijk en (kans)arm. De beweging van de gele hesjes in Frankrijk, laat zien waartoe dat kan leiden." Hij gaat in op de ruimtelijke gevolgen. Waar zien we de kloof groeien tussen solidariteit en individuele wensen? En is dat een onontkoombaar (of wellicht gewenst) proces, of kunnen we daar wat aan doen?

Wassenberg daagt tegen deze achtergrond uit te bedenken hoe het ideale evenwicht tussen de dwingende solidariteit van na 1945 en het ontwrichtende individualisme van vandaag eruit kan zien – wie weet zelfs móet zien. Als alternatief voor de huidige "berekenende samenleving". "In hoeverre zijn idealen belangrijk, in hoeverre moet mensen de vrije hand gegeven worden?" De lessen uit de Bijlmermeer, en uit andere wijken, zullen bij de Idealenfabriekavonden met Frank Wassenberg als evenzovele denkaanzetten fungeren.

FRANK WASSENBERG

Frank Wassenberg is senior projectleider bij Platform31 en is als gastonderzoeker verbonden aan de TU Delft (OTB). Hij heeft ruime ervaring met het aanpakken van ideaalwijken die later (toch) grootschalig aangepakt moesten worden. Hij is gepromoveerd aan de TU Delft op Large housing estates: ideas, rise, fall and recovery; the Bijlmermeer and beyond (maart 2013).





De Bijlmer

Van utopisch ideale wijk naar
probleemwijk en weer terug

De Amsterdamse Bijlmermeer, wie kent de wijk niet? Bij het ontwerp heette het “de wijk van morgen voor de mensen van vandaag”. Alles werd uit de kast gehaald om de ideale wijk te ontwerpen. Volgens de modernste principes, met ideale woningen in een ideale omgeving. Het moest als voorbeeld dienen voor de rest van de wereld. Het zou een voorrecht zijn om er te wonen, maar al snel liep het mis. De Bijlmermeer werd voor vele jaren de grootste probleemwijk van Nederland. Een integrale aanpak bracht uiteindelijk flinke verbetering en werd zo een voorbeeld voor vernieuwing van hedendaagse achterstandswijken. De Bijlmermeer is voor velen nog steeds

het voorbeeld van een wijk zoals die niet moet zijn. De Amsterdamse hoogbouwwijk stond decennialang synoniem voor tal van problemen, en allesbehalve een prettige woonwijk. Veel mensen zullen echter ook weten dat de Bijlmermeer drastisch is aangepakt en nog steeds wordt vernieuwd door woningcorporaties, gemeente, ontwikkelaars en bewoners. Van de oorspronkelijke 13.000 bijna identieke flatwoningen zijn er 7.000 gesloopt en vervangen door nieuwbouw zoals die op iedere willekeurige Vinex-locatie te vinden is. De Bijlmer is niet meer de opzienbarende hoogbouwwijk zoals die ooit was bedoeld. Maar wel een gewone wijk waar mensen prettig wonen.



HET ZOU EEN VOORRECHT ZIJN OM ER TE WONEN

In de jaren '60 werd de Bijlmerhoogbouw ontworpen om in huisvesting voor 100.000 Amsterdammers te voorzien. Er verscheen een gedurfde nieuwe wijk onder het motto: “de stad van morgen voor de mensen van vandaag”. Een wijk van idealen, met moderne architectuur en vrijstaande flatgebouwen te midden van uitgestrekte parken, met talrijke gemeenschappelijke ruimten (entrees, galerijen, bergingen, buurtcentrum en het vele groen), uitvoerig geteste ideale woningplattegronden met luxe nieuwe voorzieningen zoals centrale verwarming, badkamers en vuilafvoer, gescheiden verkeersstromen

(geen straten met auto's en fietsers), kortom: paradijselijk wonen. “Je kunt er de nachtegaal horen zingen”, meldde de verhuurbrochure uit 1968. De stadsplanners wilden Amsterdam wederom op de internationale stedenbouwkundige kaart zetten, net als de succesvolle grachtengordel in de Gouden Eeuw, Berlaages Amsterdam-Zuid begin 1900 en de naoorlogse Westelijke Tuinsteden van Van Eesteren. Allemaal vanuit utopisch idealisme ontworpen. De Bijlmermeer was de volgende prestigieuze exponent aan deze prachtboom van stadsontwikkeling. En wat een voorrecht zou het zijn om in deze veelbesproken wijk te mogen wonen!



Wat moet er met de Bijlmer gebeuren? Bewoners participeren in het overleg

BIJLMER WERD SYNONIEM VOOR CRIMINALITEIT, VERVUILING EN LEEGSTAND

Veelbesproken zou de Bijlmer inderdaad worden, maar heel anders dan dat de stadsplanners voor ogen hadden. Na de glorie uit de jaren zestig volgde al snel het verval. De volgende decennia stond de Bijlmer wijd en zijd bekend als de slechtste wijk van Nederland, synoniem voor criminaliteit, drugshandel, vervuiling, leegstand, onaangepast gedrag en stigmatisering. Inmiddels is dat niet meer het geval, en gaat het in vele opzichten beter. Dat heeft wel de nodige tijd gekost. In de jaren tachtig en negentig, toen de problemen het grootst waren, werden er tal van maatregelen, projecten en andere initiatieven uitgevoerd: allemaal goedbedoeld, en allemaal enigszins succesvol. Echter, omdat ze allemaal kortstondig (tijdelijk project), partieel (gericht op één probleemaspect) en kleinschalig (in één of twee flats) waren, verbeterde de Bijlmermeer als geheel er niet door.

EEN INTENSIEVE, INTEGRALE AANPAK WERKTE WEL

Dat gebeurde pas in de loop van de jaren negentig, toen een grootschalige en integrale aanpak startte die steunde op drie pijlers: betere woningen en woonomgeving, sociaal-economische maatregelen en verbetering van de leefbaarheid. Het meest zichtbaar

zijn de fysieke veranderingen: de oorspronkelijk 31 grote flatgebouwen zijn ingrijpend opgeknapt of zijn gesloopt en hebben plaats gemaakt voor meestal eengezinswoningen. Verder zijn de verhoogde dijkwegen verlaagd tot straatniveau, waardoor enge tunneltjes overbodig werden; duistere parkeergarages zijn verdwenen en de winkelcentra zijn vernieuwd. Bovendien zijn tal van nieuwe voorzieningen in en nabij de wijk aangelegd, zoals winkelcentrum Amsterdamse Poort, het Bijlmerpark, de kantorenlocatie Amstel III, en vlakbij de Amsterdam Arena de Heineken Music Hall (nu AFAS Live) en de Ziggo Dome. Ook de individuele omstandigheden van de wijkbewoners werden aangepakt: er kwam onder meer toeleiding naar werk, een vrouwen empowerment centrum, een achter de voordeur aanpak, actieve schuldhulpverlening, scholing en hulp bij opvoeding. De derde pijler van de integrale aanpak is verbetering van de leefbaarheid en beter beheer. Uit de achtereenvolgende bewonersenquêtees kwamen stevast criminaliteit, vervuiling en vandalisme als grootste problemen naar voren. Intensiever beheer door gemeente, stadsdeel, politie en woningcorporatie zorgde voor meer “schoon, heel en veilig”. Zo werd geëxperimenteerd met de inzet van huismeesters, flatwachten en buurtbeheer, en werden als eerste wooncomplexen in Nederland camera's in de flats opgehangen. Deze integrale aanpak in



de Bijlmermeer was voorloper en voorbeeld voor het latere stedenbeleid en de wijkaanpak in heel Nederland. Op dit moment is de situatie in de wijk zichtbaar verbeterd. Een oorspronkelijk pluspunt is versterkt: de Bijlmermeer is nu een ruime wijk met wel wat minder maar overzichtelijker en veiliger groen. Met een intensieve en integrale aanpak zijn de meeste grote problemen weggewerkt, waardoor leefbaarheid, veiligheid, sociaaleconomische indicatoren en woontevredenheid meer in overeenstemming zijn gebracht met het stedelijk gemiddelde.

WAT KUNNEN ANDERE GROTE PROBLEEMWIJKEN ERVAN LEREN?

De Bijlmermeer is inmiddels een gemid-

delde wijk geworden, door het succes van de integrale aanpak, en geholpen door de krappe Amsterdamse woningmarkt. Wat kunnen andere grote probleemwijken, zoals Rotterdam-Zuid, Amsterdam-West of Den Haag-Zuidwest, nu leren van de jarenlange Bijlmerervaring? Of soortgelijke wijken in het buitenland? In alleen al Frankrijk zijn er wel twintig Bijlmermeers; daar kijkt men met grote belangstelling naar ervaringen in Nederland. Wat we kunnen leren is samen te vatten in vijf belangrijke inzichten, die al naar gelang de eigen context en lokale situatie van nut (kunnen) zijn voor eigenaren, woningcorporaties, gemeenten, welzijnsorganisaties, ontwerpers, beleidsmakers, en: de bewoners.



Een architectendroom: schets van een binnenstraat in de Bijlmer uit 1968

1. De tijden van grootschalige ingrepen zijn voorlopig voorbij

Faciliteer en stimuleer private initiatieven van burgers en marktpartijen. Een mooi voorbeeld van zo'n initiatief is de verkoop van "klusflats" in de Bijlmerflat Kleiburg, waarvoor de woningcorporatie renovatie niet meer kon betalen. Tegen een sterk gereduceerde prijs kon men daar een flat kopen, die dan binnen wel zelf afgebouwd moest worden. Ga uit van kansen en mogelijkheden. Steun burgers die een energiecoöperatie oprichten. Stimuleer leefbaarheid op een schaal die bewoners kunnen overzien. Experimenteer en zoek de grenzen van vernieuwing op: juist probleemwijken bieden mogelijkheden.

2. Maak zoveel mogelijk variatie

Vergroot fysieke verschillen in het eenvoudige woningbestand en in het openbaar gebied. Benut ook toevallig passerende initiatieven die variatie bevorderen, zoals de creativiteit van kunstenaars die verrassende mogelijkheden zien in wijken waar de professionals zich vooral bezighouden met problemen oplossen. Zoek het eigene van het gebied. Investeer in kwaliteit, zeker op gezichtsbepalende plekken zoals de entree van de wijk of in het wijkcentrum.

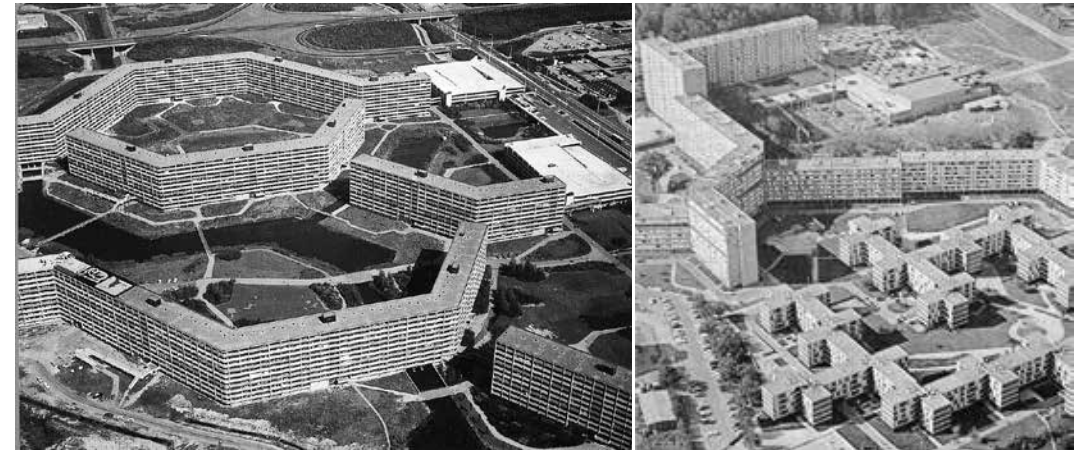
3. Richt je op bewoners die positief zijn ingesteld, de "believers"

Verleid hen om te blijven of (terug) te komen. Bied aantrekkelijke mogelijkheden om sociale klimmers in het gebied te houden. Doe aan hen een offer *they can't refuse*, zoals betere woningen voor minder geld dan concurrerende alternatieven. En help mensen die liever weg willen - met urgentieverlening en concrete bemiddeling of hulp. Rijd bij wijze van spreken de verhuishagen voor; negatief georiënteerden zullen een wijk niet beter maken.

4. Continueer succesvolle maatregelen

De meeste klachten ontstaan wanneer de basiswaarden "schoon, heel en veilig" tekortschieten. Laat de omgeving uitstralen wat normaal is. Maak (samen) duidelijk wat regels zijn en handhaaf die. Wees zichtbaar aanwezig als beheerder, woningcorporatie en politie. Ga door met sociale en economische stimuleringsmaatregelen als werktoeleiding, empowerment en scholing. Zorg dat mensen meedoen door ze actief te benaderen, zoek ze op en bel bij ze aan. Koester initiatieven van bewoners die verbetering willen, laat uitnodigingen kopiëren, neem koffie en stroopwafels mee, maar ook: regel juridische beslommingen.

De Bijlmer vandaag



Indrukwekkend, vanuit de lucht gezien: de Bijlmer met zijn honingraatstructuur en in- en omliggend groen

5. Bied buitenstaanders een reden om naar het gebied te komen

Nodig buitenstaanders (en media) uit om functionele redenen: zorg dus dat er wat te halen is. Creëer regionale voorzieningen zoals een groot winkelcentrum, een bibliotheek, een sportcomplex of een kerk. En

breng positief nieuws actief naar buiten om de beeldvorming langzaam te beïnvloeden. Dit is een aangepaste versie van een eerder verschenen artikel in het Tijdschrift voor Sociale Vraagstukken van april 2013. Het is te downloaden via: <http://repository.tudelft.nl> (zoeken op "Wassenberg 2013").



Het plan Voisin van architect Le Corbusier: heldere structuren, veel groen - een inspiratiebron voor de Bijlmer (zie ook het artikel van Len de Klerk op bladzijde 94)

FLOOR MILIKOWSKI

HET BRUIST BUITEN DE BINNEN STAD



Van wie is de stad? Die heldere en prangende vraag stelde Floor Milikowski enkele jaren geleden in De Groene Amsterdammer. Van 2016 tot en met 2018 zocht ze in een omvangrijke artikelenreeks antwoorden door te letten op machtsverhoudingen,

geldstromen, en op “winnaars en verliezers van de toenemende druk op Amsterdam, in het keiharde spel om geld, grond en stenen.” Ze sloot het project af met het boek Van wie is de stad? De strijd om Amsterdam. Met toestemming van uitgeverij Atlas Contact publiceren we daaruit hier hoofdstuk 4, over hoe het actieve leven in Amsterdam zich steeds vaker buiten het centrum afspeelt.

Floor Milikowski (Amsterdam, 1980) is onderzoeksjournalist, geograaf en planoloog. De afgelopen jaren schreef zij voor De Groene Amsterdammer ook over andere aspecten van “de staat van het land en de staat van de stad”: “Vinex Voorbij” (2015), “Het nieuwe gezicht van Nederland” (2014) en “Amsterdam heeft het” (2012). In 2009 schreef Floor Milikowski samen met Evelien Hoekstra het boek De Droom van Zuid-Afrika, over de werkwijze van de FIFA en de sociaaleconomische gevolgen van het WK Voetbal 2010 voor gastland Zuid-Afrika.



De stad wilde aan de wereld laten zien wat zij in haar mars had en overwoog even de aanleg van imposante boulevards, maar koos voor grachten

Het is nog rustig op het terras van café Winkel 43 op de Noordermarkt. De crisis loopt op haar eind, de lucht boven de stad begint op te klaren. Enkele Japanse toeristen wandelen voorbij met een kaart opgevouwen in de hand, af en toe komt er een fietser of een auto langs. Twee mannen zijn verwikkeld in een verhit gesprek. “Curatoren laten zich censureren door sponsors,” zegt een van hen. “Wie betaalt, bepaalt. Maar maakt het uit of censuur wordt opgelegd door een sponsor of een dictatuur? Alles moet sexy, trending topic. Daarom ben ik een conferentie aan het opzetten met mensen uit de podiumkunsten, de beeldende kunsten, de literatuur...”

Een willekeurig terras aan een van de grach-

ten, op een willekeurig tijdstip, en je treft onvermijdelijk publiek dat werkzaam is in de wereld van kunst en cultuur. Er is geen plek in Nederland die in de beeldvorming zo onlosmakelijk verbonden is met de highbrow society als de Amsterdamse grachtengordel.

GOUDEN EEUW

Al vierhonderd jaar is de grachtengordel een van de meest gewilde woonlocaties van Nederland. De Herengracht, Keizersgracht en Prinsengracht werden binnen honderd jaar uit de grond gestampt gedurende de hoogtijdagen van de Amsterdamse handel, de Gouden Eeuw. De stad wilde aan de wereld laten zien wat zij in haar mars had en overwoog even de aanleg van imposante

Grachten en de Amstel: ooit een bewuste keus van Amsterdam. Tot op de dag van vandaag laat de stad haar karakter ermee zien

boulevards, maar koos voor grachten. Uit praktische overwegingen. De grachten waren handig voor waterafvoer en transport. Om toch flink wat grandeur uit te stralen, werd gekozen voor flinke afmetingen. Brede grachten, brede kades en bijzonder diepe huizen en tuinen.

“Het was echt een visitekaartje,” legt Erik Schmitz, onderzoeker van het Stadsarchief, uit. De elite, vertelt hij, woonde aanvankelijk in de chique panden aan de Warmoesstraat en op de Wallen. Na de aanleg van de grachten duurde het even voordat men de oversteek waagde, maar al snel waren de grachten het kloppend hart van welgesteld Amsterdam. “Binnen de grachten was trouwens nog veel onderscheid. De Herengracht

was de meest prestigieuze, de Prinsengracht stond het laagst in aanzien.” Schmitz herinnert zich een anekdote van juffrouw Isa van Eeghen, kleindochter van Pieter Christiaan van Eeghen, bankier, initiatiefnemer van de aanleg van het Vondelpark en naamgever van de deftige Van Eeghenstraat. Isa van Eeghen, geboren in 1913, werkte jarenlang als onderzoeker in het Stadsarchief, ze schreef boeken en artikelen en ontving voor haar werk verschillende prijzen. Toen ze op haar 34ste het ouderlijk huis in de Gouden Bocht van de Herengracht verliet voor een woning aan de Prinsengracht, zei haar vader: “Een Van Eeghen woont niet aan de Prinsengracht.”



Een foto uit 1868 toont Felix Meritis aan de Keizersgracht; op de achtergrond de Westertoren

FELIX MERITIS

Aan het einde van de 18de eeuw verrees aan de Keizersgracht Felix Meritis. Het statige pand in neoclassicistische stijl werd gebouwd als huis van de Verlichting, waar de gegoede burgerij zich kon laven aan de nieuwste muziek, kunst en wetenschappelijke inzichten. In de concertzaal, destijds de belangrijkste van de stad, vonden optredens plaats van Johannes Brahms en Clara en Robert Schumann. Het orkest van Felix Meritis werd geleid door dirigent Johannes van Bree. In de zalen op de hoger gelegen verdiepingen traden gerenommeerde natuurkundigen op, die nieuwe experimenten uitvoerden onder toezien oog van het publiek in de zaal en op de balkons. Wetenschap was in die tijd volwaardig vermaak. Het sterrenkundig observatorium boven in het pand behoorde tot de beste van Europa. Nadat het genootschap Felix Meritis werd ontbonden, deed het gebouw tientallen jaren dienst als uitgeverij en later als hoofdkantoor van de Communistische Partij Nederland. Aan het einde van de jaren zestig

keerde de culturele avant-garde terug in het pand aan de Keizersgracht. Als het Shaffy Theater werd het de thuisbasis van niet alleen Ramses Shaffy zelf, maar ook van theatergezelschap Orkater en cabaretgroep Neerlands Hoop van Freek de Jonge en Bram Vermeulen. "Het was geweldig," zegt Steve Austen, manager van Shaffy en medeoprichter van het theater, in de biografie *Ramses Shaffy. Naakt in de orkaan* van Bas Steman, "precies wat Amsterdam nodig had. Er heerste een enorme swing. [...] Toen ik op een gegeven moment alle zalen had overgenomen, veranderde het in één grote swingende duiventil."

LINDA BOUWS

Tot de vaste bezoekers behoorde ook Linda Bouws. Later zou ze twaalf jaar lang directeur zijn van het vernieuwde Felix Meritis, destijds was ze student theaterwetenschappen. "Het was een soort tweede huiskamer. Je hoefde niet in het programma te kijken om te weten dat je iets goeds zou zien." Geen gevestigd theater, daarvoor moest je naar de



"Het veranderde
in één grote
swingende duiventil"

*Stadsleven aan het
einde van de 18de eeuw:
Andreas Bonn houdt een
voordracht over anatomie
voor het Departement
der Tekenkunde van Felix
Meritis. Schilderij van
Adriaan de Lelie uit 1792*

Stadsschouwburg, maar vernieuwend theater. En dat was niet alles. In het café trof je in die tijd heel *hip and happening* Amsterdam. “Er kwamen veel interessante mensen en de avonden en nachten waren altijd spannend.” Ze praat met enige weemoed over de tijd van toen. De grachtengordel was een bruisende vrijplaats voor studenten, kunstenaars en krakers. Inmiddels is het een plek van de gevestigde orde en is het moeilijk om een cultureel centrum open te houden. “Er zijn aan de grachten maar twee theaterpodia: Felix Meritis en De Rode Hoed. De rest van de theaters en concertzalen staat buiten de grachten.”

Na haar studententijd werkte Bouws bij het Theaterinstituut aan de Herengracht, ze was betrokken bij de organisatie van Amsterdam Culturele Hoofdstad 1987, in Felix Meritis richtte ze de tv-zender Kunstkanaal op. In

2002 werd ze benoemd tot directeur van de Stichting Felix Meritis, als opvolger van Steve Austen, die het gebouw na de teloorgang van het Shaffy Theater een nieuwe functie had gegeven. Felix Meritis moest een internationaal podium worden waar kunstenaars, denkers en politici met elkaar in gesprek zouden gaan. Met name over Europa. Toen Bouws het overnam, ging zij verder op de weg die Austen was ingeslagen. Ze werkte aan een “huis van de burger”, een internationale ontmoetingsplek voor iedereen die mee wilde praten en denken. “Omdat het hoort bij de traditie van dit gebouw. In de 18de eeuw werd het door de gegoede burgerij opgericht als huis van de Verlichting. Als plek waar kunst en wetenschap met elkaar in gesprek konden gaan. Ik heb ook geprobeerd verschillende disciplines bij elkaar te brengen. Niet als plek voor de gegoede burgerij,

maar voor alle burgers.”

Ze slaagde goed in haar opzet, maar naarmate de subsidie lager werd en de concurrentie groter, werd het ieder jaar moeilijker om de zalen open te houden. Tegenover de bescheiden hoeveelheid podia in de grachtengordel staat een explosieve toename van zalen en podia elders in Amsterdam. Iedere avond zijn er in de meest uiteenlopende buurten debatten, lezingen, optredens, exposities en andere evenementen van alle soorten en maten. De culturele voorhoede trekt zich niets aan van oude vanzelfsprekendheden en reputatie en fietst probleemloos naar de uithoeken van de stad. Hetzelfde geldt voor de constant uitdijende populatie van creatieve kenniswerkers. Wie de stap durft te zetten, zich buiten de grachtengordel beweegt en eens een rondje door de stad fietst, ziet het voor zijn ogen

gebeuren: de creatieve economie in werking. Overall zitten ze, in Oud-West, De Baarsjes, Westerpark, de Indische Buurt, de Pijp en op de NDSM-werf in Noord, de creatieve kenniswerkers met hun laptops, smartphones en tablets. In hun eentje of in groepjes creëren ze brainwave na brainwave, schrijven ze toneelstukken en boeken, bedenken ze televisieprogramma's, ontwerpen ze websites of maken ze muziek. Het kan allemaal op het terras of binnen bij een van de vele koffiefacés met goede koffie en gratis wifi. Een strak pak is niet nodig, felgekleurde sneakers hebben de voorkeur.

