

Inleiding

Wantrouw de architect. Leg een dubbeltje op straat wanneer een architect uw pad kruist: hij zal zich bukken. Schop hem vervolgens om en loop fluitend verder. De moderne architecten zijn de grote bedervers, ze zaaien onooglijkheid en planten het luisterloze. Ze laten een ongenadig spoor na van etter, schuim en oogbolkrenking. Ze verslonden ons huishouden. Ze vreten alles wat het aanzien waard is op. Ze zijn de coloradokevers van stad en platteland. Hun ideaal is de geldbuidel. Hun visioenen zijn van schokbeton.¹

Dichter des Vaderlands Gerrit Komrij (1944-2012) had weinig respect voor de moderne architect en zijn creaties. In zijn bekende columnreeks ‘Het Boze Oog’, gepubliceerd in *Vrij Nederland*, opende hij de aanval op al het lelijks dat het kapitaal, de ambtenarij en hun ‘marionetten’ in de jaren zeventig hadden gebouwd. Op 3 november 1979 was architect Frans van Gool (1922-2015) het doelwit. Van Gool had namelijk de ongemakkelijk opgave gekregen om aan de Amsterdamse Weteringschans, op de plek van twee negentiende-eeuwse woonvilla’s direct tegenover het Rijksmuseum (waarvan er één onder verdachte omstandigheden was afgebrand), twee nieuwe kantoorpanden te ontwerpen.² Dat deed hij, objectief gezien, best aardig. Het stedenbouwkundige patroon van vrijstaande massa’s tussen het groen hield hij in stand, en de gebouwmassa’s en hoogtes waren afgeleid van de bestaande stadsvilla’s aan de kade. Maar het was de uitstraling waarmee hij vele Amsterdammers tegen de borst

stuitte. De ruwe grijze bakstenen gevel, op gelijke afstand gepost door vierkante vensters, maakte van de kantoortorentjes in zichzelf gekeerde bastions die zich brutaal afkeren van diens extraverte en sierlijke negentiende-eeuwse burens.

Verschillende columnisten klommen in de pen om hun ongenoegen over de nieuwbouw te uiten en in het najaar van 1979 organiseerde Komrij in Paradiso een Happening tegen de kantoorpanden, met als thema ‘de nieuwe lelijkheid’. Architect Van Gool was ook uitgenodigd, maar kon niet komen vanwege een ziekenhuisopname. Desondanks voelde hij geenszins de behoefte het plan te verdedigen: ‘Het was een volksoptocht en ik ben geen politicus.’³ Zijn weerbarstige karakter zal ongetwijfeld olie op het vuur zijn geweest voor de toch al ontstelde stadsbewoners. In een interview over de vormgeving en uitstraling van de panden zei Van Gool: ‘... het project komt niet aan de praat met het Rijksmuseum, daar valt niet mee te praten, snap je wel?’⁴ Het is duidelijk



De twee kantoortorens van Van Gool, beklad met de woorden ‘peper’ en ‘zout’.

dat Van Gool, een moderne architect van het eerste uur, weinig voelde voor de protserige imitatiearchitectuur van de negentiende eeuw, zoals het neogotische Rijksmuseum uit 1885. Maar de vinnigheid van zijn opmerking kent mogelijk diepere gronden, want de moderne naoorlogse architectuur en stedenbouw verkeerden al ruim een decennium in een serieuze pr-crisis.

Na de oplevering in het voorjaar van 1980 werden de torens van Van Gool beklad met de woorden ‘peper’ en ‘zout’ – sindsdien de gangbare bijnamen voor het duo. Maar van sloop, zoals sommige boze tongen propageerden, kwam het niet. Waren Peper en Zout in 1979 nog de meest besproken gebouwen van Nederland, 25 jaar later merkte architectuurcriticus Maarten Kloos op dat mensen in zijn omgeving zich nu steeds vaker afvragen waarom ze zich destijds zo hadden opwonden.⁵ In de jaarlijkse enquêtes over de lelijkste gebouwen van Amsterdam spelen ze inmiddels geen rol meer en *NRC*-columnist S. Montag (Henk Hofland), een van de felste tegenstanders destijds, meende later zelfs dat ze toch wel op hun plaats stonden, daar aan de Weteringschans.⁶

Tegenwoordig is het moeilijk voor te stellen dat de bouw van twee bescheiden kantoorpandjes de toorn van columnnerend Nederland zou kunnen ontsteken, of zelfs tot een georganiseerde protestbijeenkomst zou kunnen leiden van – in de woorden van Van Gool – ‘twaalfhonderd schuimbekkende mensen’.⁷ Maar in het kielzog van het najaar 1979 lag een decennium waarin de Nederlandse architectuur en stedenbouw als nooit tevoren deel uitmaakten van het publieke debat. Deze periode, die ongeveer begon ten tijde van de wereldwijde sociale onlusten in 1968 en eindigde met de politieke paradigmaverschuiving van het Thatcher-Reagan-tijdperk begin jaren tachtig, staat centraal in dit boek.

