



B
U
L
L
E
T
I
N
K
N
O
B

KONINKLIJKE NEDERLANDSE OUDHEIDKUNDIGE BOND

2020 4

AUTHENTICITEIT

BULLETIN KNOB

Onafhankelijk peer-reviewed wetenschappelijk tijdschrift van de KNOB, mede mogelijk gemaakt door Faculteit Bouwkunde, Technische Universiteit Delft
ISSN 0166-0470

HOOFDREDACTIE

Dr. Kees Somer (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

REDACTIE

Dr. Jaap Evert Abrahamse (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)
Dr. Christian Bertram (Universiteit van Amsterdam)
Dr. Merlijn Hurx (Universiteit Utrecht)
Dr. Noor Mens (Technische Universiteit Eindhoven)
Dr. ing. Steffen Nijhuis (Technische Universiteit Delft)
Dr. Eva Röell (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)
Prof. dr. ir. Lara Schrijver (Universiteit Antwerpen)

Drs. Els Brinkman (eindredacteur)
Robyn de Jong-Dalziel (vertaler)

KOPIJ VOOR HET BULLETIN KNOB

Voor richtlijnen zie www.knob.nl/bulletin
Voorstellen voor kopij graag aanleveren bij:
Bulletin KNOB
info@knob.nl

ABONNEMENTEN EN LIDMAATSCHAP KNOB

Abonnementen en lidmaatschap KNOB particulier:
€ 65,00; t/m 28 jaar: € 30,00; instellingen en organisaties: € 150,00. Het lidmaatschap wordt aangegaan voor de duur van een kalenderjaar en wordt stilzwijgend verlengd. Lidmaatschap voor het leven is ook mogelijk.

BUREAU KNOB

Drs. Judith Fraune
Postbus 5043, 2600 GA Delft, T 015 278 15 35
info@knob.nl, www.knob.nl

BESTUUR KNOB

Drs. K. Louwes, S. Brummel MA (lid),
Prof. dr. B.J.F. Colenbrander (lid),
Dr. ir. F.D. van der Hoeven (lid), Drs. P. van der Klooster (lid), A.M. Kooijman MA (studentlid),
M. Waaldijk MA (studentlid)

VORMGEVING Suzan Beijer, Amersfoort
DRUK Wilco, Amersfoort

INHOUD

- 1 Voorwoord bij het themanummer 'Authenticiteit'
- 4 KEES SOMER
Materiële echtheid of geschiedvervalsing. De KNOB en de authentieke historische substantie
- 10 GABRI VAN TUSSEN BROEK
Reconstructie en verzet. Over materiële authenticiteit
- 16 FREEK SCHMIDT
Waarachtige architectuur. Over authenticiteit en herbestemming
- 22 LEX BOSMAN
Authenticiteit en materiaal. Een verkenning van het begrip aan de hand van (laat)antieke en middeleeuwse voorbeelden
- 26 LARA SCHRIJVER
Always the real thing? Authenticiteit in het tijdperk van digitale reproduceerbaarheid
- 32 STEFFEN NIJHUIS
Landschappelijke authenticiteit. Het landschap als levend systeem, geschiedenis en ruimtelijke beleving
- 38 JAAP EVERT ABRAHAMSE EN REINOUT RUTTE
De woning als massaproduct. Authenticiteit in naoorlogse woonwijken
- 44 NOOR MENS
Vorm en context. Over de rol van authenticiteit bij het waarderen van modern erfgoed
- 51 MARIE-THÉRÈSE VAN THOOR
Authenticiteit, een geloofwaardig begrip?

Afbeeldingen omslag

Voorzijde: Reconstructie van het Oval Office in het Gerald R. Ford Presidential Museum, Grand Rapids, Michigan (foto Gabri van Tussenbroek)
Achterzijde: Bunker 599, een project van RAAAF en Atelier de Lyon, 2013 (foto Steffen Nijhuis)

© 2020 Bulletin KNOB & auteurs. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de redactie.



Dit themanummer is mede gefinancierd door het Dr Hendrik Muller's Vaderlandsch Fonds.

VOORWOORD BIJ HET THEMANUMMER 'AUTHENTICITEIT'

De vaste lezers van het *Bulletin KNOB* zal het niet zijn ontgaan dat het blad het afgelopen decennium de nodige veranderingen heeft doorgemaakt. Het meest in het oog springt natuurlijk de nieuwe vormgeving, die in het eerste nummer van 2013 werd geïntroduceerd. Maar ook achter de schermen werden belangrijke stappen gezet naar een modernisering en professionalisering van het tijdschrift. Er kwam een soepele samenwerking tot stand tussen de redactie, eindredactie en het bureau van de KNOB, dat blijvend werd ingebed bij de Faculteit Bouwkunde van de TU Delft. Alle nummers uit de meer dan honderd jaren tellende geschiedenis van het tijdschrift verschenen als open access download op de *Bulletin KNOB*-website. Het *Bulletin* werd opgenomen in Elseviers Scopus, de Emerging Sources Citation Index (ESCI) en de European Reference Index for the Humanities and the Social Sciences (ERIH PLUS), wat leidde tot een grotere zichtbaarheid in de internationale academische wereld en meetbare bibliografische citaties. En sinds vorig jaar worden artikelen in het tijdschrift ook online in het Engels gepubliceerd. Dit alles gebeurde onder de inspirerende leiding van hoofdredacteur Marie-Thérèse van Thoor, die per 1 januari jongstleden haar werkzaamheden voor het blad beëindigde.

Marie-Thérèse trad begin 2008 aan als redacteur, om drie jaar later het hoofdredacteurschap op zich te nemen. Zij was de eerste vrouwelijke hoofdredacteur van een redactie die toen nog grotendeels uit mannen bestond. Het gaat misschien te ver om te zeggen dat zij met haar vertrek eind 2019 de redactie verweesd achterliet, maar haar afscheid deed ons meer dan ooit beseffen wat zij voor het *Bulletin* heeft betekend. Het tijdschrift was natuurlijk allang niet meer het 'op onregelmatige tijden verschijnende vliegende blaadje' dat de KNOB bij zijn oprichting in 1899 voor ogen had. Maar met haar visie, toewijding en daadkracht heeft Marie-Thérèse het *Bulletin* getransformeerd tot een eigentijds wetenschappelijk tijdschrift voor ruimtelijk erfgoed, dat in toenemende mate aandacht besteedt aan moderne architectuur, stedenbouw en cultuurlandschap. Marie-Thérèse weet als geen ander gedrevenheid te combineren met werkplezier. Prettig gedickeerd zette zij de afgelopen negen jaar de lijnen uit en verdeelde zij de taken over 'haar' redactieleden.

Ter gelegenheid van haar afscheid als hoofdredacteur bood het bestuur van de KNOB Marie-Thérèse een studiedag aan, die zij naar eigen inzicht mocht invullen. Marie-Thérèse besloot de bijeenkomst te wijden aan een onderwerp dat haar na aan het hart ligt – authenticiteit – en vroeg een aantal (oud-)redactieleden hieraan inhoudelijk bij te dragen.

De op 26 juni van dit jaar geplande studiedag kon vanwege COVID-19 helaas niet doorgaan. Dat gold gelukkig niet voor de voorbereiding van een themanummer van het *Bulletin* waartoe de redactie had besloten. In deze speciale aflevering van het tijdschrift zijn de bijdragen voor de studiedag in artikelvorm gebundeld. De uiteenlopende verhalen maken duidelijk hoezeer Marie-Thérèse met haar keuze voor authenticiteit een boeiend, complex en vooral onuitputtelijk onderwerp heeft aangedragen, dat nog steeds uitnodigt tot het verkennen van de meest uiteenlopende terreinen waarop dit begrip betrekking kan hebben. Zo treffen we in dit nummer bijdragen over achtereenvolgens: discussies binnen de KNOB; reconstructie van verdwenen architectuur; herbestemming van gebouwen; hergebruik van bouwmaterialen in het verleden; ontwerp in het digitale tijdperk; landschappelijke authenticiteit; postmoderne woonwijken; en waardering van moderne architectuur.



Het laatste woord is aan Marie-Thérèse, die, dit alles overziend en met een speciale blik op het werelderfgoed, ons nog maar eens wijst op de fluiditeit van het begrip authenticiteit maar ook een perspectief biedt op de toepassing ervan als uitzonderlijk kwaliteitskenmerk. De ultieme definitie van authenticiteit zal de lezer ook in dit themanummer niet vinden. Hopelijk zal hij zich wel herkennen in de woorden die de fysicus Enrico Fermi ooit na het bijwonen van een lezing sprak: 'I am still confused. But on a higher level.'

DE REDACTIE





MATERIËLE
ECHTHEID OF
GESCHIEDVERVALSING

DE KNOB EN DE AUTHENTIEKE HISTORISCHE SUBSTANTIE

KEES SOMER

In 1998 bestond de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond (KNOB) honderd jaar. In het *Bulletin KNOB* verscheen een uitgebreide terugblik en werden de leden opgeroepen zich te blijven inzetten voor het behoud van het gebouwde erfgoed, in relatie tot zijn historisch gegroeide context 'en met oog voor in het bijzonder het behoud van de authentieke historische substantie'.¹ Deze laatste toevoeging is veelzeggend en houdt verband met de stellingname van de KNOB in het debat over restauratiebeginselen dat gedurende de twintigste eeuw met wisselende mate van intensiteit werd gevoerd.

GRONDBEGINSELEN EN EEN BESCHOUWING

De 'Grondbeginselen en voorschriften voor het behoud, de herstelling en de uitbreiding van oude bouwwerken' die de bond in 1917 publiceerde, betekenden een radicale breuk met de restauratieopvattingen van P.J.H. Cuypers en Victor de Stuers.² Onder het motto 'behouden gaat vóór vernieuwen' keerden de Grondbeginselen zich tegen het reconstrueren of naar eigen inzicht vervolmaken van historische gebouwen; dit leidde immers tot geschiedvervalsing en vernietiging van monumenten als historische documenten. In de praktijk werd echter vaak van deze principes afgeweken en bovendien leidde tijdens de Wederopbouw de wens tot herstel van het geschonden stadsschoon tot

een minder puristisch standpunt met betrekking tot reconstructie.³

Een in 1948 ingestelde commissie ter herijking van de Grondbeginselen sloeg dan ook een gematigder toon aan en plaatste het restaureren in een maatschappelijk perspectief. In 1953 publiceerde ze een beschouwing getiteld 'Het restaureren van historische monumenten. Misverstanden, moeilijkheden en mogelijkheden'. Als dwalingen die veel ellende hadden veroorzaakt, noemde de commissie de wens om monumenten esthetisch zo aantrekkelijk mogelijk te maken en tekortkomingen te verbeteren. Het monument heeft echter altijd een herinneringswaarde, stelde ze daartegenover, 'die recht evenredig is met de echtheid, met zijn authenticiteit als document van het verleden (...) Men corrigeert geen documenten zonder ze te vervalsen'.⁴ Moeilijk werd het echter wanneer het monument in verschillende perioden zijn vorm had gekregen of een bestemming had die praktische eisen stelde; in beide gevallen moesten op grond van een zorgvuldige analyse van de aanwezige waarden belangen tegen elkaar worden afgewogen. Restaureren was volgens de commissie op verschillende manieren mogelijk. Men kon louter conserveren wanneer het monument geen praktische functie had, of herstellen in de oorspronkelijke toestand indien deze nauwkeurig te reconstrueren was. Bij onvoldoende kennis over de

◀ 1. Interieur Geertekerk gezien naar het westen, 1952 (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

▼ 2. Interieur Geertekerk gezien naar het oosten, 1957 (foto G.Th. Delemarre, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)







oorspronkelijke gedaante kon het monument worden aangevuld in een eigentijdse of in een historische vormtaal. Die laatste mogelijkheid was dan wel een ‘falsificatie’, maar de commissie achtte deze aanpak in sommige gevallen verkieslijk – ‘alle bezwaren van schijnbare authenticiteit ten spijt’.⁵

EEN NIEUWE DOCTRINE?

De beschouwing van de KNOB-commissie uit 1953 was kenmerkend voor de naoorlogse restauratiepraktijk in Nederland. De Grondbeginselen van 1917 waren een dode letter gebleken en er bestond weinig behoefte aan nieuwe regels op dit gebied.⁶ Twee decennia later had de wal het schip echter gekeerd. De pluriformiteit in opvattingen, het nog veelvuldige “mooi”-maken van monumenten ten koste van de historische authenticiteit en de uitbreiding van het takenpakket met ‘bescheiden’ monumenten en stadsvernieuwing vroegen volgens KNOB-voorzitter Coen Temminck Groll in 1972 om bezinning, om een nieuwe herijking van de Grondbeginselen. Daarbij moesten twee uitgangspunten weer centraal komen te staan: ‘de erkenning van de echtheidswaarde van het historisch tot ons gekomene en het voorkomen van geschiedvervalsing’.⁷ Het zou echter nog zes jaar duren voordat een dergelijke reflectie plaatsvond en de kwestie van de ‘echtheidswaarde’ prominent op de agenda kwam te staan.

Op 15 april 1978 organiseerde de KNOB met de Vereniging van Nederlandse Kunsthistorici (VNK) in de Utrechtse Geertekerk een studiebijeenkomst over het thema restauratiefilosofie en -theorie. De besturen van deze verenigingen hadden gesignaleerd dat over dit fundamentele aspect van de erfgoedzorg in ons land nauwelijks discussie bestond. Dit had volgens hen geleid tot een onoverzichtelijke situatie met betrekking tot het restauratiebeleid. Het leek hen verhelderend de verschillende opvattingen eens naast elkaar te plaatsen en op hun merites te beoordelen. Vervolgens kon dan worden nagegaan welke ideeën zich leenden voor realisatie ‘voor het Nederland van vandaag en morgen’. Als mogelijke opbrengst zag men een aanzet tot ‘een “blauwdruk” voor het restauratiebeleid’, die dan in overleg met de verantwoordelijke overheden zou moeten worden geformuleerd.⁸

Basis voor de discussie vormden vijf inleidingen die in het *Bulletin* werden gepubliceerd: van architectuurhistoricus Kees Peeters, (restauratie)architecten Cornelis Wegener Sleeswijk, Coen Temminck Groll en Wiek Röling en de Belgische erfgoeddeskundige Paul Philippot. De leden konden hierop schriftelijk reageren en de binnengekomen reacties werden samengevat in enkele discussiepunten, waarvan ‘doctrine’ en

3. Johannes Bosboom, *Interieur van de Geertekerk te Utrecht met de viering van het heilig avondmaal*, 1852 (Rijksmuseum Amsterdam)

'authenticiteit' de meeste stof tot debat bleken te geven.⁹ Fervent voorstander van een doctrine was Peeters, die zijn inleiding als titel veelzeggend het motto van de Grondbeginselen uit 1917 had meegegeven. Hij hekelde de 'handastelijkheid' van de architect waar die als taak had 'de historische authenticiteit te red- den'.¹⁰ De heersende anarchie kon volgens hem alleen worden beteugeld met een aantal centraal neergelegde en goed toetsbare beginselen, waarin wetenschappelijk vooronderzoek vooropstond. Anderen zagen echter geen heil in het formuleren van een nieuwe doctrine; hetzij omdat die er al genoeg waren, met het Charter van Venetië uit 1964 als voorlopige laatste, hetzij omdat de uitvoeringspraktijk zich toch weinig aantrok van theoretische beginselen. Men concludeerde dat geen behoefte bestond aan normatieve regels voor het restauratiewerk, maar wel aan methodische richtlijnen die regelmatig aan de praktijk zouden worden getoetst.

AUTHENTICITEIT VAN VORM

De discussie over het vraagstuk van de authenticiteit kende meer verrassingen en veel minder een voor allen bevredigend resultaat. Ook hier was de toon gezet door Peeters, met de stelling dat het ging om het behoud van 'de materiële echtheid van de historische substantie'.¹¹ Onder authentiek verstond hij 'het eerste, oorspronkelijke, dat wat nog nooit vervangen is'.¹² Zijn zienswijze werd bevestigd door vooraf geformuleerde vragen als: wordt de authenticiteit van de historische substantie aangetast door slijtage en onderhoud, en bij welk percentage vervanging houdt die authenticiteit op te bestaan?

Wegener Sleeswijk opende echter een nieuw perspectief door de aanwezigheid erop te wijzen dat zij iets essentieels over het hoofd zagen. De grootste betekenis van de architectuur was volgens hem namelijk niet gelegen in de materie, maar in de ruimte en het licht die door die materie worden gevormd. Het in stand houden daarvan was meestal méér waard dan het bewaren van de materie – het maakte vervanging ervan vaak zelfs noodzakelijk. De waarde die men hechte aan het historisch gegroeide hing samen met de vraag of het bruikbaar of mooi was of vanuit het oogpunt van herinnering betekenis had; 'op zich zelf is het historisch zijn, het oud zijn, helemaal geen waarde'.¹³ Wegener Sleeswijk erkende dat het allemaal niet eenvoudig was; materie was nog wel te begrijpen, maar er was dus ook nog de kwestie van de vorm. Men kon volgens hem spreken van een authentieke vorm, wanneer bijvoorbeeld een verdwenen kapconstructie met nieuwe materialen was hersteld.

Temminck Groll ging zelfs nog een stap verder: behalve authentiek materiaal en authentieke vorm, kon hij zich heel goed een authentieke manier van afwerking voorstellen. Ter illustratie wees hij op het interi-

eur van de Geertekerk, waar men zich op dat moment bevond. Deze van oorsprong middeleeuwse parochiekerk kende een bewogen geschiedenis. Ernstig aangetast tijdens de Beeldenstorm, had het gebouw na de Reformatie achtereenvolgens gefungeerd als gereformeerde kerk, stal, kazerne, magazijn en – vanaf 1814 – als Nederlands Hervormde kerk. In 1855 hadden honderden slachtoffers van de watersnood in Veenendaal er tijdelijk onderdak gevonden en vijf jaar later was de kerk ingrijpend verbouwd. Nadat het gebouw in 1930 voor de eredienst was gesloten, sloeg het verval snel toe. Tien jaar later was het een dakloze ruïne met weelderige begroeiing in de voormalige kerkruimte (afb. 1). Dankzij de inzet van betrokken burgers werd het gebouw echter voor sloop behoed; in 1954 kocht de Remonstrantse gemeente de bouwval en begon een grootscheepse restauratie, die drie jaar later zou worden voltooid.¹⁴

Temminck Groll was door zijn werk voor zowel de Rijksdienst voor de Monumentenzorg als de afdeling monumentenzorg van de gemeente Utrecht goed bekend met het gebouw. Hij wees de aanwezigen op het feit dat de restanten van de bakstenen muren die ooit bepleisterd waren geweest opnieuw waren voorzien van een pleisterlaag en sprak in dit verband van een authentieke afwerkingswijze. Hoewel vrijwel niets in de kerk oud kon worden genoemd, was er volgens hem volop sprake van authentieke proportie, lichtval, verhoudingen en pleisterwerk (afb. 2). De sfeer van de vroegere kerk, zoals in de negentiende eeuw op doek weergegeven door Johannes Bosboom, was teruggekeerd en ook dat zag hij als 'een stuk authenticiteit' (afb. 3).¹⁵

MATERIE IS DE ESSENTIE

Dit bleek echter een brug te ver. Philippot, die het thema tijdens de discussie had ingeleid en van een conclusie zou voorzien, achtte het gevaarlijk de abstracte vorm te scheiden van het materiaal waardoor deze tot uitdrukking komt, want nieuw materiaal of pleisterwerk zal altijd net een ander effect hebben dan het oorspronkelijke. Hij weigerde de reconstructie van een vorm dan ook authentiek te noemen; 'wat essentieel is, wat zo mogelijk onaantast moet blijven is het authentieke materiaal'.¹⁶ Architectuurhistoricus Jan Terwen deed nog een poging de andere kant te verduidelijken door te wijzen op het belang van de architectonische conceptie. Authenticiteit had volgens hem vooral te maken met een idee van een architect dat was gerealiseerd in een bouwwerk. Daar kon van alles aan zijn veranderd of gereconstrueerd, 'als het maar vasthoudt aan en terugkomt op dat eerste idee van de architect, dat vind ik authentiek in een gebouw'.¹⁷ De eindconclusie van Philippot was echter kort en krachtig: Het begrip authenticiteit kon alleen op het gebied van het materiële een objectieve betekenis hebben;

weliswaar een minimale betekenis, maar een essentiële. Of men het verder wilde uitbreiden was open voor bespreking.

Daarmee eindigde de eerste en tevens laatste fundamentele discussie over het begrip authenticiteit binnen de KNOB. Aan de orde gekomen waren verschillende interpretaties die binnen de pluriforme praktijk van de monumentenzorg naast elkaar werden gehanteerd en op dat moment hoogst actueel waren.¹⁸ In 1994 zou het *Nara Document on Authenticity* in het kader van de culturele diversiteit de betekenis van het begrip zodanig oprekken, dat het als onderscheidend

criterium aan bruikbaarheid sterk inboette.¹⁹ Op initiatief van ICOMOS bogen experts uit zo'n dertig landen zich in de Japanse stad Nara over het vraagstuk van authenticiteit in relatie tot culturele context. Zij concludeerden dat authenticiteit niet alleen kon worden bepaald door materiaal en substantie, maar ook door zaken als vorm, ontwerp, gebruik, functie, tradities, technieken, locatie, omgeving, geest en gevoel. De KNOB had de doos van Pandora toen allang weer gesloten en zich teruggetrokken op het veilige terrein van de authentieke historische substantie.

NOTEN

- 1 G.W. van Herwaarden, '100 jaar Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond. Een beknopte beschrijving', *Bulletin KNOB* 97 (1998) 5, 145-180, citaat 175.
- 2 Deze zijn in 1917 gepubliceerd door de KNOB en in 1940 herdrukt: 'Grondbeginselen en voorschriften voor het behoud, de herstelling en de uitbreiding van oude bouwwerken, met een inleiding door dr. J. Kalf, door den Ned. Oudheidkundigen Bond', *Bouwkundig Weekblad Architectura* 61 (1940) 9, 69-75. Zie ook W.F. Denslagen, *Omstreden herstel. Kritiek op het restaureren van monumenten*, Den Haag 1987, 153-213.
- 3 R. de Jong, 'Authenticiteit en monumentenzorg/monumentenzorg en authenticiteit', in: *Monumenten en bouwhistorie*, Jaarboek Monumentenzorg 1996, Zwolle/Zeist 1996, 274-282, 275.
- 4 'Het restaureren van historische monumenten. Misverstanden, moeilijkheden en mogelijkheden', *Bulletin van de KNOB* 6de serie, 6 (1953) 5, (kolom) 169-188, citaten 171, 172.
- 5 'Het restaureren van historische monumenten' (noot 4), 184.
- 6 Denslagen 1987 (noot 2), 207.
- 7 'Bondsnieuws. Verslag van de Algemene ledenvergadering van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond op vrijdag 16 juni 1972 in de grote zaal van de Ostfriesische Landschaft te Aurich (Ostfriesland)', *Bulletin KNOB* 71 (1972) 4, 111-117, citaat 113.
- 8 'KNOB. Aan de leden van de K.N.O.B. en de V.N.K.', *Bulletin KNOB* 77 (1978) 1, 1-2.
- 9 'Discussie over de problematiek van de architectuurrestauratie', *Bulletin KNOB* 77 (1978) 3-4, 179-194, citaat 186.
- 10 C. Peeters, 'Behouden gaat vóór vernieuwen', inleiding voor de gemeenschappelijke vergadering KNOB en VNK op 15 april 1978 te Utrecht, *Bulletin KNOB* 77 (1978) 1, 3-7, citaat 4.
- 11 Peeters 1978 (noot 10), 5.
- 12 'Discussie over de problematiek van de architectuurrestauratie' (noot 9), 189.
- 13 'Discussie over de problematiek van de architectuurrestauratie' (noot 9), 186.
- 14 [H.] De J[ong]., 'Een klok luidde...', *Maandblad van 'Oud-Utrecht'* 30 (1957) 1, 2-6; W. Stooker, '50 jaar monumentenzorg in stad en provincie Utrecht. 1. De monumentenzorg in de stad Utrecht tot 1957', *Jaarboek Oud-Utrecht* 1973, 148-165.
- 15 'Discussie over de problematiek van de architectuurrestauratie' (noot 9), 192.
- 16 'Discussie over de problematiek van de architectuurrestauratie' (noot 9), 192.
- 17 'Discussie over de problematiek van de architectuurrestauratie' (noot 9), 192-193.
- 18 De Jong 1996 (noot 3), 270-281. Zo speelden meerdere vormen van authenticiteit een belangrijke rol in de uitvoerige discussie over de restauratie van Paleis Het Loo en stond het conceptuele centraal in de aanpak van monumenten van het Nieuwe Bouwen zoals het Rietveld Schröderhuis in Utrecht. Voor dit laatste, zie M.T. van Thoor, 'De restauratie van het Rietveld Schröderhuis. Een reflectie', *Bulletin KNOB* 118 (2019), 15-31.
- 19 W. Denslagen, 'Authenticiteit en spiritualiteit', *Bulletin KNOB* 109 (2010) 4, 135-140.

