ARCHITECTUUR *Architecture* STEDEBOUW *Urbanism* BEELDENDE KUNST

12
95

ARCHIS

Cultureel centrum TU Delft

H.O.L.Y.

Arts Centre TU Delft

Law Courts

GERECHTSGEBOUWEN

Assen Wim Quist

Almelo Cor Kalfsbeek

Den Haag Niek van Vugt

Rotterdam Rob Ligtvoet

Landschapsfoto's

ERIC VAN STRAATEN

Landscape photographs

JR 120 is de geheimzinnige naam voor een van de grootschaligste bouwoperaties die in de laatste decennia door de Nederlandse staat werden ontketend. De 'J' staat voor Justitie, de 'R' voor de Rijksgebouwendienst, de '120' voor de bouwsom: tien jaar achter elkaar wordt telkens 120 miljoen gulden besteed om tussen Groningen en Maastricht twintig rechtbanken ingrijpend te verbouwen of nieuw te bouwen. De rechtbanken zijn de kern van het 'oeuvre' van rijksbouwmeester Kees Rijnboutt, wiens in 1989 begonnen ambtsperiode op 1 september van dit jaar afliep. Welke boodschap brengt de overheid via dit oeuvre aan de man?

JR 120 is the cryptic designation for one of the largest construction programmes undertaken by the Dutch state in recent times. The letters J and R stand respectively for the Ministry of Justice and the Government Buildings Agency while the figure '120' represents the annual building costs: for ten consecutive years a sum of 120 million guilders will be spent on radically renovating or building from scratch twenty law courts scattered throughout the Netherlands. The law courts form the nucleus of the 'oeuvre' of the chief government architect, Kees Rijnboutt, whose term of office began in 1989 and ended on 1 September this year. What government message does this oeuvre convey?

Bernard Colenbrander

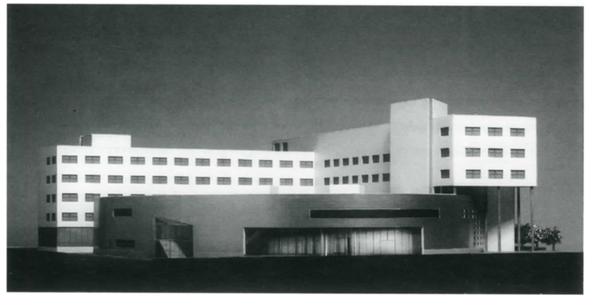
The programme is mute, the building speaks

New law courts in Almelo, Assen, The Hague and Rotterdam

Het programma zwijgt, het gebouw spreekt

Gerechtsgebouwen in Almelo, Assen, Den Haag en Rotterdam

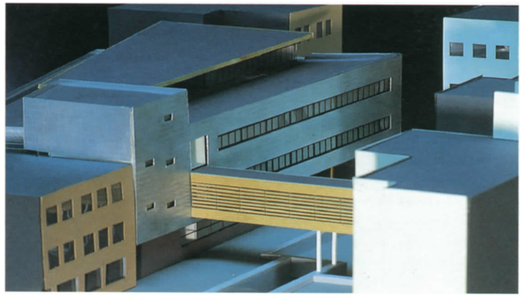
1



2

3

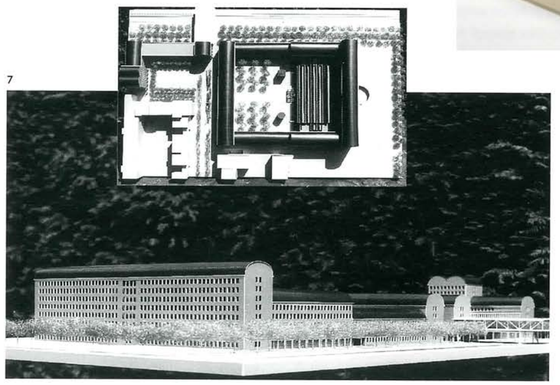
4



5

6

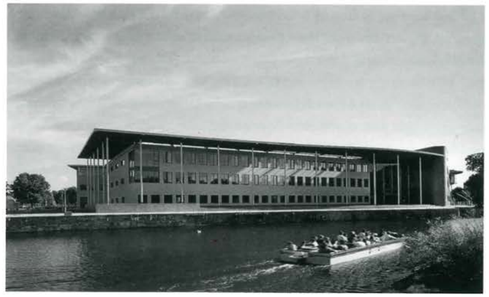
7



8

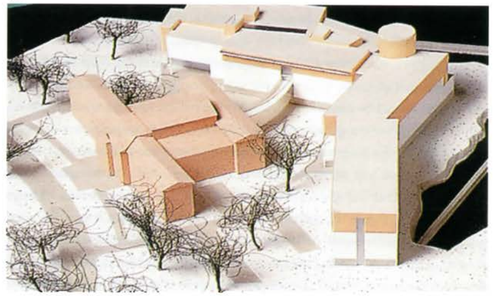
9

10



11

12



Het programma van JR 120 in beeld: 12 van de 21 'Gerechten in Eerste Aanleg' die met vervangende nieuwbouw of renovatie en uitbreiding sinds 1989 worden aangepakt.
The programme of JR 120 in illustrations: 12 of the 21 'Law Courts in Rudimentary Form' whose premises have been renovated, extended or replaced with new-build since 1989.

1.
Alkmaar, nieuwbouw/new-build,
architect: G.H. Thio (RGD).
Foto Studio Aksento

2.
Amsterdam, uitbreiding/extension,
architect: Ben Loerakker (Architectengroep).

3.
Arnhem, nieuwbouw/new-build,
architect: J.D. Peereboom Voller (ArchitectenCie).
Foto Fridtjof Versnel

4.
Breda, uitbreiding/extension,
architect: F. Toben (RGD).

5.
Dordrecht,
uitbreiding/extension,
architect: Bas Molenaar (EGM).

6.
Groningen, nieuwbouw/new-build,
architect: B. de Vries (Compaan architecten).

7.
's-Hertogenbosch,
nieuwbouw/new-build,
architect: Charles Vandenhove.

8.
Leeuwarden, nieuwbouw/new-build,
architect: A. Bonnema.

9.
Maastricht, verbouwing voormalig ziekenhuis/conversion of former hospital,
architect: ingenieursbureau Van Sambeek.

10.
Middelburg, nieuwbouw/new-build,
architect: Hubert Jan Henket.
Foto Jannes Linders

11.
Roermond, nieuwbouw/new-build,
architect: A. Sip (RGD).

12.
Zutphen, uitbreiding/extension,
architect: Kees Rijnboutt (Architectengroep).

Het ligt voor de hand om het werk van de vertrekkende rijksbouwmeester vooral te bekijken in het licht van de al vaak gereleveerde nieuwe randvoorwaarden van het overheidsbouwen die het Rijk van een autonome opdrachtgever tot een huurder van 'marktconforme' gebouwen hebben gemaakt. Rijnboutt verdient alle lof voor zijn doortastende benadering van dit nieuwe feit. Maar hoe terecht alle aandacht daarvoor ook is, er is bij nader inzien een minstens zo wezenlijke kwestie: in hoeverre heeft de Nederlandse overheid, inclusief de rijksbouwmeester, een coherente voorstelling van het inhoudelijk programma en de iconologische betekenis van het rijksgebouw? Wordt het rijksgebouw gebruikt als medium voor een boodschap, gericht aan de burger? Of wordt de betekenis van het gebouw, zo daarover al gesproken kan worden, helemaal overgelaten aan de ingeschakelde architecten, zelfs bij een potentieel belangrijke groep van 'betekenisdragers' als de nieuwe rechtbanken?

