

COR JAN VAN DER PEET

De macht van de opdrachtgever

Zeker vóór de introductie van de massacommunicatiemiddelen in onze samenleving was het idee van een niet-lokaal wereldlijk gezag voor de meeste mensen uiterst abstract. De facto kon men er enkel in tijden van oorlog of via al dan niet geslaagde belastingheffingen kennis mee maken. Het staatsgezag was een begrip dat ver verwijderd was van het dagelijks leven. Misschien daardoor heeft het op verschillende momenten naar wegen en communicatiemiddelen gezocht om zichzelf en de door hem uit te dragen boodschappen te presenteren. En dat uiteraard met extra inzet op politiek belangrijke momenten, bij beleidswijzigingen of in perioden van maatschappelijke verschuivingen. Dat presenteren gebeurde en gebeurt ook door middel van architectuur en stedenbouw: het gebouw als affiche, als communicatiemiddel. In potentie een machtig middel. Ik geef daarvan vier historische voorbeelden en sluit af met een schets van het huidige beleid.

MIDDELEEUWEN: BISSCHOPPELIJK UTRECHT EN GRAFELIJKE ZALEN

Eerst helemaal terug naar de elfde eeuw. Het merendeel van onze streken behoorde in die periode tot het hertogdom Neder-Lotharingen. Op papier dan, want feitelijk was er helemaal geen functionerend hertog. Verschillende potentaten, waaronder de vorst-bisschop van Utrecht, maakten er de dienst uit. Neder-Lotharingen vormde een onderdeel van het sinds Karel de Grote nagestreefde Heilige Roomse Rijk. Maar de macht die de keizers of koningen van dat imperium hadden werd vooral indirect uitge-

oefend. Dat kon via financiële of politieke allianties met regionale vorsten binnen het rijk, of via het verwerven van vorstendommen door het regerende keizerlijke huis zelf, de zogenaamde *Hausmacht*. Daarnaast was er het machtige wapen van de benoemingen van de bisschoppen door de keizer, niet door de paus. Veel bisschoppen, zoals die in Utrecht, waren tevens wereldlijk vorst. Bij deze heren bestond geen erfopvolging, zodat de keizer bij vacatures steeds volgelingen kon benoemen. Dit zou uiteindelijk tot de dramatische *Investituurstrijd* tussen de keizers en Rome leiden, met als slotakkoord Hendrik v's vernederende gang naar Canossa, in 1122.

De Salische of Frankische dynastie, die in de elfde eeuw het rijk bestuurde, liet al snel haar oog vallen op de vacante hertogzetel van Neder-Lotharingen. Een van de machtscentra die werden gekozen om de *Hausmacht*-pretenties in werkelijke daden om te zetten, was Utrecht, waar de bisschop immers de zetbaas van de keizer was. De Utrechtse prelaten regeerden destijds als landsheer over een aanzienlijk deel van Nederland boven de grote rivieren, delen van Zeeland inclusief. Binnen de huidige stad Utrecht was al sinds de zevende eeuw een bisschoppelijke burcht aanwezig, ter plaatse van het Romeinse *castellum* Traiectum.

Hoe gaf de Salische factie het een en ander vorm? Tussen de kathedrale kerken van Sint Maarten en de Heilige Verlosser stond de kapel van het Heilig Kruis, met een kostbare kruisreliëf. Aan het complex waren ook, waarschijnlijk vanaf de zevende eeuw, vier belangrijke co-patronen verbonden: St. Pieter, St. Jan, St. Paulus en St. Maria Maior: verwijzingen naar de vier vroeg-christelijke hoofdkerken van Rome. Dit blijkt een uiterst geschikt gegeven geweest te zijn voor de keizer, Hendrik, en zijn bisschop, St. Bernold, om hun macht in het felbegeerde hertogdom aanschouwelijk te maken. Om het bisschoppelijk complex heen werd een nieuw Heilig Kruis gerealiseerd, op unieke wijze vormgegeven op voor onze contreien immense stedenbouwkundige schaal. Het Salische Utrecht kreeg vier