DR. K. SOMER is architectuurhistoricus en werkt als specialist jongere bouwkunst bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed.

MATERIAL AUTHENTICITY OR HISTORICAL FALSIFICATION THE KNOB AND AUTHENTIC HISTORICAL SUBSTANCE

KEES SOMER

In 1917 the Koninklijke Oudheidkundige Bond (KNOB)¹ published its 'Principles and precepts for the preservation, restoration and extension of historical buildings'. They represented a break with the views on restoration held by P.J.H. Cuyper and Victor de Stuers. The Principles opposed the reconstruction or arbitrary completion of historical buildings because this resulted in historical falsification and the destruction of heritage objects as historical documents. In practice, however, these principles were often disregarded. Moreover, during the post-war reconstruction period the desire to restore the ravaged beauty of the city disposed many people to adopt a less purist viewpoint and there was

little appetite for new rules. But in the 1970s the KNOB called for a re-evaluation of the principles. During a seminar on restoration philosophy and theory in 1978, participants discussed the theme of 'authenticity'. There was a wide divergence of opinions on this concept. While for some it related strictly to the authenticity of the original material, for others the notion of authenticity extended to design, form, space or finish. The latter interpretation proved to be too subjective for a collective viewpoint; the KNOB remained first and foremost the guardian of authentic historical substance.

1 Royal Netherlands Archaeological Association

RECONSTRUCTIE EN VERZET

OVER MATERIËLE AUTHENTICITEIT

GABRI VAN TUSSENBROEK

Moeten monumentenzorgers zich wel verzetten tegen reconstructies? Bij reconstructies van gebouwonderdelen, geveltoppen of interieurs ligt dat voor de hand. Daar is immers historische bouwsubstantie van het bestaande gebouw in het geding. Maar bij de volledige herbouw van iets dat door moedwillige sloop, oorlog of andere calamiteiten verloren is gegaan, lijkt dat anders te liggen. Een dergelijke reconstructie bezit geen historische gelaagdheid en heeft een andere ambachtelijke en architectonische kwaliteit dan het gebouw dat als voorbeeld diende. Dit zijn, kortom, nieuwe scheppingen, zonder eenheid van tijd, plaats en functie.¹ In die zin behoren ze tot het domein van de moderne, eigentijdse architectuur. Niettemin leiden ideeën voor dit soort reconstructies doorgaans tot felle reacties onder monumentenzorgers en architectuurhistorici.²

GEEN NIEUWE HARINGPAKKERSTOREN

In Amsterdam ligt de discussie over de herbouw van de Haringpakkerstoren nog vers in het geheugen (afb. 1).³ Dat gebouw werd in 1829 gesloopt en diende latere generaties als afschrikwekkend voorbeeld van hoe er niet met oude gebouwen moest worden omgegaan. Toch werd in 2006 heftig over de wederopbouw van deze toren gediscussieerd: de in 1956 opgerichte Amsterdamse Maatschappij tot Stadsherstel wilde ter viering van haar vijftigjarig bestaan de toren reconstrueren als geschenk aan de stad.⁴ In de leegte van de afwezigheid ervan zou 'de omgeving zijn oorsprong verloren' hebben.⁵

Architect en toenmalig directeur van Architectuurcentrum Amsterdam Maarten Kloos noemde herbouw van de Haringpakkerstoren eenvoudigweg onzin. Zijn argument: het project leverde ruimtelijk gezien niets nieuws op en de toren zou nooit het patina en de vanzelfsprekende consistentie hebben van een oud gebouw; 'van authenticiteit kan nooit sprake zijn'.⁶ De voorstanders van het plan ging het echter niet om de

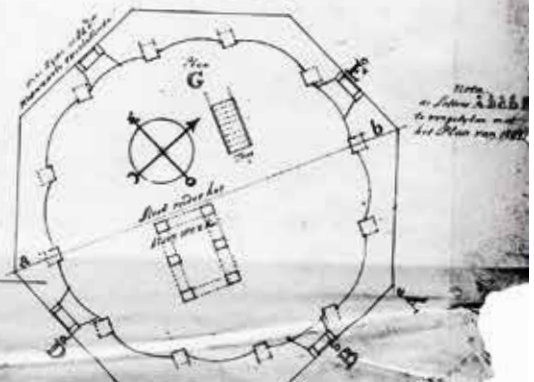
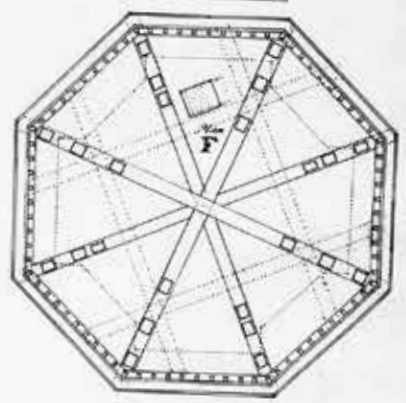
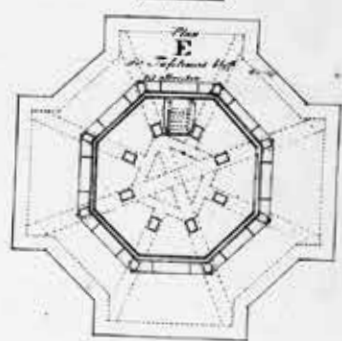
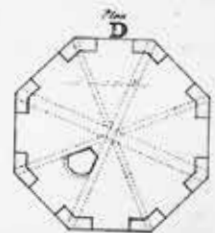
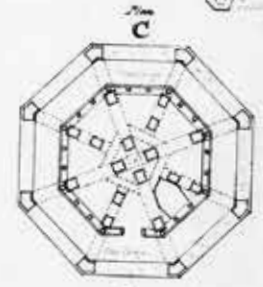
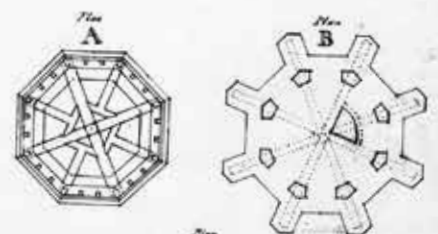
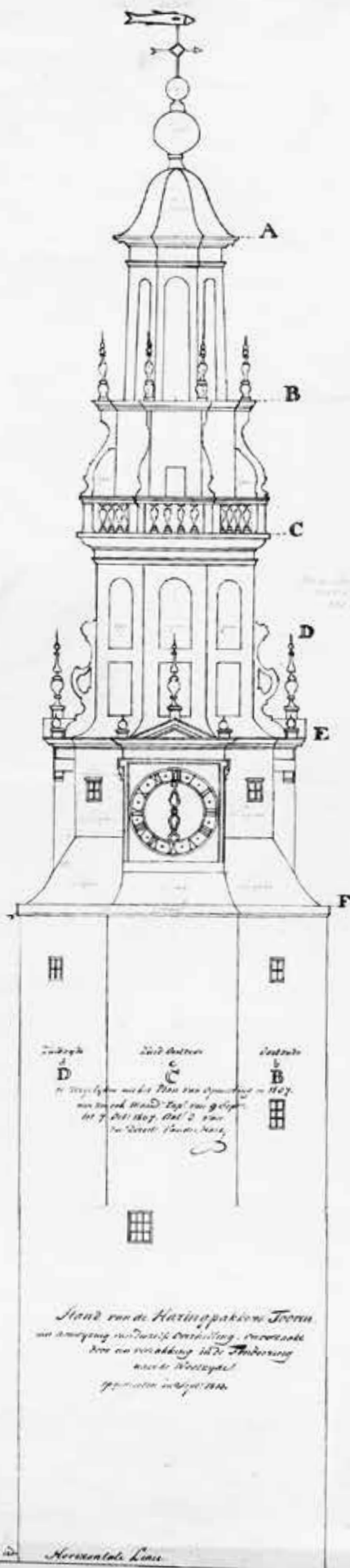
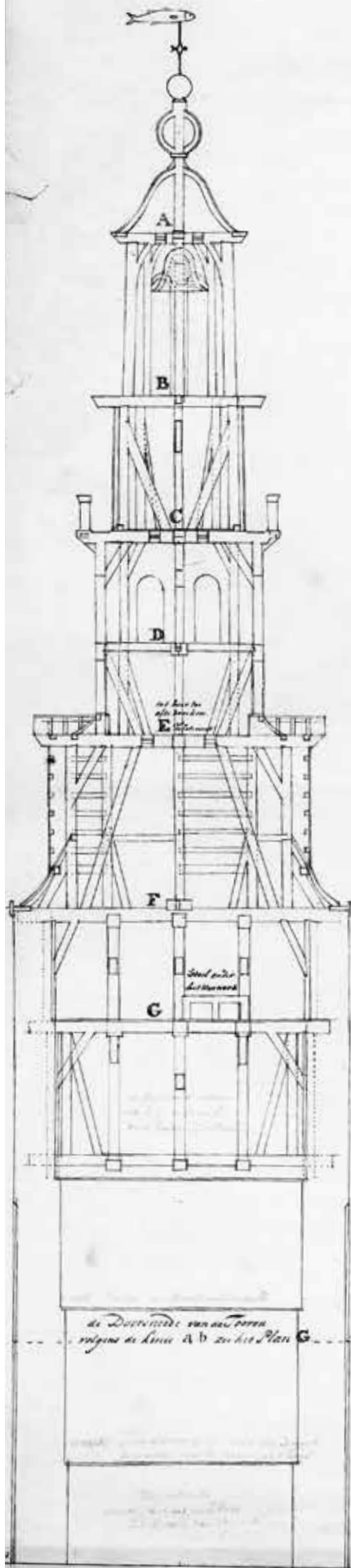
materiële oorspronkelijkheid, maar om de historische *verschijningsvorm*. Los van de vraag of je wel een onderscheid tussen die twee kunt maken, zag ook kunsthistoricus Wim Vroom het in 2006 niet zitten: hij verdedigde reconstructies als die een bittere noodzaak zijn, bijvoorbeeld direct na oorlogsschade. Maar Amsterdam had de Haringpakkerstoren helemaal niet nodig en reconstructie zou volgens Vroom alleen maar dienen om toeristen te trekken.⁷

Ironisch genoeg stak de monumentaliteit van de Amsterdamse binnenstad uiteindelijk zelf een stokje voor de herbouw: als struikelblok voor het op de Werelderfgoedlijst plaatsen van de stad. Historiserende nieuwbouw leverde in de ogen van Unesco strafpunten op. Daarom was er van de politieke wil om de herbouw te steunen in 2009 vrijwel niets meer over.

Toch zijn er allerlei argumenten aan te voeren voor reconstructie van verdwenen gebouwen: naast esthetische of economische motieven kan een architectonisch gereconstrueerde herinnering zorgen voor het herstel van religieuze of politieke continuïteit, van een nationale herinnering, regionale herinnering of herinnering aan individuen.⁸

Voor de bouw- en architectuurhistoricus, die voor zijn werk afhankelijk is van het materiële bronnenmateriaal, dient altijd voorop te staan dat voor de recon-

► 1. Amsterdam, opmeting van de scheefgezakke Haringpakkerstoren, Abraham van der Hart, september 1813 (Stadsarchief Amsterdam)



de Dooftende van den toren volgens de Linie A b zo het Plan G

Stand van de Haringpakkeren Toorn
 en omgave van de klokken, overzichts
 van en verandering in de Thoring
 naar de Westwal
 gelyc een verandering

Horizontale Linie

Stad onder de klokken
 het Plan van 1688

structie geen waardevolle bouws substantie hoeft te verdwijnen. Is dat wel zo, dan dient hij of zij op de barricaden te klimmen. Dit is een kwestie van volgorde-lijkheid. Maar in verreweg de meeste gevallen is het te reconstrueren object allang van de aardbodem verdwenen. En daarmee behoort de reconstructie tot het domein van de nieuwbouw. Daarom zijn argumenten die voortkomen uit een beroep op de theoretische grondbeginselen van de monumentenzorg – die het behoud van ouderdoms- en getuigeniswaarden en historische bouws substantie voorstaan – veelal niet op hun plaats.⁹ De waarden waarover het dan gaat zijn, op het moment dat over integrale reconstructie wordt nagedacht, in fysieke zin namelijk niet meer aanwezig.

AFDINGEN OP AUTHENTICITEIT

Nadat de eerste oudheidkundigen in Europa zich begonnen te verdiepen in de betekenis van restanten uit het verleden, ontstond een theoretisch raamwerk over begrippen als authenticiteit en over de omgang met gebouwen tijdens restauraties.¹⁰ Een belangrijk motief voor die theorievorming was het behoud van de materiële echtheid. Zoals opgegraven fossielen voor paleontologen de belangrijkste bron vormen voor de kennis van uitgestorven organismen, zo vormen gebouwen uit de Oudheid, de Middeleeuwen of later de primaire bronnen voor bouw- en architectuurhistorici om te onderzoeken hoe men in die periodes bouwde. Wie vindt dat daarnaast tevens rekening moet worden gehouden met andere vormen van authenticiteit (zoals contextuele, conceptuele, visuele, historische, ahistorische en functionele authenticiteit) kan zeker op nieuwe ideeën komen over interpretatie en omgang met historische bronnen.¹¹ Maar dit gaat uiteindelijk over waardering en interpretatie in het heden. Wie het onderscheid tussen deze aspecten niet maakt, doet zoals de kruidenier die meent dat een overtuigende verpakking volstaat om een beeld van koek in de schappen neer te zetten, maar daarbij voorbijgaat aan het feit dat de koper zijn eigenlijke spritsen elders zal moeten halen.

Dat in de monumentenzorg de materiële aspecten niet altijd vooropstaan, is voor een belangrijk deel toe te schrijven aan een sluipend ingetreden scheiding tussen wetenschappelijk onderzoekers enerzijds – afhankelijk van primair bronnenmateriaal – en erfgoedzorgers en beleidsmakers anderzijds, voor wie de praktische omgang met dat bronnenmateriaal in het ruimtelijke domein vooropstaat. In de afgelopen decennia hebben we een beweging gezien in de richting van de ‘dissolution of the real monument’, de ontbinding of opheffing van het echte monument.¹² De waardering van materiële overblijfselen uit het verleden is sinds de Nara Conference on Authenticity in 1994 gestabiliseerd. De Nara-verklaring is ontstaan vanuit de wil ‘to bring greater respect for cultural and herita-

ge diversity to conservation practice’. Het authenticiteitsbegrip dient volgens Nara te worden beoordeeld vanuit de culturele context waarop het betrekking heeft. Binnen die context kan een monument niet alleen authentiek zijn op basis van geloofwaardige historische bronnen en materiaal, maar ook op basis van bronnen die getuigen van authentieke aspecten als functie, ontwerp, traditie en geestelijke of maatschappelijke waarde.¹³

Volgens deze gedachtegang is alles mogelijk, zolang het verhaal van de ‘outstanding values’ vanuit de eigen cultuur maar geloofwaardig en waarheidsgetrouw kan worden *verteld*. Hiermee wijken het begrip en de definitie van erfgoed – of, voor de oudere generaties: monumenten – wezenlijk af van het traditionele begrip. Het Nara-document verwijst weliswaar naar het authenticiteitsbegrip in het Charter van Venetië uit 1964 – dat uitgaat van de materiële authenticiteit van een gebouw bij wijze van historisch document – maar gaat voorbij aan de wetenschappelijke methodes om historische structuren te onderzoeken; methodes die bij onderzoek naar materiële restanten van de Berlijnse Muur of de Grote Muur van China niet wezenlijk van elkaar verschillen.

(II)LEGITIMATIES VAN RECONSTRUCTIES

Met een sausje van theoretische bespiegelingen van wat we allemaal onder authenticiteit kunnen verstaan, is een legitimatie van een reconstructie al snel gevonden.¹⁴ Volgens Unesco mag een eventuele reconstructie alleen gebaseerd zijn op complete en gedetailleerde informatie en nooit op vermoedens.¹⁵ Maar de ‘suggestie dat een ontwerp of gedetailleerde documentatie altijd en opnieuw herbouw mogelijk maakt, zoals een partituur de opvoering van een muziekstuk’, is vals.¹⁶ Van het Oval Office in het Witte Huis bestaan in Amerika minstens acht kopieën (afb. 2). Maar er is slechts één echt Oval Office in het Witte Huis. Een reconstructie is altijd een interpretatie achteraf; een vormgegeven ideaal van het verleden, met de middelen en mogelijkheden van het heden en ook de bijbedoelingen. Voor historisch erfgoed waarvan de materiële authenticiteit buiten kijf staat, wordt het gevaarlijk wanneer dit partituuridee de materiële authenticiteit gaat verdringen.¹⁷

In het recente verleden zijn in Nederland restauraties uitgevoerd waarbij de grens tussen restauratie en reconstructie nog maar moeilijk is te onderscheiden.¹⁸ Volledige reconstructies zijn er ook. Bij de reconstructie van het Rietveldpaviljoen in de beeldentuin van het Kröller-Müller Museum in Otterlo, of bij de herbouw van Ouds Kiefhoek in Rotterdam prevaleerde het architectonische concept boven het historische materiaal. Wat deze voorbeelden gemeen hebben, is dat het oorspronkelijke ontwerp en de esthetiek van het gebouw zwaarder wogen dan het behoud van historische

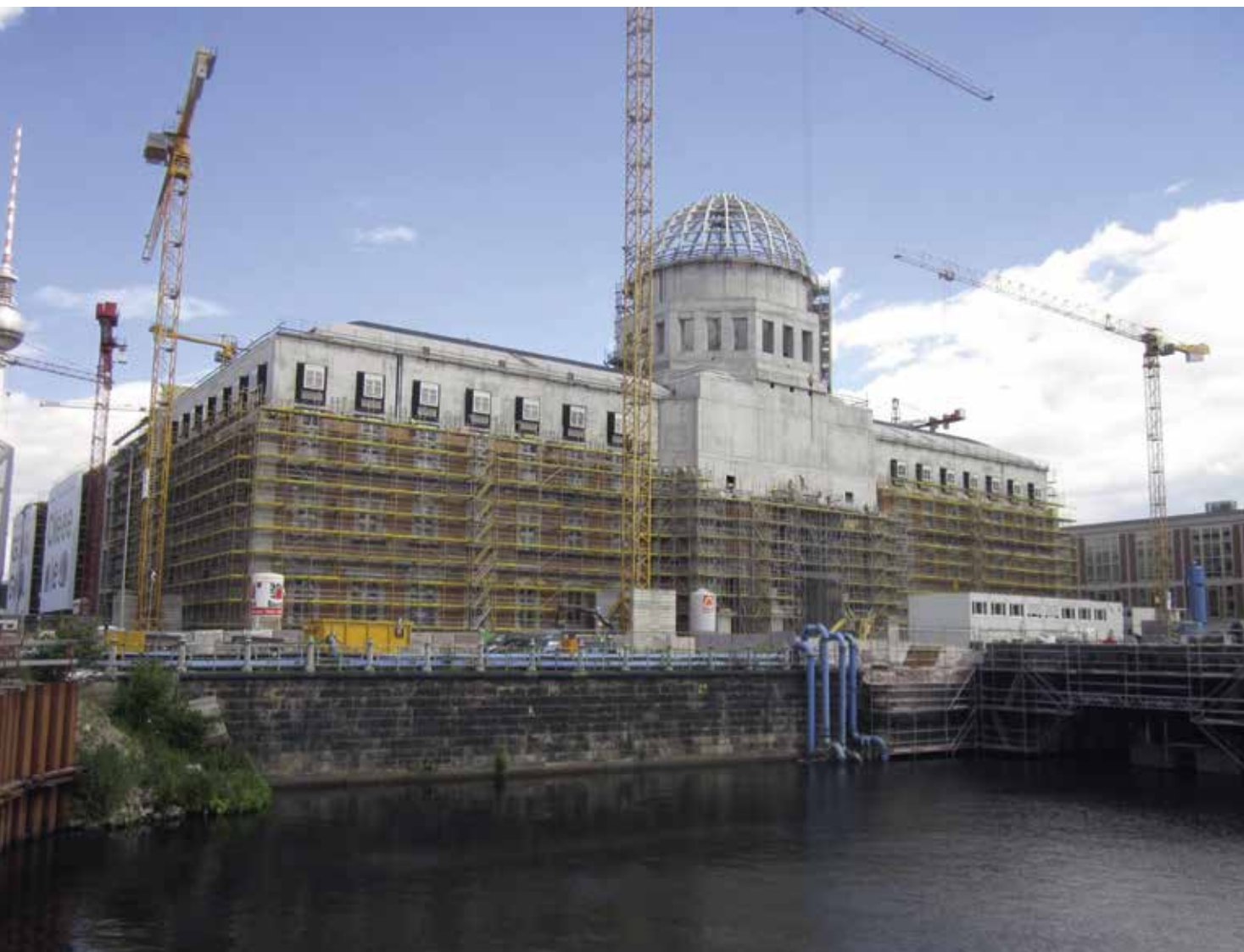


2. Reconstructie van het Oval Office in het Gerald R. Ford Presidential Museum, Grand Rapids, Michigan (foto auteur)

materialiteit. Dat is een keuze die wordt ingegeven door de staat waarin het gebouw verkeert en de haalbaarheid om het oorspronkelijke materiaal te redden. Dit wil ook niet zeggen dat een reconstructie geen esthetische waarde zou kunnen hebben, of geen zinvolle herschepping van de typologie, de gebruiksfunctie et cetera zou kunnen zijn. Maar het is *staged authenticity*, die geen materiële authenticiteit in historische zin kan terugtoveren.¹⁹

Gelukkig zijn de afwegingen die de betrokken architecten en monumentenzorgers in bovengenoemde voorbeelden hebben gemaakt vakinhoudelijk van aard geweest, en vrij van politieke bijbedoelingen. Maar we hoeven slechts over de grens te kijken om te zien dat dit ook anders kan. Voor de reconstructie van de Frauenkirche in Dresden moest de ruïne van die kerk, die sinds 1945 als *Mahnmal* was gekoesterd, verdwijnen.²⁰ Door de reconstructie van het stadspaleis in Potsdam werd de naoorlogse geschiedenis van een deel van Potsdam uitgewist. Het meest navrant is de

reconstructie van het Berlijnse Stadtschloss, waarvan de resten in 1950 werden opgeblazen, om er het parlamentsgebouw van de toen nog jonge DDR neer te zetten (afb. 3). Na de val van de Muur in 1989 gingen stemmen op om het Stadtschloss te reconstrueren. De beslissing daartoe werd in 2002 genomen, in 2010 begon de bouw. Voor deze reconstructie moest het Palast der Republik wijken. Qua bouwtechniek, architectuur en gebruikswaarde was dit Palast niet alleen voor de Duitse geschiedenis van belang. Als symbool van de Koude Oorlog had het een nog veel grotere betekenis. Dat dit parlamentsgebouw van de DDR samen met de eveneens grotendeels gesloopte Berlijnse Muur het belangrijkste bouwwerk van communistisch Duitsland vormde, werd in de discussie ondergeschikt gemaakt aan de reconstructie van het verdwenen stadspaleis. De moedwil om het Palast der Republik te slopen deed niet onder voor die van een halve eeuw eerder, toen het Stadtschloss met dynamiet werd opgeruimd. Ook na 1989 overheerste de wil om de sporen van het verleden uit te wissen.²¹



3. Het Berlijnse Stadtschloss in aanbouw, juli 2016 (foto auteur)

Het prevaleren van conceptuele benaderingswijzen – zie de hierboven genoemde categorieën van authenticiteit – heeft op den duur een negatieve invloed op de manier waarop met het materiële erfgoed wordt omgegaan.²² Het devalueren van het wetenschappelijke, materiële bronnenmateriaal plaatst dat materiële erfgoed in een narratieve context. Hiermee bedoel ik meer dan louter interpretatie: het wordt kwetsbaar voor ideologische beeldvorming. Het beleid dreigt meer en meer te worden gericht op context, op verha-

len en immateriële aspecten. Dat kan onschuldige vormen aannemen en bestaan uit oprechte pogingen om verschijnselen uit het verleden anders te duiden en betekenis te geven. Maar in de uiterste vorm – als sloop van het bestaande deel gaat uitmaken van het reconstructieproces – kan het ook leiden tot radicale en gewelddadige beslissingen, omdat het stenen artefact uit het verleden tot symbool wordt verklaard dat moet worden vernietigd.

