Tweede expertmeeting over Amsterdamse School/ Toonbeeld van de Nederlandse Volkshuisvesting als Unesco Werelderfgoed

29 juni 2015

AMSTERDAMSE SCHOOL,
stijl-, kunst- of maatschappelijke stroming?

TOONBEELD VAN VOLKSHUISVESTING,
architectuur of nijverheid en kunst?

Ten geleide
Bij de eerste expertmeeting 'Op zoek naar een toonbeeld van de volkshuisvesting, als UNESCO werelderfgoed' op 3 maart 2014 hebben wij in de daarbij behorende '*reader*' veel aandacht besteed aan het volkshuisvestingsaspect van de Amsterdamse School. Tijdens de expertmeeting is gepleit voor een bredere aanpak, zowel wat betreft het object als wat betreft het kunstzinnige en de ideologie. Samen met de volkshuisvesting levert dit vier invalhoeken op. De overlapping hiervan is wat we zoeken in de tweede expertmeeting op 29 juni 2015. Ook werd geadviseerd een 'academische fase' in te gaan en daar verdieping te zoeken. Voor het verslag van de eerste expertmeeting, klik hier.

Nu er een kandidaat is voor een promotieproject willen we graag juist haar invalshoek in deze '*teaser*' recht doen en aandacht besteden aan de artistieke invalshoek van de Amsterdamse School en hoe deze te plaatsen is in het cultureel discours in de eerste helft van de twintigste eeuw. Deze *teaser* begint dan ook met een deel uit de probleemstelling van Richelle Wansing voor haar voorgenomen promotieonderzoek.

Vervolgens linken wij naar een aantal blogs en thema's die in het afgelopen jaar zijn verschenen op de website WENDINGEN, platform voor de Amsterdamse School (www.amsterdamse-school.nl). Deze blogs en thema's cirkelen om de vraag 'Wat is (nou eigenlijk) Amsterdamse School?' en hebben een tentatief karakter: 'zou het zoiets kunnen zijn?' Hopelijk zijn ze daarmee ook prikkelend voor de gedachtewisseling tijdens de tweede expertmeeting: AMSTERDAMSE SCHOOL, Toonbeeld van volkshuisvesting, architectuur of nijverheid en kunst?

DE BLOGS OP WENDINGEN

Amsterdamse School, stijl- of kunststroming?

Voor de plaatsbepaling van de Amsterdamse School in de kunst- of architectuurgeschiedenis worden over het algemeen twee criteria gehanteerd: stijl en architectonische opgave. Als stijlstroming wordt de Amsterdamse School beschouwd als jongste telg van de decoratieve stijlstromingen van het fin de siècle (Arts and crafts; Art Nouveau; Jugendstil). Op basis van het criteria 'architectonische opgave' wordt de Amsterdamse School juist beschouwd als vernieuwende beweging in het Nederlandse architectuurdiscours. De vraag is in hoeverre deze tweeledige definiëring (waarbij zij enerzijds als premodern en anderzijds als modern geldt) recht doet aan de Amsterdamse School als integraal 'modern' fenomeen. De vraag rijst of de Amsterdamse School in haar 'stijl' niet ook als modern te beschouwen is.

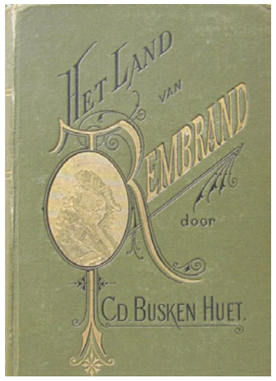
De relevante blogs en thema's van WENDINGEN hebben wij als volgt ingedeeld:

1. **Totaalkunst**
2. **Artistiek Streven**
3. **Over stijl**
4. **Thema's in de kunst**
5. **Epiloog**

1. TOTAALKUNST

Bij het begrip ‘totaalkunst’ dient niet zozeer gedacht te worden aan het ideaal van het samengaan van alle kunsten in één *Gesamtkunstwerk*, als wel aan het idee dat alle kunsten hetzelfde gemeenschappelijke streven dienen. Alle kunst volgt uit één ‘totaalprincipe’. Onder de noemer ‘totaalkunst’ worden hier de titels geschaard die deze gemeenschappelijke waarden tot onderwerp hebben, en daarnaast (of daartegenover), de titels die meer specifiek op de architectuurdiscipline betrekking hebben.

