

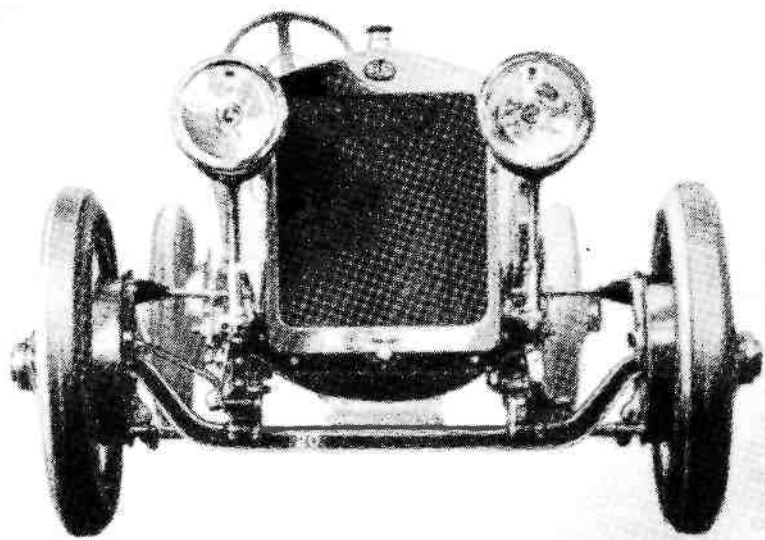
HUIS MET HISTORIE

Over auto's, zwaartekracht en Zonnestraal

door Henk Dirkx

AUTOMOBILES

133



DELAGÉ, 1921

If the problem of the dwelling or the flat were studied in the same way that a chassis is, a speedy transformation and improvement would be seen in our houses. If houses were constructed by industrial mass-production, like chassis, unexpected but sane and defensible forms would soon appear, and a new æsthetic would be formulated with astonishing precision.

There is a new spirit: it is a spirit of construction and of synthesis guided by clear conception.

Programme of *l'Esprit Nouveau*.
No. 1. October 1920.

IT is necessary to press on towards the establishment of *standards* in order to face the problem of *perfection*.

The Parthenon is a product of selection applied to an established standard. Already for a century the Greek temple had been standardized in all its parts.

Het tweede van een serie van drie artikelen over Zonnestraal. Beschreef Jan Schriefer in het vorige nummer de sociale achtergronden en de aanleidingen tot de bouw van Zonnestraal, dit keer is de architect Henk Dirkx aan het woord. Hij plaatst het ontwerp van Zonnestraal in het licht van eigentijdse sociale en architectonische stromingen.

Henk Dirkx werd geboren in Middelharnis (1947). Hij volgde de opleiding Avond HTS en de Academie voor Bouwkunst te Amsterdam en heeft sinds 1987 een eigen architectenbureau aan de Lauriersgracht 116 te Amsterdam. Hij is aldaar als docent aan de Academie voor Bouwkunst verbonden.

Van hem is het prijswinnend ontwerp 'Vergeeten Paradijs', dat tot stand kwam op initiatief van de Stichting "Jongeren bouwen voor jongeren". Dit plan dateert van 1988 maar wordt momenteel uitgevoerd op het terrein van de Floriade, de wereldtuinbouwtentoonstelling in Zoetermeer die in 1992 gehouden wordt.

Henk Dirkx woont met zijn gezin in een woning op het terrein van Zonnestraal. In zijn vrije tijd zit hij graag op de racefiets, een vervoermiddel dat hem ook in technische zin boeit.

Woord vooraf

Het is verheugend dat de Hilversumse Historische Kring "Albertus Perk" het belang van het monument Zonnestraal opgemerkt heeft en daar blijk van geeft door de publicatie van een serie artikelen in Eigen Perk, door het organiseren van een dialezing door de heer De Jonge en een excursie naar Zonnestraal. Ik hoop van ganser harte, dat dit zal bijdragen tot een grotere waardering en daarmee een grotere zorg voor onze jonge monumenten in het algemeen, en tot een verstandig beleid met het binnenkort vrij komende Zonnestraal in het bijzonder.

Inleiding

In de serie artikelen, die in Eigen Perk verschijnt over het vroegere sanatorium Zonnestraal beschreef de heer Schriefer in het vorige nummer de ontstaansgeschiedenis vooral vanuit de invalshoek van de sociale geschiedenis.

