

Stedelijke iconen

het ontstaan van beeldbepalende projecten tussen betoog en beton

Wouter Jan Verheul

november 2012 is bij Boom Uitgevers Den Haag
een geïllustreerde handelsversie van dit proefschrift verschenen

ISBN handelsversie: 978-90-5931-913-4

Stedelijke Iconen

© 2012 W.J. Verheul

Behoudens de in of krachtens de Auteurswet gestelde uitzonderingen mag niets uit deze uitgave worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voor zover het maken van reprografische verveelvoudigingen uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikel 16h Auteurswet dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoedingen te voldoen aan de Stichting Reprorecht (Postbus 3051, 2130 KB Hoofddorp, www.reprorecht.nl). Voor het overnemen van (een) gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (art. 16 Auteurswet) kan men zich wenden tot de Stichting PRO (Stichting Publicatie- en Reproductierechten Organisatie, Postbus 3060, 2130 KB Hoofddorp, www.cedar.nl/pro).

No part of this book may be reproduced in any form, by print, photoprint, microfilm or any other means without written permission from the publisher.

Stedelijke iconen

Het ontstaan van beeldbepalende projecten tussen betoog en beton

City Icons

The emerging of image building projects between concept and concrete

Proefschrift

ter verkrijging van de graad van doctor aan de

Erasmus Universiteit Rotterdam

op gezag van de

rector magnificus

Prof.dr. H. G. Schmidt

en volgens besluit van het College voor Promoties

De openbare verdediging zal plaatsvinden op

woensdag 5 december 2012 om 15:30 uur

door

WOUTER JOHANNES VERHEUL

geboren te Dordrecht



Promotiecommissie:

Promotoren:

Prof.dr. P. 't Hart

Prof.dr. M.J.W. van Twist

Commissie:

Prof.dr. W.A. Hafkamp

Prof.dr. J.F.M. Koppenjan

Prof.dr. G.R. Teisman

Overige leden:

Prof.dr. G.J. Hospers

Prof.ir. H. de Jonge

Prof.dr. N.J.M. Nelissen

Woord vooraf

Plaatsen doen ertoe. Ondanks alle mogelijkheden die de virtuele wereld van internet ons biedt, voelen we ons met fysieke plaatsen verbonden. *Sense of place* zegt iets over waarom de ene plek wel iets heeft en de andere niet. 'Sense' in de betekenis van gevoel, maar ook in de betekenis van zintuig. We kunnen een plaats niet alleen zien, maar ook horen, ruiken en aanraken. Die ervaringen slaan we op in ons geheugen. Bij het terugdenken aan Venetië zien we het plaatje voor ons van renaissance woonpaleizen waar gondels tussendoor varen. Terugdenkend aan New York horen we de toeterende taxi's en sirenes op de achtergrond. Als we een vakantie in een badplaats boeken, ruiken we al de zilte zeelucht. Maar niet aan alle plekken hebben we romantische herinneringen. 'Ik kwam tamelijk depressief terug uit Heerlen', schreef voormalig Minister Van der Laan na het zien van dichtgetimmerde portiekflats in een krimpregio. Dit boek gaat over de rol die bijzondere plekken en architectuur spelen in collectieve identificatie en het ontstaan daarvan.

De totstandkoming van dit boek is ook te herleiden naar bijzondere plekken. Zoals het terras van 'De Posthoorn' midden in Den Haag, gelegen aan een lommerrijke laan met statige panden van ambassades, de Hoge Raad en Hotel Des Indes. In de zomer van 2006 zat ik daar op het terras met Paul 't Hart en Mark van Twist. Ik vertelde hen vooral geïnteresseerd te zijn in hoe publieke leiders zich bezighouden met identiteitsvorming door middel van verhalen. Waarop zij reageerden: 'Dat is mooi, maar het zal zich uiteindelijk ook moeten materialiseren, willen hun verhalen niet in het luchtledige blijven hangen.' Deze reactie deed me denken aan de burgemeester van de Engelse stad Middlesbrough, die mij ooit in een interview vertelde hoe hij de identiteit van de gemeenschap vormde door middel van prestigieuze bouwprojecten. Dit idee prikkelde mijn belangstelling voor architectuur. Gedrieën bedachten we dat ik nader onderzoek zou gaan doen naar beeldbepalende projecten, naar zogenoemde 'stedelijke iconen'. De aanleiding voor dit boek was een samenloop van mensen, plekken en ideeën. Ruim honderd interviews en vele reizen naar binnen- en buitenlandse steden hebben dit boek gemaakt tot wat het is. Voor de belangrijkste personen in dit proces heb ik aan het einde van dit boek een woord van dank gewijd.

Het Haagse terras bood een mooie omgeving voor de ontwikkeling van ideeën. Het vormde tegelijkertijd een boeiend contrast met een andere bijzondere plek, mijn appartement in het Rotterdamse met uitzicht op de Maas. Hier zie je geen klassieke architectuur, noch diplomaten en hoge ambtenaren voorbijlopen op weg naar de burelen van de politiek-bestuurlijke macht. Hier zie je bedrijvigheid van binnenvaartschepen, watertaxi's en plezierboten. Met daarachter een decor van Rotterdamse iconen: de Erasmusbrug en de hoge torens van de Kop van Zuid. Beelden die het gezicht van de stad bepalen en Rotterdam een geheel andere identiteit geven dan Den Haag. Hoe deze en andere beeldbepalende projecten ontwikkeld zijn en met stedelijke identiteit worden verbonden, zal ik in dit boek nader bespreken. Want plaatsen doen ertoe; ons besef van stedelijke identiteit is verweven met de gebouwde omgeving. Of in de woorden van Winston Churchill: *'We make our buildings. And afterwards, they make us.'*