NOTEN

- 1 S. Stroux, “Kein ästhetisches Heil, außer im Alterswert?” Over het actuele Duitse reconstructiedebat’, *Bulletin KNOB* 114 (2015), 84-101, 94-95.
- 2 A. von Buttlar e.a., *Denkmalpflege statt Attrappenkult. Gegen die Rekonstruktion von Baudenkmalern – eine Anthologie*,

Berlijn/ Bazel 2011. Zie echter ook: U. Hassler en W. Nerdinger (red.), *Das Prinzip Rekonstruktion*, Zürich 2010, waarin geluiden opgaan dat reconstructie juist een van de opgaven van monumentenzorg is. Vgl. S. Stroux e.a. (red.), *Recomomo. Hoe echt is namaak, hoe dierbaar het origineel?*, Delft 2011.

Iets ouder, maar over de verhouding van monumentenzorgers tot reconstructie na volledige vernietiging door calamiteit gaat ook W. Denslagen, *Nostalgie en modernisme in de monumentenzorg*, Utrecht 1999.

- 3 M. Kloos, ‘Terugbouwen. Wat een vreselijk woord!’, *Maandblad Amstelodamum*

- 93 (2006) 1, 22-26; W. Vroom, 'De Haringpakkerstoren: liever niet', *Maandblad Amstelodamum* 93 (2006) 1, 27-29.
- 4 W. Denslagen, 'Discordia turrium', *Maandblad Amstelodamum* 93 (2006) 1, 3-10, 7. Zie ook G. Frankfurth, 'Stads herstel investeert in de toekomst van Amsterdam', *Maandblad Amstelodamum* 93 (2006) 1, 19-21.
- 5 P. van Well, 'De Haringpakkerstoren herrijst. Geschiedenis en herbouwplan', *Maandblad Amstelodamum* 93 (2006) 1, 11-18, 15.
- 6 Kloos 2006 (noot 3), 25.
- 7 Vroom 2006 (noot 3), 27.
- 8 W. Nerdinger, 'Warum wurde und wird rekonstruiert. Rekonstruktion als politische, ideologische oder ästhetische Handlung', in: Hassler en Nerdinger 2010 (noot 2), 14-29. Vgl. W. Schoonenberg, 'Without Reconstruction, No Inner City', in: L. Deben, W. Salet en M.T. van Thoor (red.), *Cultural Heritage and the Future of the Historic Inner City of Amsterdam*, Amsterdam 2004, 133-148. Ook veel recenter vinden nog reconstructies plaats, waarbij de vraag op zijn plaats is of behoud niet mogelijk was geweest.
- 9 V. van Rossem, 'Cum laude', *Binnenstad* 41 (2007), 223-224, 52-53.
- 9 Vgl. Stroux 2015 (noot 1), 92.
- 10 W.F. Denslagen, *Omstreden herstel. Kritiek op het restaureren van monumenten. Een thema uit de architectuurgeschiedenis van Engeland, Frankrijk, Duitsland en Nederland (1779-1953)*, Den Haag 1987; A. Hubel, 'Der "Generalkonservator" Alois Riegl. Verdichtung des Denkmalbegriffs durch die Erfahrungen in der Praxis', in: A. Hubel, *Kunstgeschichte und Denkmalpflege. Ausgewählte Aufsätze. Festgabe zum 60. Geburtstag*, Peterberg 2005, 217-230.
- 11 Vgl. W. Denslagen, 'Authenticiteit en spiritualiteit', *Bulletin KNOB* 109 (2010) 4, 135-140, 138; H. Ronnes, 'Authenticiteit en authenticiteitsbeleving. De presentatie en receptie van museum Paleis Het Loo', *Bulletin KNOB* 109 (2010) 5, 190-199.
- 12 M. Glendinning, *The Conservation Movement. A History of Architectural Preservation*, Abingdon 2013, 423 noemt dit 'dissolution of the real monument', en 429, 'dissolving authenticity'. Zie ook M. Kuipers, 'Authenticiteit versus *Attrappenkult?*', in: Stroux e.a. 2011 (noot 2), 8-11, 10-11.
- 13 Het *Nara Document on Authenticity* (1994) zegt in artikel 13: 'Depending on the nature of the cultural heritage, its cultural context, and its evolution through time, authenticity judgements may be linked to the worth of a great variety of sources of information. Aspects of the sources may include form and design, materials and substance, use and function, traditions and techniques, location and setting, and spirit and feeling, and other internal and external factors. The use of these sources permits elaboration of the specific artistic, historic, social, and scientific dimensions of the cultural heritage being examined.' Vgl. G. van Tussenbroek, *De mythe van de onveranderlijkheid. Veranderende opvattingen over Amsterdamse monumenten*, Amsterdam 2015, 20.
- 14 Over monumentwaarden zie: D. Boesler, 'Werte und Wertewandel in der Denkmalpflege', *Die Denkmalpflege* 69 (2011) 1, 5-10.
- 15 UNESCO, *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*, 27 (versie 10 juli 2019); Denslagen 2010 (noot 11), 138.
- 16 D.J. de Vries, *Verbrokkeld verleden*, Leiden 2001, 3-4.
- 17 Vgl. A. de Swaan, 'The Fetish of Authenticity', in: Deben, Salet en Van Thoor 2004 (noot 8), 35-42, 39: 'Without this fetish of authenticity the theoretical foundations of the preservation movement are not very strong and they have been further undermined by the emergence of much improved techniques of reconstruction that allow only experts to see the difference.'
- 18 B. Mulder, 'Het reconstrueren van gebouwd erfgoed', in: Stroux e.a. 2011 (noot 2), 46-51, 48; W. de Jonge, 'Oorspronkelijkheid versus reconstructie – waar ligt de grens? Een verkenning in de restauratiepraktijk van monumenten', in: Stroux e.a. 2011 (noot 2), 12-19.
- 19 D. MacCannell, 'Staged Authenticity: Arrangements of Social Space in Tourist Settings', *American Journal of Sociology* 79 (1973) 3, 589-603.
- 20 *Die Dresdner Frauenkirche. Geschichte ihres Wiederaufbaus*, uitgegeven als *Dresdner Hefte* 20 (2002), nr. 71.
- 21 Zie ook Stroux 2015 (noot 1).
- 22 Denslagen 2010 (noot 11).

PROF. DR. GABRI VAN TUSSENBROEK is bouwhistoricus bij Monumenten en Archeologie van de gemeente Amsterdam en hoogleraar Stedelijke identiteit en monumenten aan de Universiteit van Amsterdam. (g.van.tussenbroek@amsterdam.nl)

RECONSTRUCTION AND RESISTANCE ON MATERIAL AUTHENTICITY

GABRI VAN TUSSENBROEK

Reconstructions of vanished buildings are new creations, lacking unity of time, place and function. Because of this, arguments based on the theoretical principles of heritage preservation – which advocate the preservation of age- and evidence-related values and of historical building substance – are rarely pertinent. Nevertheless, reconstructions are not without danger, given that they relativize the value of historical materiality, leading to the 'dissolution of the real monument' (Glendinning 2013).

The evaluation of material remnants of the past was destabilized by the Nara Conference on Authenticity in 1994. According to the Nara Document on Authenticity, the notion of authenticity should be evaluated from the

perspective of the cultural context to which it belongs. Within that context a heritage object can be judged authentic based on credible historical sources and material, but also based on sources that attest to authentic aspects like function, design, tradition and spiritual or social value.

This conceptualization of authenticity serves to sideline material authenticity. The dominance of conceptual approaches has a negative impact on the way material heritage is dealt with. The devaluing of scientific, material sources places material heritage in a narrative context, thereby rendering it vulnerable to ideological framing.

WAARACHTIGE ARCHITECTUUR

OVER AUTHENTICITEIT EN HERBESTEMMING

FREEK SCHMIDT

Het woord authenticiteit is niet onproblematisch in de wereld van de architectuur en erfgoed, zo blijkt uit verschillende bijdragen in dit nummer. In het kader van herbestemming is het gebruik van de term zelfs vaak zo ingewikkeld dat het aanleiding geeft om alternatieven aan te dragen, of het juist geheel te negeren. In deze bijdrage wordt authenticiteit opgevat als historiciteit; de waarachtigheid en eigenheid van een historisch gegroeid gebouw en zijn omgeving, fysiek en als drager van culturele betekenis. De vraag is wat het begrip historiciteit kan betekenen bij herbestemming – een groeiende ontwerppopgave die steeds meer als afzonderlijke discipline wordt gezien.¹ Als ergens behoefte bestaat aan een helder begrippenkader dan is het wel in deze ontwerppraktijk, waarin met name architecten zich in toenemende mate ook als historici presenteren. In de groeiende stroom publicaties over herbestemming is nauwelijks sprake van een duidelijk afgebakend onderzoeksobject, laat staan van een wetenschappelijke houding ten aanzien van de historische leefomgeving en de manier waarop men daarin als ontwerper opereert. Tegelijkertijd heeft dit vaak ingrijpende gevolgen voor de waarde en betekenis van gebouw, stad en cultuurlandschap. In de praktijk wordt vanuit de lezing van het gebouw als architectonisch object een nieuw ontwerpconcept of een ‘interventie’ uitgewerkt in een combinatie van conservering, restauratie, sloop en nieuwbouw, toegespitst op ‘het nieuwe leven’ van het gebouw. Maar krijgt de historiciteit van onze omgeving zo wel voldoende aandacht? Deze bijdrage is een pleidooi voor onafhankelijk breed architectuurhistorisch onderzoek voorafgaand aan herontwikkeling, ter bescherming van de historische waarde en culturele betekenis van gebouwen.

- 1. De Nederlandsche Bank, Frederiksplein, Amsterdam, 19 december 1967. Dit gebouw, ontworpen in 1961 door architect Marius Duintjer, werd in 1991 uitgebreid met een ronde toren naar ontwerp van Jelle Abma (foto G.L.W. Oppenheim, Stadsarchief Amsterdam, collectie Oppenheim)





ALLE GEBOUWEN GROEIEN

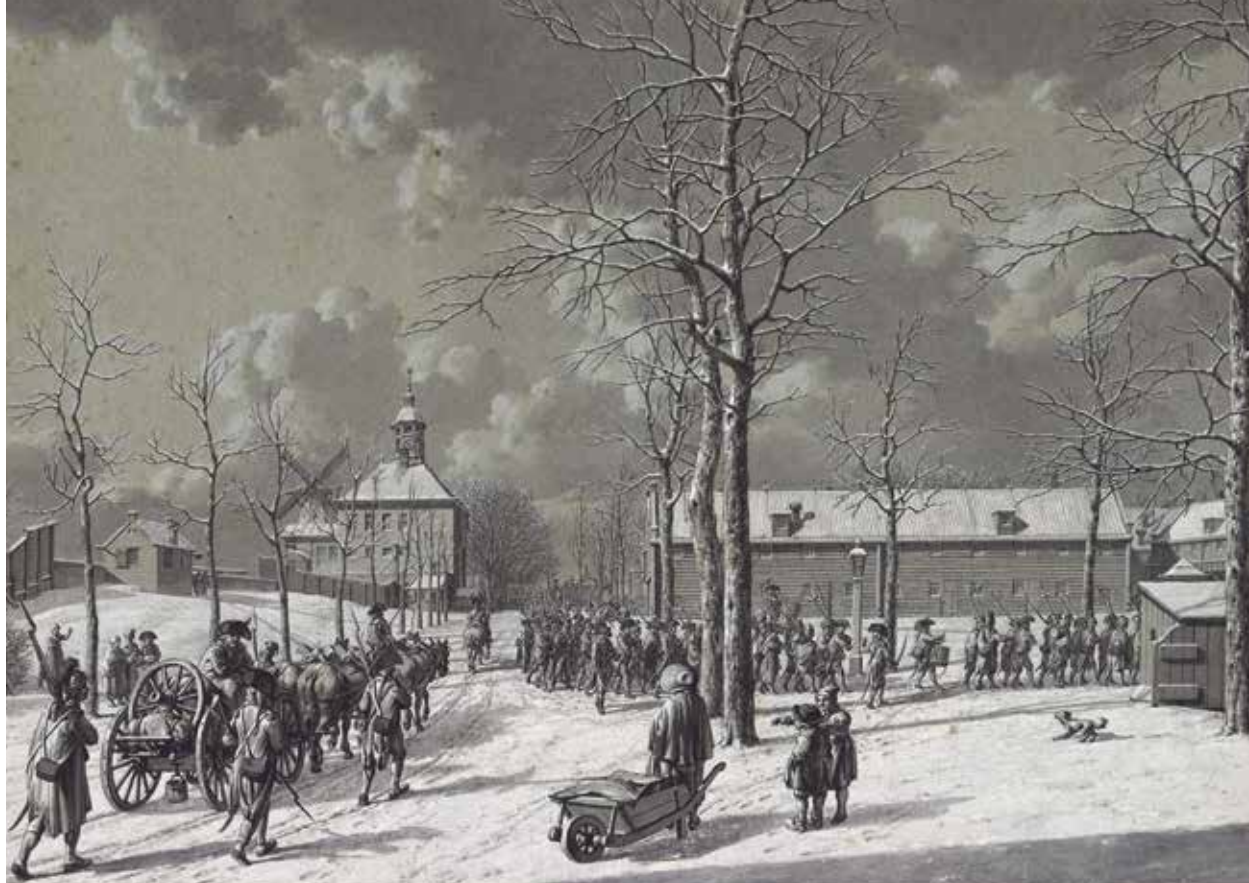
Vandaag de dag probeert de bouwwereld angstvallig om te gaan met de klimaatverandering, het tekort aan natuurlijke hulpbronnen en het ontwrichtende gedrag van de mens. Als gevolg hiervan wordt het idee dat gebouwen eenvoudig kunnen worden afgedankt steeds problematischer. Hoe kan architectuur veranderingen beter faciliteren en veerkrachtiger en duurzamer zijn? Het architectenvak en de erfgoedindustrie hebben de groeiende markt van herbestemming, 'adaptive reuse' in het Engels, van leegstaande en verouderde gebouwen omarmd. Hierbij worden nieuwe architectonische ontwerp- en conserveringstechnieken gecombineerd. Dit betekent een terugkeer naar premoderne praktijken, toen de architectonische cultuur werd gedomineerd door permanentie, duurzaamheid en geleidelijke verandering.² Om te kunnen blijven functioneren moeten gebouwen meebewegen, synchroon blijven met de veranderingen om ze heen. Alle gebouwen groeien, stelde Stewart Brand vast in zijn aanstekelijke boek *How buildings learn. What happens after they're built*.³ Een groot verschil echter met de premoderne praktijk schuilt in de benadering van het gebouwde. Doorgaans wordt in de recente literatuur over herbestemming – grotendeels voor en door architecten geschreven – impliciet onderscheid ge-

maakt tussen het 'oorspronkelijke' gebouw en latere toevoegingen. Men heeft vaak meer ontzag voor het architectonische ontwerp dan voor de veranderingen die gebouwen ondergaan en die deel uitmaken van hun culturele geschiedenis en betekenis.⁴ Zo is er relatief weinig aandacht voor gebruiksgeschiedenis, wanordelijke pragmatische aanpassingen en wat er in de loop der tijd aan gebouwen werd gedaan om ze te laten voortbestaan.⁵

Als een gebouw zijn functie heeft uitgediend, is het zelden waardeloos. De enige waarde die grotendeels is verdwenen, is financieel-economisch van aard.⁶ Het gebouw bezit waarde vanwege andere dan gebruikskwaliteiten, zoals de ruimtelijke waarde als stedenbouwkundig en architectonisch object. Vergeten wordt vaak de immateriële waarde die is verbonden met individuele en collectieve herinneringen, ontstaan door gebruik, speciale gebeurtenissen en getuigenissen in woord en beeld. Het Amsterdamse Paleis voor Volksvlucht kent bijna geen levend mens nog uit eigen ervaring. De populariteit van dit bouwwerk laat echter zien hoe groot die immateriële waarde op grond van documenten, getuigenissen en verhalen kan zijn.⁷ De historicus is als geen ander in staat om die waarde en betekenis van een gebouw op te sporen en te verklaren.

2. Frederiksplein, Amsterdam, restanten van het Paleis voor Volksvlucht (1864) na de brand, april 1929 (Stadsarchief Amsterdam)





3. Jacob Cats, *Het inrukken der Fransche Troupen in de Utrechtsche Poort*, 1796. Tekening van de intocht van de Franse soldaten op het (latere) Frederiksplein in de vroege ochtend van 19 januari 1795, gezien vanuit zijn huis aan het Amstelgrachtje. Links de Utrechtse Poort (1664-1858) (Stadsarchief Amsterdam)

ERFGOEDMARKT

Architectuurhistorici hebben de laatste decennia hun zorg uitgesproken over de fundamentele verandering die het monument ondergaat door, in de woorden van Hilde Heynen, ‘the combined effects of tourism, commodification, the shifting place of the public realm and the transformations of the experience of time’.⁸ Toerisme en vermaak lijken steeds meer van invloed op de omgang met onze gebouwde omgeving. Musealisering is een van de problemen waarover binnen en buiten de erfgoedwereld levendig wordt gedebatteerd. Dit beperkt zich niet tot historische binnensteden en erkende monumenten. Historiciëit wordt overal ingevuld voor een vaag soort nostalgie die vooral aanzet tot consumptie en vermaak, waarbij behoud van historische fragmenten dient als alibi voor commerciële herontwikkeling en vastgoedtransacties. Geschiedenis wordt vervangen door entertainment.⁹ Bescherming en instandhouding gaan daarbij gepaard met verlies van werkelijke zorg en waardering voor de authentieke betekenis van het gebouwde erfgoed.¹⁰

In de internationale bouw- en erfgoedwereld kwam rond de eeuwwisseling ‘adaptive reuse’ op; in Nederland onder de slogan ‘behoud door ontwikkeling’ gestimuleerd door nieuw ruimtelijk beleid sinds de *Nota Belvedere* (1999). De groeiende koppeling van erfgoedwaarde aan economisch rendement wakkerde de belangstelling voor herbestemming verder aan. Zoals de beleidsvisie van het kabinet ‘Kiezen voor karakter. Vi-

sie erfgoed en ruimte’ uit 2011 het formuleert: ‘Zonder waardecreatie is er geen duurzame grondslag voor instandhouding en laten we bovendien kansen liggen om economisch profijt van dit “goud in onze handen” te vergroten.’¹¹ Geheel in lijn daarmee is monumentenzorg omgevormd tot erfgoedmanagement en werd herbestemming een verdienmodel met een grote aantrekkingskracht op de bouwsector en projectontwikkelaars. Maar wat betekent dit voor de authenticiteit van onze gebouwde omgeving en hoe blijft historiciteit in deze, vooral door economie en vermaak gedreven dynamiek, overeind? Dat er bij de toevoeging van nieuwe waarden ook oude waarden, betekenis en historiciteit verdwijnen, krijgt tot op heden in de discussie rondom herbestemming nauwelijks aandacht.

HET GEBOUW ALS ARTEFACT

In recente publicaties over herbestemming vindt men meestal een combinatie van lippendienst aan de canon van de monumentenzorg, ontwerpoppvattingen toegespitst op herontwikkeling en een persoonlijke selectie van praktijkvoorbeelden.¹² Bestaande literatuur wordt fragmentarisch en willekeurig gebruikt, waardoor een stand van wetenschap ontbreekt. Opvallend is dat in het gros van de publicaties de studie van Brand vrijwel wordt genegeerd.¹³ Dat kan bewust zijn, want Brand stelt in de slotpagina’s van zijn boek voor om architectuur niet langer te zien als de kunst van het bouwen, maar als “the design-science of the life of

buildings". A shift that minor could transform the way civilization manages its built environment – toward long-term responsibility and constant adaptivity.¹⁴ Kritisch-wetenschappelijke reflectie op de taak, positie en autoriteit van de architect binnen het erfgoeddiscours ontbreekt nagenoeg. Het bestaande gebouw wordt geanalyseerd als architectonisch artefact, als materieel restant, waarbij alle aandacht uitgaat naar het documenteren van de bouwhistorische substantie en het vaststellen van de zeldzaamheid en gaafheid van fysieke onderdelen. Zelden worden waarde en betekenis van het gebouw als cultuurhistorisch, soms generaties gekoesterd, doorleefd, gebruikt en aangepast object benoemd als uitgangspunt voor ingrijpen. Hierdoor ontbreekt de constatering dat bij een omvangrijk herontwerp het waarachtige van het gegroeide verdwijnt en daarmee zijn historiciteit. Dit roept de vraag op hoe veerkrachtig en duurzaam een herbestemming eigenlijk is of zou moeten zijn. Brand stelt: 'Almost no buildings adapt well. They're designed not to adapt, also budgeted and financed not to, constructed not to, administered not to, maintained not to, regulated and taxed not to, *even remodeled not to*.¹⁵ In plaats van de veerkracht van een gebouw te koesteren, gaat een te ingrijpende of grootschalige herontwikkeling ten koste van de belevingswaarde en collectieve herinnering die misschien wel onvervangbaar zijn. Wat de blijvende 'waardecreatie' hiervan zal zijn, is vooralsnog onbekend.

DE 'GENIUS OF THE PLACE'

Als alternatief voor het discutabele begrip authenticiteit grijpen Bie Plevoets en Koenraad Van Cleempoel in hun recente *Adaptive reuse of the built heritage. Concepts and cases of an emerging discipline* terug op 'the genius of the place'.¹⁶ In eerste instantie is deze term ontleend aan de achttiende-eeuwse Engelse dichter Alexander Pope, die hiermee duiding gaf aan de kwaliteiten van de Engelse landschapsarchitectuur waarin de aanwezige natuur tot groter genoegen van de mens werd herschikt naar de geest van de plek. Tegelijkertijd wordt ook verwezen naar de 'genius loci' die rond 1980 door architectuurhistoricus Christian Norberg-Schulz werd betrokken op de architectuur.¹⁷ Herbestemming wordt hier beschouwd als 'an opportunity

to recreate, rethink, or strengthen the genius loci'.¹⁸ Het gebouw wordt gezien als een plek waar de juxtapositie van verschillende historische lagen de authentieke ervaring, de rijkdom en diepte van de herinnering heeft vergroot.¹⁹ De auteurs stellen dat de nieuwe discipline van 'adaptive reuse' niet slechts het overgeleverde dient te respecteren, maar actief de waarde en herinnering van de 'gastruimte' moet opsporen en door een opeenvolging van tastbare en niet-tastbare associaties betekenisvolle relaties tussen heden en verleden moet bewerkstelligen.²⁰ Zo geformuleerd kan niemand hierop tegen zijn. Maar Pope's 'genius of the place' in het landschap is heel iets anders dan een oud gebouw of een doorleefde plek. We kunnen ons afvragen of het wel een goed idee is om degene die ontwerpt tevens de betekenis van een gebouw of plek te laten duiden. Een architectonisch geslaagde herbestemming kan immers een gevoelig verlies aan historiciteit en cultuurhistorische betekenis opleveren, terwijl de bouwhistorische substantie nagenoeg intact blijft.