De titel "Zonnestraal: wegwerpgebouwen bewaren voor de eeuwigheid" doet vermoeden, dat de komende lezing van de heer de Jonge vooral zal gaan over de redenen voor, de dilemma's bij en de mogelijkheden tot het restaureren van gebouwen, die tot stand gekomen zijn in de periode van het nieuwe bouwen, met Zonnestraal als voorbeeld.

Het is onvermijdelijk, dat hierbij de ontwerpgeschiedenis, de organisatie van de gebouwen, de totstandkoming van het uiteindelijke ontwerp, de constructieve opbouw enz. ruimschoots aan de orde zullen komen. Ik zal me er daarom toe beperken een beeld te schetsen van de ontwikkelingen in de architectuur tussen de beide wereldoorlogen en de plaats van Zonnestraal hierin.

Hilversum, Dudok en het Nieuwe Bouwen
Het beeld van Hilversum in de eerste helft van deze eeuw als renteniers- en forensen woonplaats mag dan misschien vooral associaties oproepen met een keurig, maar ingeslapen en oersaai dorp, in tenminste één opzicht is het rijk, interessant en bruisend: rijk aan hoogwaardige architectuur uit de eerste helft van de twintigste eeuw; een architectuur, die zich niet direct laat rijmen met het wat suffige imago van Hilversum.

Dat Dudok in Hilversum een omvangrijk oeuvre geschapen heeft, is reeds lang bij velen bekend. Dat dit oeuvre enkele algemeen erkende hoogtepunten omvat, met als bekendste het raadhuis, is evenmin groot nieuws.

Dit culturele erfgood wordt door menige Hilversummer gekoesterd, en wordt het een keer bedreigd, dan staan er altijd lieden gereed om de verdediging ervan op zich te nemen. Zelfs wanneer er eens een Dudokgebouw afbrandt, blijken er fondsen te vinden om herbouw in de oorspronkelijke staat mogelijk te maken.

Hoe anders is het gesteld met andere, uit architectuur-historisch oogpunt belangwekkender, jonge monumenten in Hilversum. Welke Hilversummer zegt de naam Merkelbach iets, of Bodon, Elling, Snellebrand? Om de naam Duiker bij een enkeling een bekende klank te doen krijgen was zelfs de verkoop van een Mondriaan

Op de vorige pagina: bladzijde uit de Engelse vertaling van de dertiende editie van "Vers une architecture" van Le Corbusier, voor het eerst gepubliceerd in 1923.



Aanzicht van het hoofgebouw van Zonnestraal aan de voorzijde, gezien vanaf de vroegere heide. De foto dateert van ca. 1930. Opvallend zijn de grote dakoverstekken, de glimmende metalen schoorsteen op het waterreservoir en de grote transparante glasvlakken.

nodig. De postume uitreiking van de cultuurprijs van de gemeente Hilversum aan Jan Duiker in 1970, slechts vijfendertig jaar na zijn dood, toen zijn gebouwen reeds in ruïneuze staat verkeerden, is in ieder geval zonder grote commotie voorbij gegaan, is behalve door professoren en wetenschappelijk medewerkers aan T.H.'s dan wel T.U.'s nauwelijks opgemerkt, en heeft het geweten van de plaatselijke overheid voor pakweg de daarop volgende vijfendertig jaar gesust.

Toch hebben al deze lieden belangrijke gebouwen neergezet in ons dorp: Merkelbach en Karsten ontwierpen de AVRO studio (ook Duiker heeft zich hier kort voor zijn dood nog mee bezig gehouden, hetgeen met enige goede wil met name in de organisatie van de plattegronden nog te herkennen is), Bodon bouwde samen met Merkelbach en Karsten de uitbreiding van de AVRO studio, Eibink en Snellebrand de VARA studio, Elling de uitbreiding van diezelfde VARA studio en een drietal villa's.

En dan is er natuurlijk Duiker, die het Gooilandcomplex ontwierp, dat na zijn dood voltooid werd door Bijvoet, terwijl enkele jaren daarvoor het door hem samen met Bijvoet en Wiebenga ontworpen sanatorium Zonnestraal gebouwd

was. Vormen de gebouwen van Merkelbach, Karsten, Bodon en Elling uitstekende voorbeelden van de belangrijkste architectuurstroming in Nederland in de periode tussen de twee wereldoorlogen, het nieuwe bouwen, met Gooiland en Zonnestraal heeft Hilversum twee topwerken uit deze stroming binnen zijn gemeentegrenzen.