Wouter Jan Verheul, juni 2012

Inhoudsopgave

1. Inleiding	11
<i>Proloog: Van Erasmusbrug naar Champagneglazen</i>	11
1.1 Iconen in het stedelijk landschap	12
1.2 Een wereld achter de façade	19
2. Stedelijke iconografie	27
2.1 Inleiding: iconisch kapitaal	27
2.2 Waarom architectuur er toe doet	29
2.3 Het hoe en waarom van iconen	31
2.4 De architectuur van de macht	42
3. Strijd om stedelijke identiteit	51
3.1 Inleiding: steden op zoek	51
3.2 Urbane rivaliteit	53
3.3 Stedelijke identiteit	55
3.4 Identiteitsconstructie als instrument	61
4. Stedelijke ontwikkeling als discursieve praktijk	65
4.1 Inleiding: een meanderend ontwikkelingsproces	65
4.2 De klassieke en moderne planning voorbij	66
4.3 Bestuurlijke vertogen	71
4.4 Overtuigende retoriek en discourscoalities	79
4.5 Naar een materialisatie van discours	85
5. Van betoog naar beton	89
5.1 Inleiding: discursieve verbondenheid	89
5.2 Master-narratives	90
5.3 Micro-narratives	92
5.4 Narratieve verbindingen in de projectarena	94
5.5 Opbouw reconstructie	98
6. Beeldbepalende projecten in <i>new town</i> Almere	111
6.1 Inleiding: verhalen over Almere	111
6.2 Het nieuwe Stadshart	115
6.3 Het Kasteel van Almere	129
6.4 Rooie Donders	139
6.5 Samenvatting: identiteitsvorming in Almere	150
7. Beeldbepalende projecten in <i>ordinary town</i> Enschede	157
7.1 Inleiding: verhalen over Enschede	157
7.2 Nationaal Muziekkwartier	161
7.3 Miracle Planet	171
7.4 Het nieuwe Roombeek	185
7.5 Samenvatting: identiteitsvorming in Enschede	198

8. Beeldbepalende projecten in (ex) company town Eindhoven	205
8.1 Inleiding: verhalen over Eindhoven	205
8.2 Piazza/18 Septemberplein	208
8.3 De Blob	220
8.4 High Tech Campus	229
8.5 Samenvatting: identiteitsvorming in Eindhoven	242
9. De analyse van stedelijke iconontwikkeling	249
9.1 Inleiding: van idee naar icoon	249
9.2 De geboorte van een idee	251
9.3 Van droom naar realisatie	254
9.4 Stedelijke identiteit aan de horizon	262
9.5 De narratieve nastrijd	267
9.6 Emergente ontwikkeling?	270
10. Conclusies en reflecties	275
10.1 Inleiding: van idee naar icoon	275
10.2 Hoe stedelijke iconen worden gevormd	276
10.3 Miraculeuze maakbaarheid	281
10.4 Een (her)waardering van iconisch kapitaal	285
10.5 Wiens iconen, wiens succes?	291
10.6 Uitdagingen voor identiteitsvormend leiderschap	298
<i>Epiloog: de wedstrijd uitgespeeld?</i>	303
Woord van dank	305
Bijlagen	
Geïnterviewde personen	309
Summary in English	313
Literatuur	317
Eindnoten	337
Over de auteur (curriculum vitae)	348

1 Inleiding

Proloog: van Erasmusbrug naar Champagneglazen

14 november 1991. Onrust op het Rotterdamse Stadhuis. Zojuist is een bommelding binnengekomen en iedereen moet het gebouw aan de Coolsingel verlaten. De aanwezige raadsleden lopen beduusd de zaal uit. Ze zitten midden in een vergadering over een politiek lastig besluit. Zenuwachtig staan ze buiten. En de spanning was al groot. Die avond moet er definitief besloten worden over een belangrijk voorstel. De afgelopen jaren is er intensief gepraat over de vraag of er een directe verbinding moet komen tussen het noordelijke en zuidelijke deel van de stad. Na het oorlogsbombardement was alle aandacht uitgegaan naar de wederopbouw van het noordelijke stadsdeel. Maar het gemeentebestuur voelt zich ook verantwoordelijk voor het armere en ook fysiek achtergebleven Rotterdam-Zuid. Er was al een strategisch plan gepresenteerd om de oude haventerreinen van de Kop van Zuid te herontwikkelen met kantoren, luxe woningen en culturele voorzieningen in de hoop dat dit stadsdeel zou opklimmen tot een aantrekkelijk woon- en leefgebied. Maar wil het plan kans van slagen hebben, dan is er volgens directeur Stadsontwikkeling Riek Bakker nog één ding nodig: een nieuwe stadsbrug. Een brug die gemakkelijk auto-, fiets-, wandel- en tramverkeer tussen beide stadshelften mogelijk maakt. En nog belangrijker, een brug die een mentale band creëert tussen noord en zuid. Dat plan ligt nu op tafel bij de gemeenteraad. Een veelbelovend, maar ook zeer kostbaar plan. Ruim 365 miljoen gulden voor een brug zou namelijk ook aan sociale huisvesting of nieuwe banen kunnen worden besteed. Dreigt de besluitvorming over dit vraagstuk nu door een bom te worden getorpedeerd?

Burgemeester Bram Peper en zijn wethouders hebben wel eerder bijzondere taferelen beleefd als de brug ter sprake kwam. Het college was op 5 december 1989 getuige van een hoogst ongebruikelijke verleidingsscène om burgemeester en wethouders te overtuigen van de noodzaak van de brug. Voor de presentatie aan het college kwamen Riek Bakker en zes medewerkers met een grote hoed op binnenlopen, met op iedere hoed een miniatuur van een beroemde brug, zoals de Golden Gate Bridge, de Ponte Rialto en de Londen Tower Bridge. Omdat het 5 december was, werden gedichten voorgedragen over hoe kansrijk het zou zijn als Rotterdam ook zo'n beeldbepalende brug zou hebben. 'Wie niet durft te dromen, is geen realist', voegde Riek Bakker toe. De brug zou een spectaculair stadssymbool kunnen worden waar alle Rotterdammers trots op zouden zijn. Voorts zou het een belangrijk signaal afgeven in de richting van private investeerders om vertrouwen te hebben in de herontwikkeling van de Kop van Zuid.