De architectuur van het overheidsgebouw is in Nederland geen politieke kwestie en dat is in omliggende landen anders. Het leiderschap van de voormalige, dit jaar teruggetreden president van Frankrijk werd niet in de laatste plaats zichtbaar in een serie prestigieuze overheidsgebouwen, waarvan programma èn architectuur rechtstreeks door de president zelf werden beïnvloed. Zijn eclectische verzamelwoede van toparchitectuur kwam hem te staan op de bijnaam 'Mitterramses I'.[1] In Duitsland blijkt de politieke interesse in architectonische aangelegenheden uit de telkens weer oplaaiende discussie over de democratische symboliek van de staatsarchitectuur, met name naar aanleiding van het huidige parlementsgebouw in Bonn en het toekomstige in Berlijn.[2] Ook in het Engelse politieke klimaat is architectuur geen onschuldige kwestie, zij het dat ze hier de onvrijwillige drager is geworden van een volstrekt negatieve betekenis. Een door koninklijke campagnes opgezweepte gevoeligheid voor 'opvallende' architectuur heeft het maken van een publiek gebouw in Engeland tot een 'carrièrerisico' gemaakt.[3]

Hoe anders is het in Nederland, waar alleen de randvoorwaarden (het geld, het kwantitatieve bouwprogramma) van de overheidsarchitectuur een politieke uitspraak waard worden geacht. De architectonische uitvoering vindt plaats in de luwte, onder leiding van de hoge ambtenaar die de rijksbouwmeester is. Hij handelt naar bevind van zaken en het kwam al lang niet meer voor dat aan dat bevind politieke aanstoot werd genomen.

Het gebrek aan politiek engagement met het gebouwde gezicht van de staat kan niet iets anders betekenen dan dat architectuur wordt beschouwd als een onschuldige zaak. Onschuldig: daaruit volgt dat de ene architectuur principieel inwisselbaar is voor de andere, want ze zijn kennelijk gelijkwaardig, neutraal, betekenisloos als medium voor een van staatswege te verspreiden boodschap. Sterker nog, het heeft er alle schijn van dat die boodschap er helemaal niet is. Het enkele jaren geleden opgeleverde nieuwe Tweede Kamergebouw, waarvan de parlementszaal als *auditorium* kon worden uitgevoerd zonder dat dat ook maar een enkele parlementariër opviel als een gotspe van democratische symboliek, laat dat vacuüm pijnlijk nauwkeurig zien.

Bij gebrek aan boodschap kan het medium van de staatsarchitectuur zonder enig probleem 'pluriform' zijn; hooguit is er 'architectonische kwaliteit' als sturend beginsel, een begrip met een handig kameleontische kwaliteit. Mede door de gangbaarheid van dit soort begrippen ligt de architectonische variëteit van het Nederlandse overheidsgebouw al besloten in het programma van het rijksbouwmeesterschap – en dat programma was Kees Rijnboutt op het lijf geschreven. Zijn architectonische voorkeuren bevinden zich in de brede bedding van een 'functionalisme met een zekere versiering', een stilistische uitloper waarin buitengewoon veel mogelijk is aan vorm en materiaal zolang het geheel maar gebaseerd blijft op een redelijke mate van *common sense*.[4] Deze voorkeuren tijdens zijn ambtsperiode combinerend met het programma waarmee hij werken moest, ontstond een smaakvolle collectie van rijksgebouwen, die inderdaad 'pluralistisch' van uiterlijk is en inderdaad beantwoordt aan het verlangen naar 'architectonische kwaliteit' in de brede – en daardoor ook tamelijk oeverloze – betekenis van het woord.

1. Erica Winterbourne, 'Architecture and the politics of culture in Mitterrand's France', in: *Architectural Design* nr. 114, 1995, p. 28.

2. Bernard Colenbrander, 'Januskop van de democratie; Bondsdag van Behnisch in Bonn', in: *de Architect* nr.12, 1992, pp. 74-81.

3. Op. cit. (noot 1) p. 29.

4. Corjan van der Peet en Guido Steenmeijer, *De Rijksbouwmeesters*, Rotterdam 1995, p. 615.

It seems only right to consider the work of the retiring government architect in the light of the much-discussed new constraints on government building as a result of which the State no longer commissions its own buildings but leases them from the commercial sector. Rijnboutt deserves full marks for his robust approach to this new situation. Yet however well-merited this approbation may be, further consideration reveals another, equally vital issue: to what extent does the Dutch government – and its architect – have a coherent philosophy with respect to the qualitative programme and iconological significance of government buildings? Are government buildings used to convey a message to the citizen? Or is the meaning of the building, insofar as there is one, left entirely to the discretion of the project architect – even in the case of such a potentially important group of 'bearers of meaning' as the new law courts?

The architecture of government buildings in the Netherlands is not the political issue that it is in neighbouring countries. One of the most visible signs of the authority of the recently retired French president was a series of prestigious government buildings whose programme and architecture were directly influenced by the president himself. His mania for collecting outstanding architecture earned him the nickname 'Mitterramses I'.[1] In Germany political interest in architectural matters is reflected in the recurrent, heated debate about the democratic symbolism of government architecture, in particular with respect to the present parliament building in Bonn and the future one in Berlin.[2] Nor is architecture an innocuous issue in the English political climate, although here it has become the reluctant bearer of a completely negative meaning. A hypersensitivity to 'conspicuous' architecture, whipped up by royal campaigns, has made the construction of a public building in England into something of a 'career risk'.[3]

How different things are in Holland, where only the constraints on government architecture (money, the quantitative building programme) are considered worthy of political comment. The architectural process takes place on the sidelines, under the guidance of a senior civil servant in the person of the government architect. He acts according to his own judgement and it has been a long time since politicians have seen fit to question that judgement.

The lack of political involvement with the State's architectural image can only mean that architecture is regarded as innocuous, the implication being that the various styles of architecture are in principle *interchangeable*, since they are evidently equal, neutral, and meaningless as a medium for a public message. Indeed, it would appear that there *is* no message, a vacuum painfully illustrated by the new lower house building; not a single parliamentarian noticed that the auditorium-like chamber was a violation of democratic symbolism.

The absence of a message leaves government architecture free to be 'multiform'; the most that is demanded of it is that satisfy the guiding principle of 'architectural quality', in itself a usefully chameleonic concept. It is partly because of the prevalence of such concepts that the architectural diversity of Dutch government buildings is intrinsic to the remit of the government architect – a remit that might have been written especially for Kees Rijnboutt. His architectural preferences are rooted in a broad-based 'functionalism with a dash of decoration', a stylistic offshoot which permits a wide range of forms and materials so long as the totality is grounded in a modicum of common sense.[4] During his term of office, the combination of these preferences and his official remit spawned a tasteful collection of government buildings which are indeed outwardly 'pluralistic' and which do indeed comply with the desire for 'architectural quality' in the broad – and consequently vague – sense of that term.

Een realistische opstelling

De stilistische wendbaarheid van de rijksbouwmeester droeg ertoe bij dat de smaakvolle collectie uiterlijk vrijwel onaangedaan kon blijven onder de institutionele revolutie die zich in de jaren tachtig achter haar coulissen begon te voltrekken. Het ontbrak de overheid aan genoeg geld om nog zelf opdrachtgever te kunnen zijn voor haar eigen gebouwen. Er werd besloten om gebouwen in het vervolg te huren of leasen van particuliere beleggers; na afloop van het contract zou het gebouw zo nodig ook aan andere partijen verhuurd moeten kunnen worden. Hoewel zijn voorganger Frans van Gool zich nog door het verlies van het directe opdrachtgeversschap had laten deprimeren, redde Rijnboutt zich met verve uit de opnieuw gestelde opgave. Hij leek veel te verliezen, onder andere de mogelijkheid om het rijksgebouw een herkenbare signatuur mee te geven. Alleen de architectenkeuze hield hij over als stevig beleidsinstrument.