nieuwe Romeinse kerken, op elke windstreek één. De Vaticaanse Sint Pieter in het oosten, Sint Jan van de Lateranen aan de noordzijde, Sint Paulus buiten de Muren op de zuidflank – de huidige rechtbank aan de Hamburgerstraat – en ten slotte, pas rond 1100 begonnen, de St. Maria Maggiore aan de westelijke voet van het kruis. Zij verwezen met dit stadspatroom naar het klassieke Rome van de eerste christelijke keizer: Constantijn de Grote. Omdat Rome in het toenmalig denken gezien werd als een wereldlijke voorafspiegeling van het Hemels Jeruzalem op de Dag des Oordeels, werd aldus de positie van de elfde-eeuwse keizer als zelfbenoemd plaatsvervanger van Hemelvorst Christus op aarde nog eens extra benadrukt. Dat hier sprake was van een wel zeer sterke politieke en kerkpolitieke lading door wereldlijke machthebbers, moge duidelijk zijn.

Wat is de impact van deze betekenisdragende architectuur en stedenbouw geweest? Ik denk dat de bouwactiviteiten dubbel doel troffen. Allereerst moeten geschoolde ingewijden de complexe politieke en kerkpolitieke inhoud van het project hebben doorgrond: het was een intellectuele vuistslag. Daarnaast moet het ook bij een minder geschoold publiek een enorme indruk hebben achtergelaten, puur door zijn logistieke en fysieke omvang. Men stelle zich die kerken met hun bijbehorende kloosters en kapittelgebouwen voor in het nog zo lege en lage landschap van die tijd. Een dergelijk bouwproject maakte duidelijk dat er iemand met spierballen aan het roer stond. Dat de keizer zich in dezelfde tijd ook nog een residentie, een *palts* naast de Dom liet bouwen, dus ook in levenden lijve aanwezig kon zijn, maakte het allemaal nog veel doeltreffender.

Nog een middeleeuws voorbeeld: de Ridderzaal. In de tweede helft van de dertiende eeuw gebouwd tegen en op een al bestaand grafelijk paleis, waarvan nu ook nog grote delen overeind staan, waaronder de Rolzaalvleugel. De Ridderzaal is in belangrijke mate geconcipieerd naar het voorbeeld van de oude *Westminster Hall* in Londen. Niet vreemd als men de politieke en familiale banden met het

Engelse koningshuis in het oog houdt en als men bedenkt dat graaf Floris v een serieuze pretendent voor de Schotse troon was en dat zijn voorganger, Willem II, koning van het Heilige Roomse Rijk was. De Hollandse gravenfamilie was dus een koningshal waardig. Hier dienden zowel het volk als de kerkelijke en politieke top van Noordwest-Europa geïmponeerd te worden. In het Hollandse kustgebied van de late dertiende eeuw moet de bouw van zo'n enorme koningshal een haast Babylonisch hooggrijpende indruk op het gemene volk hebben gemaakt. Maar voor de bouwheer, graaf Floris v, was het van even groot belang dat zijn leenmannen en zijn collega-vorsten met hun hofhoudingen zijn machtspositie zouden herkennen. En liefst ook erkennen! Dat liep overigens niet al te best af: 'Aemstel en van Woerden' bleken een andere, droeve toekomst voor Floris in petto te hebben.

NEGENTIENDE EEUW: NATIONALE STAATSVORMING

Eind achttiende eeuw werd Nederland van een unie van soevereine staatjes tot een eenheidsstaat met centraal bestuur: de Bataafse Staatsregeling na de *coup d'état* van 1798. Het was aanvankelijk vooral een eenheidsstaat op papier. Het centrale gezag, revolutionair, Bonaparte of Oranje, moest strijden tegen de eeuwenlange tradities van regionaal zelfbestuur onder de oude Republiek. Toch kwam er wel een, deels door de Romantiek gevoede, onderstroming waar intellectuelen deel van uitmaakten. Intellectuelen die als elders in Europa opriepen om het nationale aspect meer aandacht te geven. Trots over de eigen vaderlandse geschiedenis paste natuurlijk in deze visie. De tweede helft van de vorige eeuw was dan ook een tijd vol emoties, een periode ook waarin het gedachtengoed van Alberdingk Thijm, een van de voorvechters van een nieuw cultureel elan, zou worden vertaald naar het rijksbeleid ten aanzien van de eigen huisvesting en de monumentenzorg.