Aan de hand van vier gebouwen van toen werpen we een blik op dit architectonische decennium, dat door sommige architecten werd ervaren als een strop om de nek, en door anderen weer als een podium onder de voeten. Aan het begin van deze ruime

‘jaren zeventig’ bereikte de bouwnijverheid, na tientallen jaren van innovatie, professionalisering, en industrialisering, haar hoogste productieniveau in de Nederlandse geschiedenis en kwam de langverwachte revitalisering van de oude ‘ingeslapen’ binnensteden eindelijk op stoom. Tot een van de voornaamste architectonische exponenten van deze ontwikkeling behoort architect Piet Zanstra (1905-2003). Zanstra was – net als Van Gool – opgeleid tot civiel ingenieur, en kwam in aanraking met het architectuurvak als technisch tekenaar in dienst van de welbekende vooroorlogse architect Willem Dudok. Omstreeks 1930 begon hij met twee compagnons een eigen bureau en was actief bij verschillende invloedrijke netwerken van moderniseringsgezinde architecten. Gedurende de wederopbouwperiode was hij verantwoordelijk voor de vormgeving van vele duizenden woningen in de Randstad en groeide zijn bureau uit tot één van de grootste van Nederland. Aan het einde van de jaren zestig stond hij met zijn partners aan het roer van een organisatie met ruim 120 werknemers en vestigingen in Amsterdam, Amstelveen, Den Haag, Arnhem, Almere en Lelystad. Het gros van de opdrachten betrof appartementencomplexen en nieuwbouwwijken in de vrije sector, die in nauwe samenwerking met (systeem)bouwers en beleggers werden ontwikkeld. Maar echt bekend – of beter gezegd, berucht – werd hij met een aantal grootschalige binnenstedelijke projecten. In het eerste deel van dit boek staan twee van zulke stadsvernieuwingsprojecten centraal.

Het eerste hoofdstuk behandelt de aanbouw van de gemeentelijke raadzaal aan het oude stadhuis, in het winkelhart van Den Haag. Gedurende de ontwerpfase in de late jaren zestig kreeg dit unieke plan veel waardering van ambtenaren, monumentenzorgers en lokale winkeliers. Maar toen het in 1971 werd opgeleverd was de stemming volledig omgeslagen en spraken stadsbewoners in de lokale pers hun afschuw uit over de ‘Oorlogsbunker’ aan de Groenmarkt. Het tweede gebouw van Zanstra is zonder twijfel zijn meest beruchte creatie: het Burgemeester Tellegenhuis aan

de Jodenbreestraat in Amsterdam. Deze 180 meter lange kantoor-kolos in de binnenstad, beter bekend als het ‘Maupoleum’, werd net zo enthousiast onthaald als de raadzaal en meermaals verkozen als lelijkste gebouw van Amsterdam.

Zanstra was overigens niet de enige architect die de wind van voren kreeg naarmate de jaren zeventig vorderden. De relevantie van de gehele beroepsgroep stond ter discussie. Haast evenredig met de toename in bouwproductie, groeide ook de publieke onvrede over de architectonische kwaliteit van deze producten en het gebrek aan inspraak van de mensen die erin moesten wonen en werken. De roep om kwaliteit boven kwantiteit en democratisering van het bouwbeleid, die het hardst klonk onder de generatie jongeren van toen, resulteerde in een introspectie en reformatie van de moderne architectuurpraktijk die tamelijk uniek waren voor Nederland.

Architect Herman Hertzberger (1932) had hierin een sleutelrol. Tijdens zijn studie aan de Technische Universiteit Delft liep hij een korte tijd stage op het bureau van Zanstra, maar eind jaren vijftig raakte hij betrokken bij de zogenaamde Forumgroep: een klein collectief van ontwerpers die de redactie vormden van het architectuurtijdschrift *Forum*. In het maandblad ageerden ze tegen de richting waarin de moderne architectuur en stedenbouw zich ontwikkelden: de steriele en bloedeloze nieuwbouwwijken, het on-democratische bouwbeleid van gemeentes en het monumentale modernisme waar ook Zanstra ten dele medeplichtig aan was. Hun succes nam toe naarmate de jaren zestig vorderden en de discussie rondom de eentonige nieuwbouw steeds vaker en breder gevoerd werd. Vanaf het eind van de jaren zestig leek het tij gekeerd en sleepten verschillende Forumarchitecten een aantal grote commissies binnen. In 1972 maakte Hertzberger zijn internationale debuut met een radicaal vernieuwend kantoorconcept voor Centraal Beheer in Apeldoorn. In de daaropvolgende jaren werd hij wereldberoemd met twee andere grote projecten die worden behandeld in het tweede deel: het verzorgingstehuis De

Drie Hoven in Amsterdam en het Muziekcentrum Vredenburg te Utrecht.