Toch was Rijnboutts betrekkelijk zorgeloze opstelling bepaald realistisch, zeker binnen zijn eigen denkraam. Er wàs helemaal geen herkenbare signatuur meer te verliezen, sinds in 1957 met het vertrek van G. Friedhoff als rijksbouwmeester het rijksgebouw bewust in pluralistisch vaarwater werd gelaten en het Rijk sedertdien geen enkele poging had gedaan om zich een nieuw gezicht te verwerven. Bovendien verschafte zijn ambtelijke positie hem nog altijd een goede vertrekpositie om, onder andere via de *workshop*-formule, een ontwerpproces in werking te zetten dat zowel hemzelf als de aangetrokken architecten meer armslag gaf dan bij een ontwikkelaarsopdracht gewoonlijk het geval is. Ten derde werd tussen overheid en belegger voor de onvervreemdbaar geachte onderdelen van de bouwopgave (cellencomplexen, rechtszalen) een versnelde afschrijving afgesproken, namelijk volledig binnen de leasetermijn, die het wel degelijk mogelijk maakte om een specifiek gebouw te maken dat zich van de in de markt gebruikelijke minima onderscheidde.

Niettemin draagt het fenomeen van het marktconforme bouwen zeker bij aan een proces van vereenvoudiging dat achter de pluralistische façades van het rijksgebouw op een handvol uitzonderlijke functies na nog maar één type overlaat: een standaardkantoor op het marktconforme stramien 540-180-540.

Het doorschuiven van een probleem

Dat is ook het lot geworden van de imposante serie gerechtsgebouwen die binnenkort in aanbouw komen, al in aanbouw zijn of net zijn opgeleverd. Het gaat om grote standaardkantoren, met een relatief bescheiden aanhangsel voor de rechtszalen, waarvoor een afwijkende financiële regeling is getroffen. In het Rotterdamse geval zijn de rechtszalen ook fysiek apart gezet; de Haagse rechtbankuitbreiding kènt helemaal geen rechtszalen en is zo een volledig marktconform standaardkantoor.

De architecten van de serie rechtbanken zijn op pad gestuurd met een serie 'normstellende' getallen, maar zonder specifiek ideëel programma over de maatschappelijke betekenis van het gerechtsgebouw en zijn symbolische, allegorische uitstraling. Het is wonderlijk dat de afwezigheid van zo'n programma vanzelfsprekend is geworden, maar het stelt hoe dan ook een probleem, althans voor wie het zien wil. Wanneer het gebouw geen programma heeft, moet een aantal fundamentele kwesties op een ander niveau worden opgelost. Zo is er de kwestie van de coherentie van de gerechtsgebouwen onderling. Want ondanks de koers van het-maakt-niet-uit, we-

A realistic attitude

The government architect's stylistic flexibility was one of the reasons why the tasteful collection of buildings was able to remain outwardly virtually unaffected by the behind-the-scenes institutional revolution that was gathering pace in the Eighties. Lacking the money to continue commissioning its own buildings, the government decided that it would in future rent or lease its buildings from private investors; such buildings were to be so designed that when the contract ran out they could, if necessary, be leased to other parties. Although his predecessor, Frans van Gool, had allowed himself to be disheartened by the loss of the power to commission buildings outright, Rijnboutt applied himself enthusiastically to his redefined task. He appeared to have lost quite a lot, including the opportunity to give government buildings a recognizable signature. The only solid policy instrument left to him was the choice of architect.

Yet Rijnboutt's relatively casual attitude was decidedly realistic, certainly given his own way of thinking. After all, there had been no recognizable signature left to lose since the departure of government architect G. Friedhoff in 1957, when government buildings had been deliberately abandoned to pluralism and the State had made no further move towards acquiring a new 'face'. Moreover, Rijnboutt's official position still enabled him, for instance via the workshop formula, to initiate a design process that allowed him and his chosen architects more leeway than is usually the case with commercial development projects. Finally, since it had been agreed between government and investor that those elements regarded as inseparable from the building task (cell blocks, courtrooms) would be subject to an accelerated depreciation – that is, within the period of the lease – it became possible to design buildings that deviated from commercial minimum norms.

Nonetheless, the phenomenon of commercially viable building has certainly contributed to a reductive process whereby, with the exception of a handful of special functions, government building facades nowadays conceal a single building type: a standard office building that complies with the 540 x 180 x 540 cm. national market norm.

Passing the buck

This same fate has befallen the imposing series of law courts that are either in the pipeline, already under construction or recently completed. They are large standard office buildings with a relatively modest annexe containing the courtrooms, which are covered by a special financial arrangement. In the case of Rotterdam the courtrooms are physically separate, while the new wing in The Hague, which does not contain any courtrooms, is simply a standard office building.

The architects engaged for the suite of law courts, though equipped with a clutch of statistical norms, were not given any particular conceptual programme with respect to the social significance of the court of law and its symbolic, allegorical aura. It is odd that the absence of such a programme should have become so self-evident, but be that as it may, it also causes a

zijn-net-zo-pluriform-als-de-maatschappij-zelf is er wel degelijk behoefte aan samenhang, zoals ook Rijnboutt zelf toegeeft: in het marktconforme dieventaaltje heet dat *corporate identity*.[5] Daartoe wordt 'een soort huisstijl' opgevoerd, die in de aankleding van functionele groepen van het rijksgebouw een zekere herkenbaarheid moet veroorzaken. De klemmende vraag luidt dan waarom die herkenbaarheid op het cosmetische niveau van balies, uniformen en briefpapier kennelijk wel verlangd wordt, terwijl bij de architectuur zomaar wordt vastgesteld dat een tijd van architectonische variëteit geen overkoepelend thema toelaat en dus ook geen architectonische orde die beklijft over een reeks van gebouwen.[6] Een redenering op grond van coherentie van de gebouwen zelf, zodat de huisstijl rustig achterwege kan blijven, lijkt een stuk overtuigender dan dit zwaktebod. In het verlengde hiervan ligt een probleem in de iconologische kwaliteit van het gerechtsgebouw: op welke wijze moet het gebouw zijn functie en betekenis overdragen aan het publiek? Het Rijk wenst daarover geen uitspraak te doen en valt daarvoor steeds, bij het hinderlijke af, terug op het 'marktconforme' alibi. Zo blijft de kwestie van de betekenis van het gebouw en de manier waarop die kan worden overgedragen helemaal onaangeroerd liggen tot de ingehuurde architecten op het toneel verschijnen.

Ondanks de mooie opdracht zaten de rechtbankarchitecten dan ook, als eindstation in het afschuifstelsel, goed met de gebakken peren. De vraag waarvoor ze gesteld werden leek niet of alleen met moeite binnen de termen van het eigen oeuvre te beantwoorden te zijn en leidde in dit bijzondere geval onherroepelijk in de richting van een persoonlijk onderzoek naar 'algemene waarheden' die zicht zouden kunnen bieden op de relatie tussen het gebouw en zijn maatschappelijke betekenis.

Een dergelijk onderzoek kan in deze tijd, zelfs wanneer het onderwerp een onverwoestbaar orgaan als de rechterlijke macht betreft, alleen maar leiden tot antwoorden die wankelen onder hun eigen dubbelzinnigheid. Ook de ergste houwdegen onder de rechtssprekers zal immers begrippen als 'schuld' en 'boete' alleen met relativering omtrent de geldigheid ervan te berde brengen – en niet als enkelvoudige feiten die in een handomdraai bewerkt zouden kunnen worden tot een architectonisch motief.

De eigentijdse gegevens smoren zo iedere stelligheid van vorm en motief in twijfel. Maar betekent dat dat het gebouw als betekenisdrager moet worden afgeschreven? Nee, integendeel. Kunst die de sprekende uitdrukking is van desnoods levensbedreigende twijfel is niet minder overtuigend of legitiem dan kunst die een simpele overtuiging aan de man brengt. Gebouwen met een onzekere, wankelende boodschap vormen juist een machtig potentieel en het is merkwaardig dat dat potentieel nog zo weinig is verkend, anders dan in de ongelukkig platte retoriek van het deconstructivisme.