a. Rouw



Een belangrijke karakteristiek van de negentiende eeuw is de diepgewortelde rouw om de Gouden Eeuw: het verlies van voorspoed én identiteit. Deze rouw lijkt een belangrijke voedingsbodem voor het Nederlandse streven – dat ook de Amsterdamse School kenmerkt – om opnieuw een gemeenschap te willen worden. Meer

b. Totaalkunst

Door te streven naar een “algehele verzoening der kunsten” – het principe van verbroedering – onderscheidt het streven van de Amsterdamse School naar totaalkunst zich van het Wagneriaanse *Gesamtkunstwerk*, dat het principe van synthese onderschrijft. Meer

c. Beeldend voelen

De danseres Gertrud Leistikow gold enorme populariteit onder de leden van de Amsterdamse School. De herontdekking van de dans als kunstvorm lijkt hierbij te kunnen worden aangemerkt als symbool voor het moderne streven om ‘gevoel’ tot uitdrukking te willen brengen in de kunst. Meer

d. Wenen 2

‘Visionair denken’ verwijst naar de paradigmawisseling die zich heeft voltrokken van een evolutionair wereldbeeld, waaraan totaalstijlen als de Jugendstil en de Art Nouveau ontsprongen, naar een wereldbeeld waarbij cultuur door visionairen kan worden vormgegeven – visionaire kunstenaars. Meer

e. Nietzsche en/of Dostojevski

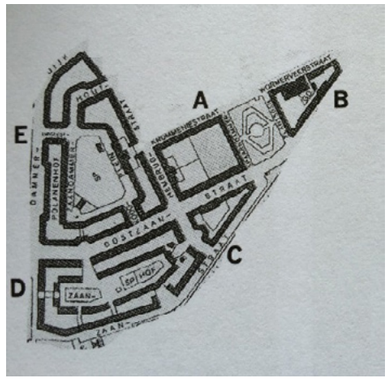
De receptie van Nietzsche en Dostojevski is van grote invloed geweest op schrijvers en kunstenaars uit het begin van de twintigste eeuw. Hieruit volgt de vraag of dit ook opgaat voor het gedachtegoed van de Amsterdamse School. Meer

Terug naar inhoudsopgave

a. Venetië

Op de Architectuur Biënnale van Venetië 2014 stelt curator Rem Koolhaas de vraag hoe in de deelnemende landen ‘de moderniteit is geabsorbeerd in de eeuw tussen 1914 en 2014’. Paradoxen komen we er helaas te weinig tegen. Meer

g. Formes Urbaines

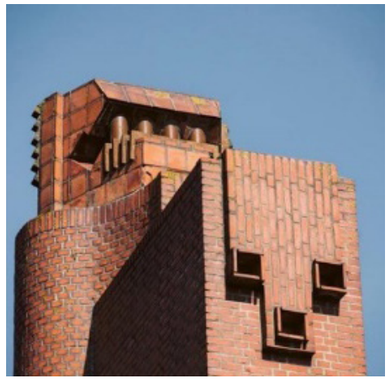


In Panerai, Castex en Depaule’s *Formes Urbaines* (Urban Forms), wordt het stadsontwerp van Van der Mey besproken in de reeks Haussmann/Parijs, Garden Cities, Spaarndammerbuurt/Plan Zuid, Frankfurt. Meer

h. Stedenbouw

Volgens Panerai, Castex en Depaule is het Spaarndammerplantsoen op stedenbouwkundig niveau ontworpen als het nieuwe centrum van de Spaarndammerbuurt. Uit deze stedenbouwkundige bestemming zou een nieuwe ontwerpgave hebben gevolgd: architectuur die uiting geeft aan de centrumfunctie van het park. De vraag is of de stelling niet valt om te draaien en ‘het plantsoen als centrum’ het resultaat is van de architectuur van De Klerk? . Meer

i. Icon of modernity



Voor een prestigieuze buitenlandse subsidiënt schreven wij: “Het Schip is een icoon van moderne architectuur”. Waarom? Meer

j. Individualisme en collectivisme

Wanneer het tijdvak van de Amsterdamse School voorbij is, concludeert de architect Staal dat de architectuur van De Klerk te individualistisch was geweest om de collectieve belangen te kunnen dienen. Voor de Amsterdamse School kunnen individualisme en collectivisme echter wel degelijk als verenigbare begrippen worden aangemerkt. Meer