Zonnestraal vormt samen met het Schröderhuis van Rietveld, de Van Nelle fabriek van Brinkman en Van der Vlugt, de Cineac en de Openluchtschool van Duiker "de hoekstenen van de Nederlandse architectuur prestatie" (vrij naar Peter Smithson die in Forum in 1962 de zelfde gebouwen met uitzondering van de Openluchtschool de vier hoekstenen van de Nederlandse architectuur prestatie noemde). Zonnestraal is dus in vergelijking met Gooiland van uitzonderlijk gehalte, zoals ook later in het artikel nog zal blijken.

Het is dan ook schrijnend om te zien, hoe de aandacht en de zorg waarmee met de gebouwen in de loop der jaren is, of nog steeds wordt omgegaan, omgekeerd evenredig zijn met het culturele belang ervan. Zonnestraal is of ernstig verminkt of vervallen tot een moderne ruïne (voor de romantici onder ons overigens van gro-



De transparantie en de overstekken komen op deze foto van het hoofdgebouw, genomen vanaf het Dresselhuys-paviljoen, fraai tot uitdrukking. Links de betonnen spiltrap met paddestoel-dak. Op deze foto uit de jaren '40 is het begin van het verval al zichtbaar. De glimmende metalen schoorsteen is vervangen door een exemplaar van eternitpijpen. (foto: archief Zonnestraat).

te schoonheid), Gooiland dreigt half gerestaureerd te gelde gemaakt te worden, de AVRO studio is met weinig gevoel aangepast, de VARA verkoopt zijn complex aan het NOB, om vervolgens in een gebouw van een projectontwikkelaar te trekken, hetgeen niet hoopvol stert voor de toekomst van het voormalige VARA complex. In tijden van schaarste is het N.O.B. een slechte hoeder van onze cultuur waar het gebouwen betreft.

De gemeente Hilversum tenslotte heeft zich tot het uiterste ingespannen om de door minister d'Ancona voor de restauratie van Zonnestraat toegezegde twee miljoen over te hevelen naar de restauratie van het raadhuis, een restauratie waarvan het belang overigens buiten kijf is.

Bouwen met licht en het nut van het algemeen

Stelde ik hiervoor, dat de andere jonge monumenten in Hilversum interessanter zijn dan Dudoks oeuvre, hiermee wil niet gezegd zijn, dat Dudoks werk niet belangwekkend is. Dudok heeft gedurende een lange periode een interessant oeuvre van grote kwaliteit opgebouwd. Dudok is echter altijd met één been in de negentiende eeuw blijven staan, zoals bijvoorbeeld goed te zien is in zijn stedenbouwkundige ontwerpen, die dicht bij Berlage, Brinckmann en Sitte staan dan bij Van Eesteren. Daardoor heeft hij de ontwikkeling van de architectuur in deze eeuw niet vergaand beïnvloed.

Dit in tegenstelling tot de architecten van het

nieuwe bouwen, die meenden in een nieuw tijdperk te leven met ongekende mogelijkheden dankzij de ontwikkelingen in wetenschap en techniek. De tot dan toe geldende conventies in de architectuur waren, naar hun mening, niet in staat een antwoord te geven op de eisen, die dit nieuwe tijdperk aan de architectuur stelde. Hierdoor kwamen zij tot een radicale breuk met het verleden.

Met groot elan, idealisme en optimisme poogden zij een nieuwe architectuur te ontwikkelen, die, gebaseerd op eisen van doelmatigheid, gebruik makend van nieuwe technische inzichten en verworvenheden, trachtte te bouwen aan een nieuwe, betere wereld voor een nieuwe, bevrijdende mens.

In 1927 formuleerde de Frans-Zwitserse architect Le Corbusier vijf uitgangspunten voor een nieuwe architectuur: Pilotis, Toit-jardin, Plan libre, Fenêtre en longueur, en Façade libre. Hiermee wordt een aardige samenvatting gegeven van de middelen, die ingezet werden ook door de architecten van het nieuwe bouwen in Nederland.

Een aardige paradox is overigens, dat hun idealisme, optimisme, maar ook hun rationalisme en humanisme rechtstreeks lijken te wortelen in de verlichting, zodat er in zekere zin helemaal geen sprake is van een radicale breuk. Het is veeleer het aanvaarden van de consequenties en daarmee het voortzetten van de lijn van in gang zijnde ontwikkelingen, met andere woorden: geen breuk, maar continuïteit. Er zijn meer aanleidingen om het gangbare beeld van een abrupte wijziging te nuanceren. In het vervolg van dit artikel zal een aantal keren blijken dat historische lijnen doorlopen. Voor het overige ga ik hier niet uitvoerig op in, omdat dat buiten het kader van dit artikel valt.