BABYBOOMERS

“De grachtengordel is het terrein van de babyboomers.” Het is een van de eerste zinnen in het verslag van het onderzoek *De Amsterdamse grachtengordel*, dat werd



Kaart van Amsterdam uit 1612, uitgegeven in Keulen door Georg Braun en Frans Hogenberg. De grachtengordel moet nog gegraven worden



Kaart van Amsterdam vijftig jaar later, uitgegeven in Amsterdam door Nicolaes Visscher. Een deel van de Heren-, Keizers- en Prinsengracht is er al, evenals de Jordaan én het Stadhuis (het huidige Paleis) op de Dam



Een heel ander Amsterdam: nieuwbouw in Amsterdam-Noord

uitgevoerd door de dienst Onderzoek, Informatie en Statistiek (OIS) van de gemeente Amsterdam. Het onderzoek biedt inzicht in de eigenschappen en kenmerken van de bewoners van het gebied. Er wonen bijna geen niet-westerse allochtonen, relatief veel alleenstaanden, weinig kinderen en het aandeel van sociale huurwoningen is er bijzonder laag: 4 procent.

De gemiddelde woz-waarde van de woningen, die jaarlijks door de gemeente wordt vastgesteld, bedroeg in 2016 ruim een half miljoen euro. Maar zoveel hebben de meeste mensen niet betaald. Babyboomers kochten of huurden de woningen in de jaren zeventig en tachtig, toen Amsterdammers uit alle buurten, ook uit de grachtengordel, weg verhuisden naar nieuwbouwwijken in Amsterdam of elders. De prijzen waren toen onvergelijkbaar met de prijzen van nu. Aan het eind van de jaren vijftig werd het laagste

peil ooit (na indexatie) bereikt. Degenen die kochten in de jaren zeventig en tachtig, hoefden geen miljonair te zijn om een woning aan de gracht te betrekken. Een goed salaris, liefst een goed dubbel inkomen, was genoeg. “Wist je dat Joost van den Vondel er een kousenwinkel op na hield om rond te komen? En die man kon toch goed dichten.”

Erik Schmitz drinkt een kopje gewone koffie in het café van het Stadsarchief aan de Vijzelstraat. Als onderzoeker bij het archief werkte hij mee aan de tentoonstelling Booming Amsterdam, die in het voorjaar van 2013 drie maanden te zien was. Zoals zoveel dat jaar stond de tentoonstelling in het teken van vierhonderd jaar grachtengordel. Schmitz weet dan ook het een en ander van de grachtengordelbewoners uit de 17de eeuw: “Dat waren koopmannen en succesvolle ondernemers.” Mensen die

geld verdienen met de exploderende handel overzee en de geldstromen die dat meebracht. “Maar geen kunstenaars. Die woonden wel in Amsterdam, omdat daar de opdrachtgevers ook woonden. Maar zelfs Rembrandt, die niet alleen in Nederland, maar in heel Europa werd gezien als grootmeester en die hard werkte, kon zijn Rembrandthuis eigenlijk niet betalen.” Hij moest er een hypotheek op nemen. Geen bewijs van groot financieel succes.

En Vondel woonde boven zijn kousenwinkel in de Warmoesstraat. Nadat zijn zoon de winkel failliet had laten gaan, kreeg de dichter eerst een baantje bij de Bank van Lening en daarna, van zijn 81ste tot zijn dood, werd hij onderhouden door de stad. “Hij kreeg een soort uitkering. Heel bijzonder voor die tijd.” Schmitz wil maar zeggen: de culturele elite woont nog niet zo lang aan de grachten. “Het is pas sinds de vorige eeuw dat de culturele

elite ook financieel tot de elite behoort. Omdat de grachtengordel de meest prestigieuze woonlocatie van het land is, is het logisch dat schrijvers en kunstenaars die genoeg verdienen daar willen wonen.” Zo gezien heeft de culturele elite zich na eeuwen van financiële misère eindelijk een plekje weten te verwerven op de top van de Olympus. Tussen de bankiers en kooplieden die er nog altijd in groten getale te vinden zijn.

“WESTERSE ALLOCHTOON”

Het gemiddelde besteedbare inkomen per huishouden is in de grachtengordel bijna vijftigduizend euro, tegenover ruim dertigduizend euro in heel Amsterdam. Bijna een derde van de bewoners valt in de categorie “westerse allochtoon” – buitenlandse kenniswerkers uit landen als de Verenigde Staten, Groot-Brittannië, Italië en Frankrijk.



Een kleine steekproef door OIS onder 48 bewoners laat een beeld zien van directeurs en managers, studenten, adviseurs, mensen met financiële of juridische beroepen en creatievelingen. Bijna twee derde van de bewoners van Centrum heeft bij de laatste Tweede-Kamer-verkiezingen op een linkse partij gestemd, maar de VVD is met een kwart van de stemmen de grootste partij; D66 en de PvdA volgen op korte achterstand. Daarmee is de liberale stem in de grachtengordel aanzienlijk groter dan in de rest van de stad, en de aanhang van PvdA aanzienlijk kleiner. De VPRO is de populairste omroep, 88 procent van de mensen bezocht het afgelopen jaar een museum, *de Volkskrant*, *NRC Handelsblad* en *Het Parool* zijn de meest gelezen kranten en 86 procent las in de maand voor het onderzoek van OIS in het voorjaar van 2012 een boek. Het populairste boek: *De buurman* van J.J. Voskuil, die tot zijn dood in 2008 zelf aan de Herengracht woonde. Een korte fietstocht van café Winkel 43 aan de Noordermarkt naar het Spui helpt om de cijfers in de praktijk te zien: Hans Zeegers Fotografie, het internationale reclamebureau Wieden+Kennedy, literair agenten Sebes en Van Gelderen, de hippe zzp-flexwerkplek Spaces, het Bijbels Museum, het Grachtenhuis, een handvol advocaten en artsen, de nodige brievenbusfirma's, A-Line Secretarial Services, De Groene Amsterdammer.

Ook de boekenbranche is rijkelijk vertegenwoordigd aan de grachten. Daar weet Sander Knol alles van. Sinds een aantal jaren heeft hij zijn eigen uitgeverij Xander, maar daarvoor was hij zeven jaar lang directeur van Meulenhoff Boekeriej. Die uitgeverij huist aan de Herengracht, in dezelfde Gouden Bocht die juffrouw Van Eeghen tegen de wil van haar vader verliet. Een wereld van verschil met het kantoor op een industrieterrein in Noord waar hij nu te vinden is. "Maar dit is wel een verademing," biechtte hij in de zomer van 2013 op.

De liberale stem in de grachtengordel is aanzienlijk groter dan in de rest van de stad

ONDER DE INDRIJK VAN DE GRACHTEN

Op een mooie zomerdag zat hij binnen, in een klein glazen vergaderkamertje, midden in de open ruimte van een voormalige garage. Vóór hem waren architecten aan het werk, achter hem stonden maquettes op tafel en aan een langwerpig bureaublok zaten vijf medewerkers en stagiaires achter beeldschermen. Zijn eigen bureau maakte ook deel uit van het blok. "Bij Meulenhoff had ik een majestueuze sierkamer aan de gracht. Met hoge plafonds en prachtige ornamenten. Daar ontving ik graag mijn gasten." Die waren stevast onder de indruk van de grachten, het pand en de kamer. "Maar of je je werk er ook beter door doet? Ik weet het niet." Knol was trots toen hij van uitgeverij ECI de overstap kon maken naar Meulenhoff, destijds op literair gebied een zeer prestigieuze uitgeverij. Op kerstkaarten liet hij het imponerende pand afbeelden. Maar het klikte niet, en na een tumultueuze periode verliet hij het bedrijf. Knol botste misschien wel het meest met de erfenis die de uitgeverij met zich meedraagt. "Die erfenis voel je overal op de grachten. Dat is heel mooi. Bij een uitgeverij maken bovendien contracten met grote auteurs deel uit van die erfenis. Maar het gevolg is dat alles wat je doet, wordt gezien in het licht van de historie. Alles wordt vergeleken met oude hoogtijdagen." In Noord heeft hij daar weinig last van. Het stadsdeel heeft het imago van een vestigingsplaats voor vrijbuiters, pioniers, creatievelingen. En die groep wordt steeds groter en professioneler. Direct achter het

pand waar Knol huist, is een oud pand omgebouwd tot verzamelgebouw voor creatieve bedrijven. Het zit vol met tientallen ondernemingen, waarvan productiehuis A-Film de grootste is. En de architecten van wie hij zelf de ruimte huurt zijn van internationaal kaliber. “Dat is even wat anders dan werken tussen de accountants,” – een venijnige verwijzing naar het nieuwe imago van de grachten als vestigingsplaats voor brievenbusfirma’s. “Hier wordt constant gecreëerd, en dat werkt inspirerend.”

Een collega brengt een verse cappuccino uit het handbediende espressoapparaat. Hij bedankt haar oprecht. “Ik zocht een ander soort energie dan op de grachten,” zegt Knol. “Daar is de sfeer heel introspectief. Een uitgeverij hoort daar te zitten. Hier word ik gedwongen om weer over alles na te denken.” Hij denkt even na en geeft

een voorbeeld. “In het pand van Meulenhoff had Casanova mogelijk nog rondgelopen. Hier heeft hij dat zeker niet.”

Het inspirerende effect van locatie blijkt ook uit onderzoek van hoogleraar economische geografie Robert Kloosterman van de UvA en hoogleraar economische en sociale geschiedenis Maarten Prak aan de Universiteit Utrecht. In het artikel “De relatie tussen plaats en cultuur” uit 2012 zochten zij naar een verband tussen het huidige succes van de culturele economie in Amsterdam en de economische en culturele hoogtijdagen in de Gouden Eeuw. Die vonden ze niet direct, maar ze zagen wel dat de “internationale oriëntatie, kosmopolitische sfeer en hoge kwaliteit van stedelijke voorzieningen” altijd een grote aantrekkingskracht hebben uitgeoefend op kunstenaars en creatievelingen. En dat de sterke financiële sector in de

stad altijd goed is geweest voor het kunstenaarsklimaat.

Ook valt in het artikel nog maar eens te lezen hoe de culturele sector van Amsterdam de afgelopen decennia uit zijn voegen barstte. “Kunsten, uitgeverijen, reclame en de audiovisuele sector, die zich na de liberalisering en privatisering van het Nederlandse omroepbestel in toenemende mate op de hoofdstad richt, laten vooral na 1990 een explosieve stijging zien.”

SLOTTERVAART

De uitdijende creatieve sector is ook zichtbaar in het uiterste westen van de stad. Op een halfuur fietsen van de grachtengordel, halverwege de Johan Huizingalaan in Slotervaart, ligt een parkeerplaats. Oude kampeerbussen en campers, een oldtimer die bijna door zijn assen zakt, stationcars

uit de jaren tachtig en negentig: het zijn de auto’s van de bewoners en gebruikers van Broedplaats ACTA, een betonnen kolos uit de jaren vijftig. Tientallen jaren deed het gebouw dienst als tandheelkundig opleidingscentrum; tegenwoordig is het een verzamelgebouw voor studenten en kunstenaars. Wie niet weet dat hier van alles gebeurt, zal het aan de buitenkant niet zien. Het gebouw is grijs, de honderden kleine raampjes zijn vies en de ingang is vanaf de weg nauwelijks zichtbaar. Toch is dit een van de hotspots van Amsterdam.

“Ze noemen ons al het Oost-Berlijn van Amsterdam,” vertelt Marijn Zandstra trots. Ze is marketing en communicatiemanager van Radion, café, club, concertpodium en binnenkort ook filmtheater op de begane grond van ACTA. “Hier heerst dezelfde relaxte, culturele sfeer. Het is niet zo fancy.”



De inrichting van het café is inderdaad Berlijns. Vintage banken, stoelen en tafeltjes, maar wel van goed design. Stijlvol en sfeervol tegelijk. “We willen een plek zijn voor de gebruikers en bewoners van ACTA, maar ook voor de buurtbewoners én voor mensen uit de rest van de stad. Want zo ver fietsen is het echt niet.”

Zandstra geeft een rondleiding door de gangen en zalen van Radion. Via een zware klapdeur en een houten trap neemt ze ons mee naar de club- en concertzaal. Het is de oude collegezaal van het tandheelkundig centrum, die met hulp van serieuze investeerders is omgebouwd tot een volwaardig podium. Via een andere deur en nog een trap loopt ze verder naar de kleinere collegezaal, waar nog druk wordt gebouwd en geklust. Het is de toekomstige filmzaal, waar voorstellingen te zien zullen zijn voor jong en oud en voor een behoorlijk breed publiek.

JAAP DRAAISMA

Een heel bewuste keuze van initiatiefnemer Jaap Draaisma. In een oude trui zit hij in een vergaderkamertje op de begane grond van ACTA. “Om op deze plek te slagen, moet je geen buurtcafé maken, maar juist een grootstedelijke voorziening.” Draaisma is met zijn bureau UrbanResorts de drijvende kracht achter ACTA. Vijf jaar geleden werd hij door Bureau Broedplaatsen getipt dat het gebouw leeg kwam te staan. Woningcorporatie De Alliantie had en heeft plannen om het te slopen en woningen te bouwen, maar door de crisis werden de plannen een flinke tijd uitgesteld. Broedplaats ACTA zal minstens tien jaar bestaan. “Dat is een mooie tijd om echt iets op te bouwen,” weet Draaisma uit ervaring. Eerder was hij onder andere verantwoordelijk voor het succes van de broedplaats Kinetisch Noord op het NDSM-terrein en voor Canvas, een club en restaurant in



Tientallen jaren deed dit gebouw in Slotervaart dienst als tandheelkundig opleidingscentrum; tegenwoordig is het een verzamelgebouw voor studenten en kunstenaars



Lola Luid aan de Derkinderenstraat: kenmerkend voor de groeiende verzameling trekpleisters rondom de westelijke ring A10.

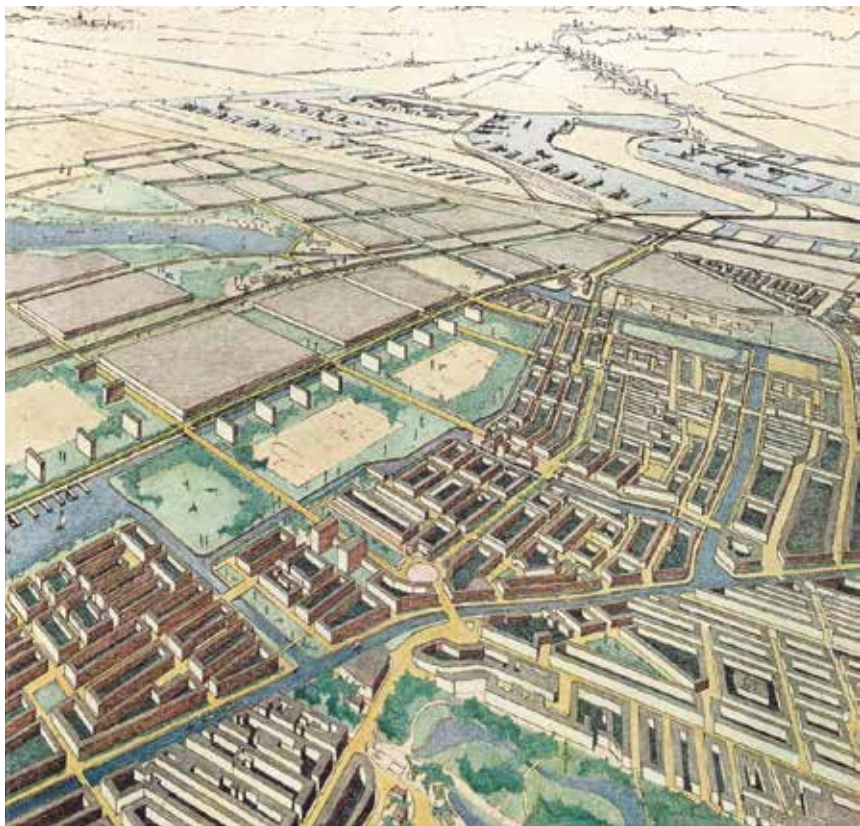
het oude Volkskrantgebouw aan de Wibautstraat. Een slimme zakenman, die niet wordt gedreven door geld maar door zijn grote liefde voor pionieren en subculturen.

Op de zes verdiepingen hierboven zijn 450 studentenwoningen en 77 werkruimtes te vinden. Van de werkruimtes maken 140 creatieve ondernemers en kunstenaars gebruik. Muziekstudio's, decorbouwers, fotografen, een hackersvereniging, ontwerpers, kunstenaars, modeontwerpers, filmmakers, een theaterimpresariaat en meer. Op de groenstrook achter het gebouw worden onder de naam “ACTA Tuin” groenten verbouwd, met hulp van bewoners uit de omgeving. “We hebben ook een imker en we verkopen honing,” vertelt Draaisma. Een culturele broedplaats met een grootste-

delijke uitstraling, diep in Slotervaart. Wie had dat vijftien jaar geleden kunnen bedenken?

DRUK OP DE STAD

De druk op de stad blijft onverminderd groot en de ruimte voor nieuwe projecten en initiatieven rondom de binnenstad wordt schaarser. Nu Noord de belangrijkste fase van het pionieren voorbij is en geaccepteerd wordt als volwaardig stukje Amsterdam, is het westen van de stad aan de beurt. Niet het vooroorlogse deel binnen de ringweg A10, maar de tuinsteden uit de jaren vijftig, die zich uitstrekken buiten de ring: Slotervaart, Slotermeer, Geuzenveld en Overtoomse Veld. Buurten en wijken die in de loop van de vorige eeuw zijn afgegleeden en die bekendstaan als onaangenaam, onveilig en



Tekening uit 1934 van Cornelis van Eesteren, behorend bij het Algemeen Uitbreidingsplan van Amsterdam. Op de voorgrond het Vondelpark, het Surinameplein, Plan West en het Rembrandtpark

goedkoop. Met kille, brede straten en grote karakterloze bouwblokken.

“Maar je ziet dat er geleidelijk een verandering plaatsvindt,” zegt Maurits de Hoog, emeritus hoogleraar stedenbouwkunde aan de TU Delft en al tientallen jaren in dienst bij de gemeente Amsterdam. “Op een aantal plekken ten westen van de A10 zijn gewilde woonbuurten ontstaan.” Rondom het Delflandplein bijvoorbeeld, een paar honderd meter ten westen van het Hoofddorpplein. Maar ook bij het Mondriaanplein, tussen de Postjesweg en de Jan Evertsenstraat, en bij de Laan van Spartaan. Allemaal locaties waar recent mooie nieuwe gezinswoningen en appartementen zijn verzezen. Betaalbaar en toch op korte afstand van de oude stad. Het is een dynamisch samenspel van factoren. Nog altijd trekken mensen massaal naar

Amsterdam en nog altijd is er een relatief groot aantal gezinnen dat in de stad blijft wonen. Aantrekkelijke, betaalbare woningen zijn schaars, dus schuift de grens van acceptabel wonen geleidelijk aan op. In de jaren negentig waren de Jordaan en de Pijp als eerste aan de beurt in het proces van gentrification. Daarna volgde de rest van de 19de-eeuwse stadsgordel. Inmiddels zijn ook Noord en de buurten De Baarsjes en Bos en Lommer aan de beurt.

De meest logische volgende stap is de sprong over de westelijke ring heen. Daar bieden de tuinsteden uit het Algemeen Uitbreidingsplan van Cornelis van Eesteren volop mogelijkheden. De bestaande bebouwing is weliswaar aan vervanging toe, maar de stedenbouwkundige opzet is goed. Er is ruimte, er is groen, het stratenpatroon

is stedelijk en er zijn veel voorzieningen verspreid door de buurten. Vanuit planologisch perspectief is dit een kansrijke basis om Nieuw-West te transformeren tot een aantrekkelijk woongebied.

Ook is er een grote strook direct ten westen van de A10 die volop mogelijkheden biedt voor de creatieve economie. “De tuinsteden zijn gebouwd in de tijd dat de verzorgingsstaat werd opgebouwd,” legt De Hoog uit. “Dat zie je in die strook terug. Het staat er vol met scholen, ziekenhuizen en andere voorzieningen die horen bij de verzorgingsstaat.” Allemaal gebouwen die, wanneer de oude functie vervalst, ruimte kunnen bieden aan andere activiteiten. Voor de minder gepolijste creatieveling, die niet de energie zoekt van de oude grachtengordel maar die van nieuwe mogelijkheden.

ACTA, Lola Luid! (tevens “popup mall”), WH10 en De Vlucht, het zijn enkele voorbeelden van de groeiende verzameling trekpleisters rondom de westelijke ring A10. Ze zorgen ervoor dat Amsterdammers het gebied steeds beter weten te vinden.

WOW AMSTERDAM

Dat merkte ook Marlies Buurman. Zij is verantwoordelijk voor de culturele programmering bij WOW Amsterdam, een oud hts-gebouw waarin een designhostel is gevestigd. Er zijn atelierruimtes voor pas afgestudeerde kunstenaars en er zijn exposities en voorstellingen te zien. “Tijdens de Week van de Stad in 2014 hebben we de deuren opengegooid en konden mensen een kijkje nemen. We verwachtten ongeveer honderd mensen, het werden er bijna zevenhonderd,” zei ze later dat jaar. De bezoekers varieerden van 50-plussers tot hipsters.

Buurman ziet bovendien het effect dat WOW heeft op de omgeving van de Wiltzanghlaan. De buurt staat, dankzij de markante toren van de Opstandingskerk, bekend als de Kolenkitbuurt. Jarenlang was dit een van de beruchtste wijken van het land, maar nu is

ze steeds meer in trek bij hoogopgeleide Amsterdammers. Een grootschalige opknapping en herstructurering van het Bos en Lommerplein en de overkapping van de A10 hebben de buurt een ander aanzien gegeven. “Rondom dit gebouw werd gedeald, het was er onprettig, donker, onveilig. Nu is de sfeer heel anders, meer open.” Ze krijgt positieve reacties van buurtbewoners, die weer iets van trots beginnen te voelen. “We hopen ook dat bewoners naar onze exposities en voorstellingen komen. Ik vind het een mooi idee om juist de mensen hier ook in aanraking te laten komen met allerlei verschillende kunststromingen.”

Als WOW Amsterdam in 2028 zijn deuren sluit, zal het proces van gentrification ook in West buiten de ring waarschijnlijk in volle gang zijn. In de ogen van Jaap Draaisma is het een nadelig gevolg van zijn werk met zijn bureau UrbanResorts. Het gaat immers ten koste van authentieke bewoners: de minder draagkrachtige Amsterdammers. Buurman vindt het juist een mooi vooruitzicht. “Je moet niet vergeten waar deze buurt vandaan komt. Het is voor iedereen goed als de bevolking hier over tien jaar meer gemengd is.”

LUTOPIA – STAD VAN DE TOEKOMST

Een denkoefening van Metaforum

AMSTERDAM, ORGELPARK

Donderdag 14 mei 2020, 20.15 uur

WAGENINGEN, HET DEPOT

Donderdag 21 mei 2020, 20.15 uur

LEIDEN, WEESHUIS

Donderdag 28 mei 2020, 20.15 uur

In 2016 was het precies vijfhonderd jaar geleden dat Thomas More's *Utopia* in Leuven verscheen. Dat werd met name in Leuven zelf groots gevierd, met manifestaties, tentoonstellingen en andere evenementen. Onderdeel van het geheel was een initiatief van Metaforum, de denktank van de Katholieke Universiteit Leuven, om een utopische visie te ontwikkelen voor de stad. De “denkoefening” resulteerde in een boekje met als titel *Lutopia* en als auteur Thomas Metaforius (een pseudoniem met een knipoog). *Lutopia* verbeeldt de droom van een nieuwe utopie – een nieuw en beter Leuven, een ideale stad in een ideale wereld.