De ontwikkelingen kwamen in een stroomversnelling door de Frans-Duitse Oorlog van 1870 en de stichting van Bismarcks Duitse keizerrijk een jaar later. Opeens was er een heel grote, op expansie gerichte buurman die zijn tanden had laten zien. Met een wat achterblijvende economie en een door vorstelijk wangedrag en uitblijven van erfopvolgers wankele monarchie, leek Nederland voor velen politiek, militair en cultureel bedreigd. Het is wonderlijk om te zien hoe snel daarna alles ging: de modernisering van de marine, de aanleg van de Nieuwe Hollandse Waterlinie, met zijn stoere, vertrouwenwekkende forten en inundatiewerken. De overheidsstimulans op terreinen als onderwijs, wetenschap en cultuur, de groeiende algehele bemoeienis, kortom, van de staat met het dagelijks bestaan van veel Nederlanders.

En daarmee gelijkoplopend ontstond de behoefte aan het huisvesten van diezelfde staat in een passende jas. Omdat het bezinnen op de eigen identiteit ook een groeiende verzuiling van de samenleving opleverde, ontstond over de architectonische huisstijl van de rijksoverheid, de snit van het kled waar in de natie gehuld moest zijn, meteen een verhitte strijd. In de praktijk werd het grootste deel van de nieuwbouwexplosie van rijksgebouwen – vaak van een geheel nieuwe typologie – bepaald door het ambtelijk duo Pierre Cuypers (architect en zwager van Thijm) en diens vriend Victor de Stuers. Katholiek en afkomstig uit de politiek verdachte provincie Limburg, die sterk voor aansluiting bij België was. Dat alleen al geeft aan dat beide heren een stevig doorzettingsvermogen hadden: zo'n achtergrond was in het toenmalige Den Haag niet bepaald een pré!

Mede gebaseerd op ideeën van Thijm werd een rijksbouwstijl uitgedokterd die recht deed aan het vaderlandse verleden en die Nederlandse waarden zou moeten tonen. Tegelijkertijd zou dat door katholiek-protestantse tegenstellingen tot mijneveld geworden historische terrein omzichtig moeten worden benaderd. Er rolde een soort com-

promis uit: als de vaderlandse periode werd de beginperiode van de Opstand tegen Spanje gekozen, een tijd waarin niet zozeer religieuze tegenstellingen als wel het vechten tegen onderdrukkers van buitenaf, de Habsburgers en hun kompanen, de eerste taak was. Aldus werd door de staat, met Cuypers en De Stuers aan het roer, een Hollandse neo-renaissance als rijksbouwstijl voor de meeste Rijksbouwdiensten geïntroduceerd. Dus geen Hollands classicisme, want dat was 'te laat' en dus protestant, en ook geen gotiek, want dat was 'middeleeuws' en dus katholiek.

Tussen beide juistgenoemde heren en vele anderen, politici en architecten die andere opvattingen aanhingen, boterde het sindsdien niet echt goed. Temeer omdat Cuypers en andere rijksarchitecten, zoals Peters en Van Lokhorst, vaak genoeg meer neogotisch dan neo-renaissancistisch bouwden. Spottende termen als 'postkantoren-gotiek' – bij ontwerpen van Peters – en 'het klooster van Sint Victor' – bij Cuypers' Rijksmuseum – waren dan ook niet van de lucht. Men zag het als een paaps komplot tegen het vertrouwde protestantse Nederland. Uiteindelijk verwerd de discussie tot onsmakelijke moddersmijterij, waardoor een open gedachtenuitwisseling onmogelijk werd en er een architectonische verstarring in het rijksbouwen optrad. Thijms ideeën over architectuur waren aan het eind van de eeuw *passé*, net als zijn opvattingen over onze maatschappij-inrichting. Toch duurde het tot in de jaren tien van onze eeuw voordat het rijksbouwen was ont-ideologiseerd.