Een karig bouwtype

Om het gerechtsgebouw als sprekend medium op de bouwplaats te laten verrijzen, kan niet zonder meer op de geschiedenis worden teruggevallen. Kerk en kathedraal zijn eenvoudig te herleiden op een in de middeleeuwen te dateren architectuuriconologisch walhalla, dat geheel is opgebouwd uit ondubbelzinnig te verklaren religieuze beelden die steeds weer kunnen worden opgerakeld, getransformeerd of omgekeerd. Maar de rechtbank is, historisch gesproken, niet meer dan een functionele afsplitsing van het stadhuis, die zich voltrok in de tweede helft van de achttiende eeuw.[7] Ze is een gebouwtype zonder eigen wortels en die wortels konden ook niet aan het stadhuis worden ontleend, want dat raakte in zijn lange geschiedenis aanmerkelijk minder gecodificeerd dan de kerk: het stadhuis werd doorgaans verondersteld de individualiteit van de gemeenschap te accentueren en juist *niet* te lijken op een naburig ander stadhuis.[8]

Na zijn 'afscheiding' werd het gerechtsgebouw wel ogenblikkelijk als

5. Egbert Koster, 'Ook leaseklant is koning', in: *Bouw* nr. 24, 1993, p. 13.

6. Ibid., p. 12.

7. Nikolaus Pevsner, *A history of building types*, Princeton 1979, p. 53.

8. Adolf Reinle, *Zeichensprache der Architektur*, Zürich/München 1984, p. 67.

problem, at least for those prepared to see it. In the absence of a programme, a number of fundamental issues have to be resolved at some other level. One such issue is that of coherence among the various law courts. For despite cries of 'anything goes' and 'we're only a reflection of a plural society', there is a real need for coherence, as Rijnboutt himself admits. In commercial jargon this is known as *corporate identity*.[5] It has resulted in the development of 'a sort of house-style' intended to impart a degree of recognizability to the décor of functional elements in government buildings. The real question is why such recognizability should be deemed desirable at the cosmetic level of reception desks, uniforms and stationery while at the architectural level it is suddenly decided that in a time of architectural variety there is no room for an overarching theme and hence no architectural order that might leave its mark on a suite of buildings.[6] An argument based on the coherence of the buildings themselves, allowing the house style to be quietly dropped, looks a good deal more convincing than this admission of weakness. Which leads us to the problem of the iconological quality of the law courts: how should the building convey its function and meaning to the public? The government is loath to express an opinion on the subject and continues, to the point of irritation, to fall back on the alibi of 'commercial viability'. And so the whole question of the building's meaning and the way this can be conveyed is studiously avoided until the moment when the project architect appears on the scene.

So despite having landed an attractive commission, when the buck stopped the law court architects found themselves left holding the baby. It seemed that the question confronting them could not, or only with difficulty, be answered within the terms of their own body of work and in this particular case led irrevocably to a personal search for 'general truths' that might throw some light on the relationship between the building and its social relevance.

Nowadays such a search, even when it concerns a durable body like the judiciary, can only produce answers that falter under their own ambiguity. After all, even the most hard-line of judges would be inclined to use terms like 'guilt' and 'punishment' advisedly rather than presenting them as simple facts that can be instantly converted into an architectural motif.

Thus modern reality smothers all certainty as to form and motif with doubt. But does that mean that we must write off the notion of the building as a bearer of meaning? No, quite the contrary. Art which articulates a life-threatening doubt is no less convincing or valid than art which communicates a simple conviction. Buildings with an ambivalent, hesitant message constitute a powerful potential and it is curious that this potential has been so little explored, except in the unfortunately vapid rhetoric of deconstructivism.

A parsimonious building type

The problem of designing an expressive court house can not necessarily be solved by referring to history. It is simple enough to trace the architecture of church and cathedral back to a medieval iconological Valhalla consisting entirely of unambiguous religious images that can be repeatedly revived, transformed or turned on their head. The court house, on the other hand, merely represents a function that became separated from the town hall in the second half of the eighteenth century.[7] As a building type it lacks any roots of its own. Nor was it able to borrow these roots from the town hall, whose own long history had left it less

type vastgelegd en dat paste ook bij de aard van de institutie die erin werd gehuisvest. In Durands *Précis des Leçons d'architecture* (1802-1809) duikt de rechtbank op in een karakteristieke gedaante van een efficiënte ruimtelijke organisatie om een centrale as, terwijl het gebouw op Grieks-klassieke wijze is opgetuigd. Die keuze sprak iconologisch volkomen vanzelf, want het klassieke vocabulaire had de nog ongecorrumpeerde connotatie van morele zuiverheid. In de eerste serie gerechtsgebouwen in Nederland uit de eerste helft van de negentiende eeuw, bijvoorbeeld in Amsterdam en Assen, werd gevarieerd op dit in handboeken vastgelegde patroon.

Verderop in de eeuw kwam het gebouw als traditionele betekenisdrager echter jammerlijk te overlijden, althans wanneer het om typologisch geordende betekenissen ging. Vader en zoon Metzelaar bouwden een imponerende serie van eclectische gerechtsgebouwen: stilistisch interessant, maar er was geen specifiek functionele boodschap meer aan afleesbaar.[9] Als iconologisch medium leek het gerechtsgebouw zo al direct op dood spoor te zijn aangeland: een karig bouwtype, vrijwel zonder algemeen aanvaarde parafernalia.

De rechtbank werd in de nieuwe eeuw meegesleept met de stortvloed aan gebouwen die allemaal geassembleerd werden uit een en dezelfde baaierd van abstracte, op zichzelf betekenisloze grondstoffen. Ben Loerakkers Amsterdamse rechtbank uit het begin van de jaren zeventig illustreert dat, in alle volumetrische en grafische gaafheid, volmaakt.

Zo lijkt het monumentale gebouw, waaronder het gerechtsgebouw, in anderhalve eeuw tijd ongeneeslijk 'stom' te zijn geworden. Toch waren symbool en allegorie niet werkelijk uitgeroeid. Ze bestonden nog, *under cover*, en ook in alle openheid. De volledig abstracte gebouwen van de historische avant-garde bezongen de kwaliteiten van het verlichte machinetijdperk, ook zonder direct afleidbare tekens goed verstaanbaar voor zowel ingewijden als niet-ingewijden. Daarnaast waren er, doorgaans als kritische noten in de kantlijn van de moderne beweging, gebouwen die ontworpen waren als beeldend onderdeel van een hiërarchisch getrapt maatschappelijk, of zelfs universeel model. Het BIM-gebouw van Oud bijvoorbeeld heeft zoiets als thema: de dominante positie die het gebouw opeist is letterlijk bedoeld als afspiegeling van het vader-zoon thema van een 'goede democratie'.[10] Met vergelijkbare bedoelingen ontstond de imposante serie waardige rijksgebouwen van Friedhoff. Ook was er Granpré Molière, wiens hiërarchisch ingedeelde architectuurtractaat direct werd afgeleid van hoe hij zich de kosmische ordening voorstelde.

Iconologische uitgangspunten

Dat bouwen gelijk staat aan het praktiseren van filosofie en dat het gebouw daarvan een afbeelding is, is in de recente tijd natuurlijk geen nieuws meer, in de Nederlandse situatie in ieder geval niet voor de grote twee: Aldo van Eyck en Rem Koolhaas. Wie zoekt naar een 'sprekend' gerechtsgebouw, zou bij hen uit moeten komen, of bij een van hun geletterde voorgangers, bij Oud, Friedhoff of Granpré Molière. Ook moet het met een beetje goede wil nog mogelijk zijn om de sprong terug te maken over de Metzelaarperiode heen, om aansluiting te zoeken bij het in handboeken gefixeerde type.