HILDE HEYDEN



Hilde Heynen, fotograaf Rob Stevens

Hilde Heynen is hoogleraar Architectuurtheorie aan de afdeling Architectuur van de KU Leuven. Haar onderzoek richt zich op thema's als moderniteit, modernisme en gender in samenhang met architectuur. Ze publiceerde onder meer *Architecture and Modernity. A Critique* (MIT Press, 1999) en was een van de redacteurs van *Back from Utopia. The Challenge of the Modern Movement* (samen met Hubert-Jan Henket, 2001). Op haar naam staan tevens titels als *Negotiating Domesticity. Spatial productions of gender in modern architecture* (met Gulsum Baydar, 2005) en *The SAGE Handbook Architectural Theory* (met Greig Crysler en Stephen Cairns, 2012). Hilde Heynen publiceert regelmatig ook in tijdschriften, zoals *The Journal of Architecture* en *Home Cultures*.

De groep die *Lutopia* uitwerkte, bestond naast Hilde Heynen uit Veerle Achten, Wouter Bervoets, Karen Allacker, Johan Driesen, Anke Gilleir, Peter Hoet, Jan Masschelein, Koen Matthijs, Maarten Loopmans, Stef Proost, Erik Schokkaert, Trui Steen, Chris Tampère, Sofie Vanassche, Koen Van Balen, Nicole Van Lipzig, allen verbonden aan diverse faculteiten van de KU Leuven. De groep bracht toekomstidealen samen over ecologie, duurzaamheid, diversiteit, sociale gelijkheid, mobiliteit, energie en transport. Tegelijkertijd werd rekening gehouden met de historische en culturele identiteit van Leuven. *Lutopia* verwoordt daarom zowel de droom als de ermee samenhangende spanningen en tegenspraken.

Lutopia

Leuven in het jaar 2116

Tekening Joris Snaet

De toekomstdroom, die het Leuven van 2116 verbeeldt, werd uitgewerkt door een interdisciplinaire werkgroep van wetenschappers, met als voorzitter Hilde Heynen. Op haar Idealenfabriekavonden zal zij deze droom verbinden met een andere droom, die te maken heeft met een ander belangrijk thema in haar werk: gelijkwaardigheid. "De ideale stad van de toekomst is een inclusieve stad," vindt zij. "Het is een stad waar gelijkwaardigheid tussen individuen gegarandeerd is." Heynen wil daarom aandacht vragen voor "de impact van geslacht: kunnen we werkelijk stellen dat mannen en vrouwen identiek dezelfde kansen krijgen in onze stedelijke omgevingen?"



Figuur 2: Dorothea Smithsonia spreekt de werkgroep toe in de refter van het Hollands College
(tekening Maarten Loopmans)

In 2016 deed een groep onderzoekers van de Katholieke Universiteit Leuven, op initiatief van de universiteitsdenktank Metaforum, een “utopische denkoefening”: hoe zou Leuven er in 2116 uit kunnen zien? Het resultaat was het boekje *Lutopia*. Het verbeeldt de droom van een nieuwe utopie – een nieuw en beter Leuven, een ideale stad in een ideale wereld. Net als in Thomas More’s *Utopia* wordt ook in *Lutopia* het verhaal over een verre, ideale wereld ingebed in een kaderverhaal. De vertelster van dienst is Dorothea Smithsonia, reizigster uit de toekomst. Ze is professor aan de KU Leuven en zit in 2116 een werkgroep voor over de toekomst van de stad. Zij is op weg naar een afspraak met Thomas Morus *himself* – een afspraak in 1516 dus – en heeft besloten een tussenstop te maken in het Leuven van 2016. Daar heeft ze een ontmoeting met de Metaforum-werkgroep die rond dezelfde thema’s werkte, 100 jaar voor haar eigen tijd – onze werkgroep dus. In afwachting van Dorothea’s komst lijst de groep de uitdagingen op waarmee Leuven vandaag de dag geconfronteerd wordt: mobiliteit, sociale ongelijkheid, superdiversiteit, segregatie in het onderwijs, fijnstof en andere milieuproblemen, balans tussen daadkracht en participatie in het bestuur, klimaatverandering, transitie naar een duurzame economie en een duurzame landbouw, ruimte voor cultuur en erfgoed, openheid voor alternatieve samenlevingsvormen, zorg voor het gemeengoed, enzovoorts. Het lijkt erop dat al deze uitdagingen om oplossingen vragen die wellicht niet altijd compatibel met elkaar zijn. De groep is dus erg benieuwd naar wat de toekomst de facto gebracht heeft in het tijdsgewricht waar Dorothea uit komt.

HOLLANDS COLLEGE

Dorothea komt wegens verkeersproblemen met enige vertraging aan in Hollands College – plek waar Metaforum in 2116 nog steeds vergadert. Ze spreekt de werkgroep toe in het vergaderlokaal dat “de refter” genoemd wordt (naar de vroegere functie toen het gebouw nog een klooster was) [figuur 2]. Niet toevallig staat op tafel een verwijzing naar de Toren van Babel zoals afgebeeld in schilderijen van Pieter Breughel de Oude. Het gaat om de droom van een stad die naar de hemel reikt, een stad waaraan gebouwd werd en wordt door heel veel mensen. Wordt misschien – zoals in het bijbelse verhaal over de toren van Babel – heel dat bouwwerk met vernietiging bedreigd, omdat God de menselijke hybris, de menselijke overmoed wil afstraffen? Of zijn de mensen er in de 100 jaar tussen 2016 en 2116 in geslaagd om echt een ideale wereld te realiseren? Volgens het verhaal van Dorothea Smithsonia lijkt dat laatste wel degelijk gelukt, toch zeker op het eerste gezicht.

SOLIDARITEIT

Die ideale wereld, vertelt ze, is geconstrueerd op basis van twee behartenswaardige uitgangspunten. Het eerste uitgangspunt ligt in de toepassing van een wereldwijde solidariteit. De globalisering van het einde van de 20ste eeuw is volledig doorgetrokken op alle vlakken, ook op dat van migratie. Vrij verkeer van goederen en kapitalen kan immers alleen maar een rechtvaardige verdeling van welvaart opleveren als het gepaard gaat met vrij verkeer van personen. De vluchtelingencrisissen van het begin van de 21ste eeuw hebben zo’n schokgolven teweeggebracht dat ze aanleiding gegeven hebben tot nieuwe



Figuur 5: Het Damiaanplein in 1716 (tekening Maarten Loopmans)

CO-HOUSING

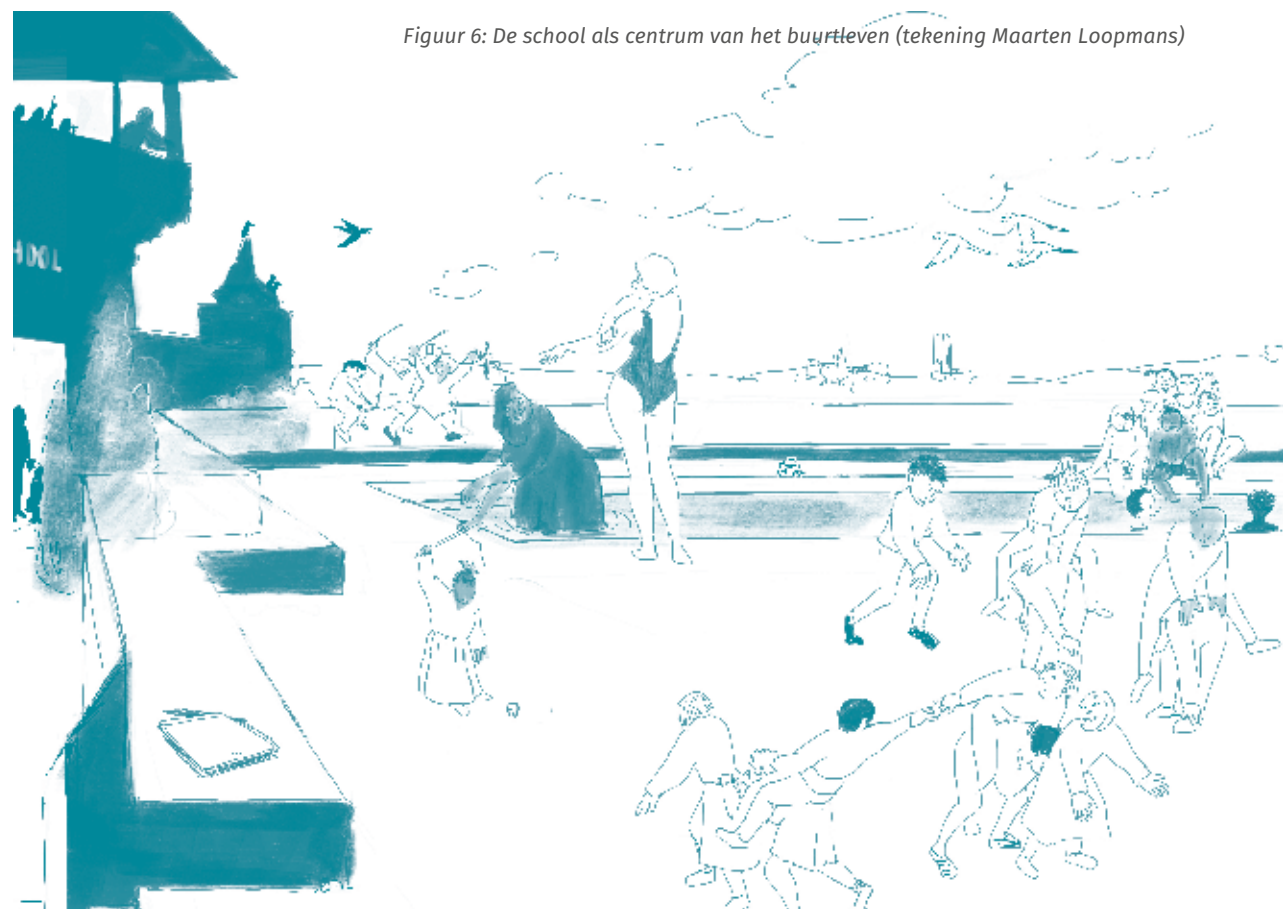
Mensen wonen kleiner, en delen meer met elkaar. Gezinsvormen zijn meer divers geworden. Er is een tendens tot het vormen van grotere huishoudens met relatief losse onderlinge banden. Dat is gemakkelijk geworden door de veralgemening van *co-housing*, waardoor meer mensen kunnen samenwonen op een kleinere oppervlakte. Wonen in een hoogbouw is ook wijd verbreid. Aan alle Leuvense poorten zijn torens opgetrokken – mooier en hoger dan degene die er al stonden in 2016. De skyline van Lutoxia is intrigerend en aansprekend: de historische blikvangers zijn nu omringd door meer recente torens waarin zowel wonen als werken een plaats krijgen. [figuur 4] Deze verdichting en concentratie laat toe om veel beter openbaar vervoer te

organiseren – Lutoxia is door supersnelle automatische treinen verbonden met heel wat andere steden. In de stad zelf, binnen de ring, is er helemaal geen plaats meer voor auto's en bussen. Mensen gaan veel meer te voet en met de fiets – dat is trouwens veel gezonder. Enkel voor zieken en mindervaliden zijn voertuigen toegestaan, en in beperkte mate voor leveringen. Vermits woningen kleiner zijn, maken mensen meer gebruik van de publieke ruimte. Harde oppervlakten worden in belangrijke mate vervangen door gemeenschappelijke tuinen, want doorlaatbaarheid van de bodem is een belangrijke vereiste om de watertafel voldoende hoog te houden. Het Damiaanplein is in 1716 omgevormd in een groene ruimte, met een moestuin, bomen en een grasveld. [figuur 5]

DIVERSITEIT

De tuin van het Hollands College, een vroegere kloostertuin, werd getransformeerd in een toegankelijk park met ruimte voor stadslandbouw. Hetzelfde gebeurde met speelplaatsen van scholen. Scholen vormen nu trouwens het middelpunt van het sociale leven. Ze stellen hun infrastructuur (zwembaden, sporthallen, tuinen, gespecialiseerde klaslokalen, theaterzaaltjes) ter beschikking van buurtbewoners. [figuur 6] Zorg en onderwijs zijn veel sterker op elkaar betrokken. Bejaardenvoorzieningen, crèches en scholen delen binnen en buiten ontmoetingsruimten met elkaar, met een mengeling aan leeftijdsgroepen en achtergronden tot gevolg. Diversiteit

is het sleutelwoord. Kinderen leren respectvol om te gaan met elkaar en met ouderen. De fysieke zorg voor ouderen en zieken wordt vergemakkelijkt door de inzet van humanoïde robotten, maar menselijke zorgverleners blijven essentieel omdat gedeelde ervaringen en menselijk contact gezien worden als erg belangrijk. Humanoïde en andere robotten hebben nochtans heel veel werk overgenomen – vooral in de maakindustrie en in de landbouw. Artificiële intelligentie is niet meer weg te denken uit deze nieuwe wereld. Het roept de ethische vraag op of mensenkinderen en artificiële zelflerende systemen samen op de schoolbanken moeten zitten, dan wel verschillende



Figuur 6: De school als centrum van het buurtleven (tekening Maarten Loopmans)

trajecten dienen af te leggen. Dat is een kwestie die in 2116 wereldwijd voor de nodige discussies zorgt.

UTOPIE OF DYSTOPIE?

Het verhaal van Dorothea Smithsonia roept heel veel reacties op bij de werkgroep. Gaat het hier om een utopie of eerder een dystopie? Het lijkt erop dat de idealen van solidariteit en ecologische duurzaamheid wel verwezenlijkt zijn, maar ten koste van heel wat vrijheden en keuzemogelijkheden die anno 2016 in een land als België als verworvenheden beschouwd worden. Lutoopia lijkt de nieuwe evenwichten alleen in stand te kunnen houden door semi-totalitaire systemen die elke nieuwe generatie zwaar indoctrineren. De vrijheid om zich te onttrekken aan solidariteit is er bijvoorbeeld niet meer bij. Het systeem lijkt ook erg technocratisch te werken, waardoor er vragen gesteld worden bij het democratische karakter ervan. Alles is zodanig geoptimaliseerd dat sommige werkgroepsleden van de weeromstuit een apologie van de traagheid houden en oproepen om het recht op inefficiëntie veilig te stellen. Niet iedereen gelooft onvoorwaardelijk in de zegeningen van de technologie – al zijn de ingenieurs in de groep daar wel meer van overtuigd dan de anderen. En de monumentenzorger van dienst is niet meteen overtuigd van de meerwaarde van al die hoogbouw en is ook bezorgd om al het erfgoed dat zich buiten de stedelijke kernen bevindt. Sommigen vragen zich ook af of er in zo'n voltooide wereld niet iets fundamenteel menselijks verloren gaat: het verlangen om te bouwen aan iets nieuws, om het heden te transformeren in een betere toekomst. Kan de mens nog wel echt mens zijn in een wereld waarin niets meer te bevechten valt?

AMBIVALENT

Dit boek is een oefening in utopisch denken, met alle dromen maar ook alle tegenwerpingen van dien. Die ambivalentie wordt ook verbeeld doordat we voor de omslag van het boek gekozen hebben voor een collage van de Nederlandse kunstenaar Constant. De collage maakt deel uit van een utopisch project waaraan hij gewerkt heeft van 1959 tot 1973: Nieuw Babylon. Nieuw Babylon visualiseert de droom van de *homo ludens*, de spelende mens, die niet meer op een vaste plaats woont maar eindeloos nomadisch ronddwaalt en steeds nieuwe ervaringen opdoet. Het project komt ten einde wanneer zijn schilderijen niet langer een uitsluitend harmonische en vreedevolle wereld tonen, maar sporen van conflict en geweld beginnen te vertonen. Het lijkt alsof Constant met New Babylon vorm gegeven heeft aan wat Adorno de antinomie van de utopie noemde: de moeilijkheid om een ideale wereld te verbeelden van een rechtvaardige en vrije samenleving, die niet controlerend of totalitair zou zijn. Deze antinomie is natuurlijk ook herkenbaar in *Lutoopia*, dat daarom zeker niet gelezen mag worden als een recept dat onverkort uitgevoerd dient te worden. De verdienste van deze denkoefening lijkt ons vooral te liggen in het interdisciplinaire karakter ervan: als dromen van architecten, ingenieurs, sociale wetenschappers en anderen worden samengevoegd, blijkt dat er heel wat mogelijkheden geopend worden, maar dat we ook op tegenstrijdigheden en incongruenties stoten die onvermijdelijk lijken wanneer we de toekomst willen vormgeven.

DE INCLUSIEVE STAD?

De ideale stad van de toekomst is een inclusieve stad. Het is een stad waar gelijkwaardigheid tussen individuen gegarandeerd is, en waar verschillen in geslacht, ouderdom, klasse, afkomst en gezondheid geen gevolgen hebben voor de mogelijkheden van alle bewoners. Onze huidige steden staan nog erg ver af van dat ideaal. Laten we bijvoorbeeld eens kijken naar de impact van geslacht: kunnen we werkelijk stellen dat mannen en vrouwen identiek dezelfde kansen krijgen in onze stedelijke omgevingen?

TWEE DOMEINEN

Het is een 19de-eeuws idee dat man en vrouw geheel verschillend zijn, posities in het leven innemen, verschillende perspectieven, verschillende domeinen – en dat we dus de maatschappij, het leven en de stad conform dat idee moeten organiseren. Een citaat van John Ruskin uit 1865 wordt vaak gebruikt om deze “Ideology of Two Spheres” toe te lichten: “De kracht van de man is actief, progressief, defensief. Hij is bij uitstek de doener, de schepper, de ontdekker, de verdediger. [...] Maar de kracht van de vrouw richt zich op de regel, niet op het gevecht, en haar intellect is niet gemaakt voor uitvinden en creëren, maar voor zachtmoedige orde aanbrengen

en besluiten nemen. De man moet, in zijn ruige werk in de open wereld, gevaar en uitdaging aankunnen; [...] maar hij beschermt de vrouw daarvoor; in zijn huis, geleid door haar [...] hebben gevaar en verleiding geen plaats, noch is er reden tot wangedrag of agressie. Dit is de werkelijke eigenschap van thuis – het is de plaats van de vrede.”

We weten dat de stad in de 19de eeuw was georganiseerd in twee verschillende domeinen: het publieke domein (de straten, de openbare gebouwen, de kerken, etc.) was voor de mannen, en vrouwen beheersten het private domein thuis. Was je een deugdzaame vrouw uit de middenklasse, dan was alleen naar buiten gaan niet aan de orde; je diende vergezeld te gaan van een familielid of een dienstster; ook al waren er veel arbeidersvrouwen uit lagere klassen die hun weg in de stad zelf moesten vinden.

OUDE GRIEKEN

Mark Wigley heeft de relatie tussen thuis en gender geanalyseerd in een tekst die het nadenken over huis en architectuur terug volgt tot aan Alberti, en zelfs verder tot de oude





Grieken. Hij laat zien dat Ruskins idee van de man als heerser van het huis dat zijn vrouw leidt, voortbouwt op een lange traditie van opvattingen over gender.

Het patroon was (en is dat nog altijd tot op zekere hoogte) merkbaar in nogal wat Europese culturen: het was gebruik dat de man een huis kocht en dat zijn bruid na de bruiloft daarheen verhuisde. Ze verruilde het huis van haar vader voor het huis van haar echtgenoot, in de verwachting het te leiden – zij kreeg de sleutels – maar dan was ze wel “ingesloten” door datzelfde huis.

Deze ideologie van de twee domeinen bleek onbekritiseerd tot in de jaren 1960 – afgezien van Simone de Beauvoirs boek *Le Deuxième Sexe*: in 1963 wees Betty Friedan er in *The Feminine Mystique* op dat de “cult van huishoudelijkheid vrouwen verhindert een vol

en rijk leven te leiden, zich geheel te ontwikkelen en dus leidt het tot frustratie en zorgen.” Destijds zaten veel vrouwen met universitaire opleiding thuis omdat het onacceptabel was dat ze buitenshuis actief zouden zijn. Het boek was een oproep tot de strijd van de tweede golf van het feminisme.

De erfenis daarvan is vandaag dat we ervan overtuigd zijn dat vrouw en man gelijk zijn en over gelijke vaardigheden beschikken; maar tegelijk is de ideologie van de twee domeinen ook nog altijd present, zij het in stilte. In Vlaanderen hebben meer vrouwen dan mannen een hogere opleiding – en toch besteedt de man veel meer tijd dan de vrouw aan betaald werk; bij de gemiddelde tijd besteed aan zorg (kinderen, koken, schoonmaken, ouders) is het omgekeerd. In feite is de ideologie van de twee domeinen dus nog volop actief in onze samenleving.

PUBLIEKE DOMEINEN: OMSTREDEN TERREIN

Dat geldt ook voor het publieke domein. We hebben de neiging te denken dat straten en pleinen toegankelijk zijn voor iedereen, maar ze zijn in feite omstreden – in termen van gender. De “ruimtelijke ongelijkheid” tussen mannen en vrouwen kan soms onverwachte gevolgen hebben. Een mooi voorbeeld zijn de moeders op de Plaza de Mayo in Argentinië. Volgens Susana Torre’s analyse waren ze bepalend bij de val van het dictatoriale regime van het land tegen het einde van de jaren ’70. Demonstraties waren verboden maar omdat vrouwen van zekere leeftijd nu eenmaal niet bijzonder zichtbaar zijn – te oud om seksueel aantrekkelijk te zijn – gelden ze als moederfiguren, respectabel maar ongevaarlijk. Ze werden niet gezien als mensen die het regime zouden kunnen bedreigen. Ze gebruikten deze quasi-onzichtbaarheid om een reeks wandelingen op te zetten, rond de Piramide de Mayo, een voor Argentinië belangrijk nationaal symbool, met de vraag “waar zijn onze kinderen?”. Veel mensen uit de generatie van hun spoorloos verdwenen kinderen begonnen dezelfde vraag te stellen. De beweging kreeg kracht voordat de autoriteiten goed en wel door hadden wat er gebeurde. Internationale media besteedden er aandacht aan en uiteindelijk was dit het begin van de val van de dictatoriale regering. Dus: door hun marginale positie in te zetten hadden de moeders succes waar een explicietere vorm van verzet onmogelijk was.

INCLUSIEF?

In onze liberalere en meer geëmancipeerde maatschappij zijn onze publieke ruimten, bij nader inzien, niet

zo “inclusief” in termen van gender als we wel zouden willen. Officieel zijn mannen en vrouwen in het westen gelijk en hebben ze gelijkelijk toegang tot het publieke domein, zowel legaal als fysiek. Toch zijn er krachtige sporen van de ideologie van de twee domeinen merkbaar in de 21ste eeuw. Zo wordt het bijvoorbeeld gevaarlijk geacht voor vrouwen om ’s nachts alleen op straat te zijn. Ook is de publieke ruimte voor 90% masculien gekleurd, alleen al door de straatnamen. Er zijn veel minder openbare toiletten voor vrouwen dan voor mannen. De demonstraties die wereldwijd in grote steden onder de noemer “Slut Walks” plaatsvonden, maken duidelijk dat vrouwen hun recht op de staat claimen, hun recht zich te kleden zoals ze willen – in plaats van te gehoorzamen aan seksistische normen die voorschrijven wat ze wel en niet kunnen dragen in het publieke domein.

CONCLUSIE

Genderpatronen zijn dus actief. Als ik iets zou willen claimen, dan is het dat deze patronen ertoe leiden dat de man en mannelijkheid de hoge positie innemen, en vrouwen en vrouwelijkheid de lage. Dat is wat er mankeert aan de patronen: niet het verschil tussen man en vrouw zelf, maar de hiërarchie die bijna altijd heerst zodra en zolang de patronen actief zijn.

Het Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie wijdde haar jaarboek in 2002 aan “Utopisch denken, doen en bouwen in de twintigste eeuw”. Eén van de uitvoerigste bijdragen aan het boek is geschreven door architectuurtheoreticus Hilde Heynen; op de laatste avonden van seizoen 2019-2020 van de Idealenfabriek staan haar idealen centraal.

Het artikel ter inleiding op die avonden staat elders in dit nummer; hier nemen we, met toestemming van het NIOD, Heynens artikel uit 2002 over. De reden is dat het een sleuteltekst is: Heynen schetst niet alleen de geschiedenis van het utopisch bouwen en ontwerpen in de 20ste eeuw, maar toont daarin meteen ook de problemen die vrijwel alle utopisten vroeg of laat parten spelen. Met name de spanning tussen het hebben van een utopische droom en de onmogelijkheid van het uitvoeren ervan zónder anderen tot aanpassing te dwingen, komt naar voren – zoals in het geval van Constants New Babylon. Maar ook het idee van gedeeld bezit, of het afzien van bezit, vandaag opnieuw in de belangstelling, blijkt al ongeveer een eeuw oud te zijn.