Terug naar inhoudsopgave

2. ARTISTIEK STREVEN

In plaats van als stijlbeweging, zou de Amsterdamse School beschouwd kunnen worden als een naar artistieke vernieuwing strevende beweging. Door middel van artistieke middelen streefden de leden van Amsterdamse School naar het bereiken van ‘moderne beelding’. Onder de noemer ‘artistiek streven’ zijn de titels verzameld die de artistieke grondslag – het kunstenaarschap als vakgebied – centraal stellen.

a. Architecture as spatial art

Het streven naar een ‘samengaan van de kunsten in één Gesamtkunstwerk’ lijkt geen rol te spelen in het historische discours over de Amsterdamse School. Hierin wordt de architectuur juist op zichzelf beschouwd en beschreven in termen als plasticiteit en vormwil. Dit betekent dat voor de vermenging van disciplines naar een andere betekenis gekeken moeten worden, welke misschien wel te vinden is in een beschouwing van de ‘beeldingsmiddelen’ en het uitdrukkingsvermogen van de verschillende kunstdisciplines. Meer

b. Wenen 1

Het monumentale volkshuisvestingcomplex Karl Marx-Hof snijdt het thema ‘kunst en economie’ aan. Waar de Karl Marx-Hof gezien kan worden als exponent van het domein ‘economie’, kan Het Schip van Michel de Klerk gezien worden als exponent van het domein ‘kunst’. Meer

c. Architectuur en kunstnijverheid in een ideale maatschappij

In Plato’s ideale maatschappij legt een ieder zich toe op zijn eigen vakgebied, een gedachte die ook bij Michel de Klerk doorklinkt. Zo schrijft De Klerk dat het beoefenen van kunstnijverheid permanente studie en aandacht vereist. Een architect schiet als kunstnijveraar tekort. Meer

d. Ambacht en experiment 1

‘*Peut-on faire des oeuvres qui ne soient pas “d’art”*’? vroeg Marcel Duchamp zich af in de tijd waarin de bouw van het Scheepvaarthuis begon. Een heel andere tak van sport zou men kunnen zeggen. Dit gebouw is immers met de nadrukkelijke intentie van een kunstwerk gemaakt door een collectief: Van der Mey, De Klerk, Kramer, Krop en Van den Eijnde. Meer

e. Ambacht en experiment 2

Kan een ambachtsman experimenteren? Is een ambachtsman niet gekluisterd aan zijn bestaande praktijken, traditie, ervaring of zelfs routine? Het antwoord op de eerste vraag is volmondig ja. Misschien moeten we er wel aan toevoegen dat de naar vernieuwing van zijn ambacht zoekende, per definitie een kunstenaar is. Maar de spanning is voelbaar en dat is precies de essentie. De spanning van zoeken en maken tegelijk. Meer

Terug naar inhoudsopgave

3. OVER STIJL

Voor de decoratieve stijlstromingen van het fin de siècle geldt dat er naar een nieuwe, hedendaagse (totaal) stijl gestreefd werd. Werd er door de leden van de Amsterdamse School ook naar een nieuwe hedendaagse stijl gezocht, of zochten ze iets anders – naar het tot uitdrukking brengen van 'het moderne'? Onder de noemer 'Over stijl' zijn de titels geschaard die de vraag aansnijden in hoeverre stijl überhaupt een geschikt referentiekader vormt om tot een goed begrip van de Amsterdamse School te komen.