Geleidelijk aan doemen de iconologische uitgangspunten op voor wie een rechtbank moet bouwen: de recente tijd legt een boodschap op met een wankele en onzekere inhoud; de architectuurgeschiedenis geeft aanknopingspunten in het handjevol beschaafde ontwerpen die rechtstreeks uit de filosofie zijn geboren of in het gecanoniseerde, herhaalbare type.

De opdrachtgever van de nieuwe serie Nederlandse rechtbanken onttrok zich, zoals eerder al werd gesteld, aan de uitdaging om dit uitgangspunt als programma te formuleren en mee te geven. Maar hoe zat het met de arme architecten die zich aan de opgave moesten wagen?

9. Op. cit. (noot 4) pp. 301-327.

10. 'Oud in de Amerikaanse pers', in: *Forum* nr. 2-3, 1947, pp. 71-73.

codified than the church: in general the town hall was expected to underline the uniqueness of the community it served, and *not* to look like some other neighbouring town hall.[8]

After its 'divorce', the court house was instantly established as a building type befitting the nature of the institution it housed. In Durand's *Précis des Leçons d'architecture* (1802-1809) the law court appears in the familiar form of an efficiently organized space arranged around a central axis and decorated in classic Greek style. Iconologically this was an obvious choice, for the classical vocabulary had retained the still unsullied connotation of moral integrity. The first series of law courts built in the Netherlands in the first half of the nineteenth century, such as those in Amsterdam and Assen, rang the changes on this canonical model.

The latter half of the century, however, saw the unfortunate demise of the building as traditional bearer of meaning, at least as far as typologically ordered meaning was concerned. Father and son Metzelaar built an impressive collection of eclectic court houses: stylistically interesting but without any specific functional message.[9] As an iconological medium the court house seemed to have already reached a dead end: a parsimonious building type pretty well lacking in generally accepted paraphernalia.

In the present century the law court became just one of the many buildings assembled from the same tangle of abstract, intrinsically meaningless raw materials. For all its volumetric and graphical integrity, Ben Loerakker's law courts in Amsterdam, built in the early Seventies, are a perfect illustration of this trend.

And so it would appear that in the space of a hundred and fifty years, the monumental building, including the court house, has become incurably 'mute'. In reality, however, symbolism and allegory had not been eradicated. They continued to exist, both undercover and in full view. Though they lacked a readily identifiable and accessible set of symbols, the wholly abstract buildings of the historical avant-garde sang the praises of the enlightened machine age. And there were other buildings, usually intended as a critical commentary on the modern movement, that were designed as a visual component of a hierarchically organized social, or even universal, model. Oud's BIM building, for instance, reveals such a theme: the building's deliberately dominant position is intended as a literal reflection of the father-son theme of a 'good democracy'.[10] A similar intention informed the imposing series of worthy government buildings designed by Friedhoff. And, of course, there was Granpré Molière, whose hierarchically organized architectural treatise was a faithful reflection of his vision of the cosmic order.

Iconological principles

That building should be equated with the practice of philosophy is nothing new, at least not, in the Dutch climate, for the two giants of contemporary Dutch architecture, Aldo van Eyck and Rem Koolhaas. Anyone looking for an 'expressive' court house would do well to turn to them or to one of their erudite predecessors: Oud, Friedhoff or Granpré Molière. With a bit of good will, it should also be possible to leap-frog back in time over the Metzelaar period, to link up with the canonical building type.

Iconological principles soon darken the door of those charged with building a court house: recent history has imposed a shaky and precarious message, while architectural history provides a few starting points in the handful of refined philosophically-inspired designs or in the canonized, repeatable building type.

Hierbij zijn vier van de nieuwe rechtbanken gepubliceerd, die samen treffend de wijdlopigheid illustreren van de paden die de architecten hebben afgewandeld, bij gebrek aan kompas anders dan het eigen. Die wijdlopigheid mag een nadeel zijn voor wie consistentie zoekt, maar is een voordeel voor wie het vraagstuk dat door de iconologie van het monumentale gebouw momenteel wordt opgeworpen in alle scherpte voor zich wil zien.

Het gebouw spreekt

Het ondanks zijn enorme maat 'onzichtbaarste' ontwerp van de vier is de uitbreiding van Niek van Vugt van het Haagse paleis van justitie aan de Grotiusplaats. De nieuwe toren is volledig gevuld met kantoorruimte, waardoor de architect geen enkel wapen in handen had om te vechten voor een herkenbaar gerechtsgebouw. Het gebouw is geheel en al af te leiden uit het samenspel met de andere onderdelen van een door Joan Busquets geensceneerd totaal om de Grotiusplaats: het gebouw als abstracte bouwsteen voor een stedelijke sculptuur. Dat samenspel leidde direct tot de vorm en het materiaal van de toren, maar over de iconologie ervan is letterlijk niets te vertellen. Het naast gelegen bestaande gerechtshof – een horreur uit de jaren zeventig – bevat de rechtszalen zelf, en het is dan ook in de verbouwing van dit deel dat Van Vugt zich een enkel teken veroorlooft: de transparantie van de nieuwe pui voor hal en trappehuis, die te 'lezen' is als het beeld van de doorzichtigheid van de procesgang – een zeer oude koe uit de sloot van de democratische symboliek.

Dan is er de Rotterdamse rechtbank van Rob Ligtvoet. De kantoren werden hier gesplitst van de rechtszalen en samen met andere kantoren, ontworpen door Cees Dam, in een kolossaal marktconform blok verenigd. Dat blok vormt een gedisciplineerd rood *fond* voor een kleiner blok er vlak voor dat de rechtszalen bevat. Binnen dit blokje, dat toch nog 10.000 m² bevat, wordt de logica, die al uit de splitsing van algemeen en bijzonder sprak, voortgezet in de volmaakte ordening van een buitengewoon complex probleem: het in een compacte vorm organiseren van 18 rechtszalen, met drie hermetisch van elkaar gescheiden groepen gebruikers (rechterlijke macht, gedetineerden, publiek). Ligtvoet stapelde de rechtszalen over drie lagen, op een stevig basement met publiekshal, cellencomplex en dergelijke. Het probleem van de opgave is op deze manier ter zake getransformeerd in een sterk, herhaalbaar type; en daarmee heeft Ligtvoet metterdaad de stap terug volbracht naar de receptuur van Durand. Die verwantschap blijkt ook zonneklaar uit de *no nonsense*-manier waarop hij het gebouw zijn gepaste herkenbaarheid wil geven als rechtbank. Hij kiest voor het wapen van de simpele vorm, omhuld met een gedistingeerde natuursteen, een klassiek gemarkeerd basement en, tot slot, een koperen 'pet', die met een beetje goede wil als weegschaal is uit te leggen. Probleem opgelost.

Voor het derde ontwerp in de reeks is het probleem met de voltooiing van het gebouw bepaald niet opgelost, maar begint het pas. Het is het ontwerp van Cor Kalfsbeek voor de rechtbank in Almelo, dat door de veelsporigheid aan intenties eerder een functie vervult in de diagnose van het iconologische vraagstuk dan dat het dat vraagstuk bevredigend oplost. Daarmee is trouwens niks mis; er is geen enkele reden om de oplossing hoger aan te slaan dan de diagnose. Op het eerste gezicht lijkt het gebouw door zijn statige gevels een hommage aan het waardige verleden van het overheidsgebouw uit de ambtsperiodes van de rijksbouwmeesters Bremer en Friedhoff, en die indruk had Kees Rijnboutt kennelijk ook, gelet op zijn eerste reactie op het ontwerp: 'Kan het niet wat collage-achtiger?'[11] Een tweede indruk, die ook de plattegrond, de context en de details meeneemt, moet de vraagstelling wel veranderen in 'Nòg collage-achtiger?', want het gebouw is op de keper beschouwd allerminst een hermetische vorm waar nog een beetje speling in moet worden gebracht. Het reageert in zijn lijnvoering op letterlijk ieder feit uit de omgeving; het adopteert fragmenten als de gefantaseerde, koud tegen het volume aangeplakte portico; het is zodanig gedetailleerd met vorm en verf dat de *Großform* in stukjes uit elkaar valt. Pluriformer kan een gebouw niet zijn – en het is op alle sporen die het berijdt hartstochtelijk bezig om iets te betekenen, alleen blijft in de lucht hangen wàt dan wel.