We kunnen nu vaststellen dat er toen indringende boodschappen in de architectuur zijn opgenomen: het aspect van de nationale trots, heimwee naar een nog onverzuimd roemrucht verleden. Plus, alleen al door de omvang van het aantal bouwprojecten (het waren er werkelijk honderden), het in het stads- en dorpsbeeld herkenbaar presenteren van het oprukkende staatsgezag. Die combinatie van kwantiteit en herkenbaarheid moet een enorm effect hebben gehad, waardoor niet alleen de intellectueel maar ook de steeds mobieler gewone burger de bood-

schap van de alomtegenwoordigheid en macht van de staat meekreeg.

Behalve nieuwbouw werd ook de nu startende Rijkszorg voor monumenten ingezet bij het ideologisch offensief. Dat daarmee honderden topmonumenten van een wisse ondergang gered werden, is achteraf gezien meegenomen. Een goed voorbeeld is de Ridderzaal. In een eerdere, meer liberale en modernistische fase van de nationalistische beweging, rond 1860, was de zaal voorzien van een moderne, uiterst smaakvolle gietijzeren kap. Ontwerper was rijksbouwmeester Rose. De oude kap was geheel en al verrot en omdat de architect meende dat het niet om de dertiende-eeuwse oervorm ging, werd na uitvoerige documentatie tot sloop besloten. Een golf van protest van de tot dan nog wat amateuristische monumentenliefhebbers volgde, onder leiding van Thijm. De nieuwe kap werd zeker na het aantreden van De Stuers vreselijk verguisd; bewuste verwaarlozing van Roses schepping en het uitblijven van een goede bestemming voor de Ridderzaal leidde tot nieuwe verloedering. Rond 1900 werd een kopie van de dertiende-eeuwse kap aangebracht, met een triomfalistische voortvarendheid die ervoor zorgde dat Rose, een van de grootste Nederlandse architecten van de negentiende eeuw, uit het geschiedenisboek van de Ridderzaal weggecensureerd werd. Maar de wat wankele monarchie van rond de eeuwwisseling, met de jonge koningin Wilhelmina, kreeg zo wel een echte middeleeuwse troonzaal, de aloude *Aula Regia*, als zetting voor een vorstelijk juweel. Deze door de staat geformuleerde theatraal-architectonische boodschap moet op dat moment politiek al zeer sterk hebben ingewerkt op brede lagen van de bevolking. Door de visuele media als bioscoopjournaal en tv-verslag die na de ingebruikname in 1907 opgekomen zijn, speelt de Ridderzaalrestauratie van een kleine eeuw geleden nog steeds een prominente rol in de symbolische presentatie van het Nederlandse staatsbestel.

Nog eenmaal zou een inhoudelijk offensief gebruik maken van de staatsarchitectuur, namelijk in de tijd juist vóór de Tweede Wereldoorlog en direct daarna, gedurende de Wederopbouw. Door de dreiging van de oorlog werd er eind jaren dertig al weer meer waarde gehecht aan rijksgebouwen als uiting van Nederlandse waarden en tradities. Toepassing van typisch Nederlands geachte producten als baksteen gebeurde voortaan met meer zorg, fantasie. En de staats-nieuwbouwprojecten, als het Haagse Stationspostgebouw van rijksbouwmeester Kees Bremer, mochten met een ruimere omvang en smaakvoller detaillering weer wat meer kosten dan in de zuinige jaren na de Eerste Wereldoorlog. Er werd duidelijk zelfvertrouwen, trots mee uitgestraald. En dat gold ook voor de weer ruim toegepaste beeldende kunst bij de gebouwen.