“IN ELK SCHUIFRAAM SCHUILT DE BELOFTE VAN EEN TOEKOMSTSTAAT”

Over architectuur, transparantie en utopie



DE GLASARCHITECTUUR VAN SCHEERBART EN TAUT

Het jaar 1914 markeerde niet enkel het begin van de Eerste Wereldoorlog, maar luidde ook de officiële geboorte in van de *glasarchitectuur*. In mei 1914 publiceerde Paul Scheerbart in Berlijn zijn boek *Glasarchitektur*, luttele dagen nadat in Keulen de Werkbundtentoonstelling geopend was, met als een van de prominente gebouwen het Glashaus van Bruno Taut. Het boek van Scheerbart was opgedragen aan Taut, terwijl Tauts gebouw was opgedragen aan Scheerbart. Beide heren wilden met hun creatie een bijdrage leveren aan de verdere verspreiding van het ideaal van de *glasarchitectuur*. De literator Scheerbart was eigenlijk al veel langer een pleitbezorger van een nieuwe, kleurrijke en feestelijke architectuur die vooral uit ijzer en glas zou bestaan. Zijn eerdere pleidooien hadden echter de vorm aangenomen van science-fiction-achtige fantasieën, korte verhalen of romans die zich situeren in een toekomstige wereld waarin alle gebouwen van glas zouden zijn. Met zijn boek *Glasarchitektur* (München, 1971) wisselde hij het ge-

weer van schouder en gebruikt hij niet langer een verhalende structuur: het boek bestaat uit 111 korte hoofdstukjes, die onder de vorm van aforismen de uiteenlopende kwaliteiten en mogelijkheden van glazen gebouwen aanprijzen. Hij heeft het over de unieke ervaring van een interieur dat zou omstraald worden door een feeëriek licht, ontstaan door de inval van het zonlicht door gekleurd glas. Andersom zou de binnenverlichting ervoor zorgen dat de nacht een heel ander aanzien zou krijgen, doordat de gebouwen als felgekleurde bakens het nachtelijke landschap zouden ritmeren. Het gebruik van glas zal ertoe leiden dat het aanzien van de aarde totaal getransformeerd wordt, alsof ze zich zou omhullen met een mantel van briljanten en emaille. Het zal een heerlijke nieuwe wereld worden, een paradijs op aarde waardoor de mensen niet langer hun hoop moeten stellen op het paradijs in de hemel.

Scheerbarts *glasarchitectuur* komt niet uit het niets. De 19de eeuw kende al een belangrijke technische innovatie doordat ze de techniek van het

Het Crystal Palace in Hyde Park, Londen, gebouwd ter gelegenheid van de wereldtentoonstelling van 1851. Architect was Joseph Paxton

bouwen van serres en veranda's op grote schaal ging toepassen voor de verwezenlijking van immense tentoonstellingshallen en botanische tuinen. Joseph Paxtons Crystal Palace uit 1851 is in dit verband wel het meest tot de verbeelding sprekende gebouw, dat tijdens zijn korte bestaan een ongelooflijk aantal bezoekers trok. In Berlijn had men de botanische tuin van Dahlem, waar Scheerbart uitdrukkelijk naar verwijst. Volgens hem ontbrak het bij deze voorbeelden echter aan twee dingen: de glazen wanden bestonden uit enkel glas, waardoor de kosten voor verwarming zeer hoog opliepen, en ze waren niet gekleurd, waardoor ze de feeëriek mogelijkheden van de *glasarchitectuur* niet ten volle uitbuitten. Zijn toekomstvisie voorzag dan ook dat gebouwen systematisch dubbelwandig zouden zijn, waarbij de verwarmingselementen zich in de ruimte tussen beide glasplaten zouden bevinden, en dat ze bovendien zouden bestaan uit gekleurd glas, zodat de kleurenharmonie haar weldadige invloed op het karakter en de attitude van de inwoners zou kunnen doen gelden.

Volgens Rosemarie Haag Bletter gaat Scheerbarts fascinatie voor glas terug op een zeer lange historische traditie, die een bijbelse oorsprong heeft. De vroegste bron voor allerlei latere mythen en fantasieën is volgens haar te vinden in het verhaal over de tempel van Salomon, die een gouden vloer zou hebben gehad. In een reeks van Joodse en Arabische legenden is deze gouden vloer een heel paleis van glas geworden, dat Koning Salomon de gelegenheid geeft op een bijzondere wijze inzicht te krijgen in de ware natuur van zijn gasten (zo is er het verhaal dat de koningin van Sheba

ontmaskerd wordt als een geest in plaats van een vrouw, doordat ze de glazen vloer aanziet voor een wateroppervlak, haar rokken opheft om tot bij Salomon te komen, en aldus haar harige benen toont – een duidelijk teken, volgens de mythe, dat het hier een geest betrof). In deze iconografische traditie, stelt Haag Bletter, gaat het echter in de eerste plaats om het materiaal kristal en de associaties met edelstenen en andere waardevolle materialen. Kristal spreekt vooral tot de verbeelding omwille van zijn hardheid en luminiscentie, omdat het het licht kan breken en terug uitstralen, en niet zozeer omwille van zijn transparantie.

Volgens Scheerbart zal de *glasarchitectuur* het ideaal van de gotiek tot werkelijkheid maken. In de middeleeuwen waren de technische mogelijkheden nog niet voorhanden om de gebouwen werkelijk te doen stralen, dat kan nu wel, en het zullen niet meer enkel de kerkgebouwen zijn die er feestelijk en kleurig uit zullen zien. De glazen gevels zullen niet weerspiegeld zijn – spiegels zijn enkel nuttig voor kleedruimten – maar zullen allerlei kleureffecten vertonen met een blijvende architectonische impact. Het gebruik van glas en andere harde materialen (porselein, emaille, metaal) zal ertoe leiden dat gebouwen niet meer lijden onder de tijd. Het patina van baksteen en hout is verwerpelijk: gebouwen moeten er steeds nieuw blijven uitzien. Het gebruik van glas en metaal laat toe aan de dictatuur van de rechte hoek te ontsnappen: er is geen enkele reden meer om alle wanden loodrecht op elkaar te laten aansluiten, men kan zijn fantasie gebruiken om veelhoekige en ruimtelijk complexe vormen te gebruiken,

die gebouwen naar buiten toe het aanzicht van edelstenen geven. Beweegbare glazen wanden laten prachtige uitzichten toe, wanneer men woningen in parkachtige omgevingen bouwt. De glasarchitectuur zal bijzonder effectvol zijn in de bergen, waar hotels hoog boven de valleien hun omgeving zullen doen oplichten met hun kleurrijke uitstraling. Ook op de zeeën zal de glasarchitectuur nieuwe mogelijkheden tevoorschijn toveren. Drijvende steden kunnen werkelijkheid worden, door lichte constructies op drijvers van beton te bouwen. Nieuwe materialen kunnen aanleiding geven tot ongedachte mogelijkheden, die het verdienen om uitgeprobeerd te worden. Zo zal de glasarchitectuur het aanschijn van de aarde veranderen, en daardoor ook de cultuur van de mens die haar bewoont.

De meest utopische kant van Scheerbarts droom heeft te maken met dit laatste aspect: Scheerbart bedenkt niet enkel een toekomstige architectuur, maar is ervan overtuigd dat die nieuwe architectonische werkelijkheid aanleiding zal geven tot een verbetering van de menselijke soort. Hij beschouwt de cultuur als het product van de gebouwde omgeving, en daarom is het een goed idee om aan een betere toekomst te werken door te starten met de architectuur. Die overtuiging maakt essentieel deel uit van de hele utopische traditie in de 20ste eeuw: de gedachte dat een ideale omgeving quasi automatisch aanleiding zal geven tot een ideale samenleving, waar het kwaad met wortel en tak zal uitgeroeid zijn. De architecten die zich op Scheerbart beroepen, belijden niet allemaal dit architectonisch determinisme, maar de gedachte is toch zeer invloedrijk geweest in de jaren 10 en

20 van de 20ste eeuw, en blijft impliciet ook aanwezig in de utopieën van de jaren '50 en '60.

De verbeeldingswereld van Scheerbart, die stierf in 1915, is in eerste instantie van belang geweest voor de expressionistische architecten die in de jaren rond 1920 hun fantasieën op papier zetten. Deze fantasieën stonden vaak in het teken van het kristal. Het bovenste gedeelte van Tauts *Glashaus* is opgebouwd volgens een kristallijne structuur, en hetzelfde geldt voor vele van de tekeningen waarmee hij en zijn vrienden van de “Gläserne Kette” hun correspondentie verluchtten (de Gläserne Kette was een groep van architecten en critici rond Bruno Taut die in 1919-1920 brieven en tekeningen uitwisselden met utopische ideeën over architectuur). Ook Tauts boeken uit deze periode – *Die Auflösung der Städte* (1920), *Der Weltbaumeister* (1920) en *Die Stadtkrone* (1919) – getuigen van zijn fascinatie voor kristallijne vormen en harmonieuze kleuren als sleutelementen die verwijzen naar een utopische toekomst. Onder impuls van Scheerhans aansporing om stoutmoedig te zijn in de verbeelding van architectonische mogelijkheden, bedenken Taut en zijn vrienden fantastische structuren en tot de hemel reikende constructies die symbolen zijn van de menselijke wil tot harmonie en samenwerking. De periode onmiddellijk na de Eerste Wereldoorlog was zeer roerig in Duitsland. Het oude regime had afgedaan, en er heerste een revolutionair klimaat waarin alles mogelijk leek. In dit klimaat stichtte Bruno Taut ook de “Arbeitsrat für Kunst”, die een duidelijk politiek programma had. De Arbeitsrat für Kunst wou kunst en architectuur tot een zaak voor allen maken, en

afrekenen met de aristocratische en elitaire tradities uit het verleden. Ze zette deze intenties kracht bij door de publicatie van pamfletten en de organisatie van tentoonstellingen waarin de expressionistische fantasieën ruim aan bod kwamen. De radicale Arbeitsrat was echter geen lang leven beschoren – in 1921 hield ze reeds op te bestaan. Toch bleef de revolutionaire impuls verbonden met de ideeën van de glasarchitectuur, zij het dat er een zekere verschuiving optrad.



Detail van het Bauhaus-gebouw in Dessau: glas, staal, beton

BAUHAUS

In Duitsland maakte de expressionistisch geladen architectuur van de jaren rond 1920 namelijk snel plaats voor de Nieuwe Zakelijkheid, die vanaf 1922 dominant werd. In het Bauhaus bijvoorbeeld vond omstreeks die tijd een omslag plaats waarbij het expressionistische ideaal van een synthese van kunst en ambacht ingeruild werd voor het verlangen kunst en industrie samen te brengen. Waar de expressionistische architectuur gevoelsgeladen, krachtige vormen met een grote expressiviteit voorstond, was de Nieuwe Zakelijke variant van het modernisme veel beheerster en eenvoudiger. De Nieuwe Zakelijkheid in de architectuur stond voor een sobere vormtaal die verwees naar een industrieel productieproces, ze wees elke ornamentiek van de hand en benadrukte vooral de functionaliteit van een gebouw. Dit berekende echter niet dat de utopische inspiratie totaal vervaagde. Ook de Nieuwe Zakelijkheid vertoonde een utopische dimensie, die samenhang met het gebruik van glas. Hierbij speelde echter vooral het transparante karakter van glas de hoofdrol, en niet langer de kristallijne structuur.

“GLAS IS DE VIJAND VAN HET BEZIT”

Bij de avant-garde van de jaren '20 komt er een koppeling tot stand tussen het thema van transparantie (doordringbaarheid, helderheid) en het streven naar een radicale openbaarheid (een nieuwe collectiviteit, een klasselose maatschappij zonder geheimen of privileges). De metaforische relatie tussen beide betekeniscomplexen is vooral in de verf gezet door cultuurfilosoof Walter Benjamin. Voor Benjamin ging het erom in de architectuur adequaat gestalte te



Hannes Meyer, Co-op Zimmer: een interieur samengesteld uit een reeks standaardproducten die typische voorbeelden zijn van industrieel vervaardigde gebruiksvoorwerpen: een brits, klapstoelen, een platenspeler op een meeneemtafeltje, een rek met ingeblikt voedsel

geven aan de eigenlijk werkelijkheid van de moderne beschaving en een antwoord te formuleren op de uitdagingen van de techniek. Daartoe moet de architectuur ruimte bieden aan een nieuwe manier van wonen. Dit wonen steunt niet langer op geborgenheid en bescherming, maar op openheid en transparantie: “De 20ste eeuw maakt met zijn porositeit en zijn transparantie, met zijn strcven naar licht en lucht, een einde aan het wonen in de oude betekenis van het woord. [...] De Jugendstil deed het omhulselwezen op zijn grondvesten trillen. Vandaag de dag is het afgestorven en het wonen is verminderd: voor de levenden door hotelkamers, voor doden door crematoria.” Het wonen als omslotenheid en

geborgenheid heeft afgedaan. Hotelkamers en crematoria leren het individu zich in te stellen op deze nieuwe bestaansconditie, die eerder met vluchtigheid en onbestendigheid te maken heeft dan met verankering en worteling. De dingen laten zich niet meer echt toe-eigenen, het wonen als het achterlaten van sporen kwijnt weg. Het wonen krijgt een “haastige actualiteit” die zich niet meer vastlegt in onuitwisbare afdrukken, maar die zich uit in wisselende constructies en voorbijgaande inrichtingen. Voor Benjamin ligt in deze nieuwe opvatting over wonen een belangrijke belofte besloten. Hij verbindt de verkillung van het wonen met de helderheid en inzichtelijkheid die kenmerkend zijn voor een nieuwe maatschappijvorm:

“Want in het signatuur van het tijdsge-
wricht staat dat het uur geslagen heeft
voor het wonen in de oude zin van het
woord, het wonen dat geborgenheid
op de eerste plaats stelde. Giedion,
Mendelsohn, Le Corbusier maken het
oord waar de mens zich ophoudt eerst
en vooral tot doorgangsruijnte voor
alle denkbare krachten en voor golven
van licht en lucht. Hetgeen komt, staat
in het teken van de transparantie.”
Het motief van transparantie conno-
teert voor Benjamin meer dan enkel
maar doorzichtigheid. Hij brengt
ruimtelijke transparantie in verband
met beweeglijkheid en flexibiliteit,
met dynamiek en openheid in alle
betekenissen van het woord. Hierin
herkent hij een revolutionaire deugd
par excellence. Wonen in een huis van
glas, schrijft hij, is de uiting van een
moreel exhibitionisme dat hard nodig
is. Openbaarheid en transparantie
dienen in de plaats te komen van de
beslotenheid en geheimzinnigheid die
de burgerlijke samenleving kenmer-
ken. De nieuwe architectuur wijst in dit
verband de weg. Er moet een voor-
beeld genomen worden aan de “ver-
schuifbare beweeglijke glazen huizen,
zoals Loos en Le Corbusier ze intussen
uitvoerden. Glas is niet toevallig een
zo hard en glad materiaal waarop
niets zich vastzet. Ook een koud en
nuchter. De dingen uit glas hebben
geen ‘aura’. Het glas is nu eenmaal de
vijand van het geheim. Het is ook de
vijand van het bezit.”

Benjamin suggereert dat glas, als
vijand van het geheim en van het
bezit, beschouwd moet worden als een
materiaal dat de transparantie van
een nieuwe, op revolutionaire leest
geschoeide maatschappij ook letterlijk
tot uitdrukking brengt. Zo’n samenle-
ving heeft de politieke “doorlichting”

van seksualiteit en gezin, en van de
economische en fysieke bestaans-
voorwaarden, op haar programma
staan en heeft daarom geen bood-
schap aan de bescherming van het
privéleven.

Wellicht kan Hannes Meyer beschouwd
worden als de architect die in de jaren
'20 het verst gegaan is op de weg die
Benjamin aanduidt. Zijn Co-op Zimmer
vormt een perfecte illustratie van het
nomadische, anonieme wonen dat
Benjamin kenmerkend acht voor de
20ste eeuw. Dit interieur vormt welis-
waar geen letterlijke toepassing van
glasarchitectuur, maar is wel een goed
voorbeeld van de sobere, ornament-
loze vormgeving die typisch is voor
de Nieuwe Zakelijkheid. Op de foto is
een interieur te zien dat gemonteerd
is uit een reeks standaardproducten
die typische voorbeelden vormen van
industrieel vervaardigde gebruiksvoor-
werpen: een brits, klapstoelen, een
grammofoon op een meeneemtafeltje,
een rek met ingeblikt voedsel.
De ingehouden soberheid van deze
kamer en de strenge vormgeving op
basis van driehoek, cirkel en vierkant –
basisvormen in elk Bauhaus-ontwerp
– verwijzen naar een bestaan dat
beheerst wordt door mobiliteit
en flexibiliteit. Dit interieur is geen
huis in de oude betekenis van het
woord, een huis waarin het wonen
sporen achterlaat. Hier gaat het eerder
om een verblijf dat geschikt is voor
tijdelijke en anonieme bewoning. Het
behoort niet toe aan één persoon-
lijkheid die er zijn stempel op drukt
en waar alle anderen zich slechts
kunnen gedragen als vreemden op
doortocht. Neen, precies omdat het is
samengesteld uit standaardproducten,
vormt het een omgeving die iedereen
zich tijdelijk kan toe-eigenen en waar

de kwestie van privébezit irrelevant geworden is. De Co-op Zimmer produceert, zoals Michael Hays opmerkt, een nieuw soort doorgangsruijme, geschikt voor een nomadisch bestaan, een diagram van de eigen tijd dat vooruitwijst naar de nieuwe collectiviteit. De filosoof Walter Benjamin steunde voor zijn interpretatie van de moderne architectuur nogal sterk op het werk van architectuurhistoricus Sigfried Giedion, en dan vooral op diens boek *Bauen in Frankreich, Eisen, Eisenbeton* (Berlijn, 1928). Dit boek schetst een beeld van de ontwikkeling van de Franse architectuur in de 19de en 20ste eeuw en belicht met name de invloed die uitgaat van nieuwe materialen en constructietechnieken. Giedion karakteriseert de nieuwe architectuur met de term “Durchdringung”: het in elkaar doordringen van verschillende volumes en het werken met transparante gevelvlakken, waardoor een ruimte-ervaring ontstaat die binnen- en buitenruimte in elkaar doet overvloeien. Opmerkelijk is dat deze ruimtelijke Durchdringung een symbiose aangaat met allerlei metaforische betekenissen die aan het woord toegekend worden, zoals bijvoorbeeld het losser worden van de hiërarchie in het maatschappelijke systeem (de grenzen tussen de verschillende klassen worden doordringbaar).

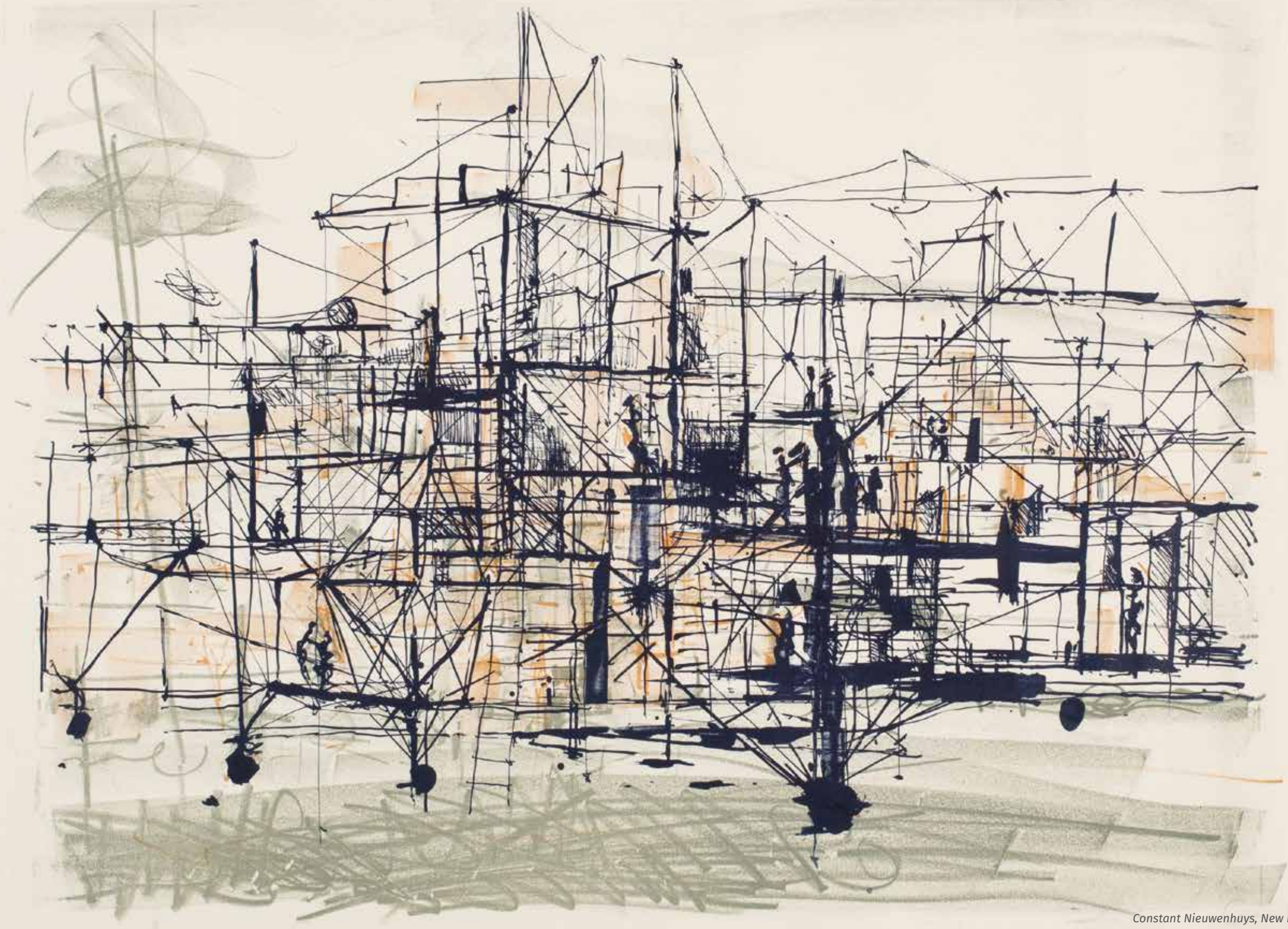
Daardoor ontstaat er bij Giedion een wederzijdse relatie tussen het nieuwe ruimteconcept en een maatschappelijke realiteit die eveneens gekenmerkt wordt door het in elkaar doordringen van allerlei gebieden. Walter Benjamin zet nog een stap verder en verbindt transparantie en doordringbaarheid met de belofte van een toekomstige klassenloze maatschappij. Nochtans is niet iedereen zo optimis-



tisch over de utopische beloften die besloten zijn in de glasarchitectuur van de Nieuwe Zakelijkheid. De filosoof Ernst Bloch meent in zijn essay “Erfenis van deze tijd” (1935) dat de rationaliteit van de Nieuwe Zakelijkheid een concrete inzet ontbeert die zich zou spiegelen aan een revolutionaire impuls. De verdedigers van het functionalisme, die in elk schuifraam reeds een stuk toekomststaat menen te zien, vergissen zich. Ze overschatten de invloed die uitgaat van de zuiverheid

en functionaliteit van deze nieuwe architectuur, en zien niet dat het hygiënische wonen eerder gericht is op de smaak van een jonge en modebewuste middenklasse dan op de verwezenlijking van een klassenloze maatschappij. Ze beseffen blijkbaar niet dat de afwezigheid van het ornament zelf als decoratief stijlmiddel aangewend wordt, en ze realiseren zich evenmin dat de functioneel vormgegeven nieuwe wijken hun bewoners vaak disciplineren als termieten. De utopische stadsontwerpen met hun kristallijnen geometrie verbeelden een volstrekt abstract fenomeen dat zich inspireert op de machine en de techniek, maar daardoor levenloos en mensenschuw wordt: “De machine die in niets meer aan een mens doet denken, daaraan beantwoordt het huis zonder aura, het stadsbeeld dat overduidelijk getuigt van levenloosheid en mensenschuwheid, is ontstaan vanuit stralenbundels of andere imitaties van een projectieve geometrie. Zo weerspiegelt en verdubbelt de functionalistische architectuur de ijskoude automatenwereld van de warenmaatschappij met haar vervreemding, haar door de arbeid versplinterde mensen en haar abstracte techniek” (geciteerd uit “Bouwen op een holle ruimte”, 1959). De spanning die Bloch detecteert tussen de utopische beloften van de glasarchitectuur en de totalitaire impact van kristallijnen stadsontwerpen, komt eveneens aan de oppervlakte in een veel later experiment – Constants *New Babylon*-project. Dit project maakt deel uit van een tweede utopische golf, die Europa overspoelde in de jaren '50 en '60 – nadat de eerste uit de jaren '10 en '20 was verzand in de teleurstellingen die volgden op de triomfen van een gerealiseerde moderne architectuur.