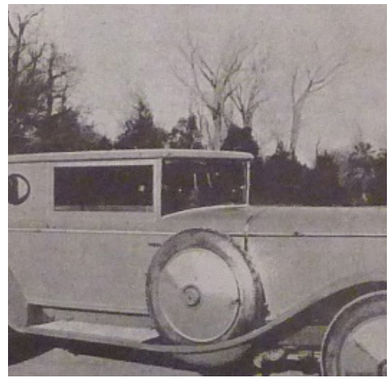
a. Brussel

De Amsterdamse School wordt wel omschreven als de Nederlandse Art Deco. Andersom lijkt deze redenering echter niet op te gaan: de Brusselse Art Deco laat zich niet gelijkstellen aan de Nederlandse Amsterdamse School. Meer

b. Parijs

De term Art Deco werd gemunt in de naam van de Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes in Parijs in 1925. De Amsterdamse School maakte toen al tien jaar furore. Was dat het sleutelmoment tussen Amsterdamse School en Parijse Art Deco? Meer

c. Art Deco



Le Corbusier verwierp alle decoratieve kunst. In zijn optiek bestond er slechts industriële kunst (toegepaste kunst) óf artistieke kunst (alle niet-toegepaste kunst). Artistieke toegepaste kunst bestond zijns inziens niet. De zogenaamde Art Deco valt dan ook geheel buiten Le Corbusiers categorisering van de kunsten: een categorie van niet-kunst. Meer

d. Concerning the spiritual in art

(foto: Paul Paris)
Radio Kootwijk: Amsterdamse School of niet? Karakteristiek voor Radio Kootwijk is de spanning tussen de technische uitvoering in beton en de sterke materialiteit die hiervan uitgaat, en tegelijkertijd het willen ontstijgen van de materiële vorm door het gebouw een innerlijke vorm of ziel te geven.
Meer

e. Een architect wordt ouder

Le Corbusier's Ronchamp is een démarche die in de geschiedenis van het modernisme even weinig wordt begrepen als de overgang van de Amsterdamse School naar soberder manieren van bouwen. Over architecten en stijlen die voorbij gaan... Meer

Terug naar inhoudsopgave

4. THEMA'S IN DE KUNST

Onmiskenbaar is dat de werken van de Amsterdamse School een veel bredere betekenis hebben dan stijl. Er zijn raakvlakken met velerlei thema's. Onder de noemer 'thema's in de kunst' zijn de titels geschaard die onderwerpen aansnijden die toentertijd 'in de kunst' waren.

a. Faun

b. Hettieten en scythen

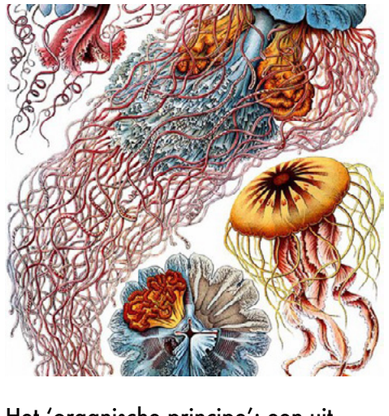
c. Organisch

d. Kleur

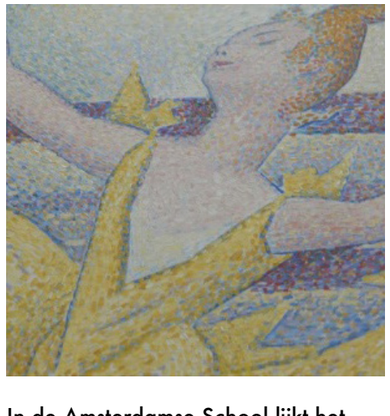
e. Bernard Eilers en 'visual acoustics'

In de jaren 1910 en 1920 refereert het motief van de faun niet zozeer aan de oudheid, maar is het een symbool voor het universele domein van mens en dier. Meer

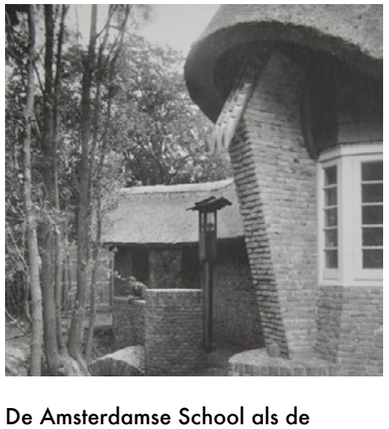
Bij de symboliek van de Amsterdamse School zijn we geneigd weg te denken van het verre verleden, terwijl de kennis van het verleden er wel degelijk was – en werd gebruikt. Het gaat hierbij om een onderscheid tussen enerzijds het verleden als inspiratiebron en anderzijds toepassing van de kennis over het verleden. Meer