Te midden van het gezelschap van de andere is het vierde gerechtsgebouw, dat van Quist in Assen, verreweg het ernstigste te nemen als voldragen en essentieel doordacht werkstuk. Vermoedelijk is dit werk daarom zo absoluut overtuigend omdat de gebruikte grondstoffen volledig opgegaan zijn in het nieuwe totaal van een veredeld bouwkunstig universum. Die grondstoffen betreffen allereerst de twee fysieke basiscomponenten: de bestaande rechtbank en de uitbreiding. Ze zijn als stedelijke vormen samen in het gelid gezet en van binnenuit als organisme verenigd, niet meer en niet minder. Dat lijkt simpel genoeg. Maar ondanks de schijn van 'eenvoudige' bakstenen vormen, die misschien niet voor iedereen ogenblikkelijk zichtbaar betekenis kunnen hebben, is in dit gebouw ook een zinderend programma van beschavingsidealen te onderscheiden, in alle eigentijdse twijfel geprojecteerd op het fenomeen van de rechtspraak. Het gebouw weerspiegelt die twijfels niet in een vorm van *architecture parlante*. De methode van Quist is afstandelijker en gaat via abstracte beginselen. Hij maakt objecten met strijdige eigenschappen: ze zijn tegelijk onverzettelijk en breekbaar. Onverzettelijk is de getrapte lineaire structuur, die oud en nieuw samenvat in een onontkoombare logica, en onverzettelijk is ook de prachtig gedetailleerde systematiek van de gevels die een absolute, maar genuanceerde orde betekent. Het breekbare schuilt, als steeds bij Quist, in de onverdraagzaamheid van het gebouw jegens 'verkeerde dingen', een fout meubel, een bananenboom, een huisstijl-balie, die in alle goed bedoelde onschuld alles weer kunnen verwoesten. De absolute orde van het kunstwerk kraakt onder de geringste windvlaag.

In overdrachtelijke zin kan het naast elkaar bestaan van deze twee eigenschappen in een en hetzelfde gebouw de betekenis krijgen die een rechtbank hoe dan ook behoort te hebben en die haar op de meest toepasselijke wijze siert. Het gebouw drukt uit dat de rechtbank met grote volharding iets kostbaars beschermt; maar dat kostbare blijkt van een snel vervliegende substantie.

Een nieuw spoor

Het gebouw van Ligtvoet is, als geobjectiveerd type, een navolgbaar gebouw. Het gebouw van Quist is een incident omdat het, voor alles, een persoonlijk werk is waarop de opdrachtgever geen vat krijgt, als hij dat al zou willen. Van de hele serie is het wel het meest 'geletterde' gebouw en daarom, ondanks zijn onherhaalbaarheid, een lichtend voorbeeld.
Eendrachtig zouden de gebouwen van Ligtvoet en Quist de rijksbouwmeester op een spoor kunnen zetten. De eerste ervaringen met het marktconforme bouwen zijn redelijk doorstaan. Nu is het moment aangebroken om het eens te gaan hebben over een inhoudelijk programma voor conceptueel sterke series van nieuwe gebouwen die de hele armzalige periode van 'pluralisme' en 'architectonische kwaliteit' in de schaduw stellen.

11. Interview met Cor Kalfsbeek, 26-6-1995.

The client for the current series of Dutch law courts has, as already mentioned, refused to take up the challenge of formulating and imposing any such starting point. But what about the poor architects saddled with designing the law courts?

Four of the new law courts are depicted here. Taken together they form a striking illustration of the widely divergent paths taken by their respective architects in the absence of any compass other than their own. That divergence may be regarded as a disadvantage by those who expect consistency but in the eyes of those who would like to see the spotlight turned on the current problem of the iconology of the monumental building, it has its advantages.

The building speaks

The most 'invisible' of the four designs – despite its huge dimensions – is Niek van Vugt's extension to the Palace of Justice at Grotiusplaats in The Hague. The fact that the new tower is entirely taken up with office space made it impossible for the architect to push for a recognizable court of law. The building's appearance is entirely a function of its interaction with the other elements in Joan Busquets' grand design for Grotiusplaats: the building as abstract carving material for a piece of urban sculpture. This interaction dictated the shape and material of the tower but there is literally nothing to be said about its iconology. The adjoining court house – a Seventies' monstrosity – contains the actual court rooms and it is in his refurbishment of this section that Van Vugt permits himself a solitary symbol: the transparency of the new facade in front of the entrance hall and staircase – intended to be 'read' as a reflection of the transparency of the legal process – is a hoary specimen of democratic symbolism.

Then there is Rob Ligtvoet's Rotterdam court house. Here the offices were separated from the court rooms and combined with other offices in a huge commercial block designed by Cees Dam. This block constitutes a disciplined red backdrop to a smaller block directly in front of it which contains the court rooms. Within this smaller block, that even so comprises 10,000 m² of floor space, the logic that was already evident in the separation of general and specific, is continued in the perfect resolution of an exceptionally complicated problem: the compact organization of 18 court rooms used by three hermetically segregated groups (judiciary, detainees, general public). Ligtvoet's solution is to stack the court rooms in three layers on top of a substantial base containing the public entrance hall, cell block, etcetera. The problem presented by the brief is thus transformed into a strong, repeatable building type; in so doing Ligtvoet has indeed succeeded in reverting to Durand's prescribed solution. The affinity is also abundantly clear in his no-nonsense determination to make the building recognizably a court of law. His chosen weapon is a simple shape faced with distinguished-looking stone, a classically marked base and, finally, a copper 'cap', which could, with a bit of good will, be interpreted as a pair of scales. Problem solved.

For the third design in the series, on the other hand, the completion of the building marks the beginning rather than the end of the problem. Cor Kalfsbeek's design for the law courts in Almelo comprises such a multiplicity of intentions that it serves rather to diagnose than to resolve the iconological issue. Not that this is necessarily a bad thing; there is no earthly reason why solutions should be more highly rated than diagnoses. At first glance the building's stately facades suggest a tribute to the government building's distinguished record during the terms of office of government architects Bremer and Friedhoff, an impression evidently shared by Kees Rijnboutt, given his first reaction to the design: 'Couldn't there be a bit more collage?'[11] A second impression, taking the ground plan, context and details into account, would surely lead one to rephrase the question: 'Still more collage?'. For on closer inspection it appears that the building is not at all a hermetic form in need of a little bit of play. Its lines react quite literally to everything around it; it adopts fragments such as the fantasized portico, that has been baldly stuck on to the building volume; it contains so many details in style and paint that the overall form disintegrates. It is the very height of multiformity and at every turn it is passionately determined to 'mean' something, except that it is never clear quite what.