Zoals gezegd: er werd getracht een nieuwe architectuur te ontwikkelen gebaseerd op eisen van doelmatigheid en met inzet van technische verworvenheden, en hoewel in het manifest van DE 8 (het manifest, waarmee de Amsterdamse architecten van het nieuwe bouwen zich in 1927 presenteerden) gesteld werd: "DE 8 is a-aesthetisch", werd er vol overgave gezocht naar een beeldtaal, die in staat moest zijn uitdrukking te geven aan "het nieuwe levensgevoel", een beeldtaal, die inderdaad wel radicaal afrekende met het verleden.

De Rotterdamse architect J.J.P. Oud formu-

leerde het als volgt: "...het levensgevoel van een tijd is richtlijn voor zijn kunst en niet zijn vormtrantitie".

Bij de ontwikkeling van zo'n nieuwe beeldtaal werd gegrepen naar nieuwe materialen als staal en beton, die in hun toepassing nadrukkelijk getoond werden als manifestatie van nieuw kunnen, maar ook als uitdrukking van doelmatigheid.

Het met nadruk tonen van de constructie, die daarmee belangrijk en integraal onderdeel werd van het beeld, werd o.a. verdedigd met een ethisch/moreel geladen begrip als "eerlijk materiaal gebruik".

Dit was niet nieuw: Berlage schermde er bijvoorbeeld ook al mee, maar de betekenis werd wel anders: bij Berlage gaat het om eisen, die het materiaal van uit zichzelf stelt; zuiverheid, die voortkomt uit de natuur. Bij de architecten van het nieuwe bouwen gaat het meer om het tonen van doelmatigheid en nut.

Een belangrijk element in het zoeken naar betekenisvolle beelden was de "esthetiek van de machine". De vele verwijzingen naar machines als auto's vliegtuigen en schepen als ideale combinaties van techniek, doelmatigheid en een daarvan afgeleid uiterlijk, getuigen daarvan.

De eerder genoemde Frans-Zwitserse architect Le Corbusier bijvoorbeeld ontwikkelde tussen 1919 en 1927 zijn "Maison Citrohan" (Citrohan – Citroen: de woordspeling laat aan duidelijkheid niets te wensen over; er is geen ruimte voor afwijkende interpretaties van de bedoelingen), waarin zowel in het uiterlijk als in de organisatie van de woning een reeks vergelijkingen met die van een auto gemaakt wordt.

Ook bij Zonnestraal is zo'n verwijzing nadrukkelijk aan de orde. Niet voor niets werd het ook wel "het schip op de heide" genoemd.

De toepassing van de toegenomen kennis van de mechanica, daarvan afgeleide inzichten in nieuwe constructie methoden, en het gebruik van "moderne" materialen als staal en beton, maakten het mogelijk gebouwen te maken die leken te zweven. Vloeren hoefden niet langer gedragen te worden door muren. Grote overspanningen en enorme overstekken werden gedra-

gen door een stelsel van ranke kolommen soms geheel zonder balken (zoals bijvoorbeeld bij de Van Nelle fabriek van Brinkman en Van der Vlugt): het beeld van de overwonnen zwaartekracht als metafoor voor het optimistische geloof in het menselijk kunnen.

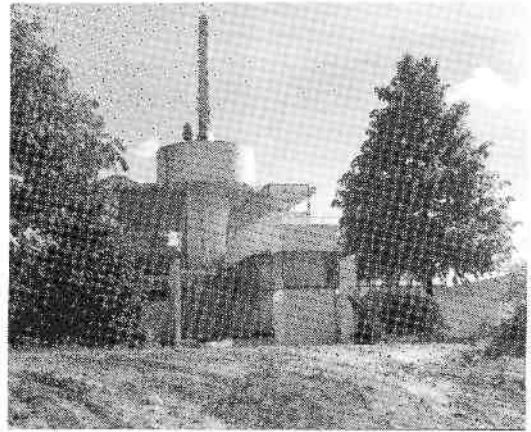
De toepassing van skeletbouw (beton- of staalskelet als dragend geraamte voor een gebouw) was dus voor de architecten van het nieuwe bouwen een wezenlijk uitgangspunt, zoals ook al bleek uit de vijf eerder vermelde punten van Le Corbusier, alle vijf de punten hebben er immers mee te maken, terwijl de "Pilotis" expliciet genoemd worden.