NEW BABYLON OF DE ANTINOMIEËN VAN DE UTOPIE
Constant, ex-lid van Cobra en medestander van de situationisten in hun beginjaren, heeft met zijn New Babylon-project een concreet model willen ontwikkelen van een utopische samenlevingsvorm. Uitgangspunt is de idee dat een doorgedreven mechanisering de productiviteit zodanig kan opdrijven dat arbeid overbodig wordt en de mensen zich kunnen vermeien in een zee van vrije tijd. Langzamerhand wordt dan het aardoppervlak overdekt met ketens van “sectoren”: reusachtige constructies op hoge poten die zich verheffen boven een landschap dat overgeleverd wordt aan volautomatische landbouwproductie en snelverkeer. Karakteristiek voor het leven in de “sectoren” is dat de mensen totaal bevrijd zijn: ze zijn bevrijd van alle banden, normen en conventies; ze verblijven in een omgeving die volstrekt non-oppressief is en die ze volledig naar hun hand kunnen zetten. Met een druk op de knop kunnen ze temperatuur, vochtigheidsgraad, geurconcentratie en lichtintensiteit bepalen, met enkele simpele handelingen de vorm van een ruimte veranderen en beslissen over toegankelijkheid en afsluitbaarheid. Ze hebben de keuze tussen een veelheid van “sferen” (licht of donker, warm of koel, verstikend klein of beangstigend groot) die doorlopend manipuleerbaar zijn. Er zijn specifieke ruimten voor erotische spelen, voor cinematografische of radiofonische experimenten, voor wetenschappelijke proefnemingen, maar ook voor isolement en rust. New Babylon is een dynamisch labrynt dat voortdurend hervormd wordt door de spontaneïteit en creativiteit van zijn bewoners. Deze leiden dan ook een nomadisch bestaan dat berust op een



Constant Nieuwenhuys, New Babylon

continue ontkenning van conventie en duur: “De sectoren veranderen door alle activiteit die zich daarbinnen ontwikkelt telkens van vorm en atmosfeer. Niemand zal ooit kunnen terugkeren naar een plaats die hij voordien bezocht heeft, niemand zal ooit een beeld herkennen dat in zijn geheugen bestaat, niemand ook zal daarom in gewoonten komen te vervallen” (geciteerd uit het essay *New Babylon, een schets voor een cultuur*, te vinden in de catalogus die het Haags Gemeentemuseum uitgaaf bij de expositie *New Babylon* in 1974).

“Il s’agit d’arriver à l’inconnu par le dérèglement de tous les sens” – “Het gaat erom het onbekende te bereiken door de ontregeling van alle zinnen.” Niet toevallig kiest Constant dit citaat van Rimbaud als motto voor zijn beschrijving van “De Newbabyloniese Cultuur”. New Babylon verbeeldt een wereld waarin de mens bevrijd is van alle normen, vormen en conventies. Alle knellende banden zijn losgemaakt, er is geen vast stramien meer van plaatsgebondenheid, familie-relaties of sociale verplichtingen. In New Babylon heerst de wet van het transitorische: ogenblikkelijke situaties primeren er boven permanente structuren. De gemeen-plaats – het gewone, dagelijkse levenskader dat het leven structureert en toelaat de vraag naar de zinvolheid ervan voor onbepaalde tijd uit te stellen – is er afgeschaft. Meteen, zo lijkt het wel, is ook de mogelijkheid verdwenen om er te “wonen”. New Babylon visualiseert de droom van ultieme transparantie, die Benjamin in de avant-garde van de jaren '20 ontwaarde. Het beeld is dat van een maatschappijvorm waarin de verlangens van individu en gemeenschap naadloos in elkaar overgaan.

Als Guy Debord (de theoreticus van het Internationaal Situationisme waarmee Constant gelieerd was) in *La société du spectacle* (1967) de kapitalistische maatschappij aanklaagt omdat ze beheerst wordt door het monopolie van de schijn, dan is het achterliggende ideaalbeeld dat van een conditie waarin elke verhullende beeldvorming doorbroken wordt en de vervreemding opgeheven wordt doordat behoeften en verlangens transparant worden. Dit laatste wordt expliciet zo verwoord door een andere situationist, Raoul Vaneigem, die in *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations* (Parijs, 1967) de doelstellingen van de revolutie als volgt formuleert: “La société nouvelle, telle qu’elle s’élabore confusément dans la clandestinité, tend à se définir pratiquement comme une transparence de rapports humains favorisant la participation réelle de tous à la réalisation de chacun. Le passion de la création, la passion de l’amour, et la passion du jeu sont à la vie ce que le besoin de se nourrir, et le besoin de se protéger sont à la survie.” Het New Babylon dat Constant beschrijft beantwoordt aan deze normen. Het gaat om een samenleving waar geen enkele noodzaak bestaat tot geheimhouding en bezit – een absolute collectiviteit waar het algemeen belang zonder meer samenvalt met het individueel belang van allen. New Babylon, zo lijkt het wel, vormt een samenleving zonder machtsverhoudingen. Een dergelijke utopie echter staat bol van innerlijke tegenspraken (en die komen onwillekeurig aan het licht in de tekeningen en schilderijen). Men kan zich inderdaad niet indenken dat zulk een harmonische, spanningsloze samenleving gecreëerd kan worden zonder dat haar individu-



Constant maakte een groot aantal schetsen en modellen van New Babylon. Hier een kleine greep; op de volgende bladzijden een grote afbeelding van tekening

ele leden onderworpen worden aan een subtiële dwang tot aanpassing en conformiteit – een oppressiviteit die het tegendeel impliceert van werkelijke vrijheid. Dynamiek, permanente verandering en flexibiliteit staan trouwens onvermijdelijk op gespannen voet met kwaliteiten als vrede, rust en harmonie. Dat laatste nu is precies

wat zichtbaar wordt in de beelden die Constant componeert. Deze laten zich inderdaad niet lezen als voorafbeelden van een ideale toekomst, maar eerder als veelzijdige commentaren bij de onmogelijkheid deze utopie concreet gestalte te geven. Constant heeft New Babylon verbeeld in een veelheid van kaarten, maquettes, tekeningen en schilderijen. De kaarten tonen een aaneenrijging van ketens van structuren, die zich uitstrekken over het landschap. Ze bestaan op verschillende schaalniveaus, gaande van een quasi-Europese dimensie – zoals bijvoorbeeld bij de kaart New Babylon-Ruhrgebied – tot simulaties voor de ontwikkeling van concrete steden of stadsdelen (Amsterdam, Antwerpen, Parijs...). Soms bevinden ze zich tegen een volledig abstracte, neutrale achtergrond. Andere keren dienen bestaande, eigentijdse of historische kaarten als ondergrond.

De maquettes zijn vaak opgevat als onderdelen van sectoren die zich zonder veel moeite aan elkaar kunnen laten schakelen. Dat geldt bijvoorbeeld voor de maquette van de gele sector (1958), de sector die Constant beschreef in *Internationale Situationniste*. De constructie steunt op slechts enkele zware dragers die door middel van een soort vakwerkconstructie de vloer- en dakplaten in de lucht houden. Een ronde structuur in één van de hoeken heeft zich losgemaakt van de rest en heeft zes, kort boven elkaar liggende vloerplaten in plaats van de twee die de hoofdstructuur te zien geeft. Het geheel wordt samengehouden door een vlakke, gele dakplaat waaraan de sector blijkbaar zijn naam dankt. Op de “verdiepingen” vindt men een samenstel van gevouwen wanden die zekere binnenruimten afbakenen.



'De Rotterdam' (links op de foto), is ontworpen door Rem Koolhaas is een 'verticale stad'

Het gaat daarbij niet om gesloten volumes, maar om in elkaar overvloeiende ruimten in verschillende ordes van grootte.

De moeilijkheid met de maquettes is echter dat de spanning tussen de grote structuren, die vast zijn, en de kleinschalige invulling, die flexibel en labyrintisch is, niet altijd voldoende uit de verf komt. Als Constant beweert dat "de ware ontwerpers van New Babylon uiteindelijk de Babylonen zelf zullen zijn", dan komt dat niet echt pregnant tot uitdrukking in de maquettes. De maquette-sculpturen vormen in die zin een beperkende voorstellingswijze, en wellicht daarom neemt Constant naarmate het werk aan New Babylon vordert zijn toevlucht eerder tot tekeningen en schilderijen. In zijn tekst *New Babylon* na tien jaren zegt hij: "Het bleek dat mijn maquettes meer verwarring teweeg

brachten dan begrip kweekten voor mijn streven een wereld te verbeelden die zo hartgrondig verschilde van de wereld waarin we leven of de werelden waarvan wij enige historische kennis hebben. Tenslotte greep ik weer naar penseel en palet als het meest doelmatige middel om het onbekende zichtbaar te maken."

Talrijk zijn de tekeningen en prenten waarop Constant een impressie geeft van de ruimtelijke beleving van New Babylon. De nadruk ligt hierbij vaak op elementen die dynamiek en mobiliteit suggereren: trappen, ladders, liften, flexibele wanden. Vele gezichten op het interieur roepen een enigszins beklemmende, labyrintische ruimte op, een grenzeloze ruimte waarin men eindeloos kan verdwalen. Trappen en doorgangen die nergens naartoe leiden, zwaar aangezette schaduwen waartegen zich Piranesi-achtige ruim-

ten aftekenen. Af en toe wat vlekken die ertoe neigen de vorm van menselijke silhouetten aan te nemen. In tekeningen waarop meerdere van die silhouetten voorkomen, valt het op dat ze geen interactie met elkaar aangaan: het gaat telkens om figuren die elk voor zich de tocht door het labyrint maken. Vele tekeningen verraden een zeker gevoel van onbehagen. De nonchalance waarmee het aardoppervlak wordt kaalgeplukt, de grootschaligheid van de immense structuren die de sectoren dragen, de oneindigheid van de interne ruimtes die nergens enig contact met buiten lijken toe te staan... verwijzen naar de keerzijde van de utopische medaille en vormen duidelijke kanttekeningen bij het verhaal over een wereld die vrij is van machtsverhoudingen en ontberingen.

Dat geldt ook voor de schilderijen die tijdens de New Babylon-periode ontstaan zijn. *Ode à l'Odéon* (1969) roept het beeld op van een Piranesi-achtige, eindeloze ruimte, een binnen zonder buiten dat geleed wordt door een veelheid van wanden, staketsels en ladders. Doorschijnende schermen, rasterachtige vlakken en partiële vloeren worden kriskras doorkruist (ondersteund?) door horizontale, verticale en diagonale lijnen. Elke perspectivische duidelijkheid ontbreekt, er is geen centrum vanwaaruit de ruimtelijke opbouw gelezen kan worden. De beleving van de ruimte is dubbelzinnig en onklaar, met menselijke silhouetten die erdoorheen zwerven, schijnbaar zonder enig doel en zonder enige interactie met elkaar. Het kleurenpalet bestaat uit verschillende tinten grijs en beige, hier en daar opgelicht door wit. In *Ladderlabyrinth* uit 1971 is de overheersende kleur geelachtig, met accenten van oranje, roze en helgeel.

De ruimtelijke opbouw is nog verwarrender dan in *Ode à l'Odéon*, omdat hier de lange zichtlijnen ontbreken, en er bewust dubbelzinnigheden zijn ingebouwd in de situering van vlakken en lijnen. De twee vage silhouetten in roze en grijs die de voorstelling domineren lijken door onzichtbare draden van verlangen met elkaar verbonden. Hier duiken voor het eerst de seksuele connotaties op die ontbreken in het eigenlijke New Babylon-werk.

Terrain vague uit 1973 kan geïnterpreteerd worden als het afscheid van New Babylon. Een haast apocalyptische, lege ruimte tekent zich af tegen een nachtzwarze horizon. Op de voorgrond en aan de randen van het gezichtsveld vlekken en lijnen die zich voordoen als overblijfselen van een recente gebeurtenis. In de verte, nog net herkenbaar, de labyrintische structuur van een New Babylon-achtige ruimte. Enige wanden en schermen geleiden de blik naar de diepte. Bij nader toezien blijkt het monotone, wit-gele kleurvlak dat het grootste deel van het schilderij inneemt, slechts een oppervlakkige laag te vormen boven een complexe ondergrond die bestaat uit een collage van krantenpapier en andere afbeeldingen. Een palimpsest als aanduiding voor het einde van de geschiedenis? In de complexiteit, waarvan de tekeningen een vermoeden geven en die volledig tot wasdom komt in de schilderijen, wordt ook de "onderkant" van de New Babylonische wereld verbeeld. Tekeningen en schilderijen tonen een conditie waarin ongebondenheid en zwerflust vrij spel krijgen, maar ze maken meteen ook zichtbaar dat deze conditie onlosmakelijk verbonden is met doodsverlangen, bodemloosheid en onbepaaldheid. De schilderijen maken daardoor zichtbaar wat in de

maquettes en verhalen verborgen kon blijven: dat deze utopische wereld niet volmaakt en harmonisch is, dat de ontmanteling van alle conventies er leidt tot een nulgraad van het mens-zijn die de nagestreefde authenticiteit doet verbleken tot een stroom gewaarwordingen en sensaties en niet meer dan dat – een karikatuur in plaats van een ideaalbeeld. In die zin is New Babylon een markant bewijs van de onmogelijkheid de utopie concreet gestalte te geven en van de poëzie het enige werkelijkheidsmoment te maken: in New Babylon kan men niet wonen.

Constants afscheid van New Babylon vormt in zekere zin de afsluiting van het onverkorte geloof in de utopie als de verbeelding van een mogelijke, toekomstige, volstrekt harmonieuze en spanningsvrije, ideale wereld. New Babylon toont overduidelijk de tegenspraken en gevaren die aan de utopie verbonden zijn. Adorno maakt in de *Aesthetische Theorie* de opmerking dat de verhouding tussen kunst en utopie gekenmerkt wordt door een antinomie die tot de meest cruciale aspecten van haar huidige conditie behoort: “Centraal onder de huidige antinomieën is, dat kunst enerzijds utopie moet en wil zijn – en dat des te meer naarmate de reële maatschappelijke werkelijkheid utopie onmogelijk maakt – terwijl ze anderzijds geen utopie mag zijn, om utopie niet te verraden aan schijn en troost.”

Het is een dergelijke antinomie die zichtbaar wordt in New Babylon. Het project streeft ernaar gestalte te geven aan een utopische, ideale eindtoestand van de geschiedenis. Daarom is het gebaseerd op de negatie van al wat vals en leugenachtig is in de

bestaande maatschappij, en benadrukt het de strijd tegen onderdrukking en manipulatie. New Babylon slaagt er echter niet in een perfect idyllisch beeld te creëren van de utopie. Juist in deze mislukking echter moet de waarde van Constants project gezocht worden. Want dank zij deze mislukking wordt New Babylon ervoor gevrijwaard een instrument te worden van schone schijn en troost, waardoor de utopie zou uitgeleverd worden aan de banaliteit van de kitsch. Precies het ambivalente karakter van New Babylon staat garant voor zijn waarheidsgehalte. Een dergelijke opzet kan echter niet eindeloos herhaald worden. Constant heeft met zijn langlopende project de droom van de transparantie in al zijn aspecten uitgetest en de tegenspraken ervan zichtbaar gemaakt. Daarmee is een bepaalde cyclus van de avant-garde voltooid. Wat volgt zijn experimenten van een andere orde.

CODA: UTOPIE WORDT DYSTOPIE

De utopie van de transparantie is vrijwel vanaf het begin begeleid door sceptische commentaren die af en toe de vorm aannamen van literaire dystopieën. Het meest bekend zijn natuurlijk Aldous Huxleys *Brave New World* (1932) en George Orwells *1984* (1949). Eerder was er al de roman *Wij* van de Rus Jevgeni Zamjatin (1920). Hij laat de bewoners van zijn toekomstwereld wonen in huizen van glas, waarbij ze om de drie dagen de vrijheid hebben om even de gordijnen te laten zakken teneinde hun seksuele rechten uit te oefenen. Voor de rest van de tijd heerst er de ultieme transparantie. In de architectuur heeft het heel wat langer geduurd voor de utopische beeldvorming er een dystopisch broertje bijkreeg. Bij Constant vonden

we al een eerste aanwijzing dat utopie en dystopie nauw verwant zijn met elkaar – schilderijen als *Terrain vague* of *Ladderlabyrinth* verdienen het als dystopisch gekwalificeerd te worden, terwijl ze toch innig verbonden zijn met het utopisch project New Babylon.

Een volgende generatie van kunstenaars-architecten gaat echter nog een hele stap verder in deze richting. Zo is er de Italiaanse formatie Superstudio die in een reeks projecten en teksten de grenzen aftast van het anarchistische utopisme van de jaren 60, dat van de hippiebeweging en de flower power. In bevreemdende fotocollages tonen ze de absolute tegenstelling tussen het beeld van het vrije leven op basis van zelfvoorziening versus de koude, steriele realiteit van een technocratische beschaving die de hele wereld lijkt te omspannen. Uit deze spanningen lijken ze de onmo-



De CCTV-toren in de Chinese hoofdstad Peking: het is het hoofdkantoor van de Chinese staatstelevisie-maatschappij. De toren is ontworpen door Rem Koolhaas en Ole ScheerenFoto: Colin Charles

gelijkheid van een utopische wereld te distilleren, zoals ze getuigen in de tekst “Inventief design of evasief design” uit 1967: “De verlossing ligt niet in een primitief Arcadia en zelfs niet in Alices Wonderland. Arcadia en Wonderland, ofwel de autarkische cultuur van het ambacht (of zelfs de nietconsumptieve van de hippies) en de hyperconsumptieve cultuur van supermarkten en Carnaby Street; aan de ene kant een magische wereld waarin het gebruiksvoorwerp het object van een ritueel vormt, aan de andere kant een verzameling liturgische voorschriften rond niet-bestaande objecten.”

De vroege projecten van OMA (op dat moment bestaande uit Rem Koolhaas, Elia Zenghelis, Madelon Vriesendorp en Zoe Zenghelis) lijken voort te komen uit een gelijkaardige fascinatie voor de spanning tussen vrijheid en totalitaire dwang of tussen verlangen en consumptie. Ze alluderen op het feit dat de twee polen van deze tegenstellingen voortdurend in mekaar lijken te transformeren – alsof vrijheid uiteindelijk enkel op dwang kan berusten en verlangen onvermijdelijk uitmondt in een oppervlakkige consumptiecultuur. Deze projecten zijn, zoals Constants New Babylon-project, gebaseerd op een samengaan van beelden en verhalen. In vele gevallen is de tekst een onmisbaar ingrediënt om het ontwerp te begrijpen, terwijl de beelden anderzijds zo’n poëtische kracht uitstralen dat ze ook zonder het verhaal overeind zouden blijven als enigmatische uitdrukkingen van een wereld waarin de dingen niet zijn wat ze lijken. Zo is er het project van het drijvende zwembad uit 1977. Dit zwembad, aldus het verhaal, was ontworpen in Moskou in 1923 als een kleine bijdrage tot de verbetering van

de wereld dank zij de architectuur. De architecten die het drijvende zwembad gebruikten ontdekten dat ze het konden doen bewegen in een bepaalde richting door zelf collectief in de tegenovergestelde richting te zwemmen (de wet van actie en reactie). Op een goede dag, in de stalinistische jaren 30, besloten ze gebruik te maken van deze eigenschap voor hun ontsnapping naar de vrijheid. Logischerwijze gingen ze naar New York, waar ze na veertig jaar op zee aankwamen. De constructivistische architecten vormden echter een bedreiging voor de gevestigde New Yorkse architecten. Om hen te neutraliseren besluiten de New Yorkers hen een prijs te geven. Ze krijgen een medaille met het opschrift: "There is no easy way from the earth to the stars."

Het meest dystopische van de vroege OMA-projecten is allicht Exodus, een project uit 1972, gemaakt na een uitgebreide periode van veldwerk die Koolhaas doorbracht in Berlijn. *Exodus or the Voluntary Prisoners of Architecture*, zoals de volledige titel luidt, is een ontwerp voor de creatie van een lineaire zone die dwars door Londen zou lopen, "beschermd" tegen de rest van de stad door twee parallelle muren. Tussen deze muren bevindt zich een sequens van even grote vierkanten, waarbinnen zich telkens verschillende scenario's afspelen. De scenario's beschrijven uiteenlopende programma's, variërend van ceremoniële ruimten over tijdelijke huisvesting tot baden of musea, telkens in een eigenzinnige architectonische voorstellingswijze die de gebruikelijke verwachtingspatronen op hun kop zet. De idee is dat deze strip zo'n aantrekkingskracht zou uitoefenen op de bewoners van Londen dat ze hen uit hun droomslaap

zou wekken om hen de ware intensiteit van het metropolitaanse ideaal te doen beleven. De bewoners zouden ertoe verleid worden uit Londen te ontsnappen naar de nieuwe enclave. Door deze impulsieve exodus zouden ze de vrijwillige gevangenen van de strip worden.

In dit ontwerp resoneren de ervaringen die Rem Koolhaas opdeed in Berlijn tijdens een studietrip in 1971: "Dit jaar viert de muur zijn tiende verjaardag; eerste indruk in het warme augustusweer: de stad schijnt nagevoelend volledig verlaten, zo leeg als je altijd denkt dat de andere kant is. Andere schok: het is niet Oost-Berlijn dat gevangen gehouden wordt, maar het Westen, de 'open samenleving'. In mijn verbeelding, stom genoeg, was de muur een simpele, majestueuze noord-zuid verdelingslijn; een heldere, filosofische begrenzing; een keurige moderne klaagmuur. Nu besef ik dat hij de stad omsingelt en haar daarvoor paradoxalerwijze vrij maakt."

Exodus vormt, net als de Berlijnse muur, een illustratie van de mogelijkheden en dubbelzinnigheden van de architectuur. Het geloof in de maakbaarheid van de samenleving door architectuur wordt er tegelijkertijd door bevestigd en ontkend – bevestigd doordat een in principe simpele structuur een enorme impact krijgt door politieke beslissingen die leven of dood kunnen betekenen voor al wie de muur wil oversteken; ontkend doordat juist de Berlijnse muur nooit beschouwd wordt als "architectuur" in de traditionele zin van het woord (als een bewust met esthetische bedoelingen opgetrokken constructie met een zekere symbolische betekenis en een weloverwogen architectonische stijl).