Na dit te hebben aangehoord, vroeg het college om een ontwerpvoorstel voor de brug te maken. Binnen de organisatie had Riek Bakker gezegd: 'Weet je wat, we maken twee bruggen, want dan kunnen ze minder makkelijk zeggen: er komt géén brug.' Architect Maarten Struijs van Gemeentewerken bedacht toen de 'stokkenbrug'. Vier stokken met tuien die het wegdek droegen, een mooi, degelijk ontwerp. Een architect van buiten, Ben van Berkel, ontwierp 'de harp'. Een enkele pyloon met een serie langgerekte stalen tuien. Bovendien zat er een bijzondere knik in de pyloon. Een ontwerp dat op het eerste gezicht civieltechnisch niet in balans lijkt. Maar daarom des te spannender is. De stevige pyloon met het slanke, gebogen wegdek maakte de brug elegant. Maar dit ontwerp was ook tientallen miljoenen gulden duurder. Op zich was het college wel overtuigd geraakt van de noodzaak van een brug, maar moest het ook een dure, artistieke

brug zijn? Of gewoon een degelijke civiele brug? Er zou geld vanuit de gemeente, maar ook vanuit het Rijk bij moeten. Burgemeester Bram Peper en Riek Bakker gingen met beide maquettes onder de arm lobbyen bij minister Maij-Weggen van Verkeer & Waterstaat. De minister was op slag verliefd op het duurste ontwerp. Ze vond de brug zo mooi dat ze meteen een replica van de maquette liet maken voor haar werkkamer. Ook kreeg Rotterdam twee derde van de benodigde meerkosten vanuit de aardgasbaten. Net als de minister en de afdeling Stadsontwikkeling verkoos ook het college de artistieke 'harpbrug'. Men vond de 'stokkenbrug' te ingetogen. Deze afwijzing leidde niet alleen tot slaande deuren bij Gemeentewerken, de raad zou ook 15 miljoen extra moeten ophoesten voor de 'harpbrug' van Ben van Berkel.

Na twee uur oponthoud gaat het raadsdebat op 14 november 1991 alsnog verder. De bommelding tijdens de vergadering blijkt vals te zijn. Een pesterijtje van een anonieme beller. De spanning over de besluitvorming is echter nog niet weg. De tegenstanders in de raad vinden dat een brug überhaupt niet nodig is en dat het geld beter aan andere zaken besteed kan worden. Een alternatief is het uitspreken van de voorkeur voor een ontwerp dat binnen de begroting past. Zo was vanuit de markt ook een derde optie ingebracht, een 'boogbrug' ontworpen door Carel Weeber. Maar de voorstanders van de 'harpbrug' van Ben van Berkel zijn lyrisch. In poëtische bewoordingen prijzen zij de schoonheid van het ontwerp, dat best wat mag kosten. Filosofen en dichters worden geciteerd om hun betogen kracht bij te zetten. Dit zou een unieke kans zijn om Rotterdam met een beeldbepalende architectonische brug op de kaart te zetten. Van de 42 raadsleden stemmen uiteindelijk 13 tegen het voorgestelde ontwerp van het college. Daarmee is de aanleg van wat later officieel de Erasmusbrug genoemd wordt een feit.

Meteen vanaf de opening is de brug een geliefd object, wandelpad, reclaimedecor, maar bovenal hét nieuwe icoon van de stad. Geprikkeld door het succesverhaal ontwikkelt het stadsbestuur meer iconische projecten. Rotterdam heeft de smaak te pakken. Eind jaren negentig wil het bestuur ook voor het nieuwe Centraal Station beeldbepalende architectuur. De beroemde Engelse architect William Alsop wordt aangetrokken. Hij presenteert een zeer markant ontwerp: een serie gebouwen in de vorm van champagneglazen. Enkele wethouders en raadsleden zijn zeer verguld met dit uitbundige ontwerp. Maar ook nu moet er veel geld bij. En ook nu zijn er twijfels over de technische haalbaarheid. Meer dan bij de brug klinkt ook politiek-maatschappelijke weerstand. Protestpartij Leefbaar Rotterdam voert campagne tegen het stadsbestuur dat in hun ogen alleen maar bezig is met prestigeprojecten, zonder aandacht te hebben voor de veiligheid en leefbaarheid op straat. 'Rotterdamers houden helemaal niet van champagne', werd in de stad gezegd. Het project sprak tot de verbeelding, maar werd onder druk van de tegenstanders stopgezet. Bij sommigen is de teleurstelling groot. Geen champagneglazen, wel een kater. Benthem & Crouwel worden als nieuwe architecten aangetrokken en een soberder ontwerp wordt gekozen. Zou dit ook een icoon kunnen worden?¹

1.1 Iconen in het stedelijk landschap

De toren van Babel, het Colosseum in Rome, de kathedraal van Reims, de Eiffeltoren in Parijs, de Rijksdag in Berlijn. Sinds mensenheugenis wordt geprobeerd de stad door middel van opvallende bouwwerken aanzien te geven. Koningen, keizers, farao's, presidenten, burgemeesters en ander machthebbers speelden allemaal een rol bij de totstandkoming van beeldbepalende architectuurprojecten. Er zijn in de wereldgeschiedenis talloze voorbeelden van

bestuurders die met hun prestigieuze bouwwerken wilden imponeren. Ze hoopten daarmee de grootsheid van hun stad of rijk te laten zien. Niet alleen aan de stadsbewoners zelf, maar ook aan hun omgeving, concurrerende steden en staten. De opdrachtgever probeert door middel van opvallende architectuur prestige te verwerven, voor zichzelf of voor de instantie die hij representeert. Met goedkeuring van de vertegenwoordigende organen, want niet zelden is de intentie meervoudig: zowel de stad als de bestuurder in de rol van opdrachtgever moet door het beeldbepalende bouwwerk aanzien verkrijgen (Nelissen, 2003; Sudjic, 2005). Ook vandaag de dag zijn steden in de ban van het 'allure-denken'; bestuurders willen met kostbare projecten de uitstraling van de stad versterken (Hajer, 1994).