Het is niet voldoende dat de architect à la Pope de 'genius of the place' van een bestaand gebouw en plek intuïtief en associatief leest en vertaalt in een zichtbare en ingrijpende transformatie, zonder dat de immateriële waarde en betekenis van gebouw en plek door een onafhankelijk (architectuur)historicus zijn geanalyseerd. Dit onderzoeken van de historische en culturele betekenis is in de discussie over herbestemming onderbelicht gebleven. In de huidige tijd, waarin steeds meer gebouwd erfgoed van jonge leeftijd op de schop gaat, zijn waarachtigheid en historiciteit van groot belang voor de invoelbaarheid en begrijpelijkheid van de gebouwde omgeving. Dit vraagt niet alleen om een bouwhistorische analyse, maar vooral om een beschrijving van de historische en gecumuleerde culturele waarde en betekenis van gebouw en plek als uitgangspunt voor herontwikkeling. Verhalen over het gebouw en de plek, intenties achter het ontwerp en gewijzigd gebruik, al die immateriële aspecten bepalen samen de culturele waarde van het gebouw in de samenleving. Die historiciteit, of waarachtigheid en eigenheid, heeft het gebouw nodig om betekenis te houden. Anders verdwijnt de geest van de plek en komen er slechts noviteit en vermaak voor in de plaats, gereed voor de hedendaagse consument.

NOTEN

1 Deze bijdrage borduurt voort op enkele ideeën die ontstonden in nauwe samenwerking met Marie-Thérèse van Thoor, Gabri van Tussenbroek, Ronald Stenvert, Jan van der Hoeve en Edwin Orsel ten behoeve van twee aanvragen voor programmatisch onderzoek bij NWO van enkele jaren geleden (niet gehonoreerd), en op lopend onderzoek van de auteur naar de geschiedenis van aanpasbare architectuur. Literatuur geraadpleegd

voor dit artikel: C. Blozies, *Old buildings, new designs. Architectural transformations*, New York 2012; E. Braae, *Beauty redeemed. Recycling post-industrial landscapes*, Risskov/Bazel 2015; Crimson, *Re-Arch. Nieuwe ontwerpen voor oude gebouwen*, Rotterdam 1995; P. Diederer, *Ontwerpen van verandering. Intreerede prof. ir. Paul Diederer. Uitgesproken op 1 juni 2018 aan de Technische Universiteit Eindhoven* (<https://research.tue.nl/nl/publications/ontwerpen-van->

[verandering](https://research.tue.nl/nl/publications/ontwerpen-van-)); S. Gelinck e.a., *Rekenen op herbestemming. Idee, aanpak en cijfers van 25 + 1 gerealiseerde projecten*, Rotterdam 2015; R. van Hees, S. Naldini en J. Roos, *Durable past – sustainable future*, Delft 2014; H. Ibelings en Diede-
rendirix Architects, *Make it anew*, Amsterdam 2018; M. Kuipers en W. de Jonge, *Designing from heritage. Strategies for conservation and conversion*, Delft 2017; M. Kuipers en W. Quist, *Culturele draagkracht. Op zoek naar de tolerantie*

- voor verandering bij gebouwd erfgoed, [Delft] 2013; P. Meurs, *Heritage-based design*, Delft 2016; P. Meurs, M. Steenhuis en J. de Groot, *Reuse, redevelop and design. How the Dutch deal with Heritage*, Rotterdam 2017; P. Nijhof e.a., *Herbestemming industrieel erfgoed in Nederland*, Zutphen 1994; B. Plevoets en K. van Cleempoel, *Adaptive reuse of the built heritage. Concepts and cases of an emerging discipline*, New York 2019; R. Roorda e.a., *Vital architecture. Tools for durability = Vitale architectuur. Gereedschap voor levensduur*, Rotterdam 2016; J. Saris, S. van Dommelen en T. Metz, *Nieuwe ideeën voor oude gebouwen. Creatieve economie en stedelijke herontwikkeling*, Rotterdam 2008; F. Scott, *On altering architecture*, Londen 2008; M. Steenhuis, P. Meurs en A. Kuijt, *Herbestemming in Nederland. Nieuw gebruik van stad en land*, Rotterdam 2011; H. Stevens, *Hergebruik van oude gebouwen*, Zutphen 1986; S. Stone, *Undoing buildings. Adaptive reuse and cultural memory*, New York 2020; K. Vandembroucke, *Mag dit weg. Methodiek voor herbestemming*, Rotterdam 2020; L. Wong, *Adaptive reuse. Extending the lives of buildings*, Bazel 2016.
- 2 E.M. Merrill en S. Gimarelos, 'From the Pantheon to the Anthropocene. Introducing resilience in architectural history', *Architectural Histories* 7 (2019) 1, doi. org/10.5334/ah.406; K. Trogal e.a., *Architecture and resilience. Interdisciplinary dialogues*, Londen 2019; M. Trachtenberg, *Building-in-time. From Giotto to Alberti and modern oblivion*, New Haven/ Londen 2010; J. van Ooijen, 'Resilient matters. The cathedral of Syracuse as an architectural palimpsest', *Architectural Histories* 7 (2019) 1, 26, doi. org/10.5334/ah.65
 - 3 S. Brand, *How buildings learn. What happens after they're built*, New York 1994.
 - 4 Zie hiervoor ook F. Schmidt, 'Moet opgeknapt worden. Gebouwen en hun aanpassingen', in: R. Stenvert en G. van Tussenbroek (red.), *Het gebouw als bewijs. Het bouwhistorische verhaal achter erfgoed*, Utrecht 2016, 145-208.
 - 5 Merrill en Giamarelos 2019 (noot 2).
 - 6 In D.M. Abramson, *Obsolescence. An architectural history*, Chicago 2016 laat de auteur zien dat de hoge omloop-snelheid en het afdanken van gebouwen in grote delen van de westerse wereld van de twintigste eeuw een simpel financieel model volgen.
 - 7 R. Kousbroek e.a., *Het paleis in de verbeelding. Het Paleis voor Volksvlucht 1860-1961*, Amsterdam 1990; E. Wennekes, *Het Paleis voor Volksvlucht (1864-1929). 'Edele uiting eener stoute gedachte!'*, Den Haag 1999; G. van Tussenbroek, *Ijzeren ambitie. Het Paleis voor Volksvlucht en de opkomst van de Nederlandse industrie*, Amsterdam 2019.
 - 8 H. Heynen, 'Introduction to the theme "Petrified Memory"', *The Journal of Architecture* 4 (1999) 4, 331-332, 332.
 - 9 H. Heynen, 'Petrifying memories: architecture and the construction of identity', *The Journal of Architecture* 4 (1999) 4, 369-390, daarbij gebruik makend van M.C. Boyer, *The city of collective memory. Its historical imagery and architectural entertainments*, Cambridge 1994.
 - 10 Heynen 1999 (noot 9).
 - 11 Beleidsvisie 'Kiezen voor karakter, Visie erfgoed en ruimte'. Kamerstuk 15 mei 2011, 10. www.rijksoverheid.nl/documenten/kamerstukken/2011/06/15/beleidsvisie-kiezen-voor-karakter-visie-erfgoed-en-ruimte (20 juli 2020).
 - 12 Zie noot 1.
 - 13 Uitzondering hierop vormen Roorda 2016 (noot 1) en Kuipers en De Jonge 2017 (noot 1), voornamelijk voor de aan Frank Duffy ontleende 'shearing layers'.
 - 14 Brand 1994 (noot 3), 210.
 - 15 Brand 1994 (noot 3), 2. Elders (p. 53) waarschuwt Brand ook nog tegen 'overontworpen gebouwen', die nauwelijks aanpasbaar zijn.
 - 16 Plevoets en Van Cleempoel 2019 (noot 1).
 - 17 C. Norberg-Schulz, *Genius loci. Towards a phenomenology of architecture*, New York 1980.
 - 18 Plevoets en Van Cleempoel 2019 (noot 1), 92-93; 126-131.
 - 19 'This juxtaposing of different historical layers, however, did not compromise the authentic experience of the site. On the contrary, it enhances the richness and depth of its memory.' Plevoets en Van Cleempoel 2019 (noot 1), 92.
 - 20 Plevoets en Van Cleempoel 2019 (noot 1), 93: 'We believe that for the discipline to move further, the future practice and theory of adaptive reuse should aim not just at respecting what is handed over from the past to the present but instead should actively search for the values and memory of the host space and try to establish a meaningful relationship between the present and the past through a sequence of tangible and intangible associations.'

PROF. DR. F. SCHMIDT is architectuurhistoricus, hoogleraar geschiedenis van de architectuur en de leefomgeving aan de Vrije Universiteit Amsterdam en ruimtelijk adviseur. Van 2002 tot 2008 en van 2012 tot medio 2020 was hij redacteur van het *Bulletin KNOB*.

GENUINE ARCHITECTURE ON AUTHENTICITY AND ADAPTIVE REUSE

FREEK SCHMIDT

This article is an appeal for independent, broad architectural-historical research prior to the redevelopment of buildings to protect their potential historical value and cultural significance. Authenticity is understood here as historicity and the article explores what it might signify in adaptive reuse, a growing sector in architectural design that is increasingly coming to be regarded as a separate discipline. In adaptive reuse strategies the building is viewed primarily as an architectural object that is to be given a 'new life'. But does that allow sufficient attention to be paid to the historicity of our living environment? How resilient and sustainable is a repurposed building? Stories that touch on the

building, on testimonies in which place plays a role, on the intentions behind the design, and on changes to use: all these intangible aspects together determine the cultural value of the building in society, community and setting. That historicity, or genuineness and singularity, is crucial to the building's significance. What is needed above all is for the description of the historical and accumulated cultural value and significance of a building and place to be the starting point for redevelopment. Otherwise the spirit of the place disappears to be replaced only by novelty and entertainment, at the service of the contemporary consumer.

AUTHENTICITEIT EN MATERIAAL

EEN VERKENNING VAN HET BEGRIP AAN DE HAND VAN
(LAAT)ANTIEKE EN MIDDELEEUWSE VOORBEEDEN

LEX BOSMAN



Een mooie omschrijving van authenticiteit in architectuur zou kunnen zijn dat een gebouw object – of een onderdeel daarvan – ook werkelijk is wat het aangeeft of lijkt te zijn, een definitie verwant aan het existentialisme. In een eenvoudige definitie wordt in de filosofie bedoeld dat authenticiteit de mate is waarin iemand trouw blijft aan zichzelf, ondanks invloeden van buitenaf. Tegelijk maakt vrijwel elke omschrijving van authenticiteit duidelijk dat dit begrip beperkt bruikbaar is bij het onderzoeken van architectuur. In dit artikel probeer ik de bovengenoemde definitie toe te passen op de architectuur van de Oudheid, de late Oudheid en de Middeleeuwen. Daarnaast verken ik enkele andere invullingen van het begrip authenticiteit.

SPOLIA

In de architectuur van de genoemde perioden doen dragende delen, zoals zuilen, in de regel datgene waarvoor ze bedoeld waren, namelijk het dragen of ondersteunen van een deel van het gebouw. Door hun toepassing maken ze de essentie van het architectuursysteem duidelijk en in die zin zijn ze authentiek. Voor het begrip authenticiteit is ook de vraag naar de toepassing en het materiaal van deze dragende delen interessant. De in de Oudheid en Middeleeuwen veelvuldig voorkomende zuilen kunnen immers veel ouder zijn dan het gebouw waarin ze zijn toegepast; dergelijke elementen werden niet zelden hergebruikt in een nieuwe context. Dit soort hergebruik van materiaal vanaf de late Oudheid tot diep in de Middeleeuwen, 'spolia' genoemd, roept andere vragen op die verband houden met authenticiteit. Het kon zijn dat ouder materiaal in een nieuwe context bouwkundig een andere functie kreeg dan het oorspronkelijk had. Dit zien we in de nieuwe bisschopskerk van Maagdenburg, die vanaf 1209 werd gebouwd ter vervanging van zijn door brand verwoeste voorganger. Veel van de Romeinse spolia-zuilen in deze kerk werden op een andere manier gebruikt. De meest in het oog springende zuilen van kostbare graniet- en porfiersoorten, het viertal in de apsis van de Dom, hebben geen constructieve functie. Ze lijken daarmee niet te voldoen aan het aan het begin van dit artikel geformuleerde uitgangspunt van authenticiteit (afb. 1). Desalniettemin zijn ze juist om hun (authentieke) Romeinse oorsprong ooit vanuit Italië naar Maagdenburg gebracht en hebben ze ook daarom deze prominente positie gekregen. De bouwgeschiedenis van de nieuwe Dom bevat de nodige aanwijzingen dat nadrukkelijk is gezocht naar een in het oog springende plaats voor de bontgekleurde zuilen, die uiteindelijk in de apsis werd gevonden.¹ Hier won de betekenis het van de oorspronkelijk functie van de zuilen.

In de meeste gevallen werd ouder materiaal echter opnieuw gebruikt in dezelfde rol als de oorspronkelijke – dus in lijn met de aan het begin genoemde definitie. Een bekend voorbeeld hiervan is het wijdverbreide hergebruik van zuilschachten in kerkgebouwen: de functie van de zuilen bleef dezelfde, namelijk het dragen van een architraaf of boog. Dit hergebruik van oude bouwmaterialen kan voor een hedendaagse onderzoeker de vraag naar authenticiteit in de zin van oorspronkelijkheid op scherp stellen. In die tijd was dit echter geen punt van overweging. Zo is er niet de geringste aanwijzing dat spolia in de periode van het vroege christendom doelbewust werden toegepast, noch dat onderscheid werd gemaakt tussen nieuwe en hergebruikte zuilschachten. De tientallen hergebruikte zuilen in de grote vroegchristelijke basilieken Sint-Jan van Lateranen en Sint-Pieter in Rome zijn daar toegepast vanwege het materiaal. Vooral bij de Sint-Pieter

was de rijkdom van de gebruikte marmer- en granietsoorten van doorslaggevende betekenis, niet de vraag of het materiaal nieuw was of eerder was toegepast.² Deze observatie is van belang voor de beoordeling van het hergebruik van materiaal zoals zuilschachten, architraafbalken, kapitelen en basementen. De beschikbaarheid van dergelijk materiaal is een wezenlijk punt. In de vierde eeuw bijvoorbeeld werden bij de bouw van kerken in Rome zuilen gebruikt die afkomstig waren uit oudere bouwwerken, maar ook zuilen uit eerder aangelegde voorraden. De oorspronkelijke context waarin dergelijk materiaal had gefunctioneerd, was niet van belang; het gebouw hoefde niet te worden opgetrokken uit materialen die uit dezelfde periode stamden. Kennelijk waren andere overwegingen belangrijker bij de keuze voor materialen en de vorming van een idee over het ontwerp, zoals de rijkdom van het materiaal die zichtbaar was aan de bonte kleuren. Waar het om ging was dat de spolia in de nieuwe context dezelfde functie hadden als ze in een eerdere situatie hadden vervuld.

HERKENBAAR HERGEBRUIK

Interessant bij dit alles is het punt van herkenbaarheid. Want wie zou in staat zijn geweest het onderscheid vast te stellen tussen de hergebruikte en de nieuwe zuilschachten in de vierde-eeuwse basiliek van Sint-Pieter in Rome? Pas in de zestiende eeuw waren kunstenaar Rafaël en schrijver Baldassare Castiglione in staat om te herkennen dat onderdelen van de sculptuur aan de Boog van Constantijn (ca. 315) uit verschillende perioden stamden, zo blijkt uit hun beroemde 'Brief aan Leo X'; zij beoordeelden de kwaliteit van sculptuur die uit uiteenlopende perioden dateerde ook verschillend.³ Interessant is dat daarbij niet de eenheid van materiaal ter discussie stond, maar de kwaliteit van de bewerking van de sculptuur.

In Rome en daarbuiten zijn spolia om uiteenlopende redenen toegepast, ook na de vierde eeuw. In sommige fasen nam men daarbij herkenbare elementen voor lief en werd niet verborgen dat sommige onderdelen waren hergebruikt. In andere perioden werden herkenbare kenmerken juist bewust gezocht, waarbij de (vermeende) oorsprong ervan in het geding kon zijn. In de dertiende-eeuwse kerk van Santa Maria in Aracoeli werd een tweede-eeuws basement gebruikt samen met een marmeren blok met een zichtbare middeleeuwse inscriptie; twee voorbeelden van hergebruikt materiaal op elkaar geplaatst.⁴ Bij de kort na het midden van de elfde eeuw begonnen bisschopskerk in Pisa werd ouder materiaal op een heel andere manier toegepast. In dit belangrijke kerkgebouw is een elders niet voorkomende rijkdom aan Romeinse en islamitische spolia ingezet om de positie van zowel de instelling als de stad krachtig tot uitdrukking te brengen. Verwikkeld in de rivaliteit met andere havensteden verwerkte Pisa



2. Dom van Pisa, spolia-zuilen in de dwerggalerij van de apsis (foto auteur)



3. Dom van Pisa, hergebruikt blok natuursteen met een deel van een oudere inscriptie (foto auteur)

in de architectuur van deze nieuwe bisschopskerk verwijzingen naar de Romeinse oorsprong van de stad, in de vorm van spolia-zuilen (afb. 2), blokken steen met duidelijk zichtbare delen van inscripties en een Romeinse sarcofaag. Ook werd aan de buitenzijde, in een van de ruitvormige ornamenten in de zuidelijke lichtbeuk, een Egyptische *bacino* (schaal) ingemetseld. Deze elementen werden doelbewust duidelijk zichtbaar aangebracht, want de blokken steen hadden ook zo kunnen worden ingepast dat de inscripties verborgen zouden blijven (afb. 3). De Romeinse elementen verwezen naar de oorsprong van de stad en daarmee naar het belang van Pisa, terwijl wordt aangenomen dat de islamitische *bacino*, waarvan ook aan andere kerkgebouwen in Pisa exemplaren werden verwerkt, de machtige rol in het Middellandse Zeegebied moest onderstrepen.⁵ Daarbij werden ook andere, middeleeuwse elementen zoals delen van een fries toegepast, terwijl ook in het interieur het gebruik van spolia substantieel is.⁶ Het geheel van deze hergebruikte elementen duidt op een bewuste toepassing van spolia in een grondig georganiseerd programma.

In dit geval is de authenticiteit in de zin van oorsprong of herkomst van de afzonderlijke elementen wezenlijk: samen moesten ze een nieuw architectonisch geheel vormen. Daarbij is het van belang dat hergebruikte architectuurdelen zijn toegepast in de functie die ze oorspronkelijk hadden. Was in Pisa de herkenbaarheid van verreweg de meeste van deze spolia van doorslaggevende betekenis, dit speelde niet altijd en overal bij hergebruik van materialen. Bij de uitbreiding van de 'Alte Dom' in Keulen van een driebeukige basiliek naar een aanleg met vijf beuken, in de tiende eeuw, gebruikte men zuilen van rode zandsteen van Romeinse oorsprong. Hierbij lijkt de oorsprong ervan echter allerm minst voorop te hebben gestaan, wel behielden de zuilen hun oorspronkelijke functie.⁷

TOT SLOT

De genoemde voorbeelden rechtvaardigen de vraag of authenticiteit een goed begrip vormt om de architectuur uit deze perioden beter te begrijpen. Het hedendaagse begrip van authenticiteit – in welke betekenis dan ook – bestond niet in de Oudheid en de Middeleeuwen.

Authenticiteit in de betekenis van originaliteit speelde zeker geen hoofdrol in de architectuur van de Oudheid en de Middeleeuwen. Als er al een notie van originaliteit bestond, dan moest die doorgaans juist worden vermeden; zeker in de Middeleeuwen diende architectuur herkenbaar te zijn om aan te sluiten bij gevestigde en belangrijke tradities. Door een te sterke afwijking in de toepassing van architectonische concepten van hetgeen herkenbaar – en daardoor begrijpelijk – was, zou een opdrachtgever zich met een gebouw of gebouwencomplex buiten de gevestigde orde

plaatsen. De geschiedenis van een instelling of individuele opdrachtgever diende bij voorkeur in de architectuur zichtbaar te worden gemaakt, zodat een hecht verband kon worden gecreëerd tussen de geschiedenis en de eigentijdse situatie.⁸

Authenticiteit speelde ook geen rol bij hergebruik van materiaal. De herkomst van materiaal was in de

periode van het vroege christendom geen punt van overweging, want de rijkdom van het materiaal was doorslaggevend. Gedurende de Middeleeuwen kwamen er meer bewuste toepassingen van ouder materiaal voor vanwege hun betekenis, maar daarbij lijkt het begrip oorspronkelijkheid meer op zijn plaats dan authenticiteit.

NOTEN

- 1 L. Bosman, 'Bedeutung der Tradition. Über die Spolien im Chorbereich des Magdeburger Domes', in: W. Schenkluhn en A. Waschbüsch (red.), *Der Magdeburger Dom im europäischen Kontext*, Regensburg 2011, 187-195.
- 2 F. Marcorin, 'Classicismo e reimpiego nei colonnati dell'antica basilica di San Pietro in Vaticano', in: *Jahrbuch für Antike und Christentum* 58 (2015), 138-163, 154-157; L. Bosman, 'Spolia in the Fourth-century Basilica', in: R. McKitterick e.a. (red.), *Old Saint Peter's, Rome*, Cambridge 2013, 65-80; L. Bosman, 'Constantine's Spolia. A Set of Columns for San Giovanni in Laterano and the Arch of Constantine in Rome', in: L. Bosman, I.P. Haynes en P. Liverani (red.), *The Basilica of Saint John Laterano to 1600*, Cambridge 2020, 171-181.
- 3 F.P. di Teodoro, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la lettera a Leone X con l'aggiunta di due saggi raffaelleschi*, Bologna 2003, 82. Een goede Engelse vertaling van de tekst: V. Hart en P. Hicks (red.), *Palladio's Rome*, New Haven/Londen 2006, 183.
- 4 P. Pensabene, 'Architectural Spolia and Urban Transformation in Rome from the Fourth to the Thirteenth Century', in: S. Altekamp, C. Marcks-Jacobs en P. Seiler (red.), *Perspektiven der Spolienforschung 2. Zentren und Konjunkturen der Spolierung*, Berlin 2017, 222-225.
- 5 K.R. Mathews, *Conflict, Commerce, and an Aesthetic of Appropriation in the Italian Maritime Cities, 1000-1150*, Leiden/Boston 2018, 126-146.
- 6 A. Peroni, 'Spolia e architettura nel Duomo di Pisa', in: J. Poeschke (red.), *Antike Spolien in der Architektur des Mittelalters und der Renaissance*, München 1996, 205-223.
- 7 D. Hochkirchen, 'Antike Säulen im Alten Dom. Ein Rekonstruktionsvorschlag zu den Seitenschiffarkaden der vorgotischen Kölner Bischofskirche', *Kölner Domblatt* 76 (2011), 77-107.
- 8 W. Schenkluhn, 'Bemerkungen zum Begriff des Architekturzitats', *Ars* 41 (2008), 3-12.

