Delft University of Technology

Document Version
Final published version

Citation (APA)
Mandias, S. S. (2025). Alles van waarde. Web publication/site, Archined.

Important note
To cite this publication, please use the final published version (if applicable).
Please check the document version above.

Copyright
In case the licence states “Dutch Copyright Act (Article 25fa)”, this publication was made available Green Open Access via the TU Delft Institutional Repository pursuant to Dutch Copyright Act (Article 25fa, the Taverne amendment). This provision does not affect copyright ownership.
Unless copyright is transferred by contract or statute, it remains with the copyright holder.

Sharing and reuse
Other than for strictly personal use, it is not permitted to download, forward or distribute the text or part of it, without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license such as Creative Commons.

Takedown policy
Please contact us and provide details if you believe this document breaches copyrights.
We will remove access to the work immediately and investigate your claim.

This work is downloaded from Delft University of Technology.

Source: https://www.archined.nl/2025/06/alles-van-waarde/

Alles van waarde

Sereh Mandias

In aanloop naar de Critics Night, die aanstaande vrijdag 6 juni 19.00 plaatsvindt bij de Independent School for the City in Rotterdam, publiceert Archined de vijf genomineerde teksten van de short-list voor de vierde editie van de Geert Bekaert-prijs voor architectuurkritiek.
In *Alles van waarde* bevraagt Sereh Mandias het twijfelachtige begrip 'ambitie', dat telkens weer opduikt in de discussie rondom de controversiële verbouwingsplannen van museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam.



Aankondiging renovatie en uitbreiding door Robbrecht en Daem / Krantenartikel Algemeen Dagblad (1998) / Stichting Algemeen Dagblad / bron Delpher

De Dikke van Dale definieert ‘ambitie’ als volgt: ‘eerzucht, begeerte om iets te verwerven, of streven naar een goede of betere vervulling van een taak.’ De eerste twee definities, eerzucht en begeerte, gaan over het vervullen van een persoonlijke, individuele wens. De derde biedt een wat opener interpretatie, voorbij het individu. Een streven naar iets wat ook van algemeen nut kan zijn.

Ik moest hieraan denken toen afgelopen juni de nieuwste plannen voor Museum Boijmans van Beuningen werden gepresenteerd. Het museum ging in mei 2019 op last van de verzekering dicht en sindsdien ondernamen het museum en de gemeente (eigenaar van het gebouw) verschillende pogingen om tot een breed gedragen transformatieplan te komen. Vanaf het begin presenteren zij deze plannen aan de hand van ambitiescenario’s, die vervolgens worden afgezet tegen basisvarianten. Zo begon het proces in 2018 met een document met een basisscenario, enkel technisch herstel al dan niet met aanvullende duurzaamheidsmaatregelen, en een ambitiescenario, technisch herstel plus ingrijpende verbeteringen in opzet en indeling inclusief de sloop van de laatste twee uitbreidingen van het museum. Dit ambitiescenario vormde de basis voor een architectenselectie waarbij Mecanoo als winnaar uit de bus kwam.

Ook het meest recente plan wordt gepresenteerd als ‘ambitieuze renovatie’. Inmiddels wordt er nog maar één uitbreiding gesloopt, de laatste van de Vlaamse architecten Robbrecht en Daem. Er komt een verdiepte entree via het hof, het andere hof wordt overkapt, het laden en lossen verplaatst. Dit wordt afgezet tegen een basisvariant die enkel als theoretisch plan met financiële doorwerking bestaat en – in tegenstelling tot de ambitieuze renovatie – nergens is gevisualiseerd.

Wat opvalt: het ambitieuze scenario gaat altijd over meer. Meer aanpassingen, meer handelingen, meer materiaal. Meer sloop, meer nieuwbouw. Maar over wiens ambitie hebben we het hier precies? En waarom worden de plannen altijd zo binair gepresenteerd, als een keuze voor alles of niets? Waarom zijn er geen tussenvarianten, die een gesprek mogelijk maken over welke aanpassingen wel of niet noodzakelijk zijn?

Want zouden we juist in deze tijd van klimaatcrisis en groeiend ecologisch bewustzijn niet veel ambitieuzer moeten zijn in hoe we zorg dragen voor het bestaande? En hoe we aanpassingen tot een minimum kunnen beperken om tot een maximaal resultaat te komen? Waarom wordt dat niet vertaald naar een ambitiescenario?