Het 'organische principe': een uit verschillende elementen samengesteld geheel, waarbij ieder element van een wezenlijk eigen, onderscheiden karakter is, maar waarvan het karakter van het geheel onmiskenbaar organisch is: een eenheid. Meer



In de Amsterdamse School lijkt het realiseren van 'kunst' zo'n een vanzelfsprekend gegeven te zijn geweest, dat kunsttheorieën die in de Nederlandse architectuur eerder geen kans kregen te ontkiemen, nu worden toegepast. Zoals opvattingen over kleurtheorieën. Meer



De Amsterdamse School als de architectuur van de moderne stad, vastgelegd door fotograaf Bernard Eilers. Meer

Terug naar inhoudsopgave

5. EPILOOG

Niet alleen de vormentaal, ook de ideologie van de Amsterdamse School geniet vandaag de dag enorme populariteit. De Amsterdamse School als inspiratiebron onderstreept de reikwijdte en het belang van deze stroming. Alle onderwerpen die tot nu toe de revue zijn gepasseerd, snijden de centrale vraag aan: wat is Amsterdamse School? Een vraag waarop vooralsnog geen eenduidig antwoord te geven is. Om het culturele erfgoed van de Amsterdamse School goed te kunnen behouden, is het echter in de eerste plaats van belang om deze vraag te beantwoorden.

a. Wat is Amsterdamse school?

Op het discussieforum van ‘WENDINGEN, platform voor de Amsterdamse School’ is een discussie gestart over of iets nu wel of niet Amsterdamse School genoemd kan worden. Soms gaat deze discussie over een specifiek gebouw, soms over stijlkenmerken, soms over een specifieke architect of over een periode. Om deze discussiebijdragen niet verloren te laten gaan verzamelen we deze bijdragen in dit thema. Meer

b. Hedendaagse inspiratie

De Amsterdamse School appelleert aan termen als idealisme, collectief, integratie van en met de kunsten, plastiek, materiaalbeheersing en –innovatie (destijds met baksteen). Nog altijd staan veel van deze begrippen centraal in de denkwereld van veel hedendaagse architecten en daarmee ook de vormentaal van de Amsterdamse School. Meer

c. De Nieuwe Amsterdamse School

LNiet alleen de vormgeving van de Amsterdamse School inspireert. Ook de organisatieprincipes die eraan ten grondslag lagen. En nieuw initiatief voor een woningbouwcoöperatie. Meer

Terug naar inhoudsopgave

Probleemstelling uit een voorstel voor de dissertatie van Richelle Wansing

Inleiding
De benaming Amsterdamse School raakte vanaf 1916 ingebed, toen deze – van buitenaf – werd gebruikt om een vernieuwende beweging in de architectuur aan te duiden. Deze beweging voltrok zich aanvankelijk grotendeels in Amsterdam. De architecten die onder de Amsterdamse School werden geschaard, rekenden zichzelf echter niet tot één school, daarvoor bestond er naar eigen zeggen 'te weinig innerlijke samenhang.' Zij onderschreven daarentegen wel deel uit te maken van een nieuwe beweging. (Johannisse 1997, 29) Een belangrijk kenmerk van deze nieuwe beweging is dat zij Michel de Klerk als haar artistiek inspirator beschouwde. Hoewel de Amsterdamse School een beweging zonder manifest of gemeenschappelijk beginsel was, wijst het erkennen van een artistiek inspirator wel degelijk op een cruciaal gemeenschappelijk beginsel: het streven naar artistieke vernieuwing. De zoektocht naar een gemeenschappelijke beginsel is nog nooit als uitgangspunt genomen voor een beschouwing van de Amsterdamse School.