PROF. DR. L. BOSMAN is hoogleraar architectuurgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam. Hij houdt zich bezig met de architectuur van de late Oudheid, Middeleeuwen en Renaissance, waarbij de betekenissen van architectuur een kernpunt vormen. Ook werkt hij aan een onderzoek naar nationaalsocialisme en architectuurgeschiedenis in Nederland 1933-1945.

AUTHENTICITY AND MATERIAL

A CONSIDERATION OF THE CONCEPT BASED ON EXAMPLES FROM (LATE)ANTIQUITY AND THE MIDDLE AGES

LEX BOSMAN

It is not immediately clear whether the concept of authenticity can be applied to the architecture of (Late) Antiquity and the Middle Ages. If you were to apply the existentialist definition of the concept, you could say that an architectural element is authentic when it is what it purports or seems to be: a column, for example, should support something. Authenticity can also be understood in the sense of 'initial' and 'original'. A brief survey of a few examples reveals the importance of originality and, in particular, of the function of the architectural element. Examples like

the eleventh/twelfth-century episcopal church of Pisa demonstrate that alongside the original function of an element, in this case columns, there could be multiple layers of meaning. On the other hand there is the redeployment of ancient columns in the thirteenth-century Magdeburg Cathedral, where they have no load-bearing function, having been placed in the apse solely because of what they signify. Ultimately one can wonder whether the concept of authenticity can be usefully applied to the architecture of the periods in question.



ALWAYS THE REAL THING?

AUTHENTICITEIT IN HET TIJDPERK VAN DIGITALE REPRODUCEERBAARHEID

LARA SCHRIJVER

In zijn beroemde essay 'The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction' uit 1935 stelt Walter Benjamin: 'The authenticity of a thing is the essence of all that is transmissible from its beginning, ranging from its substantive duration to its testimony to the history

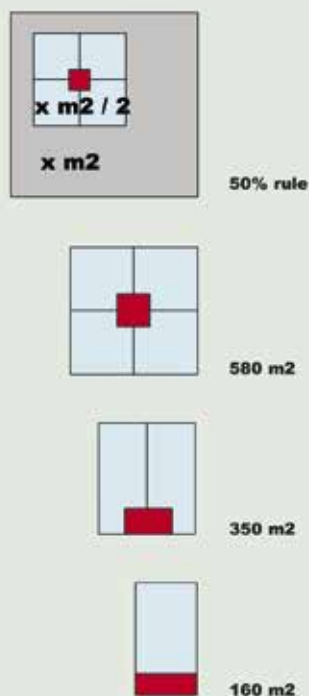
which it has experienced.'¹ Hiermee duidt hij authenticiteit als een begrip dat de technische en materiaal-kundige toets van echtheid overstijgt. Met andere woorden: hij rekt het op, om daarmee het 'leven der dingen' te kunnen plaatsen in het debat over nieuwe technieken in de kunst. Dit bredere begrip wordt hier gebruikt om te verkennen hoe we vorm kunnen geven aan de vraag naar authenticiteit in het tijdperk van digitale reproduceerbaarheid.

▲► 1. KCAP, luchtfoto en stedenbouwkundige strategie Wijnhaveneiland, Rotterdam, 1995 (foto Ossip van Duivenbode, diagrammen KCAP)

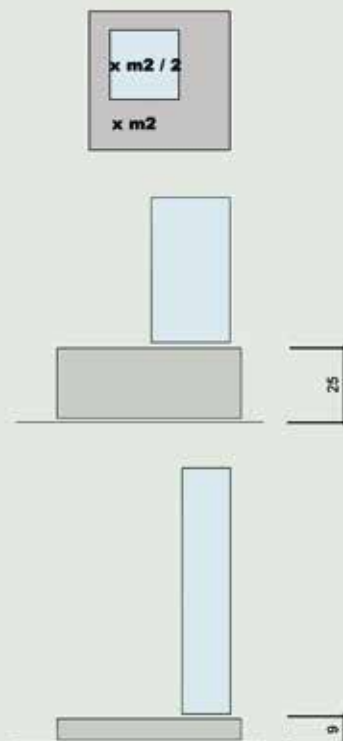
SETBACKS



MAX AREA



HEIGHTS



AUTHENTICITEIT EN DE HEDENDAAGSE ARCHITECTUURPRAKTIJK

De verschillende invullingen van het begrip authenticiteit zijn relevant voor de architectuurgeschiedenis, van de technische toetsing van echtheid in engere zin tot een breder begrip van ontstaan en context. Dit kan van belang zijn om te bepalen welke elementen tot het oorspronkelijke ontwerp behoren, en hoe een werk zich positioneert in een bepaalde tijd, context en cultuur. In de architectuur kan de authenticiteit van een voorwerp of een gebouw gebruikt worden om iets te dateren, of om veranderingen in de levensloop ervan te duiden. Tegelijkertijd wordt het begrip authenticiteit niet altijd eenduidig gebruikt: het kan meer wijzen op een onderliggende waardestelling dan op de conditie van het object. Wim Denslagen suggereerde ooit dat deze impliciete, aanvullende betekenissen verwarrend zaaien en aanleiding geven voor een ideologische discussie.² Zelfs met deze beperkingen van het begrip authenticiteit – in de twintigste eeuw ook sterk gerelateerd aan de debatten rond originaliteit – is er voldoende

de reden om de verschillende perspectieven op authenticiteit steeds opnieuw te bevragen, zeker in de context van de hedendaagse architectuurpraktijk.

Benjamin wees indertijd al op de veranderingen in de productie, het karakter en de ervaring van het kunstwerk door het ontstaan van technische reproductietechnieken.³ Zijn essay blijft voor ons een ijkpunt, met name als reflectie op de kwaliteiten van fotografie en film. Hoewel zijn argumenten zich vooral richten op de effecten van technische reproductie in deze twee domeinen in relatie tot de verwante gebieden schilderkunst en toneel, heeft het betoog veel invloed gehad op de architectuurpraktijk. Een belangrijk element, met name in de postmoderne periode, is zijn scherpe analyse van het potentieel van technische reproductietechnieken, waarbij nog altijd ruimte is voor de kwaliteit van een 'origineel' als een specifieke tijd- en plaatsgebonden artistieke realisatie: 'The presence of the original is the prerequisite to the concept of authenticity.'⁴ In de jaren tachtig en negentig van de vorige eeuw werd dit opnieuw relevant door de ontwik-

keling van digitale reproductietechnieken, die voeding gaven aan een steeds verder oprekkend begrip van kopie, origineel en simulatie.⁵

Het digitale tijdperk voegt een nieuwe laag toe aan het debat, omdat digitale technieken een nieuwe conditie creëren. Wat is nog de authenticiteitswaarde van het product of ontwerp, als steeds opnieuw een perfecte reproductie – of in sommige gevallen zelfs een nieuwe *productie* – van een idee kan worden gemaakt op basis van een programma, een scan, of zelfs een algoritme? Daarmee kan de rol van de ontwerper, evenals de uitwerking en materialisatie van het ontwerp, een verdere transformatie ondergaan. Sommige aspecten van de digitale productie liggen al besloten in het argument van Benjamin, die aangeeft dat de technische reproductie een verandering teweegbrengt in de autoriteit van het origineel.⁶ Het procesmatig reproduceren, zoals het afdrukken van negatieven, is minder afhankelijk van het origineel dan een handmatige reproductie. Architect Stan Allen verwijst hiervoor ook naar het door filosoof Nelson Goodman gemaakte onderscheid tussen de ‘autographic’ en ‘allographic’ kunsten. Bij die laatste is de directe ingreep van de kunstenaar niet noodzakelijk voor elke uitwerking: ‘In music, poetry, or theater (...) the work exists in many copies and can be produced without the direct intervention of the author.’⁷ Bovendien kan een dergelijke reproductie de tijd en context van het origineel overstijgen; denk aan het afdraaien van een film in bioscopen wereldwijd of de individuele opvoeringen van een muziekstuk.

DIGITAAL ONTWERPEN ZONDER EINDBEELD

Digitale reproduceerbaarheid verhoogt de complexiteit van dit debat, omdat er steeds minder directe overdracht optreedt tussen ontwerper en resultaat – door nieuwe media vindt steeds meer ‘bemiddeling’ plaats. Waar altijd al verschillende partijen bijdroegen aan de visie van de architect (tekenaars, constructeurs, aannemers), zijn er nu ook softwareprogramma’s die de uitwerking medebepalen. Sommige schetsen van moderne architecten als Tadao Ando of Le Corbusier werden beroemd als essentialistische uitdrukking van een idee. Maar het is niet langer een potloodstreek die de inzet en visie van de architect articuleert. Nu zit achter een beeld soms een algoritmische bewerking die de ‘hand’ van de architect abstraheert. Daarbij kan de software ook onderliggende bouwdetails bevatten, en worden standaardoplossingen al voorgeprogrammeerd in AutoCAD, BIM of Revit. De informatieoverdracht in deze modellen geeft meer invulling aan details, maar is voorgesorteerd op basis van geprogrammeerde voorkeuren.

Bijzonder interessant in dit kader is het onderzoek van architect Kees Christiaanse, die tracht vanuit de logica van softwareprogramma’s tot een vorm van

dynamische stedenbouwkundige planning te komen. Een vroeg voorbeeld hiervan werd in 1995 gerealiseerd op het Wijnhaveneiland in Rotterdam. Hier werd de bouwenvolp van een kavel niet statisch bepaald zoals volgens de traditionele regelgeving, maar bouwde men een interne afhankelijkheid op en tussen de kavels in: als bijvoorbeeld op kavel A hoog en smal werd gebouwd, dan mocht een gebouw op kavel B meer breedte beslaan (afb. 1).⁸ In 1999 presenteerde Christiaanse samen met de ETH Zürich en de universiteit van Kaiserslautern het project ‘Follow the church’, waarin het potentieel van een dynamische stedenbouwkundige planningsstrategie inzichtelijk werd gemaakt. Dit werd voortgezet in het project Kaisersrot, een samenwerking aan de ETH Zürich met Ludger Hoverstadt.⁹ Deze prille voorbeelden van een stedenbouwkundige strategie die is geënt op de mechanismen van computerprogramma’s (‘als ... dan ...’ als basis voor de programmeertaal) zijn verder uitgewerkt in het onderzoek dat Christiaanse aan de ETH Zürich begeleidde. Hiervan is het promotieonderzoek van Alex Lehnerer vermoedelijk het meest bekend.¹⁰ In zijn boek *Grand Urban Rules* uit 2009 ontleedt Lehnerer de regelgeving en voorschriften die hebben bijgedragen aan de totstandkoming van moderne steden die breed worden gewaardeerd. Daarmee legt hij een basis voor een ‘programmeercode’ die kan worden gebruikt voor het ontwerpen van steden in de toekomst.

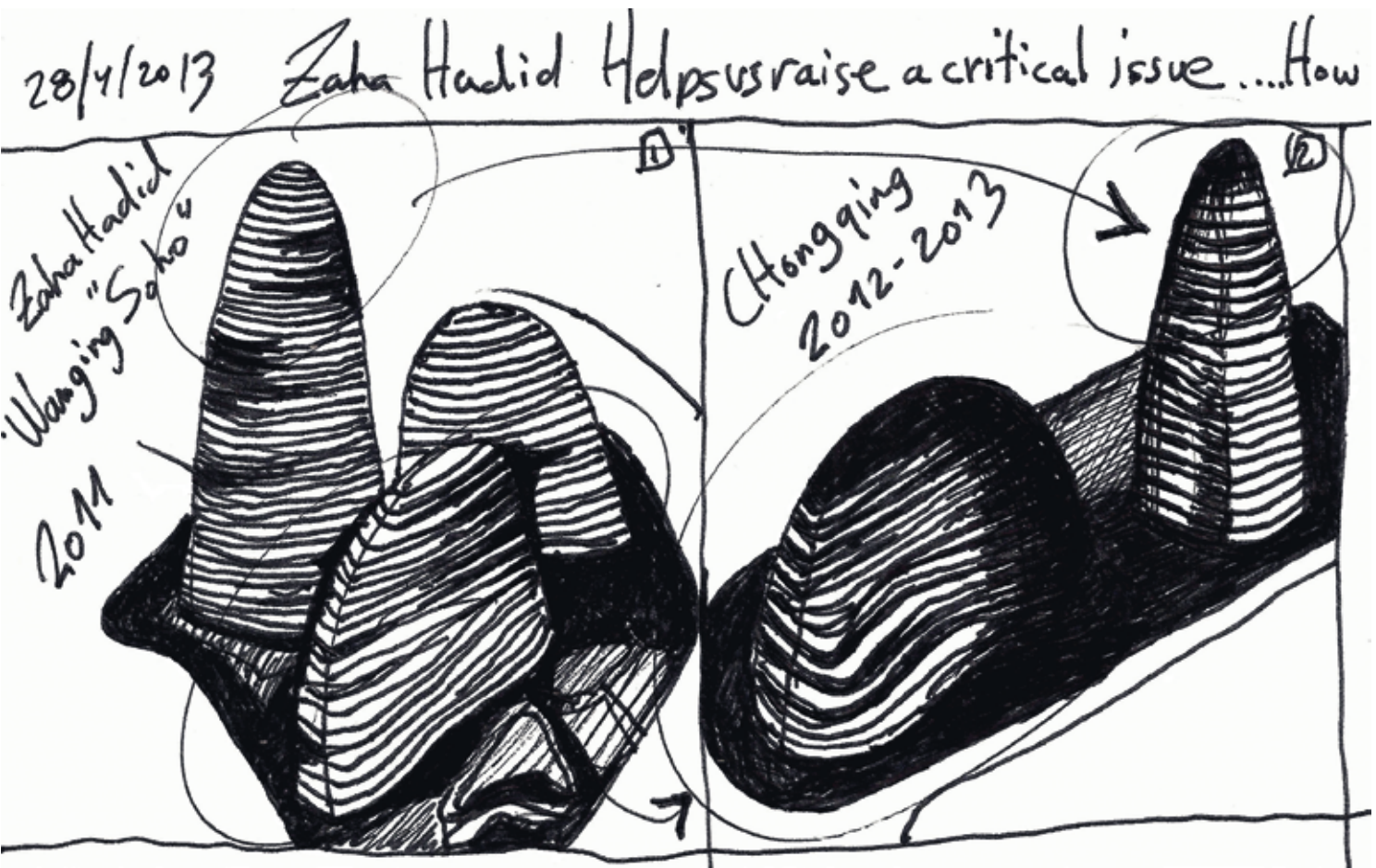
Wat deze projecten met elkaar gemeen hebben, is dat ze geen vastgelegd eindbeeld presenteren, zoals bijvoorbeeld de barokke stadsplanning of de Parijse boulevards met hun heldere zichtlijnen van Haussmann. Daarvoor in de plaats stellen ze een mechanisme, een algoritme dat op basis van wensen en vereisten een proces formuleert. Op het Wijnhaveneiland is dit nog een beperkte ingreep, maar in latere projecten worden in de verkavelingsregels meer verschillende aspecten meegenomen, zoals locatie, kavelgrootte, nabijheid tot het dorpsplein en situatie aan randen of in het midden van het stadsweefsel. Daarmee wordt stadsplanning te vergelijken met een concert waarbij de individuele uitvoering een aantal lijnen van de componist volgt maar in zichzelf een eigen productie is.¹¹

ONTWERP EN WERKELIJKHEID

Hoewel dit soort projecten een onmiskenbaar potentieel biedt voor de stadsplanning, roept de digitale reproductie ook moeilijkheden op, met name door verbeterde beeldkwaliteit en het gemak van digitale verspreiding. Websites en tijdschriften publiceren bijna niet van echt te onderscheiden *renderings* van gebouwen die nog moeten worden gerealiseerd. Daarmee komt de klassieke problematiek van ‘vervalsing’ en plagiaat op een andere manier terug, zoals in 2012 bleek bij het ontwerp voor het Wangjing SOHO-complex in Beijing van Zaha Hadid (afb. 2).¹² Nog voordat

2. Zaha Hadid Architects,
Beijing Wangjing SOHO-complex, 2014
(Wei Cao/Alamy Stock Photo)





3. Eli Inbar, schets van Wangjing SOHO-complex en Chongqing Meiquan, 2013 (archidialog.com/2013/04/30/zaha-hadid-helps-us-raise-a-critical-issue-that-should-concern-us-all-how-to-get-inspired-from-existing-buildings-consciously/)

het complex af was, begon een ontwikkelaar in een andere Chinese stad, Chongqing, met de bouw van een kopie (afb. 3).¹³ In een uitgebreid artikel over dit en andere namaakprojecten wordt Rem Koolhaas geciteerd, die in hetzelfde jaar in *Mutations* schreef: 'Design today becomes as easy as Photoshop, even on the scale of a city.'¹⁴ Hoewel het bureau deze problematiek aankaartte en publiekelijk het auteursrecht opeiste, gaf Zaha Hadid zelf in een interview blijk van een houding die doet denken aan de stedenbouwkundige modellen van Christiaanse. Zij suggereerde dat deze gebouwklonen ook een bijzonder potentieel hebben: als ze nieuwe en innovatieve mutaties zouden vertonen, konden ze op hun beurt weer bijdragen aan vernieuwing. Ziet de architect zelf een interessante wending in de mogelijkheden van kopieën, dan ontstaan ook nieuwe vraagstukken waarbij het onderscheid tussen kopie en origineel misschien minder belangrijk is. Het kan dus zelfs gebeuren dat de kopie als eerste is voltooid. In dat geval kan de vraag worden gesteld welke moet worden beschouwd als origineel: het ontwerp of de eerste realisatie?

Het project van Hadid toont aan dat het in het digitale tijdperk steeds moeilijker wordt om kopieën in de

hand te houden. Uit het publieke debat blijkt hoezeer nog traditionele veronderstellingen over kopieën heersen: om het aura van het 'origineel' te kunnen claimen, moest het gebouw van Hadid eerder af zijn dan zijn kopie. Tegelijk confronteert dit voorbeeld, in samenhang met het genoemde werk van Kees Christiaanse, ons met nieuwe vraagstukken: als elementen van het gebouw of de stadsplanning bepaald worden door processen en algoritmes, hoe kunnen we dan nog spreken van een 'origineel'? Zouden architecten eerder hun ontwerpmechanismen moeten gaan beschermen dan het uiteindelijke gebouw? Waarin schuilt dan het Benjaminiaanse 'aura' van het gebouw?

ARCHITECTUURONTWERP ALS GROEPSWERK

Hoewel sinds de Renaissance een belangrijke rol wordt toegedicht aan de inspiratie en visie van de (vaak mannelijke) ontwerper, lijkt het de moeite waard om de meer fluïde vormen van samenwerking te verkennen die in de digitale cultuur ontstaan. Opensourcesoftware zoals Linux en de volgebouwde wereld van Minecraft zijn voorbeelden waarin auteurschap minder van belang is dan het steeds voortbouwen op werk van anderen. Zo kan de digitale cultuur ruimte scheppen

voor het blijven aanpassen van (semi-anonieme) modellen, werkelijke groepsarbeid dus waarmee het begrip authenticiteit verandert. De prestaties van een model kunnen belangrijker zijn dan wie het gemaakt, getekend of geprogrammeerd heeft of wat de oorsprong was.

Op dit moment lijkt de ontwerppraktijk zich nog maar moeilijk te kunnen verzoenen met het potentieel van digitale technieken; ze worden wel ingezet, maar de rol van de architect lijkt nog sterk op wat die de laatste paar honderd jaar is geweest. Opensource-ontwerp

is in de architectuur nog relatief marginaal, ondanks pogingen dit meer centraal te stellen. Het integreren van digitale benaderingen in een bredere en meer gemeenschappelijke ontwerpbasis heeft echter veel potentieel voor de toekomst, zeker als dit meer uiting geeft aan de vele handen en perspectieven die bijdragen aan een gebouw en het bouwen daadwerkelijk als een groepswork wordt geconcipeerd. Daarbij kan 'authenticiteit' dan een nieuwe invulling krijgen, die vooral te maken heeft met het gebouw zelf en de cultuur waarin het ontstaat.

NOTEN

- 1 W. Benjamin, 'The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction', in: W. Benjamin, *Illuminations: Essays and Reflections*, red. H. Ahrendt, vert. H. Zohn, New York 1968, 217-251, 221 (vert. van 'Das Kunstwerk im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit', 1935).
- 2 W. Denslagen, 'Authenticiteit en spiritualiteit', *Bulletin KNOB* 109 (2010) 4, 135-140.
- 3 Benjamin 1968 (noot 1), 220.
- 4 Benjamin 1968 (noot 1), 220.
- 5 J. Baudrillard, *Simulacra and Simulation*, vert. Sheila Glaser, Ann Arbor 1995 (vert. van *Simulacres et simulations*, Parijs 1981).
- 6 Benjamin 1968 (noot 1), 220.
- 7 S. Allen, *Practice. Architecture, Technique and Representation*, New York 2000, 33.
- 8 Op de website van KCAP wordt het project gepresenteerd als 'flexibel masterplan', ofwel 'geen ontwerp maar een strategie waarvan het eindresultaat niet vaststaat'. www.kcap.eu/en/projects/v/wijnhaveniland/.
- 9 Het project 'Follow the church' liep van 1999 tot 2001. Het principe werd vervolgd in Kaisersrot, op de website aangekondigd als 'solutions you cannot draw'. www.kaisersrot.com/kaisersrot-02/Welcome.html.
- 10 Het proefschrift is als publiekseditie uitgegeven: A. Lehnerer, *Grand Urban Rules*, Rotterdam 2009.
- 11 Allen 2000 (noot 7), 31-45. Hij merkt hierbij op dat architectuur zich ergens tussen het 'autografische' en het 'allografische' beweegt.
- 12 M. Fairs, 'Zaha Hadid Building Pirated in China', *dezeen.com*, 2 januari 2013, www.dezeen.com/2013/01/02/zaha-hadid-building-pirated-in-china/.
- 13 'Hadid said in an interview, she is now being forced to race these pirates to complete her original project first.' K. Holden Platt, 'Copycat Architects in China Take Aim at the Stars', *Der Spiegel* online, 28 december 2012, www.spiegel.de/international/zeitgeist/pirated-copy-of-design-by-star-architect-hadid-being-built-in-china-a-874390.html.
- 14 Geciteerd in Holden Platt 2012 (noot 13).

PROF. DR. IR. LARA SCHRIJVER is hoogleraar architectuurtheorie aan de Faculteit Ontwerpwetenschappen van de Universiteit Antwerpen. Eerder was zij verbonden aan de TU Delft en de Rotterdamse Academie van Bouwkunst. Van 2016 tot 2019 was zij redactielid van het jaarboek *Architectuur in Nederland*.

ALWAYS THE REAL THING? AUTHENTICITY IN THE AGE OF DIGITAL REPRODUCTION

LARA SCHRIJVER

Walter Benjamin's famous 1935 essay 'The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction' addresses the authenticity of a work of art as something beyond the merely material and technical. Benjamin constructs a broader notion of authenticity that includes 'the life of things' and is related to new techniques in artistic production. This broader sense of authenticity is used here to explore how it may help us to understand architecture in the age of digital reproduction.

Two aspects of authenticity in Benjamin's article are discussed: process reproduction and image reproduction. In process reproduction, authenticity is transformed through the mediation of technical procedures. Benjamin's analysis of photography and film is

a seminal version of how the digital age raises new questions through tools and techniques such as programs, coding and algorithms. The work of Kees Christiaanse in collaboration with Ludger Hovestadt provides an example of an increasingly algorithmic approach to urban planning. In image reproduction, the question of authenticity revolves around the increasing proliferation of images. In this context, the Wangjing SOHO complex by Zaha Hadid and its apparent imitation by a Chinese developer proves illuminating. These projects show aspects of the changing conditions of the digital age, in which new techniques of realization may transform current notions of authenticity.