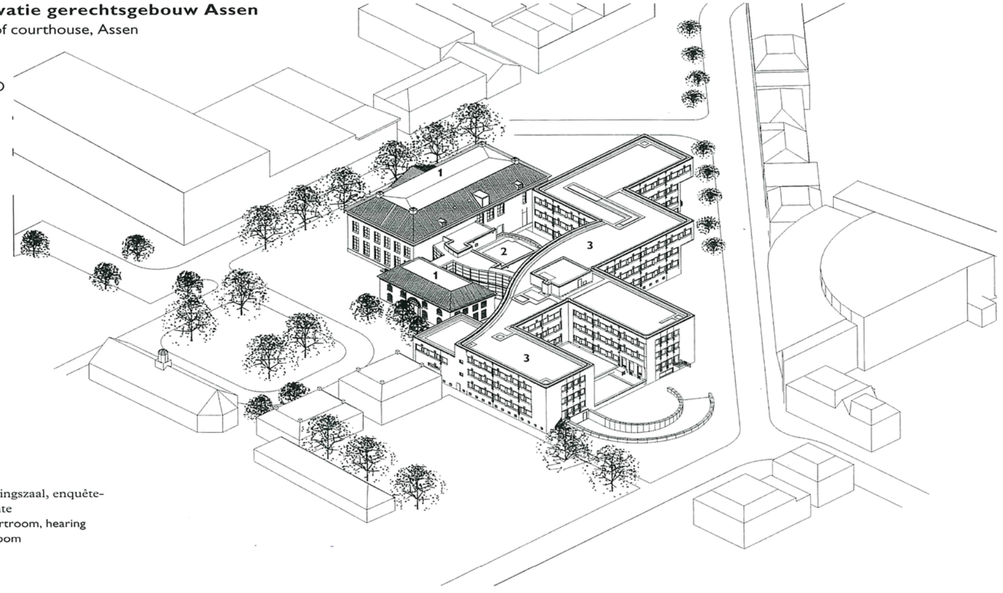
Compared with the other three, the fourth court house, that of Quist in Assen, comes closest to being a mature and thoroughly well thought-out piece of work. Probably what makes this work so totally convincing is the fact that the basic ingredients have been completely assimilated into the new totality of a refined architectural universe. The most important of these ingredients are the two basic physical components: the existing law courts and the extension. They have been ranged together as an urban form and organically united from within, no more and no less. It seems straightforward enough. But despite the appearance of 'simple' brick shapes, which may not be immediately meaningful for everyone, the raw materials of this building conceal a dazzling array of cultural ideals which are projected, with all their latterday doubt, onto the phenomenon of jurisprudence. The building does not reflect those doubts in a form of *architecture parlante*. Quist's method is more detached and operates by way of abstract principles. He creates objects with conflicting qualities: they are at once unyielding and fragile. The stepped, linear structure which combines new and old in an inescapable logic is unyielding, as is the superbly detailed system of facades, which implies an absolute but subtle order. The fragility, as always in Quist's work, lies in the building's intolerance of 'wrong elements' – the wrong piece of furniture, a banana palm, a reception desk in the house style. Innocently well-meaning, they are capable of wrecking everything. The artwork's absolute order cracks under the slightest breath of wind.

Metaphorically speaking the co-existence of these two characteristics in one and the same building may give it the very meaning that a court of law ought to have and the one which most becomes it. The building proclaims the law court's steadfast protection of something valuable; but that something valuable turns out to be highly volatile.

A new path

Ligvoet's building, as an objective type, is open to imitation. Quist's building is an incident, because it is first and foremost a personal work that the client cannot influence, even supposing he should want to. It is the most 'erudite' of all the buildings and for this reason, despite its uniqueness, an example to others. Together, the buildings by Ligtvoet and Quist might serve to set the government architect on a new path. Having weathered the first experiences with commercially viable building it is now time to start thinking about a qualitative programme for conceptually powerful series of new buildings which will transcend the sorry period of 'pluralism' and 'architectural quality'.

Uitbreiding en renovatie gerechtsgebouw Assen
Extension and renovation of courthouse, Assen
Brinkstraat 4
Architect: **Wim Quist**
Opdrachtgever/client: MBO
1991-1995



Isometrie.
Isometric projection.
1. bestaande gebouwen met zittingszaal, enquête-kamers, entree en wachtruimte
   existing buildings including courtroom, hearing rooms, entrance and waiting room
2. nieuwe, grote zittingszaal
   new large courtroom
3. uitbreiding met kantoren
   extension containing offices

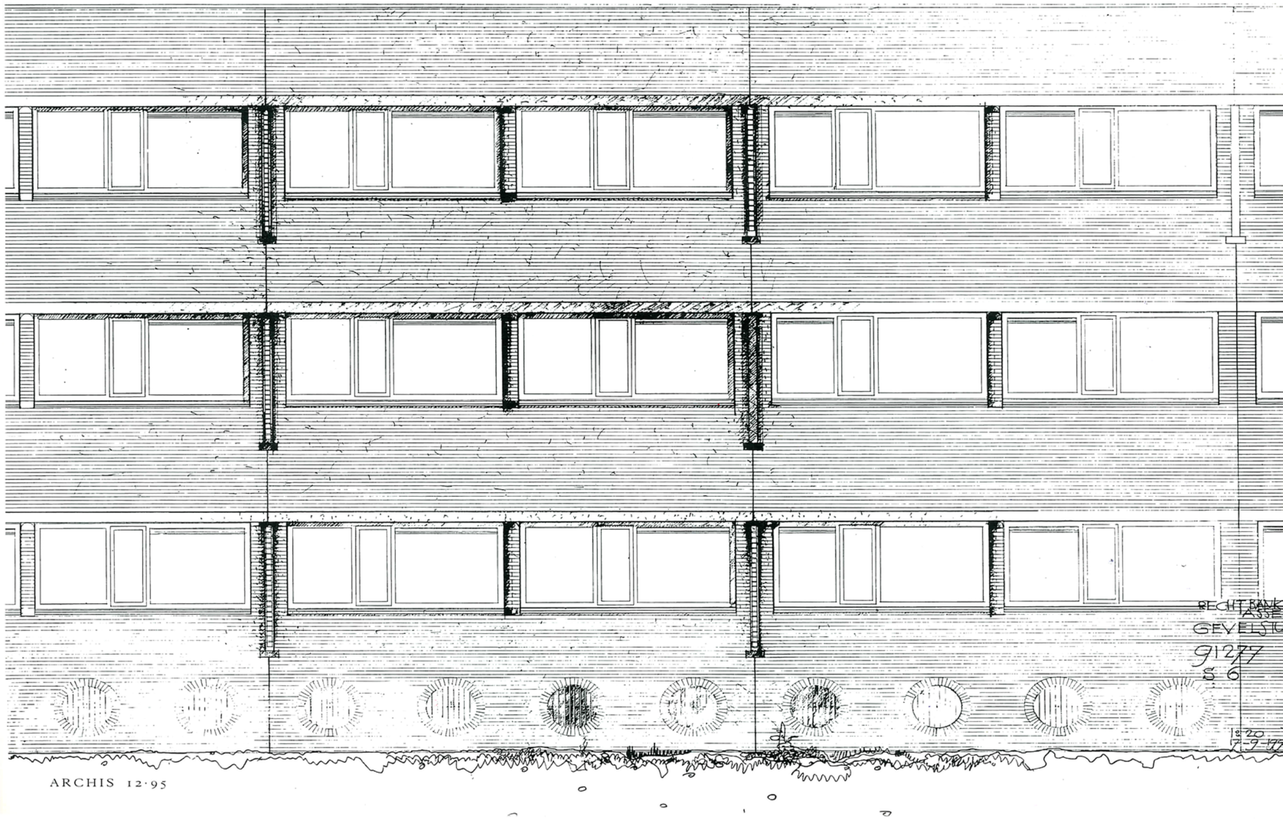
Foto's Paul van Loenen

Wachtruimte en entreegebied.
Waiting room and entry zone.

Zittingszaal.
Courtroom.

De wachtruimte met zicht op de nieuwe zittingszaal.
View of new courtroom from waiting room.

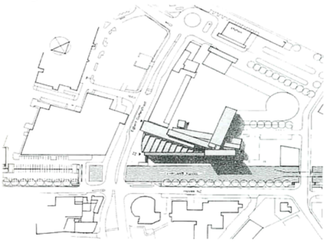
Wim Quist, gevelstudie, potloodtekening, 1992.
Wim Quist, pencil drawing of facade, 1992.