Duiker schreef in het tijdschrift "8 en opbouw" bij het gereed komen van het in Parijs gebouwde "Maison de verre" van de architecten Chareau en Bijvoet: *Deze skeletbouw is in staat de ruimte behoefte van de moderne architect te bevredigen. Wij beginnen immers met een lege ruimte, oneindig leeger dan de conservatieve bouw ons geven kan. De gedachte, alles wat deze ruimte groot maakt door muurtjes en wandjes dicht te moeten maken en in kleine hokjes te verdeelen, is een gruwel voor het oog van de avant-gardist en dus ook van het nageslacht, dat hij immers vertegenwoordigt.*

Want ongetwijfeld is ook hier een doöbreken van het psychologische ruimteverlangen van het nieuwe geslacht slechts een kwestie van tijd. Wie de plannen van den modernen architect wil toetsen vindt hier een zeer belangrijke maatstaf van beoordeling.

Uit dit citaat blijkt, dat de toepassing van een beton- of staalskelet dus niet alleen te maken had met het verbeelden van de overwonnen zwaartekracht. Minstens zo belangrijk was het nieuwe ruimte concept: de "continue ruimtelijkheid", de ononderbroken vrij vloeiende ruimte, niet meer bepaald door de wanden, muren, vloeren en daken. Niet langer afgesloten ruimten, waarbinnen het leven zich afspeelde, maar open ruimte, voor een open samenleving.

Hoewel het toepassen van ornament voor de moderne architect taboe was, zeker sinds de Weense architect Adolf Loos in 1908 zijn artikel "ornament und verbrechen" schreef (waarin met ijzeren consequentie de hoofdletters bij de zelfstandige naamwoorden werden weggelaten)



lijkt de wijze, waarop de toegepaste techniek getoond werd toch bijna op ornamentiek.

Het afficheren van techniek in de gebouwen is zeker als een soort modern iconografisch programma op te vatten: het verduidelijken van de bedoelingen van het gebouw, door het erop aanbrengen van gewijde beelden; een ketelhuis in de etalage, een filmcabine in een glazen kamer aan de straat, liften door glazen schachten in de gevel, liftmachinekamers in glazen dakopbouwen; dit zijn slechts enkele voorbeelden.

En tenslotte is er licht, symbool van hoop, maar ook van een gezonde wereld. Zwevende gebouwen, gebouwd met licht in een fascinerend spel met transparantie en geslotenheid: de bevrijding van de materie ten top gevoerd.

Dit beeld werd bereikt door de toepassing van vrijdragende constructies, lage witte (immateriële) borstweringen en grote glasvlakken, gevat in minimale, ijle, stalen kozijnen.

Bij alle hiervoor beschreven elementen speelde altijd de doelmatigheid, het nut, een rol: de grote dakoverstekken bij Zonnestraat bijvoorbeeld zijn uiterst functioneel. 's Zomers, wanneer de zon hoog staat, wordt het zonlicht geweerd, 's winters schijnt de zon juist naar binnen. De witte wanden zijn hygiënisch, de etalage bij het ketelhuis zorgt voor veel licht, dus voor veilig werken.

In het manifest van de 8 stond het als volgt: "DE 8 wil rationeel zijn in den waren zin, d.w.z. dat alles moet wijken voor de eischen van de opdracht". Dat het ook voor de architecten van

WAT IS DE 8?

DE 8 IS de kritische reactie op de architectonische vormgeving van dezen dag.

DE 8 IS realistisch in zijn streven naar onmiddellijke resultaten.

DE 8 IS idealistisch in zijn geloof aan een internationale culturele coöperatie.

DE 8 IS opportunist uit maatschappelijke overwegingen.

DE 8 IS noch voor noch tegen groepen en personen, noch voor noch tegen richtingen.

DE 8 IS slechts voor feiten.

DE 8 ZEGT het is niet uitgesloten schoon te bouwen, maar het ware beter voorhands leelijk te bouwen en doelmatig, dan parade architectuur op te trekken voor slechte platte gronden.

DE 8 W I L zich ondergeschikt maken aan zijn opdracht.

DE 8 W I L geen weelde architectuur ontsproten aan de vormenwellust van getalenteerde individuen.

DE 8 W I L rationeel zijn in den warden zin, d.w.z. dat alles moet wijken voor de eischen van de opdracht.