LANDSCHAPPELIJKE AUTHENTICITEIT

HET LANDSCHAP ALS LEVEND SYSTEEM,
GESCHIEDENIS EN
RUIMTELIJKE BELEVING

STEFFEN NIJHUIS

Echtheid, originaliteit en authenticiteit zijn termen die qua betekenis dicht bij elkaar liggen en vaak in verband worden gebracht met gebruik, behoud en waardering van cultureel erfgoed zoals schilderijen, sculpturen en gebouwen. Maar hoe zit dat bij landschap? Bestaat er zoiets als landschappelijke authenticiteit? En hoe kan je die begrijpen? ►

1. Droogmakerijen zijn als landschap vaak duidelijk herkenbaar. De Beemster is een bekend voorbeeld met zijn kenmerkende grillige ringdijk, orthogonale beplantings- en verkavelingspatroon en stolpboerderijen ver beneden de zeespiegel (foto Hans Lemmens, Algemeen Nederlands Persbureau)



Met authenticiteit wordt hier bedoeld dat het landschap zijn eigen kenmerken draagt en zich onderscheidt door zijn eigen karakter. Met andere woorden: landschappelijke authenticiteit heeft te maken met ruimtelijke kwaliteit en identiteit. Hierbij speelt oriëntatie in tijd en ruimte een rol, maar ook schoonheid, (multi)functionaliteit, ecologische variatie en samenhang. De verscheidenheid aan verbanden en interacties tussen deze aspecten maakt landschappelijke authenticiteit een complexe zaak. In deze bijdrage wordt betoogd dat wij landschappelijke authenticiteit kunnen begrijpen door het landschap in samenhang te bekijken: als levend systeem, geschiedenis en ruimtelijke beleving.

LANDSCHAP ALS LEVEND SYSTEEM

Een veelgebruikte definitie van landschap is: 'een gebied, zoals waargenomen door mensen, waarvan het karakter het resultaat is van de actie en interactie van natuurlijke en/of menselijke factoren'.¹ Deze definitie benadrukt het dynamische karakter van landschap. Landschap verandert, met en zonder menselijke invloed. Soms vinden er ingrijpende veranderingen plaats, soms minder ingrijpende. Soms duurt het lang voordat wijzigingen zichtbaar worden, zoals bij gevolgen van klimaatverandering. Maar het kan ook snel gaan, bijvoorbeeld wanneer in agrarisch gebied een nieuwbouwwijk wordt gerealiseerd. Daarom is het landschap op te vatten als een levend systeem, dat wil zeggen een complex en dynamisch stelsel van deelsystemen dat voortdurend verandert onder invloed van natuurlijke processen, maatschappelijke eisen en technische mogelijkheden. Het landschap is daarmee een interface tussen natuur en maatschappij die zich manifesteert in een materiële ruimte die zowel uit structuren als uit processen bestaat.

Om de samenhang en heterogeniteit van landschap in ruimte en tijd te begrijpen, is het belangrijk om de chorologische (horizontale) en topologische (verticale) relaties te bestuderen.² Een praktische en gangbare methode hiervoor is het ontleden van het landschap in lagen en het ordenen ervan naar het niveau van invloed en dynamiek van verandering.³

LANDSCHAP IN LAGEN

Het in lagen uiteenleggen van het landschap is een manier om grip te krijgen op de verschillende (deel)systemen en hun relaties. Deze ontleding in lagen moet niet worden gezien als een statische of hiërarchische ordening. In plaats daarvan gaat het om afzonderlijke lagen die elkaar in meer of mindere mate beïnvloeden, en waarvan de invloed ook nog eens door de tijd heen kan veranderen. Er zijn veel typen lagenbenaderingen in omloop, zoals het triplexmodel waarin onderscheid wordt gemaakt tussen de abiotische (reliëf, water, bodem), biotische (flora en fauna) en antropo-

gene (menselijk ingrijpen) laag.⁴ Een ander bekend lagenmodel ontleedt het landschap in substraat, netwerken en verstedelijking.⁵ Hoewel nuttig in hun toepassing, worden sociale en culturele aspecten daarbij niet expliciet geadresseerd. Alternatieve lagenbenaderingen benadrukken dat het begrip van de relatie tussen de fysieke omgeving (*hardware*), menselijk handelen (*software*) en culturele, institutionele en conceptuele opvattingen (*orgware*) essentieel is om het landschap en zijn wording te begrijpen.⁶ Gebaseerd op het voorgaande worden de volgende drie lagen onderscheiden om het landschap te begrijpen als een dynamische interactie tussen mens en natuur.

DE NATUURLIJKE CONTEXT (LAAG 1)

De natuurlijke context wordt gevormd door reliëf, water, bodem, geologische ondergrond en klimaat en de daarmee samenhangende ecosystemen. Deze laag moet worden gezien als een exogene, fysieke factor, met specifieke kenmerken die ook aan verandering onderhevig zijn. Denk aan geologische en geomorfologische processen zoals tektoniek van aardplaten, erosie en sedimentatie door wind en water (afb. 2). Natuurlijke successie waarbij bijvoorbeeld open grasland verandert in een bos of halfopen parklandschap bij natuurlijke begrazing is hiervan een concreet voorbeeld. De natuurlijke context moet niet worden beschouwd als een op zichzelf staand gegeven, maar als een centrale en onlosmakelijke component van het systeem die voor een groot deel bepaalt wat de gebruiksmogelijkheden zijn. De dynamiek van deze basisconditie wordt gekenmerkt door een langzaam, vaak bijna onmerkbaar, proces van verandering, herhaling en natuurlijke cycli.

MENSELIJKE MODIFICATIES EN INTERVENTIES (LAAG 2)

Menselijk ingrijpen is onlosmakelijk verbonden met het in gebruik nemen van de natuurlijke context voor wonen, werken en recreatie. De mens eigent zich de natuurlijke omgeving toe door ingrepen zoals de aanleg van wegen, landaanwinning, bedijking en kanalisering van waterlopen, de bouw van dorpen en steden, drainage en irrigatie die zichtbaar worden in onder meer verschillende verkavelingspatronen en waterinfrastructuur. Dat toe-eigeningsproces heeft door de geschiedenis heen geleid tot vele opeenvolgende, soms drastische veranderingen van het landschap. De dynamiek van deze laag is gerelateerd aan de lange termijn van de sociale, economische en culturele geschiedenis.

CULTUUR, ORGANISATIE EN POLITIEK (LAAG 3)

Deze laag omvat de culturele, spirituele, en religieuze opvattingen over de natuurlijke context en de omgang daarmee, waaronder de stand van wetenschap en techniek, organisatievormen, politieke stromingen, vorm-



2. Het dynamische karakter van landschap is goed zichtbaar langs de Nederlandse kust, waar processen van erosie en sedimentatie het land continu aanpassen (foto Joop van Houdt, Rijkswaterstaat)

gevingsconcepten en schoonheidsidealen. Zo heeft water in verschillende culturen verschillende betekenissen, wat tot uiting kan komen in landschapsarchitectonische bewerkingen in tuinen en parken. Mede door geopolitieke en economische overwegingen werden de veengebieden van West-Nederland ontgonnen. Een ander voorbeeld is landaanwinning voor voedselproductie, wonen, recreatie en natuurontwikkeling in het IJsselmeergebied. De dynamiek van deze laag is gerelateerd aan de relatief korte termijn, gekoppeld aan mensen en politiek.

Het begrijpen van landschappelijke authenticiteit is inherent aan het begrip van de lagen en hun relaties die het landschappelijke systeem vormen. Het landschap is daarbij een relationele structuur die schalen en ruimtelijke, ecologische, functionele en sociale entiteiten met elkaar verbindt en beïnvloedt. Het land-

schap is dus niet alleen een holistisch systeem, maar ook een schaalcontinuüm dat wij alleen kunnen begrijpen door naar verschillende ruimtelijke schalen en hun relaties te kijken.

LANDSCHAP ALS GESCHIEDENIS

Tijd is een belangrijke factor voor landschappelijke authenticiteit. In de loop van de tijd ondergaat het landschap transformaties waarbij selecties worden gemaakt op basis van mogelijkheden en waardebeoordeling. Sommige structuren, patronen en vormen blijven behouden, andere ontwikkelen zich of worden vervangen door nieuwe. Door die transformatie of reeks van transformaties ontstaat meestal een evenwicht tussen landschappelijke structuren die meer permanent zijn en andere die juist sneller veranderen.⁷ De meer permanente zijn vaak moeilijker te veranderen



3. Een laag aan de geschiedenis toegevoegd. Deze doorgezaagde bunker, ook bekend als Bunker 599, laat bezoekers van de Diefdijklinie op een andere manier naar de omgeving kijken. Een project van RAAAF en Atelier de Lyon, 2013 (foto auteur)

en worden door de tijd heen robuuster (en soms inert). Die asynchrone transformaties maken het landschap een gelaagd geheel waarbinnen fysieke sporen van tijd elkaar kunnen versterken of tegenspreken.⁸ Het biedt een venster op een scala aan chronologieën, gebeurtenissen en betekenissen die het traditionele en het hedendaagse, het tastbare en het ongrijpbare, met elkaar verbinden. In dat opzicht is een authentiek landschap rijk aan betekenis die het mogelijk maakt dit te 'lezen' als een biografie, als een palimpsest die wezenlijke activiteiten aanschouwelijk maakt die hebben bijgedragen aan het vormgeven van dat landschap.⁹ Bij het landschap als geschiedenis staat het concept van de *longue durée* centraal, het landschap als een langetermijnstructuur die door de tijd heen transformeert in een proces van *sequent occupance*.¹⁰ Kennis van deze sporen is een van de uitgangspunten voor nieuwe transformaties van het landschap: het toevoegen van een nieuwe 'laag' (afb. 3). De ontwikkeling van het landschap is dus inherent aan het 'wissen' en het 'schrijven' van geschiedenis. Het landschap is het resultaat van een geleidelijk selectieproces waarin sommige elementen blijven en andere veranderen of worden vervangen.

LANDSCHAP ALS RUIMTELIJKE BELEVING

Bij het begrijpen van landschappelijke authenticiteit is ruimtelijke beleving cruciaal. Leesbaarheid van het landschap is dan een kernbegrip, zoals treffend verwoord door de dichter Willem van Toorn: 'Sommige

landschappen zijn zo "vol", zo rijk aan betekenis, dat je ze bijna als een boek kunt lezen, of als een prentenboek bekijken. (...) Je hoeft niet eens veel van de geschiedenis van het gebied te weten om te zien, of beter gezegd te ervaren, hoe het zijn rijkdom aan vormen heeft gekregen door een eeuwenlange omgang van mensen met de natuur.'¹¹ Het gaat hier om de waarneming van schoonheid en oriëntatie in ruimte en tijd als resultaat van de genoemde processen. Waarneming verwijst naar de zintuiglijke relatie tussen de waarnemer en het landschap. In principe gaat het om een holistische ervaring met alle zintuigen, maar visuele aspecten voeren de boventoon. Dit heeft te maken met het feit dat het grootste deel van de zintuiglijke informatie over de ruimtelijke omgeving uit visuele waarneming komt.¹² Ook speelt de reikwijdte van onze zintuigen een rol. Het landschap in de nabije omgeving kunnen we met al onze zintuigen waarnemen, terwijl we het overgrote deel ervan vooral ervaren door het te zien.¹³ Ruimtelijk-visuele kenmerken, zoals eenheid, ruimtelijkheid en uiterlijke verschijningsvorm, zijn daarbij bepalend voor de leesbaarheid van het landschap en het daarmee samenhangende menselijke gedrag en de waardering van het landschap (afb. 1).¹⁴

CONCLUSIE

Landschappelijke authenticiteit kunnen wij begrijpen door het landschap te beschouwen als een levend systeem, als geschiedenis en als ruimtelijke expressie daarvan. Het landschap verandert altijd, zelfs zonder menselijke tussenkomst. Leesbaarheid van het landschap is de basis voor de waarneming en waardering ervan. De fysieke aspecten ervan zijn net zo dynamisch als de perceptuele: een veranderende kijk op het landschap leidt vaak tot een verandering in de omgang met het landschap. Deze wordt gekenmerkt door een selectief en incrementeel proces waarbij de rol van tijd evident is; sommige structuren blijven en worden aangepast en andere maken plaats voor nieuwe. Het begrijpen van de ontwikkeling van het landschap is dus net zo belangrijk als het zichtbare resultaat. Het landschap is daarom ook een belangrijke bron van kennis over waardering van materiële (fysieke) en immateriële (sociale en politieke) kenmerken van het verleden, over hoe om te gaan met bepaalde natuurlijke condities en de effecten daarvan, over hoe het functioneert, welke ingrepen succesvol zijn en welke niet, en zovoorts.¹⁵

Hoe om te gaan met landschappelijke authenticiteit? Landschappelijke authenticiteit heeft niets te maken met het fixeren van het landschap zoals het is; een landschap kan niet onveranderd behouden blijven, aangezien het zelf het resultaat is van continue transformatie. De omgang met landschap vraagt wel om een zorgvuldige werkwijze, omdat door snelle stedelijke ontwikkeling en functieverandering de land-

schappelijke gelaagdheid en de leesbaarheid verloren kunnen gaan en het risico bestaat dat de culturele identiteit verdwijnt. Om dit te voorkomen is een aanpak noodzakelijk die wordt gekenmerkt door 'beheer van verandering', met als doel een toekomstig landschap te creëren waarin het verleden in de een of andere vorm een passende rol speelt.¹⁶ Hierbij hoort een

dynamisch en politiek proces dat zich niet beperkt tot het domein van de landschapsexperts, maar waarbij ook lokale belanghebbenden actief betrokken zijn.¹⁷ Op deze manier kan dan het publieke debat over de betekenis van (historische) landschapskarakteristieken en het gebruik ervan leiden tot zorgvuldige afwegingen over landschappelijke authenticiteit.

NOTEN

- 1 Council of Europe, *European Landscape Convention*, Florence, 3; zie ook: I. Zonneveld, *Land Ecology. An Introduction to Landscape Ecology as a Base for Land Evaluation, Land Management and Conservation*, Amsterdam 1995.
- 2 Zonneveld 1995 (noot 1). In Noordwest-Europa zijn er lange tradities van landschapskarakterisering en fysisch-geografisch en historisch-geografisch onderzoek die zich richten op dergelijke relaties. Elk van deze onderzoeksvelden heeft zijn eigen onderzoeksperspectief en instrumentarium. Zie voor een overzicht bijvoorbeeld: M. Antrop en V. van Eetvelde, *Landscape Perspectives. The Holistic Nature of Landscape*, Bazel 2019.
- 3 F. Braudel, *La Méditerranée. La part du milieu*, Parijs 1966; S. Nijhuis en M. Pouderoijen, 'Mapping Urbanized Deltas', in: H. Meyer en S. Nijhuis (red.), *Urbanized Deltas in Transition*, Amsterdam 2014, 10-22.
- 4 P. Vrijlandt en K. Kerkstra, *Mergelland. Landschap en mergeelwinning*, Wageningen 1976.
- 5 M. de Hoog, D. Sijmons en S. Verschuuren, 'Herontwerp van het laagland', in: D. Frieling (red.), *Het metropolitane debat*, Bussum 1998.
- 6 Braudel 1966 (noot 3); G. Dobrov, 'The Strategy for Organized Technology in the Light of Hard-, Soft-, and Org-ware Interaction', *Long Range Planning* 12 (1979) 4, 79-90; T. Tvedt en T. Oestigaard, 'Urban Water Systems. A Conceptual Framework', in: T. Tvedt (red.), *A History of Water. Series III, Volume 1. Water and Urbanization*, Londen 2014, 1-21.
- 7 M. Bobic, *The Role of Time Function in City, Spatial Structures and Present*, Aldershot 1990.
- 8 N. Roymans e.a., 'Landscape Biography as Research Strategy. The Case of the South Netherlands Project', *Landscape Research* 34 (2009) 3, 337-359.
- 9 Voor landschap als biografie, zie M. Samuels, 'The Biography of Landscape', in: D. Meinig (red.), *The Interpretation of Landscape*, New York 1979, 51-88. Voor landschap als palimpsest, zie A. Corboz, 'The Land as Palimpsest', *Diogenes* 31 (1983) 121, 21-34.
- 10 C. Sauer, 'The Morphology of Landscape', *University of California Publications in Geography* 2 (1925) 2, 19-54; D. Whittlesey, 'Sequent Occupance', *Annals of the Association of American Geographers* 19 (1929) 3, 162-165.
- 11 W. van Toorn, *Leesbaar landschap*, Amsterdam 1998, 65.
- 12 J. J. Gibson, *The Ecological Approach to Visual Perception*, Hillsdale 1986.
- 13 J.G. Granö, 'Reine Geographie. Eine methodologische Studie beleuchtet mit Beispielen aus Finnland und Estland', *Acta Geographica* 2 (1929) 2, 202.
- 14 J.F. Coeterier, *Hoe beleven wij onze omgeving?*, Wijchen 2000.
- 15 M. Antrop, 'Why Landscapes of the Past Are Important for the Future', *Landscape and Urban Planning* 70 (2005), 21-34.
- 16 G. Fairclough, 'New Heritage, an Introductory Essay. People, Landscape and Change', in: G. Fairclough (red.), *The Heritage Reader*, Londen 2008, 297-312.
- 17 H. Renes, 'Different Methods for the Protection of Cultural Landscapes', in: H. Palang e.a. (red.), *European Rural Landscapes. Persistence and Change in a Globalising Environment*, Dordrecht 2004, 333-344.

DR. ING. S. NIJHUIS is hoofd van het landschapsarchitectuur-onderzoeksprogramma en universitair hoofddocent landschapsarchitectuur bij de Technische Universiteit Delft, faculteit Bouwkunde, afdeling Urbanism. De kern van zijn werk bestaat uit onderzoek naar landschappelijke benaderingen voor regionale ontwikkeling, GIS-toepassingen in landschapsonderzoek, ontwerp- en onderzoeksmethoden in landschapsarchitectuur, en polderlandschappen. www.steffennijhuis.nl

LANDSCAPE AUTHENTICITY THE LANDSCAPE AS A LIVING SYSTEM, HISTORY AND SPATIAL EXPERIENCE

STEFFEN NIJHUIS

Landscape authenticity relates to spatial quality and identity. Orientation in time and space are relevant, as are beauty, (multi)functionality, ecological variation and coherence. Owing to the diversity of connections and interactions between these aspects, landscape authenticity is a complex matter. This article contends that landscape authenticity can be understood by looking at the landscape as an integrated whole: as a living system, as history and as spatial experience. The landscape changes even without human intervention. The

legibility of the landscape is crucial to how it is perceived and valued. The role of time is obvious and is characterized by a selective and incremental process whereby some structures endure and are adapted, while others make way for new structures. Landscape authenticity is not about fossilizing the landscape: a landscape cannot be preserved unchanged given that it is itself the outcome of continuous transformation. Understanding the evolution of the landscape is therefore just as important as the visible result.



DE WONING ALS MASSAPRODUCT

AUTHENTICITEIT IN NAOORLOGSE
WOONWIJKEN

JAAP EVERT ABRAHAMSE
EN REINOUT RUTTE

1. De vinexwijk Brandevoort in Helmond is gebaseerd op het beeld van een grachtenstadje uit de zeventiende eeuw, met daaraan aangepaste historiserende architectuur (foto Rosa Tigges)



Vanaf begin jaren zestig van de vorige eeuw werd de Nederlandse massawoningbouw gedomineerd door het modernisme, waarbinnen de wijkgedachte leidend was.¹ Het Algemeen Uitbreidingsplan van Amsterdam uit 1935 diende in veel Nederlandse steden als inspiratiebron.² Stadsuitbreidingen werden uitgevoerd binnen een hiërarchische opzet, waarbij elke wijk was gedacht als een opzichzelfstaand geheel met eigen voorzieningen en een strikte scheiding van functies. Rechthoekige infrastructuur en brede groene gordels scheidde de woonwijken van hun omgeving. *Tabula rasa* was het uitgangspunt. ►



2. Almere Haven kreeg grachtjes en een architectuur die in schaal, materialiteit en vorm moest doen denken aan de historische stadjes aan de Zuiderzeekust (foto Rosa Tigges)

Wijken ontstonden op de tekentafel en werden opgezet volgens een regelmatig, repetitief patroon, bestaande uit 'stempels' of wooneenheden, waarin verschillende soorten woningen werden gecombineerd. Een wijk bestond uit een herhaling van stempels, met als enige afwisseling scholen, winkelcentra en andere voorzieningen. Nieuwe wijken werden in korte tijd uit de grond gestampt, nadat over het bestaande cultuurlandschap een metersdikke laag ophogingszand was aangebracht waarmee de geschiedenis van de plek werd uitgewist. Schaalvergroting in de stedenbouw en het bouwbedrijf, en het gebruik van industriële prefab- en systeembouw leidden tot uniformering in de woningbouw. Bovendien werd in de woningtypologie en de vormgeving bewust gestreefd naar zo weinig mogelijk continuïteit met historische voorbeelden; architectuur was niet meer dan de expressie van de functie door middel van materiaal en techniek. Zowel de bestaande identiteit van de plek als een eventuele nieuwe identiteit die zou kunnen voortkomen uit de betekenis van de architectuur werd zoveel mogelijk weggedrukt. Als we authenticiteit zien als de uitdrukking van identiteit, betekenis of karakter, dan zou je kunnen zeggen dat modernistische woningbouw *dus* niet authentiek

kan zijn. Dat lijkt ons niet; deze authenticiteit wordt niet ontleend aan enige diepere betekenis, maar juist aan het ontbreken daarvan op basis van het functionalisme.

Al tijdens de jaren zestig werd het gebrek aan identiteit van woonwijken als een probleem beschouwd. Het wonen in saaie, plaatsloze, betekenisloze en zielloze nieuwbouw zou leiden tot ontworteling, depressies, alcoholisme, 'flatneurose' en andere narigheid. Dat resulteerde vanaf de jaren zeventig in een nieuwe vormgeving van woonwijken. In dit artikel bespreken we drie voorbeelden, die in reactie op het modernisme na elkaar zijn gebouwd: Almere Haven, Kattenbroek in Amersfoort en Brandevoort in Helmond. Deze wijken zijn niet representatief voor de Nederlandse stedenbouw – daarvoor zijn ze te uitgesproken – maar ze bieden wel inzicht in de pogingen om aan een woonwijk betekenis of identiteit te verlenen. De ontwerpers wilden wijken met een *sense of place* realiseren, opdat bewoners zich zouden kunnen identificeren met hun woonomgeving. Op welke manier probeerden de ontwerpers dat, wat was het resultaat, in hoeverre wijkt dit af van de modernistische woningbouw en tot slot: heeft dat enige zin?

ZUIDERZEESTADJE AAN HET GOOIMEER

Almere Haven is het oudste deel van de nieuwe stad Almere, die vanaf 1976 werd gebouwd in de Flevo-polder. Kleinschaligheid en herkenbaarheid waren de belangrijkste uitgangspunten bij het ontwerp.³ Om te ontkomen aan de sfeer van de kale, winderige polder, werd besloten dit stadsdeel te ontwerpen naar voorbeeld van oude havenstadjes aan de Zuiderzee. Het kreeg daarom grachtjes en aan het Gooimeer een havenfront met winkels, horeca en een jachthaven (afb. 2). Langs het havenfront, dat werd bestraat met klinkers en natuursteen, kwam een afwisselende stedelijke wand met twee ronde torens, bakstenen gevels, pannendaken en verticale ramen. Wie door zijn oog-haren kijkt ziet een pastiche van een oud stadje, maar de architectuur is een afgeleide van het modernisme. In het lege, structuurloze landschap van de IJsselmeerpolders was het importeren van dorps- en stadsbeelden niet nieuw. Met uitzondering van Nagele waren alle dorpen in de Noordoostpolder in de jaren

vijftig vormgegeven naar historische voorbeelden.