Nóg een samenwerkingsproject van OMA en Ole Scheeren is *The Interlace* in Singapore, net als 'De Rotterdam' in Rotterdam een 'verticale stad'

Koolhaas: "De Berlijnse muur vormde een zeer grafische demonstratie van de macht van architectuur, en van enkele van de minder prettige consequenties ervan. Is het immers niet zo dat scheiding, omsluiting (met name opsluiting) en uitsluiting – de termen die de impact van de muur aflijnen en een verklaring vormen voor de efficiëntie ervan – de essentiële strategieën van elke architectuur uitmaken? In vergelijking daarmee verbleekte de droom uit de jaren 60, de droom over het bevrijdende potentieel van de architectuur, tot een krachteloos retorisch spel. Hij verdampte ter plekke." Het is alsof de Berlijnse muur het ultieme bewijs vormt dat de bevrijdende en opvoedende kracht, die de architectuur krachtens het utopische denken toekomt, onvermijdelijk perverteert in blinde machtsuitoefening

en terreur. Als Scheerbart in 1914 uitging van de maakbaarheid van de samenleving door de architectuur, dan is het overduidelijk dat Koolhaas in de jaren 70 tot de conclusie is gekomen dat die maakbaarheid een illusie is. Architectuur heeft het niet in zich om bevrijding te brengen door de kracht van haar vorm. Het enige wat mogelijk is voor architectuur, is het creëren van eilanden van intensiteit waar activiteiten gegenereerd worden die mensen toelaten hun verlangen te volgen en, al was het maar voor even, te ontsnappen aan eindeloze routine en sleur.

DE STAD ALS UTOPISCH IDEEAAL: SOCIALE VISIOENEN

WAGENINGEN, HET DEPOT

Donderdag 9 april 2020, 20.15 uur

LEIDEN, WEESHUIS

Donderdag 16 april 2020, 20.15 uur

Maarten Hajer is faculteitshoogleraar Urban Futures aan de Universiteit van Utrecht. Als wetenschapper publiceert hij vele boeken en artikelen. Enkele van zijn bekendste boeken zijn *The Politics of Environmental Discourse*, *Op zoek naar nieuw publiek domein* (samen met Arnold Reijndorp), *Sterke verhalen – hoe Nederland de planologie opnieuw uitvindt* en *Authoritative Governance*.

Maarten Hajer studeerde in de jaren 80 *cum laude* af in zowel de Politicologie als de Planologie aan de Universiteit van Amsterdam. Hij promoveerde in 1993 aan de Universiteit van Oxford. In de jaren 90 werkte hij als onderzoeker aan de universiteiten van Leiden en München en bij de Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid (WRR). Hij vervulde tal van maatschappelijke functies zoals bijvoorbeeld als bestuurslid van de Amsterdamse Kunstraad en de Van Eesteren, Fluck van Lohuizen Stichting (EFL), als lid van de VROMraad en als jurylid van de International Spinoza Price voor filosofie, de EO Weijersprijsvraag voor landschapsarchitectuur en EUROPAN 9, de Europese prijs voor architecten jonger dan 35 jaar. Op dit moment is hij onder meer bestuurslid van de

Rotterdam Maaskant architectuurprijs. Van 1998 tot 2015 was hij hoogleraar Bestuur & Beleid aan de Universiteit van Amsterdam. Van 2008 tot 2015 was hij de eerste directeur van het Planbureau voor de Leefomgeving (PBL). In 2014 werd hij verkozen tot Overheidsmanager van het Jaar.



MAARTEN HAJER

Hoe moet het collectieve leven eruit zien? Wat is sociaal gezien een werkbare utopie? In de afgelopen honderd jaar zijn verschillende antwoorden op de stad geprojecteerd. In het artikel op de volgende bladzijden brengt Maarten Hajer een paar van die “sociale utopieën” in kaart – om vervolgens uit te leggen waarom ze faalden de gewenste maatschappelijke verandering teweeg te brengen. Na analyse van de faalfactoren kijkt hij tenslotte naar het beeld van de stad als utopie in 1989 – want dat is het jaar waarin deze tekst oorspronkelijk verscheen. Het was een van de bijdragen aan de “huldebundel” *Voor Arthur Lehning. Over anarchisme, anarchosyndicalisme en architectuur*, die in dat jaar onder redactie van T. van Helmond en J.J. Overstegen verscheen (bij Gerards en Schreurs in Maastricht).

Nu, dertig jaar later, zal Maarten Hajer op “zijn” Idealenfabriekavonden zowel terug- als vooruitkijken. Aan de orde komen net als in 1989 de tuinsteden van Ebenezer Howard en de strakke principes van Piet Mondriaan; “De idee ‘thuis’ (Home, sweet home) moet verloren gaan,” verordonneerde Mondriaan maar liefst. Daarop voort-

denkend, ziet Hajer de toenemende “behoefte aan idealen” van vandaag als een “niet toevallige” ontwikkeling. Hij juicht die toe: “zonder idealen neemt de politieke macht van het verleden het over”, waarschuwt hij – de mechanismen die de wereld de afgelopen jaren zijn gaan regelen worden dan alleen maar sterker.

De vraag of de stad een utopie kan zijn, is daarmee complexer dan ooit geworden. Want onder welke voorwaarden zou dat dan kunnen? In zijn in 2014 samen met Ton Dassen gepubliceerde boek *Smart – about – Cities* geeft Maarten Hajer een deel van het antwoord. Het wereldwijde streven naar “smart cities”, waarin technologie ervoor zorgt dat de stad veiliger, schoner en vooral efficiënter wordt, zou plaats moeten maken voor bevorderen van “smart urbanism”, waar burgers centraal staan en waarbij het “metabolisme” van de stad als essentiële opgave voor de toekomst wordt benoemd. Datgene dus wat een stad doet leven, en niet per se op efficiëntie is gericht. Een bepaald onmodern idee dus, dat precies daarom de moeite van het bespreken meer dan waard is.



DE STAD ALS UTOPIE

In de afgelopen honderd jaar hebben sociale visionairen hun utopie veelvuldig op de stad geprojecteerd. Enkele van deze ideaalbeelden groeiden uit tot de belangrijkste intellectuele inspiratiebron voor planoloog en stedenbouwer in deze eeuw.

Twee eminente voorbeelden hiervan zijn de tuinstad van Ebenezer Howard en de functionalistische* stad die werd gepropageerd door de avant-garde uit de jaren '20. Deze utopieën beperkten zich echter geenszins tot het planologisch ontwerp van een "modelstad". Integendeel, de tuinstad en de functionalistische stad waren in oorsprong de ruimtelijke component van een sociaal Utopia. Ebenezer Howard zag de tuinstad als de eerste stap op weg naar een vrije, anarchistische samenleving. Mondriaan benoemde de stad tot het uiteindelijk object van het neoplasticisme, in de overtuiging dat de indeling van de stad een waarlijk democratische maatschappij tot ontwikkeling kon brengen. Ideeën zijn echter onderhevig aan uitholling en manipulatie. In feite zijn de twee meest negatieve kenmerken van de moderne stad, de suburbanisatie en de tot het uiterste doorgevoerde functionele stadsuitbreiding (zoals bijvoorbeeld de Amsterdamse Bijlmermeer), terug te voeren op respectievelijk de idee van de tuinstad en de concepten van de functionaristen uit de jaren '20. Dit kan de utopist

echter geenszins worden aangerekend. Hoewel de steden van Howard en Mondriaan diametraal van elkaar verschilden, werd in beide gevallen de zuiverheid van de utopische idee in de maalstroom van het maatschappelijk realisme bezoedeld.

In dit artikel wordt eerst ingegaan op de ontwikkelingsgeschiedenis van de tuinstad en de neoplastische stad. Hoe zag de stad eruit in de oorspronkelijke idee en waaruit bestond de sociale utopie? Vervolgens wordt bekeken hoe deze projecten uiteindelijk werden gerealiseerd en waarom ze faalden de maatschappelijke verandering teweeg te brengen die aan hen waren toegedacht. Daarbij wordt speciaal aandacht besteed aan de concretisering van het collectieve leven. Vanuit een analyse van de faalfactoren wordt daarna gekeken naar de vitaliteit en validiteit van het beeld van de stad als utopie in 1990.

DE STAD VOLGENS EBENEZER HOWARD

De tuinstad-utopie van Ebenezer Howard wordt meestal geïnterpreteerd als het stedenbouwkundig antwoord op de sociale ellende in

** De term "functionalistische stad" wordt hier gebruikt om het ideaaltype uit de jaren '20 te onderscheiden van Le Corbusiers "functionele stad". Verderop in dit artikel wordt duidelijk wat het verschil is.*

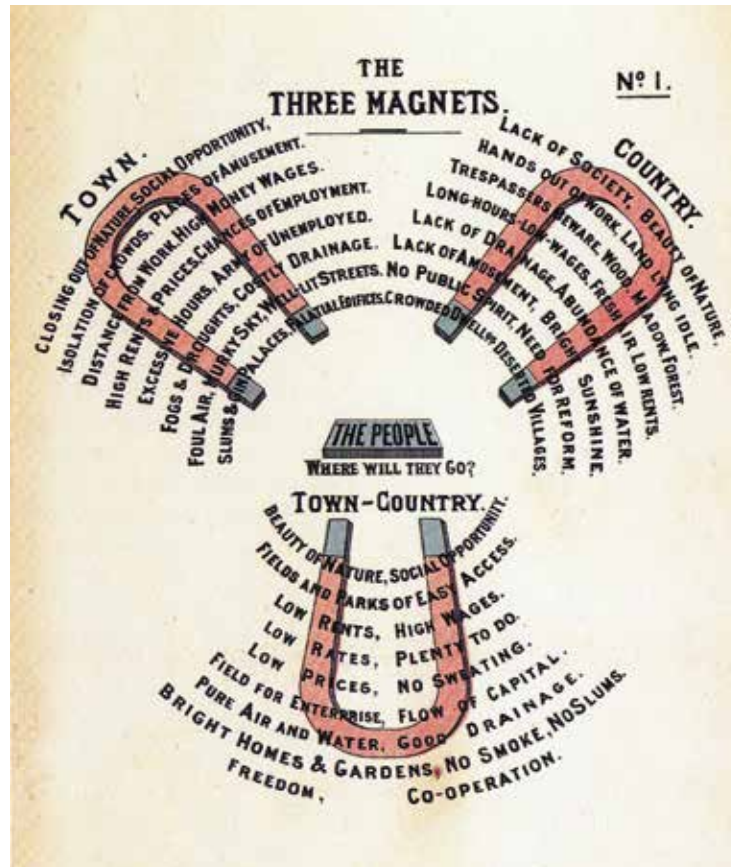
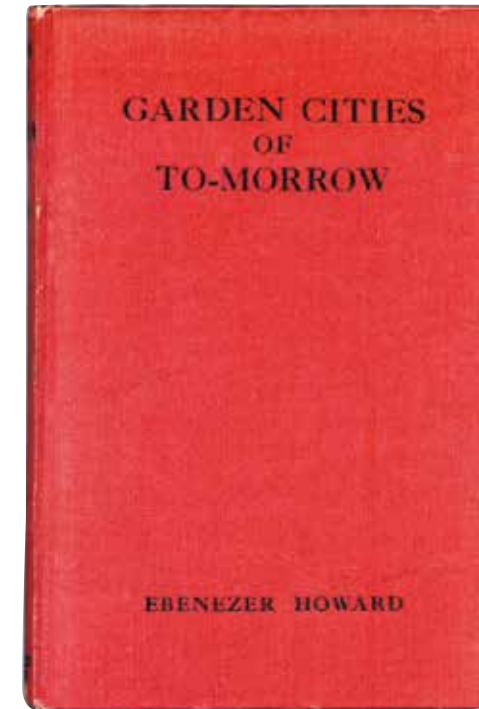
de snel uitdijende “slumbouw” in de 19de-eeuwse stad. Echter, in tegenstelling tot de diverse staatscommissies die destijds werkten aan een oplossing voor dit vraagstuk, zag Howard de tuinstad niet zozeer als een mogelijkheid om de massa’s te beheersen als wel om deze te bevrijden. Tuinsteden met zo’n 32.000 inwoners zag hij als de basis voor een systeem van zelfbestuur. Lewis Mumford heeft gewezen op de sterke invloed van Kropotkin’s *Fields, Factories and Workshops* op Ebenezer Howard (zie ook *The*

City in History van Lewis Mumford uit 1961). Deze anarchistische inspiratie komt ook naar voren in de beroemde diagrammen uit *Garden Cities of To-morrow*. Deze illustreren dat een tuinstad niet slechts bedoeld was als een alternatieve vorm van stadsuitbreiding maar als een nieuwe organisatie van de stad, bedoeld om de maatschappelijke ontwikkelingen om te buigen in de richting van “vrijheid” en “coöperatie”. De oorspronkelijke, maar ironischerwijze later door de uitgever gewijzigde titel van dit

standaardwerk *To-morrow: A Peaceful Path to Real Reform*, illustreert dit eens te meer.

COMMON ROOMS

In Howards utopie bestond de stad uit een conglomeraat van zelfstandige gemeenschappen als alternatief voor de anonieme “urban sprawl” van de centralistische Londense metropool. Het doel was de ontwikkeling van een veelheid van kleine autonome stadjes analoog aan Thomas Jeffersons ideaal van “small republics”. Bij de uitvoering van dit concept



namen Howards medewerkers de opzet van de “colleges” van de universiteiten van Oxford en Cambridge als voorbeeld. Analoog aan een “college” met zijn op elkaar uitkomende “quadrangles” en georganiseerd rond zijn diverse “common rooms” en de gemeenschappelijke eetzaal en kapel ging het oorspronkelijk plan uit van een hoge dichtheid van kleine zelfstandige woningen die allemaal georiënteerd waren op een gemeenschappelijk publiek domein. Om de zelfstandigheid te garanderen had Howard een inventief systeem bedacht waardoor de grond in gemeenschappelijk eigendom

kon worden gebracht en de ontwikkeling van de gemeenschap uit de stijgende inkomsten kon worden betaald. Het zelfbestuur impliceerde dat het collectieve leven al direct een functionele basis kreeg in de vorm van de bijeenkomsten waar moest worden besloten over de organisatie van de gemeenschap en besteding van collectieve middelen.

HARMONISERENDE KRACHTEN

Howard bouwde slechts enkele tuinsteden. Onder meer door tegenwerking van autoriteiten en de socialistische arbeidersbeweging kon het uitgedachte

perpetuum nooit worden getest. Het concept “tuinstad” zette echter wel een hele nieuwe ontwikkeling in gang. Hiervoor werd het concept eerst uit het anarchistische vertoog getild en bevrijd van de radicale politieke en financieel-economische kern. Vervolgens maakte de tuinstad furore in Europa. In deze interpretatie van de tuinstad als een puur ruimtelijk, waardevrij model diende de tuinstad als voorbeeld voor de Engelse “new towns” maar werd ook gebruikt in een volkomen tegengestelde ideologische context.

De Duitse Krupp-bedrijven bijvoorbeeld, bouwden tuinsteden als een onderdeel van hun strategie om de arbeidsrust te bewaren. Ook de bouw van “Tuindorp Vreewijk” (naar een ontwerp van Berlage) in Rotterdam kwam tot stand op instigatie van de bourgeoisie, in de persoon van havenbaron K.P. van der Mandele. Ook hij zag de idee van het tuindorp als een bijdrage aan de stedelijke harmonie. Zon en lucht riepen volgens hem harmoniserende krachten op.

In Vreewijk zou het collectieve leven zich moeten ontwikkelen rond het Zuidervolkshuis dat zou moeten uitgroeien tot “het middelpunt van het - nieuw op te bloeien - intellectuele leven”. In feite bleek Vreewijk al gauw een getrouwe kopie van de verzuilde samenleving georganiseerd rond de diverse kerken. Nergens combineerde men, zoals Howard, het wonen in een tuinstad met de mogelijkheid tot het gemeenschappelijk eigendom en beheer van de grond en de ontwikkeling van

zelfbestuur. Zo is de tuinstad in plaats van de basis van een radicale maatschappijverandering geworden tot een historisch symbool voor het klassencompromis en arbeidsrust.

NEO-PLASTICISME EN DE STAD

De utopie van de functionaristen uit de jaren '20 is een meer gecompliceerd geval. Ten eerste werd op dat moment op verschillende plaatsen in Europa langs dezelfde lijnen gedacht en gewerkt en het

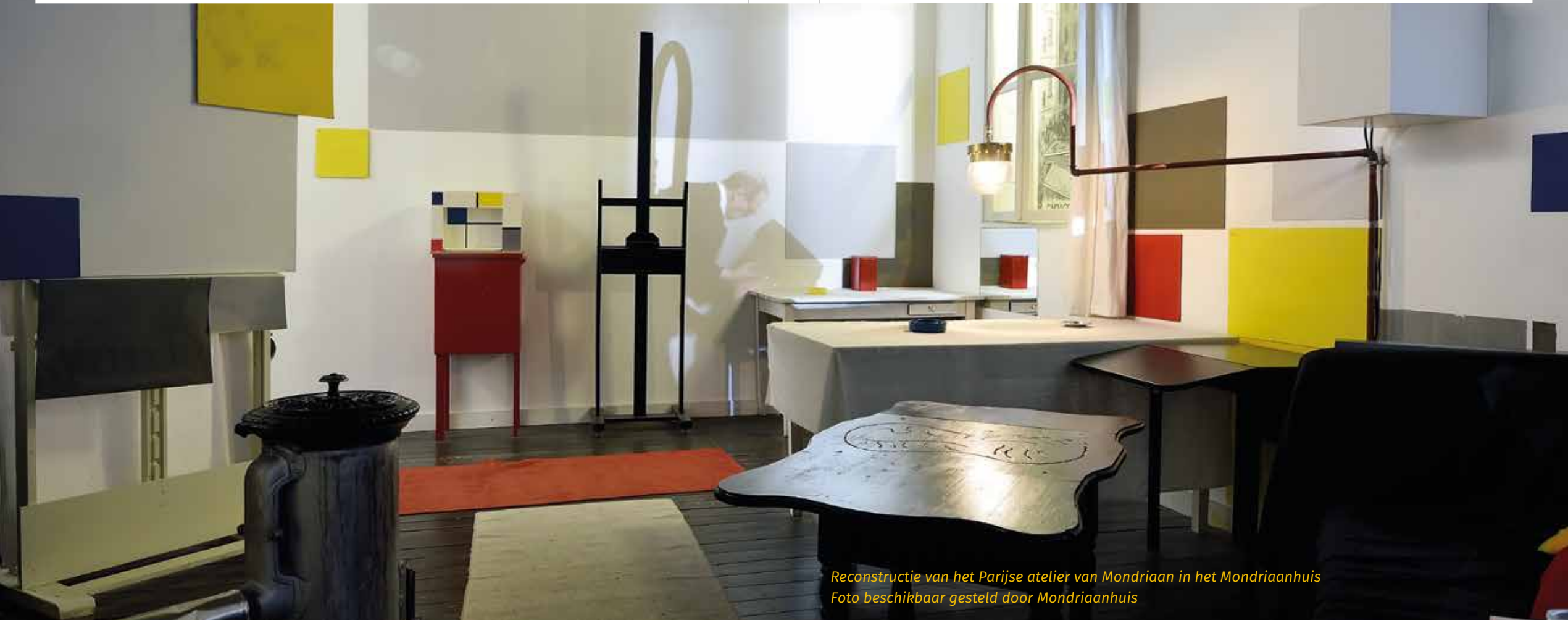


Piet Mondriaan

is daarom moeilijk om de oorsprong van de idee te

herleiden (zo ideeën al per se tot één bron zouden moeten kunnen worden herleid). Wat betreft De Stijl en het neoplasticisme heeft men de vraag gesteld of het überhaupt wel zinvol is om te spreken over De Stijl als een coherente groep. Gezien de tegenstrijdige opvattingen binnen De Stijl, vaak culminerend in persoonlijke conflicten, is het wellicht beter om zich te concentreren op één bepaalde protagonist of op één bepaald moment. Hier is dat Mondriaan, op het

ogenblik van het verschijnen van *De Internationale Revue i 10* (1927-1929), onder redactie van Arthur (Müller) Lehning. Mondriaans ideeën over de stad als uiteengezet in “Neo-plasticisme: De Woning – De Straat – De Stad”, verschenen in het eerste nummer van *i 10*, zijn door Umberto Barbieri eens aangeduid als “de essentie van de stad van De Stijl”. Algemeen wordt het artikel beschouwd als één van de belangrijkste essays uit het intellectuele erfgoed van De Stijl.



Reconstructie van het Parijse atelier van Mondriaan in het Mondriaanhuis
Foto beschikbaar gesteld door Mondriaanhuis

PIET MONDRIAAN PUBLICEERDE ZIJN ESSAY "NEO-PLASTICISME: DE WONING – DE STRAAT – DE STAD" IN 1927. HET WERD HERDRUKT IN HET ONDER REDACTIE VAN ARTHUR LEHNING EN JURRIAAN SCHROFFER BOEK 110 / DE INTERNATIONALE AVANT-GARDE TUSSEN DE TWEE WERELDOORLOGEN (IN 1974 UITGEGEVEN DOOR BERT BAKKER, AMSTERDAM); EN IN YVE-ALAIN BOIS' IN 1984 VERSCHENEN ONDERZOEK ARTHUR LEHNING EN MONDRIAAN, HUN VRIENDSCHAP EN CORRESPONDENTIE (VAN GENNEP, AMSTERDAM). ZIE OOK HET ARTIKEL "DE STAD HEEFT STIJL" VAN UMBERTO BARBIERI UIT 1983, VERSCHENEN IN DE STIJL, DE NIEUWE BEELDING IN DE ARCHITECTUUR (DELFT UNIVERSITY PRESS).

Bovendien zijn de bijdragen aan *i 10* van architecten als Oud, Stam, Van Eesteren en Rietveld sterk geënt op de algemene principes die Mondriaan beschrijft.

PIET MONDRIAAN

Mondriaan veralgemeniseerde de beeldende wetten die hij had ontdekt in de schilderkunst en projecteerde deze op de stad. Zoals het schilderij uit zijn lijst moest worden bevrijd, moest de woning worden geïntegreerd in de stad. Mondriaans utopie, opgebouwd rond de begrippen universaliteit, zuiverheid, evenwicht, eenheid en denaturalisering, was gebaseerd op de idee dat evenwichtige tegenstellingen van verhoudingen, van maat en kleur, materie en ruimte en een zuivere verhouding tussen de strikt gedefinieerde opbouwende elementen, de universele "zuivere schoonheid" zou creëren die aan de morele en fysieke vreugde en gezondheid van de mensen ten goede zou komen.

In de stad zou dit evenwicht ontstaan door niet langer te denken in termen van straten met onafhankelijke huizen maar door wooncomplexen als elementen te plaatsen in een evenwichtig opgebouwde stedelijke structuur. Gebouwen zouden niet zozeer als volumes moeten worden benaderd maar als een samenstel van vlakken: "De woning moet niet langer beeldend gesloten, gescheiden zijn. De straat even-

min. Hoewel zij een verschillende functie hebben, moeten zij toch een eenheid vormen. Om hiertoe te komen, zal men de woning niet langer moeten beschouwen als een 'doos'. De idee 'tehuis' (Home, sweet home) moet verloren gaan. Eveneens de conventionele idee 'straat': men zal woning en straat moeten beschouwen als de stad, die een eenheid is, gevormd door vlakken die in een opheffende tegenstelling gecomponeerd zijn, waardoor alle afgescheidenheid en uitsluiting tenietgedaan wordt. [...] En de mens? Deze moet niet op zichzelf zijn en eveneens slechts een gedeelte van het geheel. Wanneer hij, al dus, niet meer zijn individualiteit voelt, zal hij gelukkig zijn in het aardse paradijs door hemzelf geschapen."

De positie van het individu vis à vis de beeldende wetten moet begrepen worden vanuit Mondriaans overtuiging dat de inzichten van het neoplasticisme onvermijdelijk en absoluut waren en de poort vormden naar de nieuwe tijd. Het neo-plasticisme was een nieuw begin dat, wanneer eenmaal algemeen aanvaard, alle vrijheid zou bieden aan het individu. Vanuit deze overtuiging meende Mondriaan dat hoe rijper de mens hoe minder hij zal trachten "de straten en parken der stad te beschutten, hygiënischer te maken of te verfraaien met bomen en bloemen.

Hij zal steden maken, die hygiënisch en schoon zijn door een evenwichtige tegenstelling van gebouwen, constructies en lege ruimten." [cursivering door de auteur]

MARINETTI

Ogenschijnlijk bestaat er een contradictie tussen de absolute pretentie van Mondriaans beeldende wetten en zijn adoratie voor Marinetti die onder meer tot uitdrukking komt in het citeren van diens uitspraak "Leve de ongelijkheid! Vermeerder de menselijke verscheidenheden. Ontketen overal de individuele oorspronkelijkheid en maak ze heviger. Maak verschillend, maakt waardevol, dis-proportioneer ieder ding!" Door echter het neoplasticisme te aanvaarden als basis voor een utopie, door het te interpreteren als een nieuw begin, kan vervolgens weer het eigene van ieder element worden benadrukt. Ziehier de esthetische component van de gelijkwaardige maatschappelijke verhoudingen.