DE 8 W I L streven naar een maatschappelijke grondslag voor den modernen architect. (De architect à la mode is een goed eind op weg zich op te werken tot een luxe en kostbare overlevering).

DE 8 STRIJDT uitsluitend in vakkringen.

DE 8 WERKT meer voor een bouw-WETENSCHAP dan voor een bouw-KUNST.

DE 8 STREEFT naar een plaats in de samenleving als:

BEELDEND BEDRIJFS-ORGANISATOR

DE 8 IS A-AESTHETISCH

DE 8 IS A-DRAMATISCH

DE 8 IS A-ROMANTISCH

DE 8 IS A-KUBISTISCH

DE 8 IS RESULTANTE

DE 8 genuanceerder lag hoop ik inmiddels duidelijk gemaakt te hebben.

Het is niet verwonderlijk, gezien hun idealisme, dat een aantal van de architecten van het nieuwe bouwen, degenen met de duidelijkste politieke stellingname, zoals Van Loghem, Stam en Niegeman naar de jonge U.S.S.R. afreisden, om daar te helpen bij de opbouw van het land. Hier werd immers gebouwd aan een nieuwe samenleving voor een nieuwe mens, zodat de maatschappelijke voorwaarden voor de nieuwe architectuur er optimaal zouden moeten zijn. Dit zou een extra dimensie kunnen betekenen voor de architectuur. Er is in de begin jaren na de revolutie inderdaad onder invloed van het elan van de revolutie een opbloei van kunst en architectuur geweest, die geleid heeft tot enkele bijzondere bouwwerken, echter niet dankzij de Hollandse immigranten. Hiermee wil ik allerm minst hun inspanning en prestaties bagatelliseren. De situatie zoals zij die aantroffen op de plaatsen waar zij gingen werken, was allerbelebberdst en uiterst primitief. Dat een aantal hunner later gedesillusioneerd is teruggekeerd mag nu achteraf gezien geen verbazing wekken.

Vanuit een vergelijkbaar idealisme is het verklaarbaar, dat volkswoningbouw tot architectonisch thema werd verheven, en dat hierin een groot deel van de produktie van de architecten van het nieuwe bouwen is gelegen. Ook op internationaal niveau was het een centraal thema gezien de studies voor het CIAM congres in Frankfurt in 1929 (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne, het internationale ontmoetingspunt van de moderne architecten): "Die Wohnung für das Existenz-minimum".

Ook de voorkeur voor gebouwen als Zonnestraal past in dit beeld van idealisme, dat spoort met architectonische bedoelingen. In het geval van Zonnestraal reikte het idealisme verder: het is een symbool geworden van de solidariteit en de volharding van de arbeidersbeweging in het begin van deze eeuw. De heer Schriever heeft dit uitvoerig beschreven in zijn artikel in de vorige "Eigen Perk".

Zeker voor de produktie van het nieuwe bouwen geldt, dat de gebouwen, die ontstaan op zo'n snijpunt in de tijd, waar maatschappelijk en architectonisch streven samenvallen. Wanneer er dan dat ene voor dat moment enig geldige, krachtige beeld ontstaat, dat de essenties tot uitdrukking brengt, is er sprake van het architectonisch equivalent van bijvoorbeeld de Nachtwacht van Rembrandt, de Zonnebloemen van Van Gogh of de compositie met twee lijnen van Mondriaan.

Zonnestraal is zo'n gebouw.

Geraadpleegde literatuur:

- *Duiker 1890-1935*, ir. E.J. Jelles, ir. C.A. Alberts.
- *Jan Duiker en het Sanatorium Zonnestraal*, Ronald Zoetbrood.
- *J. Duiker bouwkundig ingenieur*, Duikergroep Delft – T.H. Delft.
- *Zonnestraal, een nieuwe tijd lag in het verschiet*, Ton Idsinga.
- *Ir. J. Duiker*, Jan Molema.
- *Het nieuwe bouwen* – Amsterdam, tentoonstellingscatalogus.
- *Het nieuwe bouwen* – CIAM, idem.
- *Het nieuwe bouwen* – voorgeschiedenis, idem.
- *Oeuvre complète*, Le Corbusier.
- *Le corbusier en Pierre Jeanneret, ontwerpen voor de woning 1919-1927*, Max Risselada e.a.
- *Wonen/TABK* 1982 no. 22.
- *Forum* no. 16 1962.
- *W.M.Dudok 1884-1974*, Max Cramer, Hans van Grieken en Heieen Pronk.
- *Space, Time and Architecture*, S. Giedion.