Deze vier projecten behoren vanwege hun culturele en architectonische impact zonder twijfel tot de top van de Nederlandse architectuur uit de jaren zeventig. En niet in de laatste plaats vanwege de rol in de discussie over de kwaliteit van onze gebouwde omgeving; het Maupoleum en de raadzaal van Zanstra als oorzaak, en De Drie Hoven en het Muziekcentrum als gevolg. Maar deze cases hebben onderling nog meer gemeen, ze zijn namelijk alle vier alweer geheel of gedeeltelijk gesloopt.

SLOOP EN PERCEPTIE

De sloop van gebouwen is historisch gezien niet ongewoon en – zo zou men kunnen redeneren – zelfs essentieel als schiftingsproces tussen gewaardeerde en goed functionerende architectuur en het mindere werk. Maar in het geval van deze projecten viel de bijl wel opvallend vroeg. Hertzbergers verzorgingshuis De Drie Hoven, waarvan anno 2018 nog slechts één vleugel overeind staat, is met 36 jaar het oudste van de vier geworden. Maar voor een project dat op papier een hoge mate van flexibiliteit beloofde, wereldwijd in vakbladen werd vereerd en niet minder dan 45 miljoen gulden kostte, is dit toch opvallend kort. Het Utrechtse Muziekcentrum, dat een moeizaam ontwikkelingstraject van bijna tien jaar behelsde, is na amper 28 jaar gebruik voor een groot deel gesloopt en ingekapseld door het nieuwe kolossale ‘muziekpaleis’. De Haagse raadzaal en het Burgemeester Tellegenhuis van Zanstra, tevens zeer dure en prestigieuze projecten, hadden een absurd korte levensduur. Tussen officiële opening en sloop van het bestuursgebouw in de Hofstad tellen we 24 jaar, waarna de grond uiteindelijk verkocht werd aan een private ontwikkelaar om het verlies in boekwaarde te compenseren. In het geval van het Maupoleum, een huurpand gebouwd door een beleggingsmaat-

schappij, wordt de levensduur van een gebouw vooral bepaald door het (verwachte) rendement uit huurinkomsten. Na twee jaar leegstand en weinig hoop op verandering was sloop volgens sommigen onvermijdelijk, maar 22 jaar is desalniettemin uitzonderlijk kort.

De vier hierboven genoemde gebouwen zijn lang niet de enige die na een relatief kort bestaan ten prooi vielen aan de sloophamer. Sinds de jaren negentig heerst er door heel Nederland een ware sloopwoede onder de naoorlogse gebouwde voorraad. In veel gevallen betreft het woningen, scholen en soms hele wijken uit de wederopbouwperiode, die in allerijl gebouwd moesten worden met een gebrek aan budget, duurzame materialen en bekwame vakmensen. Tevens veel gesloopt zijn de industrieel vervaardigde (galerij)flats uit de jaren zestig en zeventig (destijds driekwart van de totale woningproductie). Massale woningbouwprojecten zoals de Bijlmermeer boden ongekende ruimte en luxe, maar populair waren ze allerminst. De combinatie van sociale en demografische problemen, technische mankementen en een algehele antipathie voor hoogbouw, maakte dat veel flats een vroegtijdig einde teemoet gingen.

Maar ook aardig wat architectonisch interessantere en prominenter gebouwen uit deze periode zijn gesloopt of worden bedreigd met sloop. Om er maar een paar te noemen: de aanbouw aan het Groningse stadhuis (1962-1994) van Jo Vegter, Wijkcentrum Meerzicht in Zoetermeer (1977-2001), het Polymerencentrum Shell te Amsterdam (1975-2006) of de bijzondere LTS-school Don Bosco te Valkenswaard van Siert van Rhijn (1972-2009). Sloopgeruchten rondom de unieke ‘Bijlmerbajes’ (1978) van het architectenechtpaar Pot-Keegstra hangen al sinds midden jaren negentig in de lucht en zijn anno 2017 werkelijkheid geworden. Voormalig Rijksbouwmeester Wytze Patijn noemde het al eens pure kapitaalvernietiging, maar ook het failliet van een idealisme, want de PI Over-Amstel, zoals Nederlands bekendste gevangenis

eigenlijk heette, was (naast Overmaze) de enige inrichting waarin een humane benadering van gedetineerden centraal stond in het ontwerp.