Gebouwde geschiedenis

De collectie van Museum Boijmans Van Beuningen omvat beeldende kunst, toegepaste kunst en design en beslaat een periode van de vroege middeleeuwen tot nu. Het gebouw waarin het museum is gevestigd weerspiegelt de rijkdom ervan: het oorspronkelijke gebouw van stadsarchitect Ad van der Steur uit 1935, gevolgd door drie uitbreidingen, die ieder op hun eigen manier reageerden op maatschappelijke ontwikkelingen. Op ideeën over wat een museum zou moeten zijn, en hoe dat in architectuur vertaald kan worden.

Sta mij toe een kort overzicht te geven van deze gebouwde geschiedenis. En dan niet aan de hand van architectonische stijlkenmerken, maar aan de hand van welke opeenvolgende ervaringen de gebouwdelen mogelijk maken en welke betekenis daarachter schuilgaat.

Het oorspronkelijke museum werd ontworpen als een sequentie van ruimtes, die wisselende ervaringen boden, zodat de veelal nieuwe museumbezoekers geen last zouden krijgen van wat men toen bezorgd 'museummoeheid' noemde. Relatief kleine, intieme ruimtes waren het, voorzien van daglicht, die de bezoekers op hun gemak zouden stellen en die verwezen naar de huiselijke setting waarin veel schilderijen eerder hingen. Toen het museum in 1935 opende, zei Van der Steur erover: "alles zal de geest van onze tijd onthullen."

In de jaren '60 tekende Alexander Bodon voor de eerste uitbreiding, die in zijn ruimtelijkheid totaal anders was dan het oorspronkelijke museum. Kunstwerken waren namelijk niet langer schilderijen of kleine objecten, maar grootschalige installaties en sculpturen. En in plaats van een vaste collectie, moest de nieuwe uitbreiding tijdelijke tentoonstellingen mogelijk maken en dus veel flexibeler van opzet zijn. Bodon ontwierp een gigantische hal met witte wanden, een *white cube*, die hij vergeleek met een grote, onopgesmukte loods.

In de jaren '80 volgde de tweede uitbreiding, ontworpen door Hubert-Jan Henket. Deze uitbreiding bestond uit twee delen en werd geopend in 1991, op een moment dat musea meer inkomsten moesten genereren en zich dus commerciëler gingen opstellen. Zodoende benaderden ze de museumbezoeker meer als consument, wat resulteerde in een aanpassing van de entree tot winkel en café. Aan de achterzijde verrees een paviljoen, specifiek ontworpen voor de afdeling decoratieve kunsten en design: een volledig open ruimte van staal, beton en glas.

Ten slotte de nieuwste uitbreiding uit 2003, ontworpen door Robbrecht en Daem architecten. De toenmalige directeur gaf tegengas bij het idee van het museum als commerciële instelling en wilde dat de uitbreiding het idee van het museum als kenniscentrum zou reflecteren. Een platform voor het presenteren en bespreken van kunst, met een archief van beelden die in steeds andere combinaties kunnen worden gepresenteerd en van nieuwe betekenis voorzien. Daarom kwamen er in deze laatste uitbreiding ruimtes voor educatie en een publiek toegankelijke bibliotheek. En er werd een reeks nieuwe museumruimtes gecreëerd rondom de uitbreiding van Bodon, in schaal vergelijkbaar met de ruimtes in het originele museum. Door hun grote ramen gaan ze een relatie aan met de stad, maar door de translucente panelen ervoor maken ze ook een beschermde binnenruimte mogelijk – een subtiel spel van tonen en verdekken.

Het oorspronkelijke Boijmans en de drie uitbreidingen vertellen zo het verhaal van het museum in de 20e en 21e eeuw. Een museum als plek om geconcentreerd naar kunst te

kijken met de huiselijke kamers van Van der Steur. Het museum als werkplaats in de open, schaalloze witte ruimte van Bodon. Het museum als commerciële onderneming, met een prominente plek voor de museumwinkel. En het museum als kennisplatform, met de moderne kabinetten van Robbrecht en Daem en hun gelaagde relatie met de stad.

Visueel en ander spektakel

In de huidige transformatieplannen wordt de laatste uitbreiding gesloopt. De argumentatie hiervoor veranderde gedurende het proces.[1] Maar achter deze discussie gaat iets anders schuil. Want waar komt het gebrek aan waardering voor deze uitbreiding, die bij oplevering nog op veel lof kon rekenen, precies vandaan? En wat zegt het over de bouw– en architectuurcultuur van Rotterdam?

In de jaren ‘80 ontstond er in Rotterdam enthousiasme voor het idee van de stad als metropool: kunstenaars, fotografen en regisseurs omarmden het beeld van Rotterdam als moderne en radicale stad en dit kreeg breed navolging.[2] In de jaren ‘70 was er nog een afkeer van alles wat grootschalig, stedelijk en ongezellig was, maar vanaf de jaren ‘80 begon Rotterdam hard te werken aan het bouwen van een stad die paste bij haar nieuwe grootstedelijke imago.