Legde de bezetting het meeste werk stil, vanaf 1945 was er sprake van een enorme *boom* in de overheidsbouw. De Rijksgebouwendienst was een van de wapens die door de regering werden ingezet om het gevoel van ‘samen schouder eronder zetten’ te stimuleren en beeldend te maken. Dat geschiedde op de paternalistische wijze van die dagen, zowel gericht op het grote publiek als op de politieke en culturele elite. “Architect zijn is, vóór alles, dienen”, was een van de uitspraken van de nieuwe rijksbouwmeester, Gijsbert Friedhoff. De Nederlandse zaak werd in elk geval goed gediend: degelijk en representatief moest het rijk gehuisvest zijn, met veel baksteenbouw. Sober maar harmonisch, zoals wij Nederlanders zouden of moesten zijn in die moeilijke tijd. Maar om het strenge doch rechtvaardige staatsgezag ook een overtuigend, sprekend gezicht te geven, werden bijvoorbeeld ministerie- en gerechtsgebouwen met een al jaren niet meer vertoonde grandeur gebouwd. De boodschap was duidelijk, net als in de late negentiende eeuw ook vanwege de omvang van de bouwopgave. Grote kantoren en ministeries in Den Haag, ver-

der allerlei bouwwerken door het hele land, in een herkenbare stijl. Ter vervanging na oorlogsschade, als inhaalslag na jaren stagnatie en om nieuwe overheidsdiensten te huisvesten.

En opeens was het over! Juist vóór zijn pensionering, eind jaren vijftig, ontwierp Friedhoff het grote Centrale Belastinggebouw aan de Amsterdamse Wibautstraat. En als een complete verrassing pikte men dit ontwerp ineens niet meer. Brede lagen van de bevolking, de hoofdstedelijke culturele elite voorop, lieten een honend protest horen. Architectuurcriticus Vriend schreef in *Het Parool* een artikel met als snerende kop “Ik houd van Belastinggebouwen – als ze niet te hoog zijn”. Anderen hadden het over een ‘Belastingvuist’, een ‘totalitaire Staatsarchitectuur à la de Stalin-allee of Speeriaans Berlijn’. De reactie was een fascinerende vroege doorbraak van het jaren zestig-denken. Een combinatie van – ten eerste – groeiende afkeer van het paternalistische exhibitionisme van de staat in het dagelijks leven, inclusief het beeld van de stad, en – ten tweede – een afkeer van de traditionalistische bouwtrant van de overheden, inclusief het rijk.

NA 1960

Vanaf circa 1960 is er een ander architectuur- en bouwbeleid van het rijk gegroeid, zowel via de Rijksbouwdiensten als bij het stimuleren of geven van richtlijnen op andere gebieden van bouwen en ruimtelijke ordening. Naar de mening van bepaalde partijen is dit beleid misschien nog steeds te dirigistisch, zo niet paternalistisch, of te exclusief gericht op eveneens bepaalde, niet-traditionalistische stromingen in de architectuur. In elk geval is het rijksbeleid absoluut niet meer gericht op het door een eigen bouwtrant opdringerig op de voorgrond treden. Maar, met name als het gaat om stimuli in stedelijke gebieden, door het scheppen van voorwaarden ten behoeve van meer kwaliteit, is de rijksoverheid nog wel degelijk een machtsfactor

van eminent belang. In stedenbouw, architectuur en monumentenzorg; in milieubewust, duurzaam en innovatief bouwen. Als participant en als voorbeeldstellend opdrachtgever.

De arrogantie van de macht is, naar ik meen, niet meer in het rijksopdrachtgeverschap aanwezig. Mogelijk is zelfs oprechte trots over de eigen prestaties niet altijd *usance* meer; een lichte schroom misschien? Wellicht is dat de reden dat voor degenen die zoeken naar een herkenbaarder overheid het beeld van de anonieme staat kan ontstaan. Tegen diegenen zeg ik: kijk nogmaals, en zie dat binnen een bewust gekozen ingetogenheid een enthousiaste *drive* aanwezig is. De macht van de opdrachtgevende staat, het tonen van 's rijks visie op architectuur, als onderdeel van onze pluralistische, rijkgeschakeerde samenleving, komt vandaag de dag tot uiting in een bewuste selectie van kwaliteit uit het hele, brede spectrum van onze contemporaine architectuur.