Dit boek gaat over de totstandkoming van hedendaagse beeldbepalende architectuurprojecten. Als opvallende bouwwerken de beeldvorming van een stad bepalen, kunnen we ook spreken over *stedelijke iconen*. Stedelijke iconen zijn bouwwerken die de identiteit en het imago van de stad vormen. Voor een definitie van iconen in de gebouwde omgeving sluit ik aan bij de tweeledige omschrijving van Sklair (2006). Sklair stelt dat iconische architectuur ten eerste beroemd is, op z'n minst onder bepaalde populaties, en ten tweede dat het zich onderscheidt vanwege de symbolische of esthetische betekenis. In dit onderzoek gaat het voorts in het bijzonder om de symbolische betekenis van iconen voor de stad. Bij het zien van bijvoorbeeld het Vrijheidsbeeld denken we aan New York en velen associëren de stad Bilbao met het Guggenheim Museum. De enorme impact die dit museum had op de culturele en economische ontwikkeling van de stad wordt zelfs het 'Guggenheim-effect' genoemd (Plaza, 2006; Ashworth, 2011). Niet alle beeldbepalende projecten zullen dezelfde ervaring teweegbrengen in bijvoorbeeld de groei van hotelovernachtingen of andere toeristische bedrijvigheid als Guggenheim Bilbao, maar ze kunnen ten minste gedeeltelijk dit effect sorteren en uitgroeien tot een belangrijk stadssymbool. Stedelijke iconen zijn vaak letterlijk beeldbepalend; ze staan op de kaft van reisgidsen en vormen het decor van evenementen of reclamespots. Steden zijn zich vaak van deze voordelen bewust en proberen mede daarom nieuwe iconen te creëren. Hoe stadsbesturen stedelijke iconen verbinden aan de gewenste stadsidentiteit vormt de centrale vraag van dit boek.

Voor ik deze hoofdvraag nader uitwerk (zie paragraaf 1.2), zal ik het fenomeen stedelijke iconen eerst nader verkennen. Want waar zien we zoal iconen in het stedelijk landschap? Welke verschijningsvormen hebben iconen in de gebouwde omgeving? En hoe manifesteert zich dat in Nederland? Welke bouwwerken kunnen hier als stedelijke iconen worden bestempeld? Ik zal in het resterende deel van deze paragraaf een 'kleine tocht' maken langs de gevarieerde iconen in het stedelijk landschap: van internationale tot en met Nederlandse voorbeelden. Deze tocht vormt de opmaat tot de achterliggende vragen van dit onderzoek. Want zoals de voorbeelden van de Erasmusbrug en de Champagneglazen hebben getoond, komen iconen doorgaans niet zonder slag of stoot tot stand. Ze mislukken soms in hun ambitie of blijven een luchtkasteel. Een reconstructie van de totstandkoming van beeldbepalende projecten kan interessante en bruikbare inzichten opleveren in onder meer de besluitvormingsstrijd die achter iconen schuilgaat, in wat hun betekenis voor de stad is en hoe die betekenis aan deze bouwwerken verleend wordt. Te beginnen met een korte 'tour d'horizon' in letterlijke en figuurlijke zin.

Landmarks van groot naar klein

Wie enkele eeuwen geleden een reis naar een stad ondernam, zag van verre al de kerktorens opdoemen. Wie tegenwoordig een moderne stad bezoekt, ziet naast de kerktorens ook vele andere 'landmarks' in de stedelijke skyline. Sinds ruim een eeuw is er immers een ware hausse ontstaan aan hoogbouw van woon- en kantoorgebouwen. De 'Sears Tower' in Chicago en later het 'World Financial Centre' in Shanghai waren jarenlang de hoogste gebouwen ter wereld en thans voert de 'Burj Khalifa' in Dubai van 828 meter het lijstje aan, die binnenkort al weer wordt ingehaald door een nieuwe toren. Daarbij worden uitkijktorens, zoals de CN Tower in Toronto of de Fernsehturm in Berlijn, overigens niet meegerekend,² al zijn dit net zo goed landmarks. Zowel wolkenkrabbers als uitkijktorens zijn vanaf honderden kilometers zichtbaar en plaatsen andere naastgelegen gebouwen letterlijk in hun schaduw. Ontwikkelingen in bouwtechnieken hebben steeds hogere gebouwen mogelijk gemaakt. De Amerikaanse 'skyscrapers' hebben aan het begin van de twintigste eeuw een stedelijke wedloop ontketent wie de hoogste toren kon bouwen (Lepik, 2008). Dit *hoogbouwsyndroom* lijkt nog lang niet voorbij te zijn, want zelfs vijftig procent van de wereldwijde hoogbouw, dat wil zeggen twaalf verdiepingen of hoger, is de afgelopen vijftien jaar gerealiseerd.³ Economische crises zorgden de afgelopen eeuw slechts voor een kleine stagnatie in deze wedloop, maar dit hoogtesyndroom zal mogelijk nooit eindigen. Het is immers een menselijke oerdrift, zoals vaak wordt geïllustreerd aan de hand van het oude Bijbelverhaal over de Toren van Babel.

Enerzijds bestaat er een functionele behoefte aan hoogbouw vanwege schaarse ruimte, zoals in Manhattan, Hongkong of Singapore. Op plaatsen waar woon- en kantooruimte zeer gewild is, zijn hoge gebouwen voor steden economisch en commercieel interessant. Anderzijds worden wolkenkrabbers ook ontwikkeld vanuit symbolische en esthetische behoeften. De fascinatie voor hoogbouw is onder meer gebaseerd op het toegenomen belang van stedelijk charisma, de glamour van 'high-life', de adembenemende uitzichten en het gevoel van macht om te leven met vooruitstrevende techniek en duizeling die wordt veroorzaakt door de wind (Zaera Polo, 2008: 394). De wolkenkrabber kan bovendien een icoon voor de stad zijn en een toeristische trekpleister vormen. Zie de lange rijen voor het Empire State Building in New York. Zo had Nederland in 1898 met het Witte Huis in Rotterdam de eerste wolkenkrabber van Europa. Dit gebouw bleef een tijdlang het hoogste kantoorgebouw van het continent. Sinds enkele decennia moet Nederland het in de hoogtecompetitie afleggen tegen de zakendistricten van Frankfurt, Londen en Parijs, al betekent dit niet dat Nederlandse steden ongevoelig zijn geworden voor het hoogbouwsyndroom. Rotterdam, waar ruim de helft van de top twintig van Nederlandse hoogbouw huist, bouwt al jaren gretig de hoogte in. Ook als de vraag om ruimte daar niet toe noopt. Rotterdam wordt inmiddels uitgedaagd door steden als Den Haag, Eindhoven of Tilburg, die zich ook profileren met nieuwe hoogbouwprojecten.