In Almere Haven is geprobeerd herkenbaarheid en geborgenheid te creëren binnen de nog door de modernisten beheerste ontwerpwereld. Dat leidde tot een nieuw stadsbeeld, dat van de bloemkoolwijk of woon-erfgoedwijk, dat al kort daarop werd afgeserveerd als 'Nieuwe Truttigheid': de wijken van de jaren zeventig trachtten de uniformiteit uit de wederopbouwperiode te vermijden, maar leken op hun beurt toch weer allemaal op elkaar.⁴

AMERSFOORTS THEMAPARK KATTENBROEK

Bij zijn aantreden als wethouder in Amersfoort, in 1978, kenschetste Fons Asselbergs de woningbouwpraktijk als 'kleurloos, anoniem, eentonig, karakterloos, slap, treurig, platvloers, gemakzuchtig, slim, vlug en handig, nietszeggend, onverschillig, onzorgvuldig, saai, braaf, horreur locale, vervelend, middelmatig en steeds meer van hetzelfde'.⁵ Een reactie hierop was de onder zijn bewind vanaf 1988 gebouwde wijk

3. De hoofdopzet van de wijk Kattenbroek in Amersfoort is gebaseerd op een abstract schilderij van de Russische avant-gardist Wassily Kandinsky. Hier is te zien hoe die compositie in het veenlandschap wordt aangebracht (Archief Eemland)



Kattenbroek. Ashok Bhalotra trad op als coördinerend stedenbouwkundige en supervisor. Hij paste voor het eerst een vorm van *theming* toe in de woningbouw. Voordien werd dat alleen gebruikt in winkelcentra en amusementsparken, om variatie, identiteit en karakter aan te brengen. De thema's die Bhalotra verzong, waren bedoeld om de fantasie van architecten te stimuleren, zodat alle delen van de wijk een eigen, herkenbare kwaliteit zouden krijgen. Bhalotra haalde zijn inspiratie voor het stedenbouwkundig plan uit het werk van de Russische schilder Wassily Kandinsky. Kattenbroek bestaat uit een combinatie van geometrische elementen (afb. 3). Centraal ligt De Ring. Een van de woningcomplexen in deze cirkel, de Nieuwe Muurhuizen, is geïnspireerd op de muurhuizen in de Amersfoortse binnenstad. Om en door De Ring liggen de Laan der Hoven, de Verborgene Zone, Het Masker en De Kreek. De Laan der Hoven loopt van het noordwesten naar het zuidoosten door Kattenbroek. Er liggen duizend woningen aan en hij dient tevens als hoofdontsluiting. De Verborgene Zone snijdt diagonaal door de wijk. In De Kreek is tussen honderdvijftig nieuwe woningen een aantal boerderijen gehandhaafd. Het Masker ligt in een gebogen lijn bij een ovale vijver.

De gethematiseerde deelplannen werden uitgewerkt in workshops, wat tot veelvormige en op sommige plaatsen kakelbonte architectuur leidde. Kattenbroek werd een staalkaart van uitgesproken, soms extravagante architectuur. Zo vindt men er ruïnewoningen en brugwoningen. De afwisseling is zeker groter dan in modernistische woonwijken of Almere Haven, maar de Amersfoortse uitbreiding heeft bijna even weinig te maken met het landschap ter plaatse als modernistische wijken, ook al handhaafde men hier en daar bestaande gebouwen en landschapselementen die nu als museaal relict in de klinische nieuwbouwwoning liggen. Ook de functiescheiding komt overeen. Bovendien zijn de concepten die aan Kattenbroek ten grondslag liggen minstens even abstract als die van modernistische wijken. De opgelegde thema's en geometrische elementen van Bhalotra resulteren in een wijk waar je al snel geen idee meer hebt waar je bent; een *sense of place* is ver te zoeken.

HOLLANDSE GRACHTENSTAD IN HELMOND

De industriestad Helmond, die door de de-industrialisatie in de jaren zeventig veel werkgelegenheid kwijtraakte, kreeg in de jaren negentig twee vinexlocaties toebedeeld: Dierdonk en Brandevoort. De wijk Brandevoort verrees vanaf 1996 aan de uiterste zuidwestkant van Helmond naar een plan van de Luxemburgse architect Rob Krier, die de uitbreiding concipieerde als Hollandse grachtenstad.⁶ Brandevoort lijkt te zijn gedacht als een op zichzelf staande wereld, die niets te maken heeft met het omliggende landschap of de

stad Helmond. Evenals Almere Haven, Kattenbroek en modernistische wijken lijkt het als een ufo te zijn geland. Ook de welbekende functiescheiding komt er sterk mee overeen. De kern bestaat uit een soort vestingstad met grachtenpanden (afb. 1). Daaromheen liggen woonwijken met overwegend vrijstaande en geschakelde huizen, vaak met classicistische elementen. De uitvoering van de architectuur en de buitenruimte is vlekkeloos; elk detail is vormgegeven. Daarin voldoet het paradoxaal genoeg juist aan het modernistische ideaal, waarin een stad op ieder schaalniveau – van stadspark tot deurkruk – direct van de tekentafel komt. Brandevoort lijkt daarmee ook een afrekening met, of in ieder geval een kritiek op, de deregulering die al jaren opgang maakt in de stedenbouw.

Identiteit en authenticiteit worden hier gezocht in woningbouw die vaagweg is geïnspireerd door de zeventiende-eeuwse architectuur van het Hollands classicisme en stedenbouw die wil verwijzen naar de Gouden Eeuw. Van die Gouden Eeuw heeft Brabant overigens weinig profijt gehad, maar dat was misschien juist de reden om te kiezen voor deze vorm: door een beeld te importeren kan de arme industriestad zich spiegelen aan het Holland ten tijde van de Republiek. Wellicht is Brandevoort een voortvloeiende van de underdog-positie die het zuiden nog altijd meent te moeten innemen: de periferie spiegelt zich graag aan het centrum.⁷

SLOT

De zoektocht naar betekenis of identiteit in de woningbouw heeft de afgelopen decennia geleid tot een scala aan wijktypen. De opzet en architectuur van woonwijken hebben echter zelden of nooit iets te maken met de typische kenmerken van de stad of het landschap waar ze verrijzen. Als er al een mogelijkheid bestaat om een nieuwbouwwijk identiteit te verlenen door inspiratie te zoeken in het cultuurlandschap ter plaatse of de stedenbouwkundige langetermijnontwikkeling, dan kan worden vastgesteld dat daarvan tot op heden weinig tot geen gebruik is gemaakt.⁸ Dit heeft ongetwijfeld niet alleen te maken met onwetendheid, onkunde of (al dan niet terechte) desinteresse bij opdrachtgevers, maar ook met het gegeven dat enerzijds veel architecten zeer modegevoelig zijn, en anderzijds regelgeving, ontwikkelaars en aannemers het beeld veel meer bepalen dan ontwerpers zouden willen toegeven. Het is de vraag of een architect door middel van de vormgeving van woonwijken überhaupt veel invloed kan uitoefenen op iets als identiteit, en dus authenticiteit. Opdrachtgevers en ontwerpers van woonwijken schijnen identiteit liever te zoeken in het abstracte of in het afwijkende. We moeten constateren dat veel nieuwbouwwijken eigenlijk geen nieuwbouwwijk willen zijn, maar een Zuiderzeestadje, een collage van gezochte thema's of een Hollandse grachtenstad. Van

authenticiteit kan vanzelfsprekend geen sprake zijn als zo'n identiteit naar willekeur wordt opgeplakt.

Sinds de jaren zeventig behoort het toevoegen van identiteit aan woonwijken tot de ambitie van ontwerpers. De gebruikte stedenbouwkundige concepten en grondslagen lijken sinds de lancering van het Algemeen Uitbreidingsplan van Amsterdam in 1935 echter niet of nauwelijks te zijn gewijzigd, hoezeer het aanzien van woonwijken ook is veranderd. Daar komt bij dat de regelgeving op het gebied van ruimtelijke ordening en woningbouw betrekkelijk langzaam veran-

dert, wat ook bijdraagt aan de uniformiteit van woonwijken. Misschien moeten we constateren dat alleen de woonwijken die niets anders beogen te zijn dan dat wat ze zijn – woonwijken – authentiek zijn: de wijken uit de tijd van de modernistische *hardcore*. Het is dus de vraag of de term authenticiteit na die periode in dit verband enige betekenis heeft. Maar dat hoeft helemaal geen probleem te zijn, want op een ander punt hebben de modernisten in ieder geval volledig gelijk gekregen: een nieuwbouwwoning is een inwisselbaar massaproduct, ook in postmoderne tijden.

NOTEN

- 1 J. Nycolaas, *Volkshuisvesting. Een bijdrage tot de geschiedenis van woningbouw en woningbouwbeleid*, Nijmegen 1974; P. de Ruijter, *Voor volkshuisvesting en stedenbouw*, Utrecht 1987; H. van der Cammen en L. de Klerk, *Ruimtelijke ordening. Van grachtengordel tot Vinexwijk*, Utrecht 2003; C. Wagenaar, *Town planning in the Netherlands since 1800. Responses to Enlightenment Ideas and Geopolitical Realities*, Rotterdam 2011.
- 2 Zie bijvoorbeeld: A. Blom (red.), *Atlas van de wederopbouw, Nederland 1940-1965. Ontwerpen aan stad en land*, Rotterdam 2013; N.A. de Boer en D. Lambert, *Woonwijken. Nederlandse stedenbouw 1945-1985*, Rotterdam 1987; V. van Rossem, *Het Algemeen Uitbreidingsplan van Amsterdam. Geschiedenis en ontwerp*, Rotterdam 1993.
- 3 J. Berg, S. Franke en A. Reijndorp (red.), *Adolescent Almere. Hoe een stad wordt gemaakt*, Rotterdam 2007; R. Steenhorst, *Almere. Een stad zonder verleden*, Zaltbommel 1981.
- 4 C. Weeber, 'Formele objectiviteit in stedenbouw en architectuur als rationele planning', *Plan 10* (1979) 11, pp. 26-35; U. Barbieri, 'De nieuwe truttigheid is dood, wat nu?' *Plan 10* (1979) 11, pp. 40-47; M. Ubink en T. van der Steeg, *Bloemkoolwijken. Analyse en perspectief*, Amsterdam 2011.
- 5 H. Hekkema, *Kattenbroek. Een woonwijk in Amersfoort*, Amersfoort 1996, 7; N. de Vreeze, *Lange lijnen in de stadsontwikkeling. De ontwikkeling van Amersfoort 1945-2010*, Bussum, 2012.
- 6 G. van Hooff en L. van Lieshout, *Helmond. Doorsneden in tijd en ruimte*, Utrecht 2006; U. Ozdemir e.a., *Brandevoort 2006-2010*, Helmond 2010.
- 7 G. de Bruin, 'Den Haag versus Staats-Brabant. IJzeren vuist of fluwelen handschoen?', *BMGN-Low Countries Historical Review* 111 (1996) 4, 449-463.
- 8 Zie: J.E. Abrahamse, Y. van Mil en R. Rutte, '1950-2010 – Explosieve groei: welvaartsstaat, autowegen en sterke toename van het bebouwde oppervlak', in: R. Rutte en J.E. Abrahamse (red.), *Atlas van de verstedelijking in Nederland. 1000 jaar ruimtelijke ontwikkeling*, Bussum 2014, 236-257 en de daar aangehaalde literatuur.

DR. J.E. ABRAHAMSE is architectuurhistoricus en werkt als senior onderzoeker historische stedenbouw bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed.

DR. R.J. RUTTE is architectuurhistoricus en werkt als universitair docent bij de leerstoel architectuur- en stedenbouwgeschiedenis op de faculteit Bouwkunde van de Technische Universiteit Delft.

THE HOUSE AS A MASS PRODUCT AUTHENTICITY IN POST-WAR HOUSING ESTATES

JAAP EVERT ABRAHAMSE AND REINOUT RUTTE

From the 1960s, Dutch mass housing construction was for a while dominated by modernism. Housing developments shot up in double quick time – after the existing cultural landscape had first been totally erased. In both typology and architecture, planners and architects strove to avoid any sense of continuity between these new estates and their predecessors: architecture was no more than the expression of function by means of material and technology. The following period saw the construction of housing estates that didn't really want to be housing estates, aspiring instead to be a Zuiderzee town (Almere Haven), a collage of contrived themes (Kattenbroek in Amersfoort), or a Dutch canal

city (Brandevoort in Helmond). Clearly, there can be no question of authenticity when such identities are arbitrarily pasted on. Perhaps we should conclude that only those housing developments that do not aspire to be anything other than what they are – housing developments – are authentic: which is to say, the hardcore modernist housing estates of the 1960s. So one may well ask whether, in this context, the term authenticity has any meaning at all after the modernist period. But that need not be a problem because on another point the modernists have been proved right: a new-build dwelling is an interchangeable mass product, even in postmodern times.

VORM EN CONTEXT

OVER DE ROL VAN AUTHENTICITEIT BIJ HET WAARDEREN VAN MODERN ERFGOED

NOOR MENS

Bij de waardebeoordeling van erfgoed speelt het begrip authenticiteit een centrale rol. Zo worden in de *Richtlijnen bouwhistorisch onderzoek* (2002), die de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE) gebruikt voor het opstellen van cultuurhistorische waarderingen, de verschillende waarden die aan een gebouw of gebied kunnen worden toegeschreven onder meer getoetst aan het begrip authenticiteit.¹ Dit artikel toont aan dat dit begrip moeilijk hanteerbaar is bij jongere bouwkunst, in het bijzonder bij architectuur in naoorlogse wijken, zeker als het wordt gekoppeld aan de oorspronkelijke materialisering. Vooral als authenticiteit een voorwaarde is om een object of gebied te behouden, kan de manier waarop dit gewoonlijk wordt getoetst problemen opleveren. Anders dan men zou verwachten, is bij jonge monumenten met een moderne signatuur het behoud van de oorspronkelijke materialen problematischer dan bij oude architectuur.

Dat heeft verschillende redenen. Een ervan is de ambitie van de Moderne Beweging om gebruik te maken van experimentele bouwmethoden en nieuwe materialen. Vaak blijken die de tand des tijds niet te kunnen doorstaan. Daarnaast is het moeilijk, zo niet onmogelijk, om dergelijke experimentele materialen te behouden wanneer een gebouw moet voldoen aan hedendaagse eisen, bijvoorbeeld op het gebied van energiezuinigheid. Gaat de toepassing van nieuwe materialen ten koste van de erfgoedwaarden van een gerenoveerd of gerestaureerd gebouw? Aan de hand van een reeks voorbeelden wordt hier aangetoond dat dit niet altijd het geval hoeft te zijn.

► 1. Gerrit Versteeg, wooncomplex (tegenwoordig Koningsvrouwen van Landlust), Amsterdam, 1937 (Stadsarchief Amsterdam)





HET BEGRIIP AUTHENTICITEIT

De wortels van het begrip authenticiteit met betrekking tot monumenten liggen in de negentiende eeuw. Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) restaureerde veel belangrijke, voornamelijk middeleeuwse gebouwen en werd daarmee een van de meest invloedrijke architecten van zijn tijd. Hij meende dat monumenten de periode die ze had voortgebracht zo perfect mogelijk moesten representeren. In zijn opvatting kwam restaureren neer op het ongedaan maken van latere ingrepen. Authenticiteit had voor hem minder te maken met de oorspronkelijke bouws substantie, zoals in de hedendaagse erfgoedwetenschap, dan met de verwezenlijking van een ideale staat van het gebouw. Tot het begin van de twintigste eeuw zou dat overal in Europa de overheersende opvatting blijven, ondanks kritiek op het reconstrueren van een (geïdealiseerd) beeld van het verleden; in plaats van latere wijzigingen ongedaan te maken zouden monumenten de sporen van de geschiedenis moeten tonen.

In 1849 publiceerde John Ruskin (1819-1900) *The Seven Lamps of Architecture*.² Hij veroordeelde de restauratie van monumenten, omdat dit in het algemeen leidde tot het verlies van het oorspronkelijke karakter en resulteerde in een dode en betekenisloze kopie van het voorheen 'levende' monument. Ook Ruskin kon natuurlijk geen weet hebben van het authenticiteitsbegrip in de hedendaagse erfgoedwetenschap, maar het ligt voor de hand dat hij authenticiteit in verband bracht met de materiële, in de loop der eeuwen verkregen, kwaliteit van een gebouw. Wanneer het huidige begrip authenticiteit de erfgoedwereld precies binnendrong, is moeilijk vast te stellen. Zeker is dat het een zwaarwegend criterium is in het invloedrijke *International Charter for Conservation and Restoration of Monuments and Sites*, het zogenaamde Charter van Venetië uit 1964. Dit Charter onderstreept het belang van de oorspronkelijke bouws substantie en schrijft voor dat het materiaal voor nieuwe toevoegingen bij restauraties eigentijds en als zodanig herkenbaar moet zijn.³ Sindsdien maakt het begrip deel uit van het denken over de omgang met monumenten en staat het voor 'echtheid' van materialiteit, vorm of functie.

WAARDERING VAN JONGE BOUWKUNST

Vanaf de jaren tachtig van de vorige eeuw zag de Rijksdienst voor de Monumentenzorg zich geconfronteerd met de vraag hoe om te gaan met jongere bouwkunst. Die droeg voor een groot deel het stempel van het modernisme, een stijl die een radicale breuk met het verleden nastreefde maar daar intussen zelf toe behoorde. In functionele en bouwtechnische zin voldeed veel modernistische architectuur niet meer aan de nieuwste eisen. Dat gold bij uitstek voor sociale woningbouw: een groot deel van de woningen is naar huidige maatstaven te klein. In de jaren negentig en tweedu-

zend groeide het besef dat niet alleen het vooroorlogse pionierswerk van architecten als J.J.P. Oud, maar ook de naoorlogse modernistische architectuur belangrijke culturele waarden vertegenwoordigde.

In het kader van het Monumenten Inventarisatie Project (MIP) formuleerde een 'Subcommissie Jongere Bouwkunst' een aantal criteria: de plaats van het gebouw in het oeuvre van de architect, de rol van de opdrachtgever, het architectonisch en technisch concept, de toepassing van vernieuwende ideeën en technieken, en het gebouw binnen de stedenbouwkundige context. Dit impliceerde een zekere verbreding van de gangbare criteria, die vooral waren geënt op artistieke en historische betekenis. Deze verruiming kwam voort uit de grote waarde die de subcommissie hechtte aan historische, sociaaleconomische, politieke en culturele kaders.⁴ De nieuwe criteria vroegen om het formuleren van bijpassende waarden. Voor jongere bouwkunst werden dat naast de cultuurhistorische en architectuurhistorische waarden ook de ensemblewaarden; die laatste hingen samen met de mate van repetitie, die resulteerde in grotere samenhangende eenheden. Voor zowel stedenbouw als bouwkunst golden gaafheid, herkenbaarheid en zeldzaamheid als aanvullende criteria.⁵

Leo Hendriks en Jan van der Hoeve onderscheidden in hun eerder genoemde *Richtlijnen voor bouwhistorisch onderzoek* algemene historische waarden, ensemble en stedenbouwkundige waarden, architectuurhistorische waarden, bouwhistorische waarden en waarden op basis van de geschiedenis van het gebruik. Zij adviseerden de beoordeling van elk van deze waarden te toetsen aan de hand van de criteria gaafheid (authenticiteit) en zeldzaamheid. Belangrijke criteria waren volgens hen zowel het belang van het erfgoed voor de architectuurgeschiedenis en voor het oeuvre van de architect, als de uitgesproken esthetische kwaliteiten van het ontwerp, de ornamentiek en de afwerking van het interieur.⁶ Het toenemende belang dat aan immateriële, cultuurhistorische aspecten werd toegekend, blijkt ook uit de herziene versie van deze richtlijnen uit 2009, wat suggereert dat de tot dan toe tamelijk theoretische term 'authenticiteit' nu praktisch toepasbaar werd. Maar wat betekent dat voor modern erfgoed? En hoe verhoudt authenticiteit zich tot de materialiteit van gebouwen?

DRIE RENOVATIES EN DE AUTHENTICITEIT VAN BOUWMATERIALEN

Vanaf de jaren tachtig noopte het grootschalige gebruik van experimentele, minder duurzame en slijtvaste materialen in woonwijken uit het interbellum en de naoorlogse periode tot ingrijpende renovaties, waarbij het behoud van de oorspronkelijke materialiteit problematisch was. Enkele voorbeelden uit de praktijk van de waardstelling van modern erfgoed la-



2. Archivolt Architecten, renovatie Koningsvrouwen van Landlust, Amsterdam, 2012 (foto Thea van den Heuvel, Archivolt Architecten)

ten zien dat het begrip authenticiteit niet of nauwelijks refereert aan de materialiteit, maar vooral aan de stedenbouwkundige waarden en de architectonische verschijningsvorm.

DE KIEFHOEK, ROTTERDAM

De Kiefhoek (1925-1929), een complex arbeiderswoningen in Rotterdam-Zuid dat J.J.P. Oud ontwierp in dienst van de Gemeentelijke Woningdienst Rotterdam, is sinds 1985 een rijksmonument. Volgens de waardstelling van de RCE gaat het om een complex van woningen met openbare gebouwen en collectieve voorzieningen dat de kenmerken van het functionalisme verenigt met die van De Stijl. Bovendien geldt het als een mijlpaal in de geschiedenis van de volkshuisvesting.⁷

In 1986 vond een tamelijk ingrijpende renovatie plaats die het uiterlijk van de Kiefhoek veranderde. De houten kozijnen werden vervangen door kunststof exemplaren. Een blok van acht woningen werd wegens de slechte bouwkundige staat ongemoeid gelaten. In 1988 kreeg Wytze Patijn opdracht tot reconstructie van dit woonblok, dat proefproject werd voor de rest van het complex. Na evaluatie hiervan werd besloten ook de overige blokken te reconstrueren, omdat behoud van het oorspronkelijke casco wegens de slechte staat onbetaalbaar bleek. In de nieuwe blokken werden grotere woningen ondergebracht, zodat van het oorspronkelijke aantal van 298 er slechts 190 overbleven. In hun originele staat hadden de blokken gepleisterde bakstenen gevels en houten vloeren. Bij de constructie werd

gekozen voor betonnen gevels en vloeren. De renovatie is een vroeg voorbeeld van de omgang met een complex van het Nieuwe Bouwen waarbij de architectonische verschijningsvorm en de stedenbouwkundige waarden zwaarder tellen dan de authenticiteit van het materiaal.⁸

KONINGSVROUWEN VAN LANDLUST, AMSTERDAM

Het woonblok van Gerrit Versteeg, dat tijdens de laatste renovatie de naam kreeg Koningsvrouwen van Landlust, maakt deel uit van de eerste strokenverkeveling in Amsterdam, waarvoor Ben Merkelbach en Charles Karsten het stedenbouwkundig ontwerp leverden. Het is een gemeentelijk monument vanwege de hoge waardering van het stedenbouwkundige en architectonische ontwerp en de toepassing van destijds moderne bouwtechnieken. De bebouwing voldeed in de eenentwintigste eeuw niet meer aan de eisen van brandveiligheid, energiegebruik, gezondheid en woningtypologie. Het complex werd daarom in 2012 door Archivolt Architecten gerenoveerd. Daarbij golden hoge eisen voor het energieverbruik, duurzaamheid en de architectonische uitstraling. Isolatie vond plaats volgens een doos-in-doosprincipe. De nieuwe aluminium kozijnen reconstrueren het beeld van de stalen stoeltjesprofielen uit de jaren dertig, die eerder waren vervangen door kunststof. Verder werden de installaties vernieuwd en de woningen heringe-deeld (afb. 1 en 2).