De neoplasticistische utopie kan niet worden bekritiseerd door deze te confronteren met de misstappen van de maatschappelijke coalitie die het functionalisme later als ordenend principe heeft gebruikt. Het artikel uit *i 10* moet gezien worden als de vrucht van het in ascese doordenken van de principes van het neoplasticisme. Waar anderen, inclusief Van Doesburg en Rietveld, in 1927

in hun ontwerpen al pragmatisch omsprongen met de strenge Stijl-principes, werkte Mondriaan deze juist verder uit. Door het maatschappelijke karakter van hun werk werden zij geconfronteerd met de sociale beperkingen voor het neoplasticisme. Waar men het engagement van de kunst serieus nam, en de principes maatschappelijk probeerde toe te passen, constateerde men aldus dat Mondriaans overtuiging dat de mens zijn ware vrijheid vindt in individuele harmonie en innerlijke rust en dat evenwichtigheid gebaseerd is op een juiste relatie tussen het individu en zijn materiële omgeving, berustte op een overschatting van de collectieve intellectuele capaciteit van een samenleving. De aanvaarding van de esthetische principes van het neoplasticisme was en is ten slotte bepaald niet van zelfsprekend: het

"Leve de ongelijkheid! Vermeerder de menselijke verscheidenheden. Ontketen overal de individuele oorspronkelijkheid en maak ze heviger. Maak verschillend, maakt waardevol, dis-proportioneer ieder ding"

berust op abstract denkvermogen en is geenszins een natuurlijk proces. "Al abstrahe-rende komt men tot de zuivere abstracte bedding," schreef Mondriaan.

Reconstructie van het Parijse atelier van Mondriaan in het Mondriaanhuis
Foto beschikbaar gesteld door Mondriaanhuis



DE STAD ALS ROLLENSPEL

Mondriaans neoplasticisme erkende bovendien niet de dualiteit tussen privé en publiek domein. De functionalistische idee dat de woning opengebroken moest worden, beperkte zich niet tot het verheven ideaal van de optimalisering van ruimte en van de toelating van licht en lucht, maar strekte zich, zoals uit bovenstaand citaat blijkt, ook uit tot de positie van het individu in de stad. Dit miskent de karakteristiek van de stad als rollenspel: het feit dat de kracht van de stad niet zozeer voortkomt uit de negatie van de behoefte aan intimiteit als wel uit de capaciteit van het individu om in het publieke leven zijn private rol ("home, sweet home") te overstijgen (zie ook Richard Sennetts boek *The Fall of Public Man* uit de jaren '70, gepubliceerd door Faber and Faber in Londen). Door de nadruk op de individuele bevrijding bleef bovendien de organisatie van het collectieve onuitgewerkt in de neoplasticistische utopie. Het neoplasticisme was echter wel degelijk een sociale utopie. Uit de neoplasticistische architectuur zijn hiervoor talloze metaforen te distilleren. Het openbreken van het gesloten stadsbeeld door de

nieuw zakelijke architectuur wierp een schaduw vooruit van de toekomstige transparante, klasseloze maatschappij. De aversie tegen de laat-romantische bouw van de Amsterdamse school en de Delftse school van Granpré Molière was niet alleen van esthetische oorsprong. Deze architectuur was een metafoor voor de droomwereld die de kunst tot dan toe in stand had helpen houden en die de ware maatschappelijke verhoudingen verhulde. De nieuwe zakelijkheid moest authentiek zijn, en niets verbergen. De Eerste Wereldoorlog was de finale van het verleden. Een zakelijke, hygiënische architectuur zou de basis moeten zijn voor de nieuwe tijd.

DE REALITEIT VAN HET CIAM

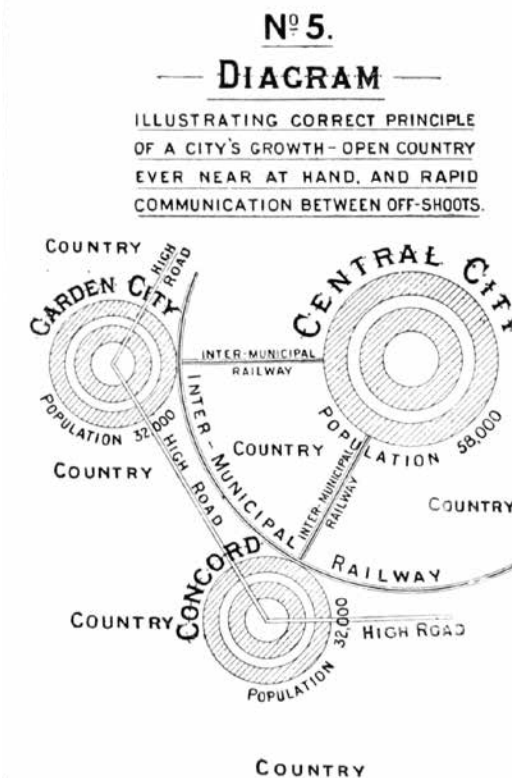
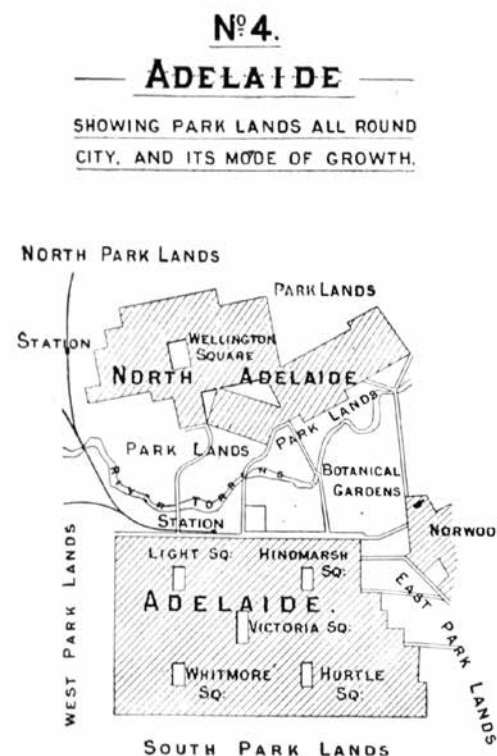
De belangrijkste poging om deze utopie te realiseren was ongetwijfeld het in 1928 opgerichte Congrès Internationaux d'Architecture Moderne, kortweg CIAM. In *i 10* (2, 14/1928) werd de "Officiële Verklaring" naar aanleiding van het eerste CIAM in Chateau de La Sarraz afgedrukt. Dit manifest is niet zozeer een uitdrukking van de neoplasticistische filosofie als wel van een praktische gerichtheid op het scheppen van de noodzakelijke maat-

schappelijke voorwaarden voor "het nieuwe bouwen". Het gehele concept was gebaseerd op noodzaak en mogelijkheden verbonden aan de rationalisatie en standaardisatie van de woningproductie. Het eerste CIAM-document illustreert heel duidelijk de mengeling van fascinatie door de nieuwe technische mogelijkheden en, aan de andere kant, een groeiend bewustzijn van en een zekere angst voor de mogelijke consequenties van de kapitalistische economische dynamiek. Dit verklaart ook de sterk staat-gerichte aanpak van het CIAM. Om de enorme productiekrachten te kunnen beheersen, pleitte men voor kwaliteitssnormen en regelgeving door de staat (ter voorkoming van grondspeculatie maar ook op het gebied van het verkeer en stadsplanning). Juist deze centrale rol voor de staat werd de inzet van hevige argumenten tussen Mart Stam en Le Corbusier ten tijde van het eerste CIAM. Onder invloed van Le Corbusier en Van Eesteren ging het CIAM zich – zeker na het vertrek van een groep radicalen, waaronder Stam, naar de Sovjet-Unie – vanaf 1933 steeds meer opstellen als een dienstbaar adviseur van een sterke staat. De nieuwe utopie was de "functionele

stad", gekenmerkt door een rigide scheiding van functies en een dogmatische keuze voor één bouwvorm, te weten het vrijstaande open bouwblok. In Nederland werden bestemmingsplannen erkend als de basis van de architectuur van de moderne beweging. Dit geloof in rationele beheersbaarheid, in planbaarheid en de mogelijkheid om de utopische Nieuwe Wereld te realiseren, ontwikkelde zich tot het dominante discours van een coalitie tussen staat, bouwindustrie en ontwerpers. Decennialang zijn hierop

ontwikkelingsprincipes en beleidsdoelstellingen afgestemd. Aldo van Eijck was uiteindelijk de eerste die dit vooruitgangsgeloof en de overtuiging van trefzekerheid binnen het CIAM ter discussie stelde en het als de opdracht van de avant-garde binnen de architectuur zag om kritisch te staan tegenover dit totalitaire idee. Ook de Zwitserse architect Siegfried Giedion dacht na de oorlog in die termen (zie zijn *Architektur und Gemeinschaft*, in 1956 verschenen bij Rowohlt in Hamburg). Hij zag de historische betekenis van het

functionalisme. De nieuwe zakelijkheid was de eerste stap, speciaal gericht op de "Reinigung der nächsten Umgebung der Menschen," maar die gevolgd zou moeten worden door een tweede stap gericht op de humanisering van de stad. In de jaren '50 kwam ook ineens naar voren dat de Moderne Beweging onvoldoende aandacht had gehad voor de openbare ruimte en de organisatie van het collectieve leven. Niet geheel onbegrijpelijk lag de nadruk sterk op de verbetering van de individuele leefomstandigheden. Het denken over de



Ter illustratie bij dit artikel zijn enkele van de prachtige en rijk gedetailleerde diagrammen van Howard afgebeeld

ontwikkeling van het sociale domein was nog sterk gebaseerd op een nostalgie naar de verloren gemeenschap (zie voor een poging tot verklaring mijn boek *De stad als publiek domein*, in 1989 uitgeven door de Wiardi Beckman Stichting in Amsterdam).

LE CORBUSIER

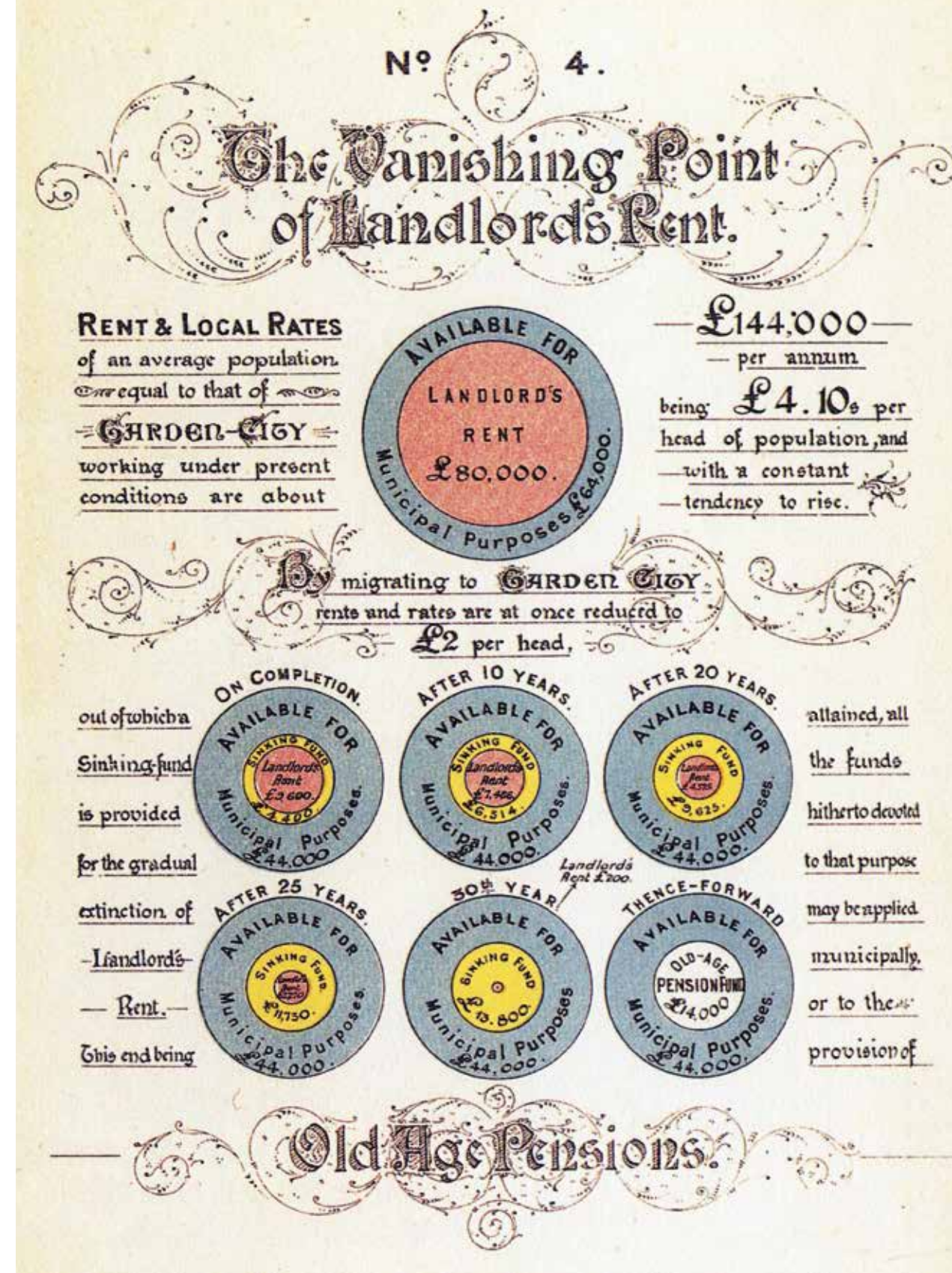
De Moderne Beweging, en indirect ook Mondriaans neoplasticisme, heeft in dit opzicht enorm geleden onder de dominante rol van Le Corbusier binnen het CIAM. Diens Zwitserse preoccupatie met het bestrijden van chaos, en zijn diepe wens om een einde te maken aan ongecoördineerde stedelijke activiteit (zo wilde hij het individu bevrijden van de chaotische terrassen in Parijs) maakte de functionalistische school zeer bevattelijk voor het creëren van een artificiële steriele stad. Le Corbusier had als adagium "De straat moet verdwijnen". Hij wilde een einde maken aan de "chaos" van groepen mensen rondhangend op markten, pleinen en straten. De traditionele sociale functie van de openbare ruimte moest worden overgenomen door speciale elementen zoals de daktuin en sociale ontmoetingscentra. Deze rigide functiescheiding was bedoeld om het stedelijk leven te beheersen, te ordenen. Aan de ene kant met een emancipatoir doel voor ogen (Le Corbusier sprak over de "verticale tuinstad"): door flats te bouwen zouden licht, lucht en zon

beter tot de woning kunnen toetreden en zou de mens worden verlost van de overlast der industrie. Le Corbusier miste ieder oog voor de stad als bron van inspiratie, voor de stedelijke chaos als een vorm van vrijheid. Door de enorme schaalvergroting verloor het concept van de functionele stad bovendien ieder gevoel voor de menselijke maat. Dit proces wordt wel de 'ontstedelijking van de stad' genoemd.

De in *i 10* gepresenteerde oplossingen voor het Rokin-vraagstuk van Le Corbusiers bondgenoot Van Eesteren ("Verkeersweg – Auto's – Autopark – Trams – Kantoren – Magazijnen – Asphalt") of Mart Stam (met 14.700 m2 kantoorruimte op de Dam) illustreren overigens dat ook de radicale stroming binnen de Nederlandse moderne architectuur wat dit betreft niet moet worden geïdealiseerd.

De stad als parodie op zichzelf De geschiedenis van deze twee stedelijke utopieën laat zien dat zij geen van beide hun doel hebben bereikt. De idee van de tuinstad is beetje bij beetje uitgekleed. De term wordt tegenwoordig gebruikt ter aanduiding van een buitenwijk met veel groen. Het neoplasticisme heeft tenslotte geleid tot de ontstedelijking van de stad. Beide utopieën zijn

geïncorporeerd in het machtige project van het centralistische democratisch-socialisme. Het werden hierdoor instrumenten van de politiek van "volks-huisvesting" waarbij de individuele woonbehoeften meer aandacht kregen dan het ideaal van de centrale autonomie en collectieve inspiratie. Maar wat is dan nog de validiteit van de Stad als Utopie? De Amerikaans/Duitse filosoof Hans Jonas meent bovendien dat de realiteit van de moderne technologische maatschappij de actualiteit van de socialistische utopische verbeelding heeft achterhaald (zie zijn essay "The Imperative of Responsibility", gepubliceerd in *In Search of an Ethics for the Technological Age*, in 1979/1984 uitgegeven door de University of Chicago Press). De aandacht moet nu uitgaan naar de plichten en verantwoordelijkheden van de mens jegens zichzelf in het hier en het nu. Progressiviteit is in eerste instantie een defensieve strijd geworden. Dit argument heeft ook zeker zijn waarde voor de ontwikkeling van de stad. Buiten de ecologische bedreiging van de stedelijke samenleving, dringt de universalisering van de stedelijke cultuur zich steeds pregnanter als probleem op. De globalisering van de economie en cultuur bedreigt de zelfstandige basis van de stad. Het opnieuw benadrukken van die eigenheid, het ontwikkelen van een nieuwe politiek-culturele zelfstandigheid, is nu het thema



GESPREKS- LEIDERS VAN DE IDEALENFABRIEK



DE IDEALENFABRIEKAVONDEN
ZIJN BEDOELD OM IN ALLE
OPENHEID EN MET RESPECT
MET ELKAAR VAN GEDACHTEN
TE WISSELEN. EEN ESSENTIËLE
VOORWAARDE IS NATUURLIJK
SOEPELE EN TERZAKE
KUNDIGE GESPREKSLEIDING.
WE ZIJN ER BLIJ MEE DAT
DE DRIE PROFESSIONALS
DIE WE OP HET OOG HADDEN
METEEN EN ENTHOUSIAST
TOEZEGDEN MET ONS MEE
TE WILLEN WERKEN. HET
ZIJN, IN CHRONOLOGISCHE
VOLGORDE, CLAIRY POLAK,
CHARLOTTE VAN EMSTEDE EN
DAAN ROOVERS.

Clairy Polak

Clairy Polak is journalist en gespreksleider. Als journalist was zij jarenlang een van de markantste presentatoren van Radio 1. Ook presenteerde zij NOVA – de voorloper van het huidige Nieuwsuur – en Buitenhof. In 1998 werd Clairy Polak onderscheiden als beste radiomaker van het jaar, en in 2010 ontving ze de Sonja Barend Award voor haar interview met Hans van Goor, destijds de tweede man van de Dirk Scheringa Bank. Van 2012-2014 presenteerde Polak het Radio 4-programma De Klassieken; van 2010-2013 het Radio 1-programma Met het oog op morgen. Op 19 juni 2011 presenteerde Clairy Polak samen met Ad Verbrugge de eerste aflevering van Het Filosofisch Kwintet. Sindsdien opent zij elke aflevering met de opmerking dat luisteren in het kwintet “even belangrijk is als spreken”, en dat “doorgronden het motto is, niet het twistgesprek”. Waarden die perfect bij de Idealenfabriek passen. **Clairy Polak leidt in 2019 de Idealenfabriekavonden met de idealisten Frank Wassenberg (zie zijn artikel op bladzijde 132) op 12, 19 en 26 september, en Charlotte van Emstede (bladzijde 108) op 17, 24 en 31 oktober.**



Charlotte van Emstede

Charlotte van Emstede is niet alleen een van de idealisten die meehelpen de Idealenfabriekavonden van 2019-2020 vorm te geven, maar ook een van de gespreksleiders. Zij is zeer ervaren in het leiden van gesprekken en discussies tussen ontwerpers, beleidsmakers en andere professionals over architectuur, stedenbouw, erfgoed en herontwikkeling, de dromen en idealen daarachter, en natuurlijk alle problematiek die daarmee samenhangt. Charlotte van Emstede is erfgoedexpert. Vooral de manier waarop mensen de historische gebouwde omgeving waarderen en er betekenis aan geven, interesseert haar. Ze studeerde Bouwkunde aan de Technische Universiteit Delft en behaalde een Bachelor Filosofie aan de Universiteit Utrecht. Haar promotieonderzoek voltooide zij aan de leerstoel Heritage & Cultural Value van de TU Delft. **Charlotte van Emstede leidt de Idealenfabriekavonden met de idealisten Hans Valkhoff (zie zijn artikel op bladzijde 76) op 21 en 28 november en 12 december 2019 en Erik de Bom (bladzijde 32) op 20 en 27 februari en 5 maart 2020.**



Daan Roovers

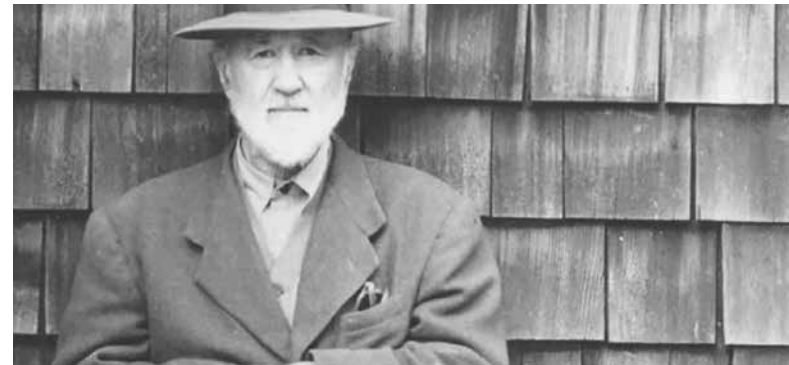
Daan Roovers is filosoof. Haar belangrijkste drijfveren zijn vragen als: hoe verbeteren we de kwaliteit van het publiek debat? Hoe krijgen we de beste ideeën voor onze samenleving op tafel? Haar programma's gaan met name over filosofie, politiek, journalistiek en ethische dilemma's. Daan Roovers is docent aan de Universiteit van Amsterdam, programmamaker bij de Rode Hoed en omroep Human en schrijver. Ook doet zij academisch onderzoek naar de ontwikkeling van de publieke opinie. Roovers maakt deel uit van de redactie van het TV-programma Het Filosofisch Kwintet, en is een van de voorzitters van het Fonds Podiumkunsten. Ze was hoofdredacteur van Filosofie Magazine. Samen met met Harvard-hoogleraar Michael Sandel ontwikkelde ze de tv-programma's What's the Right Thing to Do? (Human, 2017) en Change Your Mind (2018). Ze schreef onder andere *Kleine geschiedenis van de filosofie* (2010, met René Gude), *Mensen maken*; *Nieuw licht op opvoeding* (2017) en *Wij zijn de politiek* (2019, met Marc van Dijk).



Daan Roovers leidt de Idealenfabriekavonden met de idealisten Maarten Hajer (zie zijn artikel op bladzijde 192) op 9 en 16 april 2020 en Hilde Heynen (bladzijde 169 en 172) op 14, 21 en 28 mei 2020.

Zie de agenda op bladzijde 6 voor meer gegevens over de agenda van de Idealenfabriek.

The Unanswered Question Charles Ives



Bij de feestelijke start van de Idealenfabriek op 16 mei en op de eerste drie Idealenfabriekavonden in september speelt het Ives Ensemble één van de beroemdste werken van componist Charles Ives: The Unanswered Question.

The Unanswered Question is in 1906 oorspronkelijk gecomponeerd voor een strijkkwartet, solo trompet en een houtblazerskwartet die niet op het podium optraden. Het is later door Ives herzien tussen 1930 en 1935, om een versie voor een kamerorkest te creëren. Deze versie is geschreven voor vier fluiten (of twee fluiten, een hobo en een klarinet), trompet (eventueel vervangen door Engelse hoorn, hobo of klarinet), en strijkinstrumenten.