Niet alleen wolkenkrabbers trekken van verre de aandacht en verworden tot een stadssymbool. Als er één object in steden is met de potentie om een symbool van de stad te kunnen worden, dan zijn het misschien wel bruggen. Sinds de Romeinse aquaducten en viaducten ruim 2000 jaar geleden hoge ogen gooiden, hebben veel steden imposante bruggen gebouwd. Architecten als Calatrava leveren hedendaagse varianten. Bruggen worden geregeld gezien als iconische structuren, zodanig dat zelfs het silhouet van een opmerkelijk vormgegeven brug al een serie aan mentale en emotionele associaties oproept, zo stellen Warnaby & Medges (2008: 516). Of het nu gaat om klassieke bruggen, zoals de 'Ponte Vecchio' in Florence, om industriële bruggen, zoals de 'Forth Railway Bridge' in Edinburgh, om bruggen voor autoverkeer, zoals de 'Golden

Gate Bridge' in San Francisco, of voetgangersbruggen, zoals de als ooglid openslaande Millenniumbridge in Newcastle, ze worden doorgaans beschouwd als een bijzonder staaltje techniek en symbool van de stad. Bruggen kunnen blijvend figureren in mythen, legenden en allegorieën in uiteenlopende culturen, waarbij iedere tijdsperiode een nieuwe laag aan hun symbolische betekenis toevoegt (Dupré, 1997). Bruggen worden door steden gebouwd om meer dan de functionele reden van fysieke verbondenheid. Voor Kopenhagen en Malmö is de Oresund-brug een belangrijke uitdrukking van het samen optrekken als *twin city*.

Moeten stedelijke iconen per definitie hoog of groot zijn? Niet per se. Wie inzoomt op de stedelijke skyline ziet ook symbolische en betekenisvolle laagbouw of kleine objecten. Het standbeeld 'De verwoeste stad' van Zadkine is een belangrijk icoon van Rotterdam waar onopgemerkt aan voorbijgereden kan worden. De Zeemeermin van Kopenhagen is qua omvang nog kleiner, doch een beroemd stedelijk icoon. Dat kan ook gelden voor iconische woonhuizen. Huizen zijn in algemene zin betekenisvol, omdat ze als geen ander bouwwerk zeggen wie we zijn (De Botton, 2006). Van de lemen rondavels in Afrika en de natuurstenen nederzettingen in mediterrane landen tot de houten huizen in Scandinavië, bijna iedere regio, stad of land kent zijn eigen woningbouwstijlen. De Amsterdamse grachtenpanden zijn zelfs zo beroemd en geliefd dat ze in het Japanse Nagasaki tot in het kleinste detail zijn nagebouwd in de 'Hollandse wijk'. Daarnaast zijn er specifieke woonhuizen gebouwd die met hun verblijfplaats worden geassocieerd, zoals 'Casa Batlló' van Gaudi in Barcelona, 'The Habitat' van Moshe Safdie in Montreal of de 'Rooie Donders' van Liesbeth van der Pol in Almere. Unieke woonhuizen kunnen ter inspiratie dienen voor ontwerpen in andere steden, zoals 'Unité d'Habitation' van Le Corbusier in Marseille een voorbeeld werd voor modernistische stedenbouw. De Kubushuizen van Piet Blom hebben Rotterdam internationaal als architectuurstad op de kaart gezet. De toenmalige president van Egypte liet Piet Blom zelfs naar Egypte vliegen om deze markante woningen ter plaatse te reproduceren.⁴

Vanuit een nadere blik zien we hoe stedelijke iconen verschillen in zowel verschijningsvorm als functie. Naast de woon- en werkfuncties zijn er beeldbepalende gebouwen voor publiek gebruik, zoals stadhuisen. De in 2002 gebouwde nieuwe Londen City Hall bestaat uit een gigantische asymmetrische glazen bol, ontworpen door Norman Foster die eerder de Rijksdag in Berlijn van een indrukwekkende glazen koepel had voorzien als toonbeeld van democratische transparantie. Stadhuizen vormen een bijzondere categorie van publieke beeldbepalende gebouwen verbonden met een stad. Het stadhuis heeft van oudsher een bijna net zo grote centrale herkenningsfunctie in de stad als grote kerken, veelal de historische iconen van steden. Klassieke stadhuizen hebben veelal een betekenisvolle ornamentiek waarin allerlei waarden van het openbaar bestuur en de stad zijn uitgedrukt, en zijn mede bepalend voor de representatie van de stad en het stadsbestuur naar haar burgers (Klop, 1999). Het is van oudsher de plek waar het bestuur vergadert, geliefden in de echt worden verbonden en hoogwaardigheidsbekleders worden verwelkomd. Tegenwoordig worden er ook sportclubs gehuldigd en is het plein voor het stadhuis een decor voor stadsevenementen. Dit maakt dat steden met hun stadhuizen een visitekaartje van de stad willen afleveren. Politieke bemoeienis met de vormgeving, de functie, de symbolische uitstraling en de kosten van nieuwe stadhuizen heeft geregeld geleid tot politieke crises, zoals bleek in Amsterdam, Den Haag en Apeldoorn (Otten, 2000). Er lijkt bij weinig bouwwerken zo'n groot spanningsveld te bestaan tussen grandeur en gematigdheid, als bij gebouwen van de overheid zelf.