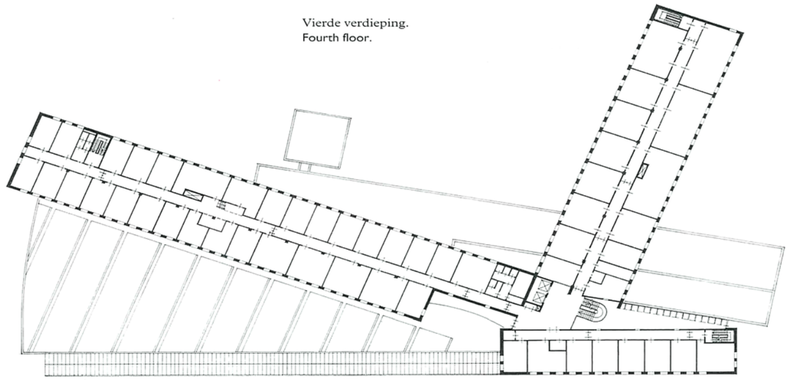
Entree met infobalie.
Entrance with information desk.

Zittingszaal.
Courtroom.

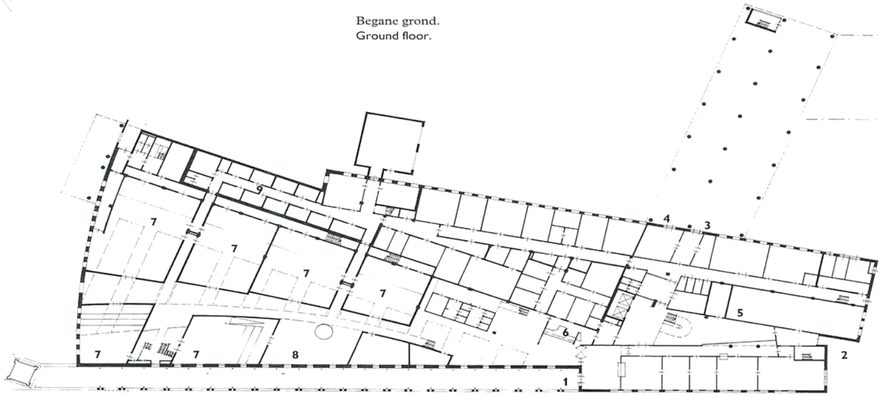
Gerechtsgebouw
Law courts Almelo
Egbert Gorterstraat 7
Architect: **Cor Kalfsbeek,**
Architektenburo Cor
Kalfsbeek
Opdrachtgever/client:
Goossen, Almelo
1992-1995



Vierde verdieping.
Fourth floor.



Begane grond.
Ground floor.



1. entree publiek
   public entrance
2. entree advocaten
   attorneys' entrance
3. entree personeel
   staff entrance
4. entree goederen
   goods entrance
5. advocatenkamer
   attorneys' room
6. infobalie
   information desk
7. zittingszaal
   courtroom
8. wachtruimte
   waiting room
9. cellenblok
   cell block

Foto's Arthur Blonk

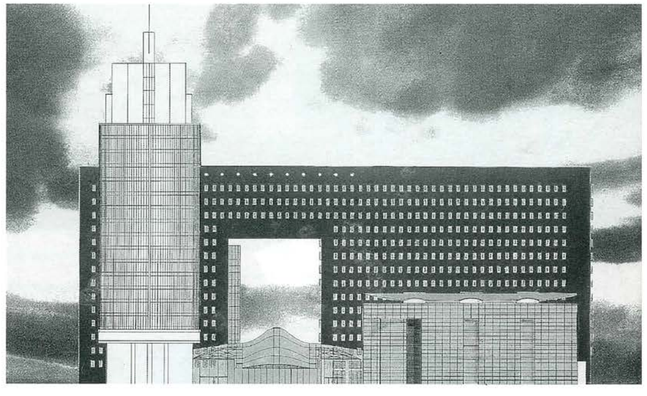
Gang naar de zittingszalen.
Corridor to courtrooms.

Vide bij entree advocaten.
Void at attorneys' entrance.

Foto Oerlemans Van Reeken

Overzicht met achter het rechtszalencomplex het kantoorgedeelte. Het linkerdeel van het kantorenblok (links van het gat) huisvest de belastingdienst en is ontworpen door Cees Dam.
Overview with office section beyond law court complex. The lefthand section of office block (left of the gap) houses the tax office and was designed by Cees Dam.

Gerechtsgebouw/courthouse Hof van Zuid
Wilhelminapier, Rotterdam
Architect: **Rob Ligtvoet,** Bureau Kraaijvanger-Urbis
Opdrachtgever/client: Bouwfonds Vastgoedontwikkeling b.v./Burginvest Properties b.v.
1991-1996



Vierde verdieping.
Fourth floor.
1. zittingzaal
sessions room
2. raadkamer
council chambers
3. kamer Openbaar Ministerie
public prosecutor's chamber
4. wachtruimte publiek
public waiting room
5. cel
cell

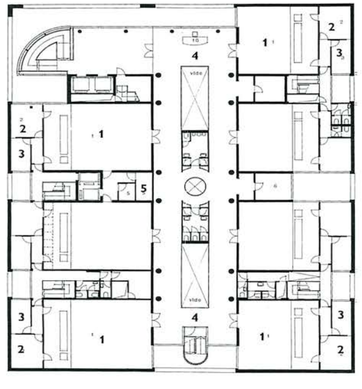
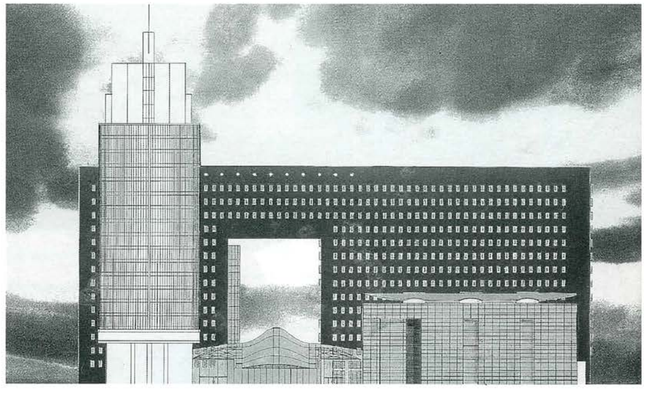


Foto Maurice Brandts

Foto Oerlemans Van Reeken

Overzicht met achter het rechtszalencomplex het kantoorgedeelte. Het linkerdeel van het kantorenblok (links van het gat) huisvest de belastingdienst en is ontworpen door Cees Dam.
Overview with office section beyond law court complex. The lefthand section of office block (left of the gap) houses the tax office and was designed by Cees Dam.

Gerechtsgebouw/courthouse Hof van Zuid
Wilhelminapier, Rotterdam
Architect: **Rob Ligtvoet,** Bureau Kraaijvanger-Urbis
Opdrachtgever/client: Bouwfonds Vastgoedontwikkeling b.v./Burginvest Properties b.v.
1991-1996



Vierde verdieping.
Fourth floor.
1. zittingzaal
sessions room
2. raadkamer
council chambers
3. kamer Openbaar Ministerie
public prosecutor's chamber
4. wachtruimte publiek
public waiting room
5. cel
cell

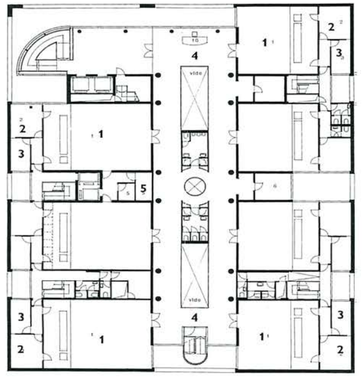


Foto Maurice Brandts

ARCHIS 12·95