Uiteraard kent de verklaring voor deze sloopdrift een aantal voor de hand liggende argumenten van technische en functionele aard, maar in sommige gevallen lijkt er meer te spelen. Zoals hiervoor al aangestipt, verkeerden de moderne architectuur en stedenbouw vanaf eind jaren zestig in een publieke crisis, en ze zijn daar eigenlijk nooit meer van hersteld. Dit geldt niet alleen voor de zielloze nieuwbouwwijken en mistroostige galerijflats buiten de stad, maar vooral ook voor de grootschalige prestigieuze moderniseringsprojecten in de historische stadskern, waar drie van de vier projecten in dit boek toe behoorden. Deze vernieuwingsprojecten waren bedoeld om de oude steden geschikt te maken voor het gedroomde naoorlogse Nederland; een liberaal-democratische, kapitalistische consumptiemaatschappij waarin iedere burger een auto zou bezitten en de sierlijke oude binnenstad het decor moest worden voor horeca, commercie, zakelijke dienstverleners en het bestuur. De bouw van winkelcentra, kantoorgebouwen en parkeergarages in en rondom het centrum werd als essentieel gezien om de oude binnensteden nieuw leven in te blazen. Maar de komst van dergelijke stadsvernieuwingsprojecten ging vanaf 1968 steeds vaker gepaard met publieke verontwaardiging in de (lokale) politiek en media, en zelfs met protestacties op straat. Sommige nieuwbouwprojecten kregen onbedoeld een cultstatus, en in enkele gevallen werd de sloop van deze categorie, twintig of dertig jaar later, zelfs publiekelijk gevierd. Zo was er voor de sloop van Vegters aanbouw aan het Groningse stadhuis een spectaculair requiemconcert georganiseerd en werd het einde van Zanstra's verguisde Maupoleum met een publieke ceremonie ingeluid, inclusief voordrachten en een symbolische eerste sloopkogel. In andere gevallen bleef de fanfare thuis, maar kreeg de sloop niettemin de nodige aandacht in de landelijke pers; het ontstaan, bestaan en ver-

dwijnen van ongewenste bouwwerken kan de gemoederen aardig bezighouden.⁸ Maar ook onbestreden of zelfs gewenste binnenstedelijke nieuwbouwprojecten van toen, zoals het Muziekcentrum van Hertzberger, konden een kleine twintig jaar later schijnbaar op weinig sympathie van het publiek rekenen. Socioloog Derk de Jonge, die onder meer de publieke perceptie van het Utrechtse Muziekcentrum onderzocht, concludeerde dat de ‘taal’ en symboliek van veel moderne architectuur te esoterisch is, en daarmee onleesbaar voor de meerderheid. Of, zoals een geënquêteerde het in zijn onderzoek simpel samenvatte: ‘Er zal wel een gedachtegang achter zitten, maar die ken ik niet.’⁹

Dit boek is een poging om toch iets van die gedachtegang onder de aandacht te brengen. Niet alleen van de gebouwen zelf, maar ook van de gehele context eromheen. Hoe kon het gebeuren dat straten en hele stadswijken werden gesaneerd in ruil voor kostbare en lelijk gevonden nieuwbouwprojecten, waar twintig à dertig jaar later niemand meer op zat te wachten? Wat voor rol hadden architecten en andere professionals in dit proces? Waar komt die algemene negatieve associatie van het ‘jaren zeventig-gebouw’ vandaan, en heeft die beeldvorming enig effect op de levensloop van dergelijke projecten? Deze vragen vormden de aanleiding tot mijn thesisonderzoek naar vier grote maar vergeten projecten uit de jaren zeventig, dat met dank aan de Erik Hazelhoff Roelfzema Stichting nu in aangepaste vorm is uitgebracht als publieksuitgave.

In de hierop volgende hoofdstukken komen de verhalen van vier gebouwen aan bod, die ieder middels een eigen thema aan het grotere contextuele narratief van het naoorlogse Nederland zijn verbonden. Het veranderende ideaalbeeld van de stad, de democratisering van de architectuur, de worstelingen met het groeiende verkeer, economische en sociale transitie en vele andere processen die vormend waren voor onze hedendaagse gebouwde omgeving, zullen aan bod komen. Maar voordat we aan het eerste verhaal beginnen, is een korte introductie over de opkomst van de

moderne architectuur wel op zijn plaats. Daarom beginnen we met architect Piet Zanstra, die in zijn jongere jaren tot de pioniers van het Nederlandse modernisme behoorde.