De stad als themapark

Wie per trein een stad voor het eerst bezoekt, kent het spannende gevoel van de eerste kennismaking met de stad in de stationshal. Vanaf de industriële revolutie zijn overal spoorlijnen aangelegd met bijzondere stationshallen. 'St. Pancras Station' in Londen, het 'Gare du Nord' in Parijs of 'Grand Central' in New York hebben talloze malen als decor in films en als thema voor literaire werken gediend. Net als vliegvelden zijn het transitie- en ontmoetingsplekken waar mensen de spanning ervaren die gepaard gaat met reizen; de emoties van afscheid nemen of verwelkomen en het ontdekken van nieuwe werelden. Het recentelijk voltooide 'Hauptbahnhof' in Berlijn en het door Calatrava ontworpen station in Luik-Guillemins proberen eigentijdse omgevingen te bieden voor deze klassieke stationservaringen. Het treinstation kan worden beschouwd als de stadspoort van de moderne stad. In Arnhem, Den Haag en Rotterdam worden momenteel nieuwe treinstations gebouwd die de enorme toename van reizigers moeten verwerken en tegelijkertijd een visitekaartje voor de stad moeten opleveren. Een stadsbezoeker die arriveert per trein staat meestal meteen midden in de stad en wordt onmiddellijk opgezogen in de stedelijke wervelwind van voetgangers, fietsers, auto's, trams, bussen en andere levendigheid die zich afspeelt tussen gebouwen met zeer uiteenlopende functies. Ooit reisden mensen naar de stad om binnen de stadsmuren veiligheid te ondervinden of om werk te verkrijgen, maar tegenwoordig is de stad minstens zo belangrijk als plaats om vrije tijd te beleven. We zijn het tijdperk van de vrijetijdstad binnengetrepen (Burgers, 1992).

De sterke groei van de vrijetijdsindustrie en de festivallisering van de stad in de laatste decennia van de vorige eeuw hebben geleid tot een enorme toename van nieuwe musea, concertzalen, theaters en evenementenhallen (Mommaas, 1993). Dit stad is geworden tot een 'theme park' (Sorkin, 1992) en 'entertainment machine' (Clark, 2004). Steden produceren culturele ruimten door middel van beeldbepalende bouwwerken. Variërend van publieke kunstobjecten, zoals het enorme zilveren kunstwerk 'Cloud Gate' van Anish Kapoor in Chicago, tot commerciële attracties, zoals de glazen kubus van Apple in Manhattan, die zelfs in de top vijf staat van New Yorkse bezienswaardigheden. Eén van de eerste bouwwerken voor culturele beleving is het door Frank Lloyd Wright ontworpen Guggenheim museum in New York, dat sinds 1954 zelfs geregeld wordt bezocht door mensen die niet zo zeer geïnteresseerd zijn in de tentoongestelde kunst, maar in het bijzondere gebouw. Musea worden een museum in zichzelf.

Steden hopen op het Guggenheim-effect. Manchester voerde een bewuste strategie om met meerdere markant vormgegeven musea, zoals het Urbis Museum, de stad in het postindustriële tijdperk opnieuw uit te vinden. In Stuttgart is een nieuwe huisvesting van de 'Staatsgalerie' geopend, die zo succesvol is dat het in de populariteitspolls van Duitse musea in het jaar van de heropening een sprong van de 51^e naar de eerste plaats maakte.⁵ Hoewel minder spectaculair qua bezoekersaantallen, zijn in Groningen het Groningermuseum, in Maastricht het Bonnefantenmuseum en in Nijmegen het Valkhof Museum nieuwe iconen van de stad geworden. Ook concertzalen kunnen een iconische status verwerven, met als meest illustratieve voorbeeld het Sydney Opera House. De bouw had de grootste kostenoverschrijding ooit (ruim 1400 procent), maar de symbolische en toeristische waarde is ongekend groot. In Hamburgs Hafencity wordt momenteel de duurste concertzaal van Europa gebouwd, die van kilometers afstand zichtbaar moet worden. Muzikanten en popsterren zijn de nieuwe heiligen van de hedendaagse cultuur en die verdienen een waarachtig onderkomen. Concertzalen worden misschien niet voor niets poptempels genoemd.

Sportevenementen en wereldtentoonstellingen hebben ondanks hun tijdelijke aanwezigheid in de gaststeden toch vaak blijvende sporen nagelaten. De Eiffeltoren was niet eens bedoeld als permanent bouwwerk toen het voor de wereldtentoonstelling van 1889 in Parijs werd gebouwd. De wereldtentoonstelling van 2000 in Hannover heeft echter ook laten zien dat de iconische aantrekkingskracht van gebouwen heel tijdelijk kan zijn. De paviljoens van Nederland en Zwitserland baarden internationaal veel opzien, maar zijn later door gebrek aan gebruik weer afgebroken of staan leeg. Soortgelijke fenomenen zijn stadions en sporthallen. Vermaard zijn de Olympische stadions gebouwd in Montreal, Salt Lake City of Athene waar de Spelen werden aangegrepen om de stad architectonisch te profileren (Cashman & Hughes, 1999). Beijing liet de beroemde architecten Herzog & De Meuron het zogenoemde 'vogelnest' ontwerpen. Het beeld van het gebouw ging de hele wereld over, maar het stadion is na de Spelen niet meer gebruikt. De bouwwerken die Barcelona voor de Spelen van 1992 ontwikkelde, zijn daarentegen vaak als een positief voorbeeld gesteld (Busquets, 2005). Het betekende voor Barcelona de doorbraak tot één van de populairste toeristensteden van Europa. Om een 'bid' te winnen voor de Olympische Spelen, of voor internationale voetbalkampioenschappen, is de druk om prestigieuze accommodaties te bouwen groot. De enorme kosten die hiervoor moeten worden gemaakt, zette in Nederland de discussie rond deelname dan ook op scherp.⁶

De skyline van beeldbepalende gebieden

Wie uitzoomt op de gebouwde omgeving van de stad kan zien hoe gebouwen soms een harmonie vormen. Naast enkelvoudige bouwwerken zijn er ook stedelijke *ensembles* (gebieden) die een iconisch stadsbeeld opleveren. Het zijn plekken waarin enkele iconische gebouwen kunnen staan, maar waarin die gebouwen vooral ook onderling verband hebben en als ensemble een icoon vormen. Zo zijn er in havensteden de afgelopen decennia waterfronts ontwikkeld met opvallende architectuur. Toen vanaf de jaren zeventig de deïndustrialisatie en containerisering van de haven zich in hoog tempo voltrokken, verdween of verschoof de havenfunctie zeewaarts en kwamen de binnenstedelijke havengebieden grotendeels leeg te staan. Baltimore en Boston waren één van de eerste steden die hun waterfronts omvormden tot multifunctionele plekken. Boston bouwde nieuwe kantoren aan de waterkant en woonhuizen op de pieren en trok toeristen met een groot aquarium en opvallend museum naar het waterfront. De ontwikkeling van beeldbepalende waterfronts wordt als een groot succesverhaal beschouwd en door veel steden overgenomen (Daamen, 2010), waaronder Londen met de Docklands, Hamburg met Hafencity, Rotterdam met de Kop van Zuid. Hier verschijnt het ene na het andere architectonisch hoogstandje ontworpen door internationaal vermaarde architecten. We bezoeken deze bijzondere plekken, omdat ze anders zijn dan waar we doorgaans zelf wonen (Healey, 2010).