Oorspronkelijk was The Unanswered Question complementair aan een ander werk; beide stukken waren door Ives gecombineerd als I. "A Contemplation of a Serious Matter, or The Unanswered Question", en II. "A Contemplation of Nothing Serious, or Central Park in the Dark in the Good Old Summertime". Deze combinatie van tegenstellingen was slechts een van de kenmerken van de geroemde modernistische stijl van Ives. Ives stond vanaf het begin van zijn carrière bekend als een profeet die de basiselementen van moderne muziek had ontdekt: atonaliteit, polytonaliteit, polyritmiek, vrije dissonantie, kwarttoon harmonieën en ruimtelijke muziek. De meeste hiervan waren al verwerkt in The Unanswered Question, gecomponeerd in het eerste decennium van de twintigste eeuw. Maar het duurde lang totdat men zich ging afvragen of Ives innoveerde om het innoveren, of dat hij het publiek op een diepere manier probeerde te bereiken.

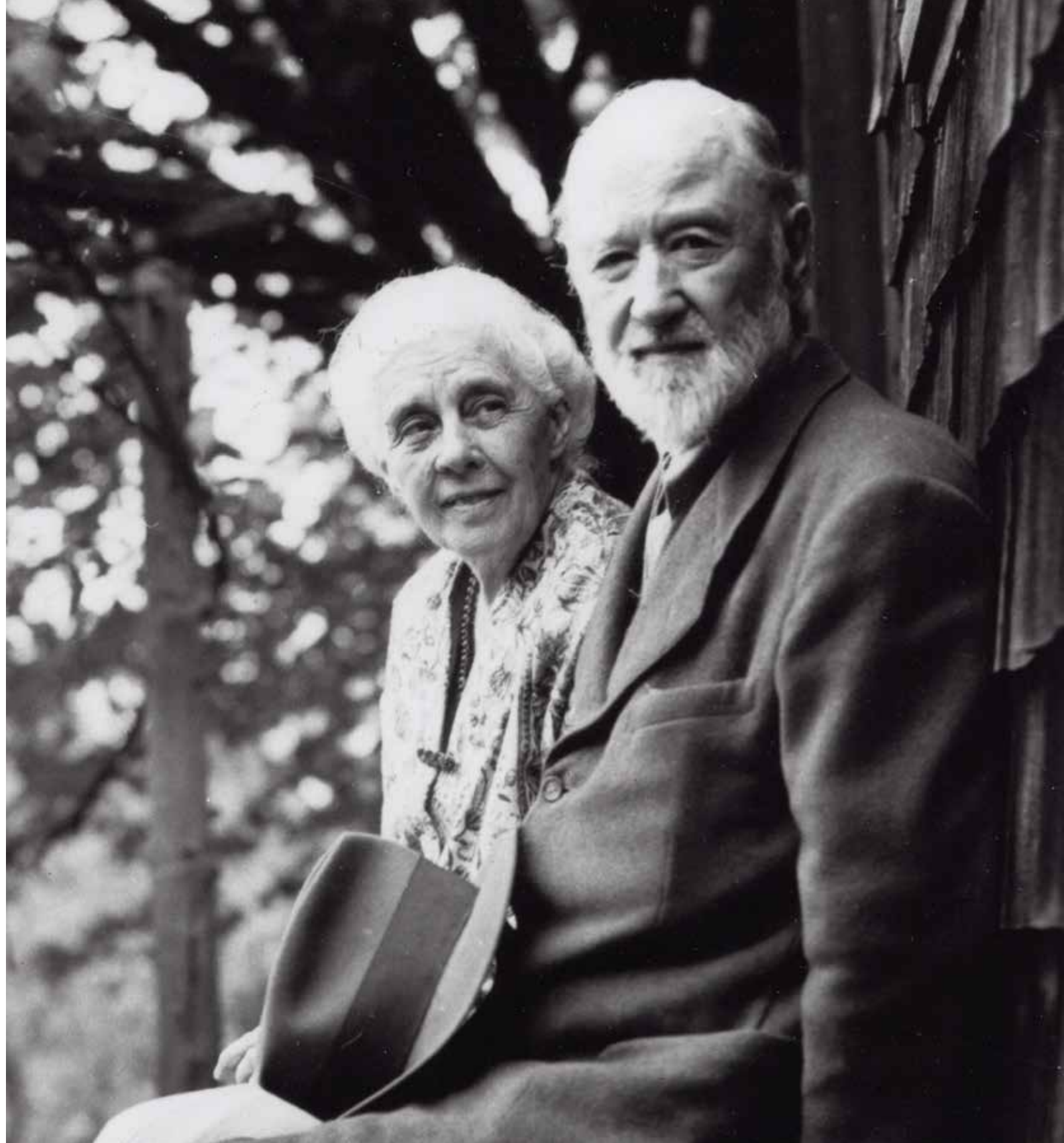
Ives geloofde in de verlossende kracht van kunst en had als doel een, zoals hij schreef, "ontvangenis die niet beperkt wordt door kleingeestige namen als Christen, Heiden, Jood of Engel. Een visie hoger en dieper dan kunst zelf!"

Hij geloofde ook dat de menselijke geest, samen met de rest van de natuur, evolueert richting perfectie, en dat ieders ontdekkings-tocht ook deel was van de ontdekkingstocht van de gehele mensheid. Muziek, zo schreef hij, speelde een prominente rol in deze reizen. Hij geloofde sterk in het morele en spirituele belang van muziek, en stelde zelfs dat het schrijven van muziek altijd gepaard moest gaan met verdieping en inhoud.

In dit licht bezien is *The Unanswered Question* een van de meest serieuze werken van de twintigste eeuw als voorbeeld van de universele religie die Ives voor zich zag. We horen drie lagen geluid in het stuk. Ook al zijn er verschillende interpretaties van deze drie lagen, Ives beschreef het werk zelf als een “kosmisch landschap” waarin de strijkinstrumenten “de stiltes van de Druïden” vertegenwoordigen. Tegen die stille achtergrond stelt de solo trompet “de eeuwigdurende vraag van het bestaan”. Het windkwartet, door Ives de “vechtende antwoorden” genoemd, zoekt hier een antwoord op maar wordt steeds maar meer gegiteerd en gefrustreerd. Totdat de trompet de vraag voor de laatste maal stelt, en deze slechts met stilte beantwoord wordt. Ives maakt met *The Unanswered Question* een filosofisch statement: in de onmetelijkheid van de schepping weegt een vraag zwaarder dan het antwoord.

SILVIA SANTINELLI

"IVES MAAKT MET THE
UNANSWERED QUESTION
EEN FILOSOFISCH
STATEMENT: IN DE
ONMETELIJKHEID VAN
DE SCHEPPING WEEGT
EEN VRAAG ZWAARDER
DAN HET ANTWOORD"





*La création du monde, Gerhard Lentink
Opus 36, 2010-2011, 159 x 175 x 292 cm
Foto's John Stoel*

Gerhard Lentink

La création du monde

Ter gelegenheid van de start van het nieuwe project de Idealenfabriek hebben we het beeld *La Création du Monde* van Gerhard Lentink een prominente plaats gegeven in de ontvangsthal van de deelnemers aan de discussies in het Utopa-Weeshuis in Leiden.

We kennen Gerhard goed en dat geldt ook voor zijn oeuvre. In de collectie van Beeldengalerij Het Depot in Wageningen bevinden zich inmiddels zes beelden, en dit is dan het zevende beeld.

Waarom verbinden wij de zeggingskracht van dit nieuwe beeld met het idealisme en de activiteiten van de Idealenfabriek?

Gerhard schrijft zelf over de wordingsgeschiedenis van het beeld: "In dezelfde meimaand van 2010 waarin ik de laatste hand legde aan de *Madonna der dagen*, ontstond het concept voor een nieuw beeld. Op dat moment had ik al twee jaar geen opdrachten meer en er werden evenmin bestaande werken aangekocht. Vanuit het door 'helaasbrieven' gevoede chagrijn en het idee-fixe van een vijandige maatschappij die niet staat te wachten op jouw inbreng, wilde ik in een nieuw werk uitdrukking geven aan het verlangen om me klein te maken, om weg te kruipen en als het ware terug te keren naar de moederschoot. Ik liet mijn model daartoe poseren in een foetale houding, als een ei

met voetjes. Die foetusvrouw wilde ik beschermen met een mathematische, bolvormige baarmoeder-constructie die haar aan alle kanten omringt."

Onze keus voor het nieuwe beeld werd bij ons toch door iets anders bepaald, alhoewel we ons het gevoel van de kunstenaar en zijn positie in de hem omringende wereld wel kunnen begrijpen.

In de Idealenfabriek willen wij door het opnieuw ontwikkelen van utopische idealen proberen onze leefomgeving, de wereld, te verbeteren en te vervolmaken. Het creëren van een nieuwe wereld. Een wereld waar we van dromen maar waarvan we denken dat die onmogelijk te realiseren is.

Het stramien van de wereldbol is eigenlijk zo ingewikkeld als de problemen in de wereld zelf. Toch is dat stramien niet utopisch maar werkelijkheid. Gerhard Lentink:

“Voor het ontwerp van die beschermconstructie ging ik te rade bij een onderzoek dat ik in het derde jaar van mijn studie aan de Bredase Sint Joostacademie had verricht. Het heette Onderlinge samenhang en varianten van de vijf platonische lichamen, en bestond uit een in complexiteit oplopende reeks van zesenzeventig tekeningen waarin ik de eigenschappen van regelmatige veelvlakken onderzocht door er op alle mogelijke manieren mee te spelen: onderling confronteren, vermenigvuldigen, doorsnijden, afknotten, uitbreiden tot sterren et cetera. De laatste tekening was een bolvormbenadering bestaande

uit 320 vlakken. Tekening no. 29 toonde wat ik zocht: het gemeenschappelijk lichaam van een regelmatige doorsnijding van de twee meest complexe platonische lichamen: een dodecaëder (twaalfvlak) met een icoesaëder (twintigvlak). Een icoesaëder bestaat uit twintig gelijkzijdige driehoeken en heeft twaalf hoekpunten, een dodecaëder is opgebouwd uit twaalf gelijkzijdige vijfhoeken en bezit twintig hoekpunten. Door die kruislingse getalsovereenkomst is het gemeenschappelijk lichaam weer een uiterst regelmatig veelvlak: de icosidodecaëder.”

Binnen in de wereldbol van dit beeld bevindt zich een mensbeeld, een mens in foetushouding. Een mens dat zich klein maakt om geboren te worden. Dat is een beeld gelijk aan het idee van de Idealenfabriek. De geboorte van een nieuwe

mens. Klein in het begin maar met de kracht waaruit een nieuwe mens groeit. Zo zouden ook utopische idealen moeten zijn. Klein als een kiemcel in het begin maar waaruit iets groots kan groeien.

De boodschap van iets nieuws, de boodschap van een wonder dat op de wereld komt. Zo zouden utopische idealen moeten zijn. Kleine idealen die tot iets groots kunnen leiden. Zo groots dat we ons later afvragen hoe we ooit zonder konden.

Dat gevoel, die overtuiging, die missie zagen en zien wij in het beeld *La Création du Monde*. Wij hopen dat de uitstraling van het beeld ons inspireren en verwonderen zal, telkens weer opnieuw.

Loek Dijkman
Voorzitter Stichting Utopa

De boodschap van een wonder
dat op de wereld komt.
Zo zouden utopische idealen
moeten zijn. Kleine idealen die
tot iets groots kunnen leiden



Urban Studies

Hoe leven mensen in de stad?

Aan universiteiten is onderzoek doen naar de stad in al haar facetten een belangrijk thema. Uiteraard onder historici, maar ook architecten en cultuurwetenschappers houden zich ermee bezig. Zo kent de Vrije Universiteit de cursus 'Urban Cultures and Public Space', en de Universiteit van Amsterdam de collegereeks 'Samen leven in de grote stad van Oudheid tot heden'. De Universiteit Leiden gaat een stap verder en presenteert in september 2018 een multidisciplinaire opleiding 'Urban Studies'. Andersland vroeg verantwoordelijk hoogleraar André Gerrits er kort iets over te vertellen.

UNIVERSITEIT LEIDEN

In september 2018 is op de Universiteit Leiden op haar Haagse campus gestart met een nieuw Engelstalig programma 'Urban Studies'. Vijf faculteiten leveren een bijdrage aan deze multidisciplinaire opleiding, die overigens een duidelijk geesteswetenschappelijke signatuur heeft. Typisch geesteswetenschappelijke thema's als identiteit, representatie, perceptie, diversiteit en discourse staan centraal in het curriculum. Geschiedenis, taal, filosofie en literatuur spelen een belangrijke rol in de opleiding. De interactie tussen de mens en de stedelijke omgeving, daar draait het om bij Urban Studies. Klassieke onderdelen als geografie, planning, economie en de gebouwde omgeving komen aan bod in de opleiding; niet als uitgangspunt van de wijze waarop we steden bestuderen, maar in interactie, in de diallectiek met het menselijk gedrag. In lijn met het onderscheid dat Richard Sennet maakt in zijn recente boek *Building and Dwelling*,



"STEEDS MEER MENSEN 'ONDERHANDELEN' IN DE STAD OVER VERSCHILLEN IN ETNICITEIT, RELIGIE, RIJKDOM, CULTUUR EN TAAL"

tussen *cité* en *ville*, vragen we ons bij Urban Studies vooral af hoe mensen leven in steden, meer dan hoe steden worden gebouwd.

Urban Studies kijkt naar de wijze waarop mensen vormgeven aan hun leven in steden – *across time and place*, zoals het zo mooi heet in het Engels. Hoe heeft de stedelijke samenleving zich ontwikkeld; hoe hebben mensen uiting gegeven aan hun ervaringen in de stad; en hoe hebben ze die verteld en gedocumenteerd? Steeds meer individuen, steeds meer groepen 'onderhandelen' in de beperkte ruimtes van de (moderne) stad over cruciale verschillen in etniciteit, religie, rijkdom, cultuur en taal. En het is de mate waarin mensen erin slagen met deze verschillen te leven, die de sociale cohesie, de culturele harmonie en de welvaart van de stad bepalen.

Urban Studies in Leiden draait om vier thema's: de multiculturele stad, de veilige stad, de duurzame stad en de gezonde stad.

In deze vier thema's komt zowel het multidisciplinaire karakter als de geesteswetenschappelijke invalshoek van de opleiding tot uiting. Studenten volgen colleges in alle vier thema's en kiezen er twee waarin ze zich verder verdiepen. We geloven dat onze pluralistische benaderingswijze bij uitstek geschikt is om de groeiende diversiteit en complexiteit van de stedelijke samenleving te bestuderen en te begrijpen. We menen ook dat deze benadering in het bijzonder bijdraagt aan de ontwikkeling van een brede competentie die studenten niet alleen in de gelegenheid stelt de ingewikkeldheid van de moderne stad te doorgronden maar ook de vaardigheden te ontwikkelen die ze uiteindelijk nodig hebben op de arbeidsmarkt.

André Gerrits, hoogleraar *International Studies*, voorzitter *Urban Studies*, Universiteit Leiden

Gelijkheid en ongelijkheid, wat kunnen we er aan doen?

De Idealenfabriek werkt met thema's die zo veelzijdig en belangrijk zijn dat we er ruim de tijd voor willen nemen. Vandaar dat elk thema steeds een jaar lang in de schijnwerpers staat: ons thema De Stad als Utopisch Ideaal behandelen we in de tweede helft van 2019 én de eerste helft van 2020. Tegelijk vinden we het ontwikkelen van idealen zo urgent dat we willen doorpakken. Daarom beginnen we al in het begin van 2020 met ons tweede thema, over geld en ongelijkheid. Het volgende nummer van Andersland, dat eind 2019 verschijnt, zal geheel daaraan gewijd zijn. Samengevat: de Idealenfabriek behandelt met ingang van 2020 steeds twee thema's tegelijk, en agendeert elk half jaar een nieuw thema.

Ongelijkheid is een thema dat de Stichting Utopa, die de Idealenfabriek initieerde en draagt, na aan het hart ligt. In zijn in 2013 verschenen boek *50 jaar anders ondernemen* benoemt voorzitter Loek Dijkman niet voor niets hoe wederkerigheid “in ons neoliberale stelsel” onder druk is komen te staan, dat het ondernemingen om meer zou moeten gaan “dan winst alleen”, en dat de verdelingsvraagstukken rond werk, inkomen en bezit nieuwe antwoorden verdienen. Internationaal vroeg econoom Anthony Atkinson in 2014 aandacht voor dezelfde thematiek in zijn boek *Inequality / What can be done?* Het verscheen een jaar later in het Nederlands onder de titel *Ongelijkheid / Wat kunnen we eraan doen?* Atkinson constateert dat de economie razendsnel verandert, met toenemende ongelijkheid als gevolg. Had hij het mee kunnen maken (hij overleed op 1 januari 2017), dan was hij Rutger Bregman ongetwijfeld bijgevallen toen deze de rijken der aarde begin 2019 in Davos opriep meer belasting te betalen. Maar hij zou er – net zo ongetwijfeld – bij hebben vermeld dat dat alleen werkt

als onderdeel van een groter pakket maatregelen. Atkinson werkte er in zijn boek maar liefst vijftien uit. Typerend is zijn onconventionele manier van denken. Bijvoorbeeld: als we politiek kunnen besluiten banken te redden, dan kunnen we toch ook besluiten mensen uit hun werkloosheid te helpen?

In 2017 verscheen ook een door en door Nederlands boek over het thema: Kees Vuyk publiceerde *Oude en nieuwe ongelijkheid*. Hij laat zien dat er in Nederland, ondanks “ons” streven een egalitaire samenleving te realiseren, nieuwe vormen van ongelijkheid zijn ontstaan, en wijst daarbij onder meer op hoe onderwijs in ons land functioneert. De discussies die op Atkinson, Bregman en Vuyk volgden, zijn zacht gezegd divers van karakter. Zijn er mogelijkheden op dit punt praktisch idealisme te identificeren en toe te passen? 2020 staat wat de Idealenfabriek betreft in het teken van het vinden van antwoorden op die vraag. Houd onze website in het oog om de ontwikkeling van onze plannen te volgen:

WWW.IDEALENFABRIEK.NL



COLOFON

Andersland • Tijdschrift van
de Idealenfabriek
Nummer 1 (2019-2020)
ISSN 2666-0067

REDACTIE

Hans Fidom/Anneloes Dijkman
E info@idealenfabriek.nl
W www.idealenfabriek.nl

VORMGEVER & UITGEVER

Stichting Utopa
Hooglandsekerkgracht 17A
2312 HS Leiden

FOTOGRAFIE

De redactie heeft geprobeerd van alle afbeeldingen te achterhalen wie de rechthebbende is. Voor zover bekend zijn de rechthebbenden bij de foto's vermeld. Wie kan aantonen recht te hebben op een of meer afbeeldingen in dit nummer zonder door de redactie te zijn benaderd, wordt verzocht zich binnen twee weken na het verschijnen van dit nummer bij de redactie te melden.

STICHTING UTOPA

De Stichting Utopa ontleent haar naam aan de Topa-Groep. Een groep ondernemingen die werkzaam is op het gebied van transportverpakken, met accenten op handel, productie, technologie, onderzoek en nascholing.

De stichting werd in 1988 opgericht en bezit vanaf dat jaar alle aandelen van de Topa-Groep. De inkomsten van de stichting bestaan onder andere uit de dividenden die de stichting op dit aandelenbezit ontvangt. Hoezeer de Stichting Utopa en de Topa-Groep door de eigendomsverhouding ook met elkaar zijn verbonden, de commerciële zeggenschap over de Topa-Groep berust niet bij de stichting. De samenhang tussen de Stichting Utopa en de Topa-Groep is als bij een munt: twee zijden die elkaar niet zien maar toch bij elkaar horen. Twee verschillende gezichten die samen een eenheid vormen.

EEN VISIE

De belangrijkste beweegredenen van de toenmalige eigenaar van de Topa-Groep, Loek Dijkman, om zijn bezit in de Stichting Utopa onder te brengen was zijn visie dat de onderneming een rol in haar omgeving vervult die verder gaat dan het verschaffen van werk en het maken van winst. De gedachte hierbij is dat de

onderneming haar “overwinst” niet aan aandeelhouders uitkeert maar aan haar omgeving waaraan zij haar bestaansrecht ontleent. De winst wordt aangewend voor het algemeen nut (ANBI).

DE GESCHIEDENIS HERHAALT ZICH

De constructie om het vermogen van een onderneming in een stichting onder te brengen en ook het idee dat er aan ten grondslag ligt, is niet nieuw. Al in 1889 richtte Ernst Abbe in Duitsland in Jena de Carl Zeiss Stiftung op. Voor Abbe gold zijn persoonlijke overtuiging dat “ondernemingseigendom aan strengere ethische maatstaven dient te voldoen en als openbaar goed wordt behandeld, voor zover dat uitgaat boven de maatstaf van een passend loon voor werk”. In ons eigen land bestonden rond 1900 utopische bewegingen rond Frederik van Eeden en Nescio. Bij de Van Leer-Groep, eveneens een verpakkingsbedrijf, werd in 1972 het ondernemingsvermogen ten behoeve van ideële doeleinden in een stichting ondergebracht.

STATUTAIRE DOELSTELLING

De statutaire doelstelling van de Stichting Utopa is: Het actualiseren en stimuleren van creatieve talenten van mensen, daar waar de aanleg van

enkelingen, om welke reden dan ook, geen kans krijgt. Onze samenleving legt zwaar de nadruk op bepaalde waarden, maar plaatst daardoor andere in de schaduw. De stichting stelt zich ten doel een bijdrage te leveren aan het compenseren van deze onevenwichtigheden. Omdat de waarden die de samenleving benadrukt aan periodieke veranderingen onderhevig zijn, actualiseert de stichting haar aandachtsgebieden voortdurend. De geschiedenis leert dat bij het nemen van beslissingen economische argumenten vaak de doorslag geven. Achteraf blijkt dat die argumenten soms eenzijdig, discutabel of zelfs onjuist zijn. De stichting wil met de haar ter beschikking staande middelen deze eenzijdige waardenbeoordeling enigszins compenseren en als katalysator fungeren in een beoogd veranderingsproces. Tegelijkertijd wil de stichting de betrekkelijkheid van ons tegenwoordige bestel benadrukken zonder direct een beter (utopisch) alternatief voorhanden te hebben.

EEN UTOPIE

De naam van de Stichting Utopa past wonderwel binnen de Topa-Groep. Deze naam roept natuurlijk ook associaties op met Utopia, het in 1516 door Thomas More gepubliceerde boek waarin hij een volmaakt gelukkige staat beschreef.

Een utopie..... Na Thomas More volgden er nog vele utopisten, ook in Nederland. Ondanks de verschillen van inhoud hadden alle utopieën door de eeuwen heen betrekking op de relatie van de mens tot zijn omgeving, op de verhouding van mens tot mens, van de mens tot de natuur en van de mens tot zijn werk. In het perspectief van deze verhoudingen is de Stichting Utopa werkzaam waarbij het historisch besef steeds een terugkerend element is. Binnen verschillende aandachtsgebieden kiest de stichting voortdurend segmenten die extra aandacht en ondersteuning behoeven. Waar mogelijk ondersteunt de stichting educatieve activiteiten die een verband hebben met de geselecteerde aandachtsgebieden.

Stichting Utopa, Leiden

www.stichtingutopa.nl
www.idealenfabriek.nl

Beeldengalerij Het Depot, Wageningen

www.hetdepot.nl

Orgelpark, Amsterdam

www.orgelpark.nl

Utopa Weeshuis Kinderrechtenhuis, Leiden

www.utopa-weeshuis.nl



Stichting Utopa, Utopa Weeshuis, Leiden

Raakt u ook geïnspireerd door de artikelen in Andersland?

Kom dan op de Idealenfabriek-avonden meepraten over deze utopische dromen en ideeën. Utopische dromen geven hoop. Hoop op een betere toekomst. Doet u met ons mee?

Mocht u nog geen Idealist zijn, dan kunt u zich via de website van de Idealenfabriek aanmelden om onze nieuwsbrief en de toekomstige nummers van Andersland te ontvangen.

www.idealenfabriek.nl

idealenfabriek
UTOPISCHE IDEALEN WIJZEN DE WEG