Stand van het onderzoek
Vanwege het dogma van het modernisme – rationalisme en functionalisme werden vanaf de jaren 1930 steeds meer als de enige weg vooruit gezien – werd de als anti-modernistisch geclassificeerde Amsterdamse School aanvankelijk buiten de geschiedschrijving gehouden. Pas toen het dogma doorbroken werd, en het modernisme niet de enige, juiste waarheid bleek, ontstond er ruimte voor andere richtingen, voor de Amsterdamse School. Italië liep voorop in het doorbreken van het modernisme-dogma. (Guido Canella 1957, Architettura) Eind jaren 1960 kreeg de interesse in de Amsterdamse School vaste vorm en verschenen er twee Amerikaanse proefschriften. (Suzanne S. Frank 1970, Michel de Klerk, 1884-1923. An architect of the Amsterdam School; Helen Searing 1971, Housing in Holland and the Amsterdam School). In Nederland brak de hernieuwde interesse pas definitief door in 1975, met de tentoonstelling Amsterdamse School; Nederlandse architectuur, 1910-1930 in het Stedelijk Museum.

De Nederlandse doorbraak wordt door Manfred Bock in de context van het 'onbehagen over de ontwikkelingen in de moderne stedenbouw en de volkshuisvesting' geplaatst. De Amsterdamse School werd onlosmakelijk verbonden met ontwikkelingen op het gebied van de volkshuisvesting. 'Hoewel de architectonische vormentaal van deze beweging niet uit de woningbouw als bouwopgave verklaard worden, bleef men aan deze koppeling vasthouden,' schrijft Bock. (Bock 1997, 23) Moderniteit bleek een breder fenomeen dan het modernisme, de Amsterdamse School stond voor 'het andere moderne'. De moderne kant van de Amsterdamse School lag in haar ontwerpopgave, in de volkswoningbouw. Het is dan ook dit kenmerk, de vernieuwing in ontwerpopgave, dat in de Amsterdamse School centraal gesteld werd – daarin zou haar moderniteit hebben gelegen. Daarin werd zij een tweede gezicht van de moderniteit.

Juist deze gerichtheid op de Amsterdamse School als 'het andere moderne', wijst er echter op dat het dogma van het modernisme nog altijd niet doorbroken was. De architectuurhistorische periodisering van het modernisme was nog altijd van grote invloed op de perceptie van de Amsterdamse School. Beter gezegd, het modernisme ís nog altijd van grote invloed op de perceptie van de Amsterdamse School. Waar de Amsterdamse School qua architectonische opgave in het kader van het modernistische architectonische discours wordt begrepen, bestaat er geen integraal begrip van de Amsterdamse School waarin tevens de architectonische vormentaal als verschijnsel van moderniteit wordt begrepen. Een beschouwing van de Amsterdamse School als een inherent moderne beweging, gekenmerkt door het streven naar artistieke vernieuwing, kan een belangrijke bijdrage leveren aan het goedmaken van dit gemis in de theorievorming.

Probleemstelling
Het huidige architectuurhistorische referentiekader periodiseert de twintigste eeuw niet langer als het tijdvak van het modernisme, maar als dat van de overgang naar moderniteit. De Amsterdamse School wordt zo ingekaderd als een fenomeen van 'moderne architectuur', waarbij de moderniteit ligt in de architectonische oplossing voor een nieuwe bouwopgave, de volkshuisvesting. Hiermee wordt echter voorbijgegaan aan een cruciaal aspect van de Amsterdamse School, namelijk het streven naar artistieke vernieuwing. Wanneer bij een uiteenzetting van de Amsterdamse School nu juist het streven naar artistieke vernieuwing tot uitgangspunt wordt genomen, dan wordt ruimte gegeven aan een benadering die de begrenzing/limitatie van het architectuurhistorische referentiekader overstijgt – echter zonder afbreuk te doen aan de primuspositie die de architectuurdiscipline in de beweging van de Amsterdamse School toekomt. In plaats van de Amsterdamse School te benaderen als een architectuurstroming pur sang, zal zij benaderd worden als een naar artistieke vernieuwing strevende beweging, waarin door architectuur en architecten een protagonistenrol werd bekleed.