Waterfronts hebben de afgelopen jaren geleid tot een intra-urbane concurrentie met bestaande stadscentra, die op hun beurt ook niet stil zijn blijven staan als beeldbepalend gebied. Er zijn volop nieuwe beeldbepalende stadsgebieden gemaakt, zoals het Chassé Park in Breda en het nieuwe Stadshart in Almere, beide door Rem Koolhaas ontwikkeld. Ook bestaande delen worden ingepast in nieuwe stadscentra, waaronder oude binnenstedelijke fabrieksterreinen. In Turijn is onder leiding van Renzo Piano, de architect van het Parijse Centre Pompidou, het enorme voormalige fabriekscomplex van autofabrikant Fiat getransformeerd, wat leidde tot een grote binnenstedelijke herontwikkelingsgolf in de Noord-Italiaanse stad (Corsico, 2008). In Maastricht is onder supervisie van architect Jo Coenen het oude Céramique-terrein tot een nieuw

multifunctioneel en beeldbepalend gebied omgevormd en in Eindhoven wordt het Strijp-S terrein van Philips getransformeerd. De deïndustrialisatie van het stedelijk landschap is opgevolgd door een sterk toegenomen populariteit van herbestemmingsarchitectuur (Nelissen et al., 1999; Steenhuis & Meurs, 2011). Oude gebouwen hebben nieuwe ideeën nodig, schreef Jane Jacobs vijftig jaar geleden al. Zo is het mijnencomplex Zeche Zollverein in de Ruhrstad Essen met ontwerpen van Norman Foster, Rem Koolhaas en SANAA architecten veranderd in een groot cultureel en natuurpark dat inmiddels miljoenen bezoekers trekt (Hospers & Timmermans, 2010). Vanwege de architectonische ingrepen en nieuwe functies kunnen dergelijke gebieden tot een icoon uitgroeien, zelfs als ze voordien nog niet als zodanig waren opgemerkt.

In stadscentra staan vaak karakteristieke kantorencusters, ook wel *central business districts* (CBD's) genoemd. Vanuit de hoogwaardige kenniseconomie is daarnaast ook een nieuw type werklocatie ontstaan. Steden ontwikkelen Silicon Valley-achtige campusconcepten die het bedrijfsleven en kennisinstituten aan elkaar verbinden en hebben geleid tot het ontstaan van nieuwe beeldbepalende 'business & scienceparks' (Florida, 2002). Hoewel bedoeld voor het bedrijfsleven en de kennisindustrie, hebben sommige van deze terreinen zelfs een toeristische aantrekkingskracht, zoals het CERN-terrein in Genève. Eind jaren negentig kwam duurzaamheid hoog op de agenda te staan en ontstonden bedrijvenlandschappen, zoals het 'Dynamic Earth'-terrein in Edinburgh of 'The Eden Project' in Cornwall, met hun markante glazen bollen, creatieve inpassingen van flora en fauna en energiezuinige gebouwen. Het vallei-denken en het nieuwe campusmodel is door veel bedrijven en steden overgenomen, zie de 'High Tech Campus' in Eindhoven. Daarnaast werkt Leiden aan het 'Bio Science Park', Wageningen aan 'Foodvalley', Delft aan 'Technopolis' en Nijmegen aan 'Health Valley'. Steden proberen nieuwe ondernemingen te trekken met deze clusters van bedrijven en kennisinstituten binnen een aantrekkelijk vormgegeven werklandschap. Maar succes is niet verzekerd, vooral internationale bedrijven zijn 'footloose' en worden ook door andere vestigingsfactoren aangetrokken, zoals de stad die hen de beste werknemers biedt (De Jonge & Den Heijer, 2008).

De deïndustrialisering van de stad en de ontwikkeling van ICT hebben ten slotte geleid tot nieuwe gemengde stedelijke woongebieden. Tot ongeveer het einde van de vorige eeuw werden echter nog volop beeldbepalende monofunctionele woonwijken gebouwd. Zie de gigantische woonblokken van de wijk Stuyvesanttown in de jaren vijftig in New York City en in de jaren zestig de Bijlmer in Amsterdam. Het zijn voorbeelden van modernistische stedenbouw, die destijds een iconische status verwierven, maar jaren later meer afkeuring dan verheerlijking oogstten. De jaren tachtig en negentig toonden geleidelijk aan een minder megalomane en meer experimentele stedenbouw gebaseerd op individuele vrijheid (Weeber, 1998), met creatieve uitspattingen, waaronder drijvende woningen of huizen op pilaren. Rond de millenniumwende werd het Paleiskwartier in Den Bosch ontwikkeld, met onder meer appartementen in de vorm van zeilschepen. De wijk wordt niet alleen vanwege de architectuur als een icoon beschouwd, maar ook vanwege de vergaande mix van wonen, werken en recreëren; het nieuwe adagium voor de ontwikkeling van beeldbepalende stedelijke gebieden (Van den Hoek, 2008). De nieuwe gemengde wijk Roombeek in Enschede is daarnaast een succesvol voorbeeld van individuele bouwvrijheid en is een icoon van een wederopbouwende stad geworden.

Aan het einde van deze 'tour d'horizon' van stedelijke iconen kan de indruk ontstaan dat in theorie ieder object of ensemble tot een stedelijk icoon kan uitgroeien als het als zodanig en in symbolische of esthetische betekenis reputatie heeft verworven. In hoofdstuk 2 zal ik nader toelichten hoe en waarom bepaalde objecten of ensembles die reputatie kunnen verkrijgen.