3. KAW, renovatie Bosleeuw, Amsterdam, 2014
(foto Hennie Raaymakers Photographer/DAPH)



De 7de Hemel



Café
De 7de Hemel

De 7de Hemel
Waarsteun

Waarsteun

Bosleeuw behoort eveneens tot de eerste strokenbouw in Amsterdam en omvat een blok dat is ontworpen door Gerrit Versteeg (1941). Het blok werd in 2014 gerenoveerd door KAW Architecten. Hoewel ook hier vooral de stedenbouwkundige inbedding en de architectuur hoog werden gewaardeerd, betrof het nét geen gemeentelijk monument. Het blok werd gekwalificeerd als een 'project van Orde 2', wat een ingrijpender renovatie mogelijk maakte dan bij Koningsvrouwen. Voor de verbetering van de isolatie werd aan de buitenzijde een nieuwe gevel geplaatst die werd voorzien van baksteenstrips. Hierdoor is een dikte toegevoegd van 12,5 cm. De nieuwe kozijnen zijn dezelfde afstand naar voren geplaatst, zodat het oorspronkelijke aanzien gehandhaafd bleef (afb. 3). Het behoud van het architectonische beeld en de stedenbouwkundig situatie waren bij deze renovatie veel belangrijker dan de authenticiteit van het materiaal.

Deze voorbeelden werden gerestaureerd en gerenoveerd in respectievelijk de jaren tachtig van de vorige eeuw en het afgelopen decennium. Ze maken duidelijk dat het authenticiteitsbegrip geen sterke relatie onderhoudt met de oorspronkelijkheid van het materiaal. Belangrijker zijn de verschijningsvorm en de stedenbouwkundige compositie. Dat geldt voor het modernisme van de naoorlogse volkshuisvesting niet minder dan voor het pionierswerk uit de jaren twintig. Het lijkt er dus op dat voor renovaties van modernistische architectuur de visie van Viollet-le-Duc het wint van die van Ruskin. Met nieuwe, aan de oorspronkelijke bouwsubstantie refererende materialen wordt het oorspronkelijke architectuurbeeld hersteld en wanneer dat door latere interventies is aangetast, worden deze ongedaan gemaakt. Anders dan het Charter van Venetië voorschrijft, is het nieuwe materiaal niet of nauwelijks van het oude te onderscheiden. Kennelijk verdragen moderne monumenten een ouderwetse restauratie beter dan de nieuwe aanpak die het Charter voorstelt.

In deze online versie van het artikel zijn enkele onjuistheden met betrekking tot de toeschrijving en classificering van het project Bosleeuw in de gedrukte publicatie gecorrigeerd

NOTEN

- 1 L. Hendriks en J. van der Hoeve, *Richtlijnen bouwhistorisch onderzoek. Lezen en analyseren van cultuurhistorisch erfgoed*, Amersfoort/Den Haag 2002.
- 2 J. Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture*, Londen 1849, 194.

- 3 *International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites* (The Venice Charter 1964). 11nd International Congress of Architects and Technicians of Historic Monuments, Venice, 1964. Adopted by ICOMOS in 1965.
- 4 C. van Emstede, *Waardstelling in de Nederlandse monumentenzorg 1981–2009*, Delft 2015, 60.
- 5 Van Emstede 2015 (noot 4), 57.

- 6 Hendriks en Van der Hoeve 2002 (noot 1).
- 7 <https://monumentenregister.cultureelerfgoed.nl/monumenten/329885> (geraadpleegd op 2 augustus 2020).
- 8 C. van Emstede, 'Towards Values-Centred Urban Preservation. Learning from the Reconstruction of the Kieffhoek', in: S.M. Blas, M. García Sanchis en L. Urda Peña (red.), *Holanda en Madrid. Social Housing & Urban Regeneration*, Madrid 2014, 164-179.

DR. N. MENS studeerde architectuurgeschiedenis aan de Vrije Universiteit Amsterdam en promoveerde in 2019 aan de Technische Universiteit Eindhoven (TU/e) op een proefschrift over de waardering van de Westelijke Tuinsteden in Amsterdam. Sindsdien is zij als onderzoeker verbonden aan de TU/e en daarnaast werkzaam als zelfstandig architectuurhistoricus in Groningen.

FORM AND CONTEXT ON THE ROLE OF AUTHENTICITY IN THE EVALUATION OF MODERN HERITAGE

NOOR MENS

Authenticity is a key criterion in the evaluation of heritage. This article sets out to show that this concept is problematical when applied to more recent architecture, particularly when it is linked to the original materialization. The way authenticity is normally assessed can prove especially tricky when it is a precondition for preserving an object or site. Contrary to what one might expect, the preservation of original materials is more challenging with recent than with old architecture. There are several reasons for this. One is the Modern Movement's predilection for using experimental

building methods and new materials, which all too often failed to withstand the ravages of time. It is also difficult, if not impossible, to preserve such experimental materials when a building is expected to satisfy contemporary requirements, for example in the area of energy efficiency. This raises the question of whether the replacement of authentic building materials during restorations and renovations compromises the heritage value. Using examples in Amsterdam and Rotterdam, the article shows that this does not always have to be the case.

AUTHENTICITEIT, EEN GELOOFWAARDIG BEGRIP?

MARIE-THÉRÈSE VAN THOOR



▲ 1. Rietveld Schröderhuis, Utrecht, interieur van de bovenverdieping tijdens de restauratie in 1985-1986. Architect Bertus Mulder heeft de nog aanwezige afwerklagen van plafond en muren volledig verwijderd (Bertus Mulder archief, Centraal Museum Utrecht)

Ruim veertig jaar geleden, in 1978, werd een nummer van het *Bulletin KNOB* gewijd aan de problematiek van de architectuurrestauratie. De bijdragen weerspiegelen de standpunten van de auteurs over restauratiefilosofie en -theorie en het is opvallend dat het begrip authenticiteit toen al centraal stond in het debat. Gekoppeld aan een ander begrip, de echtheidswaarde, passeren ‘materiële echtheid van de historische substantie’, ‘authenticiteit van vorm’, ‘afwerking’, maar ook ‘proportie’, ‘lichtval’ en zelfs al ‘een stuk authentieke sfeer’ de revue.¹



2. Van Nelle Design Factory Rotterdam, interieur, 2014 (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

Waar Kees Somer in het huidige themanummer stilstaat bij deze discussie over restauratieprincipes uit 1978, schetsen Jaap Evert Abrahamse, Reinout Rutte en Lara Schrijver de betekenis van authenticiteit in de architectuur en stedenbouw vanaf diezelfde jaren 1970-1980.² Iedereen heeft tegenwoordig wel een beeld bij authentieke sfeer, herkenbaarheid, kleinschalig-

heid, identiteit en karakter. En zelfs in het digitale tijdperk van *renderings* en algoritmes kan men zich meestal ook nog voorstellen wat wordt bedoeld met *sense of place*. Maar kunnen we het ook echt uitleggen en hanteren we in de wereld van architectuur en erfgoed dezelfde definities en criteria? De *Nederlandse Encyclopedie* geeft zestien betekenissen van authenticiteit.



De vier belangrijkste zijn: echtheid, eigenheid, geloofwaardigheid en oorspronkelijkheid. Ook lezen we: 'Authenticiteit is een kwaliteitskenmerk.'¹³ Ongetwijfeld is dit een van de redenen waarom de term, als 'wolmerkje', zo vaak wordt gebruikt. Helaas kan dat ook contraproductief gaan werken, waardoor het begrip niet alleen moeilijk hanteerbaar wordt maar ook

zijn geloofwaardigheid verliest. Zo omschrijft Rijksbouwmeester Floris Alkemade *Panorama Nederland* (2018), de perspectiefschets van het College van Rijksadviseurs voor de ruimtelijke inrichting van ons land, als een 'authentieke toekomstvisie'.⁴ Na lezing van de artikelen in dit themanummer van het *Bulletin KNOB* komt de betekenis van authentiek dan wel erg fluïde en misschien wel onwaarachtig over. In deze artikelen wordt authenticiteit van verschillende kanten belicht. Meestal gaat het om de omgang met ruimtelijk erfgoed en de moeilijk te definiëren verhouding tot authenticiteit. Voor de Oudheid en de Middeleeuwen lijkt het hedendaagse begrip authenticiteit, volgens Lex Bosman, zeer ingewikkeld en zelfs zo goed als onbruikbaar.⁵ Tot slot wil ik hier stilstaan bij de 'meest belangrijke' monumenten, het werelderfgoed. De authenticiteit ervan is namelijk 'bewezen' door de toekenning van het werelderfgoedpredikaat.

OUTSTANDING UNIVERSAL VALUES

Om in aanmerking te komen voor een plek op de Werelderfgoedlijst van Unesco moet cultureel of natuurlijk erfgoed waarden bezitten die zó uitzonderlijk zijn dat ze het nationale belang overstijgen. Werelderfgoed en zijn instandhouding dienen namelijk het belang van de hele mensheid.⁶ Deze mondiale waarden worden aangeduid met de Engelse term 'Outstanding Universal Values' of OUV. Erfgoed met uitzonderlijke universele waarden voldoet aan ten minste een van tien selectiecriteria uit de *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*.⁷ In deze richtlijnen wordt een apart hoofdstuk gewijd aan authenticiteit, in combinatie met integriteit. Artikel 78 stelt: 'To be deemed of Outstanding Universal Value, a property must also meet the conditions of integrity and/or authenticity and must have an adequate protection and management system to ensure its safeguarding.' Verderop in de tekst wordt verduidelijkt dat alle potentiële 'werelderfgoedsites' in ieder geval moeten voldoen aan de eis van 'integrity', die wordt omschreven als 'a measure of the wholeness and the intactness of the natural and/or cultural heritage and its attributes'.⁸ Dit zou men kunnen omschrijven als volledigheid, gaafheid en herkenbaarheid. Anders dan we zouden verwachten na lezing van Steffen Nijhuis' artikel over de grote verscheidenheid aan landschappelijke authenticiteit in dit nummer, is de mate van authenticiteit bij werelderfgoed kennelijk alleen van belang voor het cultureel erfgoed, dat is geselecteerd op basis van een (of meer) van de eerste zes criteria.⁹ 'Depending on the type of cultural heritage, and its cultural context, properties may be understood to meet the conditions of authenticity if their cultural values [...] are truthfully and credibly expressed through a variety of attributes' (artikel 82).¹⁰ Deze variëteit aan eigenschappen strekt zich uit over een breed scala: vorm en

ontwerp; materialen en substantie; gebruik en functie; tradities, technieken en managementsystemen; locatie en omgeving; taal en andere vormen van 'intangible heritage'; geest en gevoel en andere interne en externe factoren.

Hiermee leggen de *Guidelines* een directe link naar *The Nara Document on Authenticity* (1994), waarin de beoordeling van authenticiteit is gebaseerd op eenzelfde rijke schakering aan bronnen.¹¹ Het Nara Document werd opgesteld omdat de internationale erfgoedwereld een bredere basis wilde bieden voor de mondiale culturele diversiteit en de verscheidenheid in (de omgang met) erfgoed die deze met zich meebrengt. Daarom moeten we niet langer waarden of authenticiteit louter beoordelen op basis van vaststaande criteria, aldus artikel 11 van dit document.¹² Zoals Gabri van Tussenbroek elders in dit nummer stelt, lijkt volgens de gedachtegang van de Conferentie van Nara echter alles mogelijk geworden, zolang de ouw vanuit de eigen cultuur maar geloofwaardig kan worden *verteld*.¹³

AUTHENTICITEIT EN DE MODERNE BEWEGING

In 2019 schreef ik in een artikel over de restauraties van het Utrechtse Rietveld Schröderhuis (1924) dat 'Nara' de deur heeft opengezet voor veelzijdige en vaak persoonlijke interpretaties van erfgoed.¹⁴ De keuzes die architect Bertus Mulder (1929) in de jaren 1970 en 1980 bij de restauraties van het Rietveld Schröderhuis maakte, kwamen zeker niet overeen met de uitgangspunten van het op dat moment vigerende Charter van Venetië (1964).¹⁵ Tijdens de restauratie van het exterieur verwijderde Mulder grote delen van de bestaande gevelafwerking. Een decennium later ging hij in het interieur nog rigoureuzer te werk en stripte hij op de verdieping álle, nog grotendeels oorspronkelijke, afwerkingslagen (afb. 1). Die materialiteit vond Gerrit Rietveld (1888-1964) juist belangrijk voor de ruimtelijke *beleving*. Maar Mulder achtte het materiaal secundair; voor hem stond het herscheppen van een oorspronkelijk *ruimtebeeld* voorop. Dat was niet zozeer gebaseerd op 'respect voor het originele materiaal en op authentieke documenten', zoals het Charter van Venetië dicteerde, maar weerspiegelde zijn eigen – authentieke? – interpretatie van Rietvelds principes. Hierdoor verdween niet alleen veel oorspronkelijk materiaal. Ook de historiciteit, de waarachtigheid en getuigenissen van de plek en het huis, in de betekenissen zoals Freek Schmidt die in dit nummer schetst, werden volledig buiten beschouwing gelaten.¹⁶

Toch hebben deze ingrijpende restauraties in 2000 de plaatsing van het Rietveld Schröderhuis op de Werelderfgoedlijst niet in de weg gestaan. Volgens het nominatiedossier heeft het huis de authenticiteit van het ontwerpconcept en de structuur behouden. Het monument voldoet volgens de motivatie 'in essentie' in

alle opzichten aan de authenticiteitscriteria.¹⁷ Deze worden hier niet ontleend aan het document van Nara, maar zijn gebaseerd op vier aspecten van authenticiteit die in het bijzonder gelden voor gebouwen van de Moderne Beweging: authenticiteit van idee (het oorspronkelijk ontwerpconcept); van vorm, ruimtelijke organisatie en uiterlijk; van constructie en details, én – wonderlijk genoeg – authenticiteit van materialen.

Noor Mens beschrijft in dit nummer waarom de zorg voor het moderne erfgoed vanaf de jaren 1980 niet alleen vroeg om een verbreding van waarderingskaders, maar ook om oplossingen voor de omgang met de vaak povere materialiteit van dit erfgoed.¹⁸ Authenticiteit van materialen blijkt in deze praktijk niet zozeer te worden opgevat als authenticiteit van de bestaande historische substantie, maar verwijst impliciet naar de *oorspronkelijke* materialen en naar het ontwerp (concept). Restauratiearchitect Wessel de Jonge (1957) spreekt in dit verband van 'ontwerpauthenticiteit'.¹⁹ Monumenten van de Moderne Beweging worden in deze optiek dus anders 'authentiek' bevonden en anders behandeld dan monumenten uit voorgaande periodes.

De Jonge was vanaf 2000 coördinerend architect van de restauratie en herstructurering van de Rotterdamse Van Nellefabriek (1925-1931), ontworpen door J.A. Brinkman en L.C. van der Vlugt en herbestemd tot Van Nelle Design Factory (afb. 2). Sinds 2014 staat ook dit complex op de Werelderfgoedlijst. De voormalige fabriek voor koffie, thee en tabak geldt als goed voorbeeld van 'adaptive re-use', dat volgens het Unesco-nominatiedossier bij de herstructurering zijn materiële en immateriële authenticiteit heeft behouden.²⁰ En deze komt volgens de auteurs van het dossier tot uitdrukking in elk van de uiteenlopende eigenschappen die hierboven al werden genoemd: vorm; ontwerp; materialen en substantie; gebruik en functie; (dag)licht; locatie en omgeving; tradities, techniek en managementsystemen; andere interne en externe factoren en andere vormen van immaterieel erfgoed. 'Also from a conceptual perspective, the integrity of the ensemble – and the related spirit of collectivity and creativity – forms the basis for the present use as Van Nelle Factory'; een mooie omschrijving van 'spirit en feeling' in het 'Statement of Authenticity'.²¹ Authentiek dan dit lijkt bijna niet mogelijk, hoewel het complex de nodige veranderingen en vernieuwingen heeft ondergaan.

AUTHENTICITEIT ALS UITZONDERLIJK KWALITEITSKENMERK

Wim Denslagen stelde tien jaar geleden in zijn artikel 'Authenticiteit en spiritualiteit' dat de veelheid aan betekenissen van authenticiteit, de vrijheid aan keuzes en het gebrek aan eenduidigheid kan leiden tot wilkeur. Hij definieerde het kort en krachtig: 'Authen-



3. Straatbeeld in Kyoto: een gerenoveerde, authentieke *machiya* te midden van architectuur van recentere datum (foto Hielkje Zijlstra, 2015)

tiek is het overgeleverde object, origineel is het oorspronkelijke object.’²² Volgens Denslagen zou men het verwarrende begrip authenticiteit veel beter kunnen vervangen door ‘waarden’. Maar is het begrip ‘waarde’ niet net zo willekeurig en fluïde als authenticiteit? Hoogleraar Heritage & Values aan de TU Delft Ana Pereira Roders opperde in 2019 in haar inaugurele rede: ‘We can define our own values, or adopt the values of others.’²³ Waarden definiëren is al lastig, maar waarden van anderen overnemen is nog ingewikkelder – of willekeuriger. En waarschijnlijk is dat niet wat het Nara Document of de Unesco Guidelines beogen. Verbreding van mondiale culturele diversiteit kan wel leiden tot verbreding van een begrip, maar dan toch nauwkeurig gedefinieerd binnen

elke cultuur. Enkele jaren geleden richtte een gezamenlijk project van de TU Delft en het Kyoto Institute of Technology (KIT) zich op de restauratie, renovatie en mogelijke herbestemming van traditionele Japanse woonhuizen in Kyoto, de zogenaamde *machiya* (afb. 3). Daarbij kwam authenticiteit vaak ter sprake en Kazuto Kasahara, architect en universitair docent bij het KIT, had het niet beter kunnen verwoorden: ‘(...) we should avoid referring to Japanese traditional culture out of context and using it to justify or explain non-Japanese architectural interventions.’²⁴ Authenticiteit kan zeker een kwaliteitskenmerk zijn, maar alleen binnen de eigen culturele context en als er een duidelijke en geloofwaardige definitie wordt gehanteerd.

NOTEN

- 1 Zie K. Somer, ‘Materiële echtheid of geschiedvervalsing. De KNOB en de authentieke historische substantie’, *Bulletin KNOB* 119 (2020) 4, 4-9; ‘Discussie over de problematiek van de architectuurrestauratie’, *Bulletin KNOB* 77 (1978) 3-4, 179-194.
- 2 J.E. Abrahamse en R. Rutte, ‘De woning als massaproduct. Authenticiteit in naoorlogse woonwijken’ en L. Schrijver, ‘Always the real thing. Authenticiteit in het tijdperk van digitale reproduceerbaarheid’, *Bulletin KNOB* 119 (2020) 4, 38-43 en 26-31.
- 3 www.encyclo.nl/begrip/Authenticiteit.
- 4 F. Alkemade, *De toekomst van Nederland. De kunst van richting te veranderen*, Bussum 2020, 9. Zie ook: www.collegevanrijksadviseurs.nl/projecten/panorama-nederland.
- 5 L. Bosman, ‘Authenticiteit en materiaal. Een verkenning van het begrip aan de hand van (laat)antieke en middeleeuwse voorbeelden’, *Bulletin KNOB* 119 (2020) 4, 22-25.
- 6 *Bitter en Zoet. Advies van de Expertgroep beoordeling werelderfgoednominaties*. Advies in opdracht van de directeur-generaal Cultuur en Media van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, maart 2015.
- 7 UNESCO, *Operational Guidelines for*

- the Implementation of the World Heritage Convention*, II.E, WHC.19/01 10 July 2019, 26-29: whc.unesco.org/en/guidelines/.
- 8 UNESCO 2019 (noot 7), 26.
 - 9 S. Nijhuis, 'Landschappelijke authenticiteit. Het landschap als levend systeem, geschiedenis en ruimtelijke beleving', *Bulletin KNOB* 119 (2020) 4, 32-37.
 - 10 UNESCO 2019 (noot 7), 27.
 - 11 ICOMOS, *The Nara Document on Authenticity* (1994): icomos.org/charters/nara-e.pdf.
 - 12 ICOMOS 1994 (noot 11), 47.
 - 13 G. van Tussenbroek, 'Reconstructie en verzet. Over materiële authenticiteit', *Bulletin KNOB* 119 (2020) 4, 10-15.
 - 14 M.T. van Thoor, 'De restauraties van het Rietveld Schröderhuis. Een reflectie', *Bulletin KNOB* 118 (2019) 4, 15-31.
 - 15 ICOMOS, *International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites (The Venice Charter)*, IIND International Congress of Architects and Technicians of Historic Monuments, Venice 1964. Adopted by ICOMOS in 1965.
 - 16 F. Schmidt, 'Waarachtige architectuur. Over authenticiteit en herbestemming', *Bulletin KNOB* 119 (2020) 4, 16-21.
 - 17 R. de Jong, I. van Zijl en B. Mulder, *Rietveld Schröderhuis, Utrecht/(Rietveld Schröder House, Utrecht) The Netherlands, Utrecht/Zeist* 1999, 16-17: whc.unesco.org/uploads/nominations/965.pdf.
 - 18 N. Mens, 'Vorm en context. Over de rol van authenticiteit bij het waarderen van modern erfgoed', *Bulletin KNOB* 119 (2020) 4, 44-50.
 - 19 C. van Emstede, *Waardstelling in de Nederlandse monumentenzorg 1981-2009*, proefschrift TU Delft, 2015, 232: books.bk.tudelft.nl/index.php/press/catalog/book/450. Zie ook: D. van den Heuvel e.a. (red.), *The Challenge of Change. Dealing with the Legacy of the Modern Movement. Proceedings of the 10th International DO-COMOMO Conference*, Delft 2008; S. Stroux e.a. (red.), *Reco.mo.mo. Hoe echt is namaak, hoe dierbaar is het origineel?*, Delft 2011.
 - 20 M. Kuipers en T. Knibbeler e.a., *Van Nelfabriek Rotterdam, Nomination File. Nomination by the Kingdom of the Netherlands for Inscription on the Unesco World Heritage List*, Rotterdam 2013: whc.unesco.org/uploads/nominations/14441.pdf.
 - 21 Kuipers en Knibbeler e.a. 2013 (noot 20), 103-105, i.h.b. 104.
 - 22 W. Denslagen, 'Authenticiteit en spiritualiteit', *Bulletin KNOB* 109 (2010) 4, 135-140, i.h.b. 138.
 - 23 A. Pereira Roders, *WALL-E. Value. Conserve. Evolve*, inaugurele rede TU Delft, 27 november 2019.
 - 24 K. Kasahara, 'Machiya Today. Concepts and Methods of Renovation Design', in: M.T. van Thoor en S. Stroux (red.), *Heritage, History and Design Between East and West. A Close-UP on Kyoto's Urban Fabric*, TU Delft 2018, 53: books.bk.tudelft.nl/index.php/press/catalog/view/isbn.9789463660280/724/565-1.

DR. M.T. VAN THOOR is architectuurhistoricus en universitair hoofddocent bij de leerstoel Heritage & Values aan de Technische Universiteit Delft. Van 2011 tot 2020 was zij hoofdredacteur van het *Bulletin KNOB*.

AUTHENTICITY, A CREDIBLE CONCEPT?

MARIE-THÉRÈSE VAN THOOR

Several of the contributions to this issue on authenticity conclude by asking whether the concept of authenticity is a credible criterion. According to UNESCO's *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*, a monument designated as world heritage possesses 'Outstanding Universal Values' (OUV). It also meets the conditions of integrity and authenticity, at any rate when it comes to *cultural* heritage. In accordance with *The Nara Document on Authenticity* (1994), and taking account of global cultural diversity, authenticity can be based on a wide variety of attributes.

Two Dutch World Heritage monuments, the Rietveld

Schröder House (1924) and the Van Nelle Factory (1925-1931), belong to the architecture of the Modern Movement. In the nomination dossiers for these two heritage buildings authenticity was substantiated in different ways. But in both cases, as has become customary for Modern Movement monuments, 'design authenticity' was deemed of great importance. Has the concept of authenticity been expanded to such an extent that it has ended up being applied arbitrarily? In this author's view, authenticity can most certainly be a criterion of quality, provided a clear and credible definition is employed within the specific cultural context.

architectenbureau
Vroom





ISBN 978-94-636-6340-3



9 789463 663403