

Het is een mooie anekdote: Rob Dettingmeijer kwam tot de kunstgeschiedenis vanuit een journalistieke praktijk (*Utrechts Nieuwsblad*) en grafisch ontwerp door een toevallige ontmoeting met dichter en kunsthistoricus Jan Emmens in een café. Er ontstond een verstandhouding en Emmens overtuigde Rob dat ondanks zijn hbs-achtergrond kunstgeschiedenis studeren met een staatsexamen gewoon mogelijk was. En zo geschiedde. De anekdote is ook zo treffend omdat het een voorafschaduw van Robs eigen praktijk zou blijken: mensen op sporen zetten die ze zelf misschien nog niet helder voor ogen hebben en kansen creëren waar dat maar mogelijk is.

Rob Dettingmeijer studeerde in de jaren zeventig kunstgeschiedenis in Utrecht en raakte vervolgens aan de architectuurafdeling verbonden onder Wessel Reinink. Die had hem al tijdens zijn studie via subsidie van het Nationaal Comité M'75 de opdracht gegeven een onderzoeksrapport op te stellen over de invulling van historische contexten. Het zou voor zover mij bekend zijn eerste architectuurhistorische publicatie worden: *Antwoorden op de leegten* (1976)¹, een vergelijkend onderzoek naar invullingen in oude steden: 'Stedebouwkundigen, monumentenzorgers, architecten en andere beroepsmatig betrokkenen worden door lege plekken voor de keuze gesteld om de resterende oude bebouwing te amoveren dan wel om gaten weer op min of meer aangepaste wijze in te vullen.' Met als voorbeelden Achter Clarenburg, Utrecht en de Vismarkt, Stadshaven Heusden werkte hij dit uit. De aandacht voor erfgoed zat er al vroeg in.

Maar anders dan voor veel architectuurhistorici was het een ook werkelijk geleefde belangstelling. Als een van de krakers van Achter Clarenburg 2 in Utrecht en lid van de 'werkgroep herstel leefbaarheid oude stadswijken Utrecht' was Rob direct betrokken geweest bij het stoppen van de moderniteitsmachine die Hoog Catharijne heet en die haar tentakels steeds verder richting binnenstad uitstreckte. Door Achter Clarenburg 2 als het huis van de schilder Jan van Scorel op de monumentenlijst te krijgen, kon die verregaande city-ontwikkeling daar een halt worden toegeroepen.

Toch zou Rob geen klassieke monumentenzorger worden, daarvoor was zijn belangstelling te breed. Vanuit de 'bouwkunstkamer' van het Kunsthistorisch Instituut kon hij tal van interesses exploreren. Deels zelf, maar voor een belangrijk deel ook via werkgroepen, student-assistenten en andere tijdelijke medewerkers en uiteindelijk ook promovendi. Zo kon hij zich met uiteenlopende kunsthistorische velden als de geschiedenis van de materiële cultuur, de inzet van de computer bij architectuurhistorisch onderzoek en de rol die wereldtentoonstellingen speelden in de repre-



Rob Dettingmeijer voor het Rietveld Schröderhuis, drie weken voor zijn overlijden op 30 juni 2016 (Foto: M.T. van Thoor)

sentatie van staat en stijl bemoeien zonder zichzelf daar helemaal aan uit te leveren. Initiëren, inspireren, demonstreren dat op andere manieren over architectuur en architect nagedacht kan worden en dat in nieuwe constellaties aan onderzoek gewerkt zou moeten worden. Dat werd uiteindelijk de kern van zijn bijdrage.

Het waren opwindende tijden eind jaren zeventig, begin jaren tachtig met de opkomst van de semiotiek en iconologie, de dominante rol van sociologie, een snel verbredend begrip van monument en monumentenzorg, de ideologische en instrumentele interesse voor architectuurgeschiedenis aan sommige architectuurfaculteiten (met name in Italië en Nederland), de discussie over postmodernisme en de pogingen om te komen tot een nieuwe taxonomie van architectuurstromingen en -productie, het ontstaan van nieuwe interdisciplines en ga zo maar door. Architectuurgeschiedenis was het herbarium en de prepareerset voorbij, maar waar moest het vervolgens naartoe?

In dat opzicht moet het internationale symposium 'Architectural History. A Social Science?' (Utrecht, mei 1977), dat hij samen met medestudent Juliette Roding en hoogleraar Wessel Reinink organiseerde, een belangrijke rol hebben gespeeld in zijn keuzes en aanpak. Reinink was in hoge mate geïnspireerd tot dat ontwerp door Roland Günter, waarin de sociale dynamiek van dit stedelijk kunstwerk centraal wordt gesteld. Die sociale dimensie van het kunstwerk was ook voor Rob een centrale kwestie, maar meer dan voor Reinink een politieke keuze en vanuit een grote interesse in laagdrempeligheid en complexiteit. Dit vanuit de gedachte dat je op basis van die kennis maatschappelijk processen beter kunt doorgronden en aansturen.

1. Anders dan de universiteitscatalogi vermelden zijn het onderzoek en de tekst van Rob en zijn de foto's van Bart Klück, die in het colofon Glück wordt genoemd.

In zijn eigen proefschrift *Open Stad* (1988) wordt dat ook zichtbaar. De ondertitel luidt: *planontwikkeling, stedenbouw, volkshuisvesting en architectuur in Rotterdam tussen de twee Wereldoorlogen*. Dit boek gaat niet over de schoonheid van het object of de regels van de kunst, en ook niet over de sociale werkelijkheid van de stad, maar over de krachten die inwerken op het stedelijk lichaam en daar uiteindelijk vorm aan geven.