In de loop der tijd is hierbij een specifiek idee ontstaan over wat goede architectuur is, of überhaupt waar gebouwen voor zijn: visueel spektakel. Door een opeenvolging van succesvolle iconische gebouwen in de jaren ‘10 – de Markthal, De Rotterdam, het Centraal Station – ontstond een collectieve voorkeur die van ieder nieuw (publiek) gebouw een spektakelstuk verwacht. Het Depot geldt als laatste hoogtepunt in deze reeks: een werkelijk spectaculair object, dat aanvoelt als een soort climax. Rotterdam is herbouwd, heeft een skyline geproduceerd en heeft nu een spiegel om zichzelf in te bewonderen.

De Robbrecht en Daem-vleugel past niet in dit narratief. Die is juist subtiel en ambigu. Je moet er wat langer naar kijken om hem te waarderen. De vleugel wil deel zijn van de stad, bijdragen aan haar samenhang, een stuk straat definiëren, achteloos een blik in het museum mogelijk maken. Geen waarden waar de *big guns* van de Rotterdamse skyline veel boodschap aan hebben. En dus ook geen waarden die in het huidige Rotterdam brede erkenning opleveren.

Is dat erg? Misschien. Ik vraag me af of het deze logica is die Rotterdam ervan weerhoudt om voorop te lopen in de transitie die ook de architectuur- en bouwwereld hoognodig moet maken. De transitie naar een klimaatneutrale discipline: door gebruik te maken van hernieuwbare materialen, in te zetten op circulariteit en, misschien wel het belangrijkste, door zoveel mogelijk gebruik te maken van wat er al is.

Dit vergt een fundamentele verandering van houding. Er zijn weinig Nederlandse steden die zich zo vereenzelvigen met het modernistisch gedachtegoed als Rotterdam. Inclusief

het beeld van de architect als heroïsche figuur die zijn wil oplegt aan de wereld. Maar de tijd is aangebroken voor ontwerpers om zich ondergeschikt maken aan de beschikbaarheid van materiaal. Waarin ze plekken leren lezen en begrijpen, om daarna met minimale ingrepen het gewenste resultaat bereiken. Dit levert onvermijdelijk minder eenduidige gebouwen op. De architectuur van transformatie en hergebruik brengt nu eenmaal een andere esthetiek met zich mee.

In de casus Boijmans lijken het museum, de gemeente en de architect deze waarden steeds iets meer te onderschrijven, waardoor de laatste versie van de plannen al bescheidener is dan de eerste. Maar waarom gaan ze, juist nu, niet nog een stap verder, door radicaal van het bestaande museum uit te gaan, inclusief de vleugel van Robbrecht en Daem? Om opnieuw tot een gebouw te komen waarvan men achteraf kan zeggen dat het, om met Van der Steur te spreken, 'de geest van haar tijd onthult.'

Luister naar de voordracht van Sereh op Spotify, Apple Podcasts, of Podbean.

Info

Noten

[1] Eerst moest de uitbreiding afgebroken worden omdat de museumentree via het hof onvindbaar was, maar de huidige plannen brengen daar geen verandering in. Ook wil men een opener relatie met de straat, maar vergelijk de beelden eens: de ramen direct aan de straat van de huidige vleugel versus de nieuwe plannen, waarin een diepe, verhoogde border de passant op afstand houdt. Ten slotte is er de wens om de grote ramen van de Bodonvleugel in ere herstellen, waarvan er nu twee verdekt zijn. Op de historische beelden zien ze er inderdaad prachtig uit, maar weegt een raam zwaarder dan een volledige uitbreiding?

[2] Dit wordt mooi beschreven door Patricia van Ulzen in 'Dromen van een metropool. De creatieve klasse in Rotterdam, 1970–2000' (2007)

Alles van waarde is geselecteerd voor de short-list van de Geert Bekaert-prijs 2025. Het artikel is een ingekorte versie van het origineel dat eerder (16 oktober 2024) verscheen op Vers Beton.

Sereh Mandias is docent en onderzoeker aan de leerstoel Interiors Buildings Cities aan de Technische Universiteit Delft, en gastdocent aan de Rotterdamse Academie van Bouwkunst en de Academie van Bouwkunst Amsterdam. Daarnaast werkt ze als zelfstandig onderzoeker en schrijver, en maakt ze onderdeel uit van de redacties van architectuurtijdschrift OASE en cultureel platform de Dépendance.

Tickets voor de prijsuitreiking tijdens de Critics Night zijn verkrijgbaar via deze link.