Een beschouwing van de Amsterdamse School als een naar artistieke vernieuwing strevende beweging, betekent dat zij begrepen dient te worden in het licht van het toenmalige artistieke discours. Ik plaats haar in het licht van de paradigmawisseling van kunstkritiek naar levenskritiek. Deze paradigmawisseling werd ingegeven door de wending van een biologisch (evolutionair) naar een historisch (re-evolutionair) wereldbeeld. Karl Marx' op dialectische, maar biologische grondslag georiënteerde economische theorie, ging uit van een natuurlijke en onafwendbare ontwikkeling die op eigen (evolutionaire) kracht zijn voltooiing moest vinden. Darwins evolutietheorie onderschrijft het idee van een natuurlijke en onafwendbare ontwikkeling die op eigen (evolutionaire) kracht zijn voltooiing moest vinden. Revolutie, in de zin van her-evolutie, behelst echter de noodzaak van interventie, doordat voorspelde ontwikkelingen niet op natuurlijke wijze hun voltooiing bleken te vinden. Er brak een tijd van revolutie aan, waarbij het biologische wereldbeeld plaatsmaakte voor een historische – door mensen gemaakte – wereld.

Het biologisch georiënteerde paradigma 'kunstkritiek' was gebaseerd op de opvatting dat een gemeenschap zich als een organisme ontwikkelde. Zoals voor organismen gold dat de innerlijke en uiterlijke vorm onlosmakelijk met elkaar verbonden waren, zo gold dat ook voor de gemeenschap. Het is deze uiterlijke gemeenschapsvorm waardoor men de grote culturen uit de oudheid kende, de Egyptenaren, de Grieken, de Romeinen, enz., bij wie het gemeenschappelijke tot uiting komt in de kunst. Als eerste in de voorwerpen van dagelijks gebruik, op een hoger niveau in de kunstnijverheidsvoorwerpen en op het hoogste niveau in de hoge of schone kunst, die een synthese is van de onderliggende lagen. De 'ontwikkelingsgang' van kunst werd zo voorgesteld als piramide opgebouwd uit drie lagen, waarbij alle kunst geworteld was/voortbouwde op het gemeenschappelijke. En dat was nu net de crux voor de moderne tijd: het ontbrak de maatschappij eraan een gemeenschap te zijn. 'Kunstkritiek' verwijst dan ook letterlijk naar kritiek op de contemporaine kunst, die gelezen werd als ziektesymptoom: het ontbreken van gemeenschappelijkheid. Deze 'kunstkritiek' had zijn weerslag in het streven de kunst met de eigen tijd in de pas te laten lopen, door haar opnieuw een uiting van het gemeenschappelijke te laten zijn. Door een nieuwe gemeenschappelijkheid te vinden en een gezonde gemeenschap te worden.

Het historische wereldbeeld betekende een omkering van de verhouding 'kunst – gemeenschap'. Deze omkering laat zich letterlijk visualiseren als een omkering van de piramide. De traditionele piramide toonde hoe de ontwikkeling van de kunst voortbouwde op het gemeenschappelijke, de omgekeerde piramide toont een beweging die begint bij de punt van de piramide (de kunst) en dan naar boven toe uitwaaiert, naar het gemeenschappelijke. Deze omgekeerde piramide, die met haar punt in de aarde rust, symboliseert hoe de gemeenschap op universele pijlers rust. Eén van deze pijlers, één zo'n omgekeerde piramide, is de kunst. De kunst ontleent haar vorm niet langer aan het gemeenschappelijk-culturele, maar wordt zelf tot een gemeenschappelijk waarde. 'Levenskritiek' verwijst dan ook naar de kritiek op de moderne samenleving, waar een universele, zuivere kunst tot ontwikkeling diende te komen, terwijl werd vastgehouden aan een dode 'culturele' kunst.
In de paradigmawisseling van kunstkritiek naar levenskritiek laat de Amsterdamse School zich positioneren als architectuur en kunst ná de wending van een biologisch naar een historisch wereldbeeld. Artistieke vernieuwing was hét middel om deze nieuwe kunst tot stand te brengen: een revolutie in de kunst.