Er is dus sprake van engagement, van de wil je via historische kennis met het heden te bemoeien. Dat is een heel specifieke interpretatie van 'social science'. Die 'bemoeizucht' komt ook mooi tot uitdrukking in Robs eigenaardigheid om niet alleen te willen doorgronden waarom iets eruitziet zoals het eruitziet, maar dan ook meteen nog wat verbeterpuntjes in te brengen. Hij kon je als student in een schetsje laten zien wat de architect of stedenbouwkundige beoogde met zijn ruimtelijke opzet, welke overwegingen daarbij een rol speelden, maar ook wat hij beter had kunnen doen.

Vanuit dat uitgangspunt (maar ook als Rotterdammer van geboorte) is de aandacht voor de moderne architectuur en stedenbouw onvermijdelijk. Dat is primair een moderniteitsdiscussie en geen modernismediscussie. Tekenend in dat opzicht is een bijdrage aan *De Groene Amsterdammer* uit 1985 waarin Rob de tentoonstelling Biënnale Jonge Architecten in de Beurs van Berlage bespreekt. Terwijl iedereen onder de indruk was van het elan waarmee een aanstormende generatie architecten zich presenteerde, en enthousiast was over de diversiteit en inventiviteit aan expressies en oplossingen zoals gedemonstreerd in de paviljoens die de tien geselecteerde architecten mochten maken – we keken in feite naar een vroege demonstratie van postmodernisme in dit land, zonder het zo te benoemen –, legde Rob de vinger op de zere plek: iedereen is eerst en vooral bezig zijn eigen bureautje te starten, waarom en waartoe is van later zorg.

Daarmee had hij ruim voor Hans van Dijks befaamde 'onderwijzersmodernisme' geïdentificeerd waar het in de komende tijd om zou gaan: onderscheidend vermogen en een eigen handschrift, de opmaat voor architectuur als product in een wareneconomie. Die neus voor wat komen gaat, zou hij vaker demonstreren.

Zijn bijdragen aan weekblad *De Groene Amsterdammer*, *Archis* en andere publicaties en het lesgeven aan architecten in opleiding (eerst de Academie van Bouwkunst Rotterdam, later LU Wageningen) naast zijn werk aan het Kunsthistorisch Instituut, waren ook een invulling van eerdergenoemd engagement. Je kunt actionistisch te werk gaan door te kraken en de stads-politiek te beïnvloeden, of door jarenlang voor de Abvakabo de belangen van het universiteitspersoneel te verdedigen, maar je kunt ook de komende generatie beslissers en ontwerpers van zinnige bagage voor hun eigen carrière voorzien. En je kunt dat ook allemaal tegelijk en door elkaar heen doen.

Tot zo ver is 'het project' helder, maar daarmee komt tevens een probleem in beeld. De publicatielijst is lang en divers, het onderwijs inspirerend (al worden sommige studenten er tamelijk gek van), maar er staat geen plankje 'Dettingmeijer' in de kast. In die zin heeft hij slecht voor zijn eigen naam en carrière gezorgd. Er zijn vooral readers, er is veel met anderen gewerkt aan tentoonstellingen en catalogi (*Het Nieuwe Bouwen in Rotterdam 1920-1960*, 1982; *De Ideale Stad*, 1988; *Rietvelds Universum*, 2010), hij heeft bijgedragen aan bundels, heeft (al weer met anderen) het European Architectural History Network opgericht, is redacteur van dit tijdschrift geweest, enzovoort enzoverder, maar tot de 'dikke Dettingmeijer' is het nooit gekomen.

Daar zijn twee verklaringen voor wat mij betreft. De eerste is te vinden in de theorie over absolute tekstlengte, die ik aanhang. Analooq aan Mulisch' theorie over absolute leeftijd komen sommige schrijvers tot hun recht bij 400 pagina's of meer, anderen voelen zich alleen op hun gemak met 2500 woorden). Robs natuurlijke lengte was die van de *long read*: minimaal tien, maximaal twintig pagina's tekst. Die omvang is nodig om de complexiteit voldoende duidelijk te maken en specifiek te worden, maar is kort genoeg om de indruk te vermijden dat hiermee ook alles gezegd is. Want als iets Rob in spreken en schrijven kenmerkte, dan is het dat achter elke vraag en inzicht een andere vraag en vervolgens weer een bijgesteld inzicht schuilgaan. In die zin was hij ook erg een kind van de toenmalige kunsthistorische wetenschap in Nederland, die zich niet graag zette aan het produceren van 'standaardwerken'.

Een tweede verklaring is zijn vakuitoefening als kritiek. In Nederland wordt kritiek geassocieerd met het hebben van een negatief oordeel, in het Angelsaksische taalgebied is *criticism* veel breder, een (wetenschappelijke) houding. Maar juist doordat bij Rob die vorm van kritiek verboden was met een sociale inzet en journalistieke houding, wordt het ingewikkeld om zelf een eenduidig en in die zin herkenbaar oeuvre op te bouwen.

Misschien was het wel om alle voornoemde redenen dat hij behoorlijk trots was op een boekje dat hij voor de lagerschoolleeftijd schreef: *Mehmet weet niet waar thuis is* (Meulenhoff, 1983), gericht op een multiculturele maatschappij.

Een dergelijke carrière en vakopvatting leveren geen sterrenstatus op, maar ik kan uit eigen ervaring zeggen dat Rob een bepalende invloed heeft gehad op velen die in zijn omgeving verkeerden, te beginnen met mij.

Met dank aan Els van Gerwen, Ton Idsinga, Jeroen Schilt, Freek Schmidt, Ronald Stenvert en Marie-Thérèse van Thoor

ARJEN OOSTERMAN