1.2 Een wereld achter de façade

Wie zich mee laat voeren door alle architecturale pracht en praal zou voorbij kunnen gaan aan de achterliggende betekenis en de wijze waarop iconen tot stand zijn gekomen. Vanuit een oppervlakkige toeristische blik kunnen iconen op esthetisch niveau worden verheerlijkt, maar op essentieel niveau worden genegeerd. Ze worden waargenomen, zonder hun relatie met de identiteit van de stad te doorgronden. Want wat kunnen iconen ons zeggen over de stad waarin ze staan? Wat kunnen ze ons zeggen over waarom ze tot een icoon zijn uitgegroeid? Wat kunnen ze ons zeggen over de beïnvloedingspogingen van betrokken spelers om deze projecten tijdens de ontwikkeling te sturen qua betekenis voor de stad? Dergelijke vragen worden pregnant, zodra we achter de façades van stedelijke iconen kijken. Dan is te zien dat sommige projecten een icoon zijn geworden, terwijl er helemaal geen iconische of identiteitsvormende ambities aan ten grondslag hebben gelegen. Dan is te zien dat aan de glans van het omhulsel soms een ruwe werkelijkheid voorafging. Een werkelijkheid van strijd en onenigheid over de functie, de vorm en de symbolische betekenis van een bouwwerk. Maar dan is ook te zien dat duurzame samenwerkingsverbanden zijn gesmeed om dromen werkelijkheid te doen worden. Dat er grootse vergezichten zijn verteld over wat een bouwwerk voor de identiteit van de stad kan betekenen. Kortom, er is een wereld achter de façade van iconen te ontdekken.

Achter de façade treden is relevant om te ontdekken hoe een grote politieke en economische energie wordt gemobiliseerd om beeldbepalende projecten te produceren. Hoe de ontwikkeling van iconen wordt gebruikt om stedelijke identiteit te vormen. Hoe projecten kunnen uitgroeien tot iconen en hoe daarop door vele spelers invloed is uitgeoefend. Dit is zowel relevant vanuit een bestuurskundig perspectief op besluitvormingsprocessen, om macht en belangen rond beeldbepalende projecten beter te kunnen begrijpen, als vanuit een aantal andere disciplines. Dit boek over stedelijke iconen bevat ook relevante inzichten voor de architectuurwetenschap over de relatie tussen mensen en de gebouwde omgeving, voor de sociale psychologie voor wat betreft identiteitsvorming in relatie tot ruimtelijke kenmerken, voor de planologie aangaande stedelijke ontwikkeling en in bredere zin voor de urban studies als het gaat om de veranderende rol van stedelijke landschappen, toerisme en de 'sense of place'. Voor de praktijk van stedelijke ontwikkeling wordt voorts een aantal relevante handelingsperspectieven aangereikt met betrekking tot het ontwikkelen van strategieën en verbindingsvormen tussen grote (stedelijke) beleidsdoelstellingen en concrete projecten. Het is maatschappelijk van belang om te weten wat de winst is, maar ook wat de valkuilen zijn van de (bestuurlijke) wil om beeldbepalende projecten tot stand te brengen.

Van betoog naar beton

De ontwikkeling van de Erasmusbrug in Rotterdam is een project waarbij een nadrukkelijk besef bestond dat deze brug een nieuw symbool van de stad zou kunnen worden. Er groeide een gedeeld verhaal van het college van burgemeester en wethouders, van de directeur Stadsontwikkeling Riek Bakker en van een meerderheid in de gemeenteraad. Een verhaal dat was gebaseerd op de wens om beide rivieroeveren met elkaar te verbinden, om van de Kop van Zuid een aantrekkelijk leefgebied te maken, om het harde, zakelijke karakter van de stad te overtreffen met een elegante, artistieke brug. Een brug die niet alleen de twee gescheiden stadshelften aan elkaar verbindt, maar ook een brug slaat naar een andere toekomst. Het betoog

van Riek Bakker en het betoog van de voorstanders in de gemeenteraad waren anders dan de betogen die jarenlang in Rotterdam werden gehouden. Stadsvernieuwing stond voorheen in het teken van sociale huisvesting. In de vrijgekomen havengebieden op de Kop van Zuid zou gebouwd moeten worden voor de minst bedeedden van de samenleving. Verbeterde huisvesting zou de onderklasse verheffen. Maar bijna negentig procent van de huurhuizen in de stad bestond al uit sociale woningbouw, die eerder méér kansarmen aantrok dan hun aantal deed afnemen. Bij een deel van het stadsbestuur drong het besef door dat de gehele stad baat zou hebben bij het werven van bewoners met een hogere sociaaleconomische status. Geen sociale huisvesting op de Kop van Zuid, maar appartementen in het duurere segment en hoogwaardige stedelijke voorzieningen. Rotterdam was geen arme industriestad meer, maar diende zich te ontwikkelen tot een aantrekkelijke stad met internationale allure. Dat verhaal zou materieel zichtbaar moeten zijn. Met andere woorden, dit 'betoog' zou in 'beton' gegoten worden.

De gebouwde omgeving, in het bijzonder de stedelijke iconografie, is van betekenis voor de ontwikkeling en duiding van stedelijke identiteit. Vaak valt er in een stad een verband te ontdekken tussen de beleefde mentaliteit en de tastbare materialiteit. Net als bij de Erasmusbrug vertellen veel stedelijke iconen een verhaal, een verhaal over de identiteit van de stad en de beweegredenen van diens bewoners en bestuurders. Achter de façade van iconen zijn verhalen te vinden. Soms ook botsende verhalen. In Rotterdam bleek het verhaal achter de Champagneglazen dun te zijn. Of niet overeen te komen met het verhaal van een nieuwe politiek-maatschappelijke orde. Een betoog wordt niet zomaar beton. De ontwikkeling van beeldbepalende projecten wordt doorgaans geconfronteerd met uiteenlopende visies over de gewenste identiteit van de stad. Het is de vraag hoe stadsbestuurders al die uiteenlopende visies weten te verbinden tot een hanteerbaar beeld van de stadsidentiteit. En vervolgens hoe het stadsbestuur dat beeld heeft verbonden aan de ontwikkeling van beeldbepalende projecten.

Aan dit boek over de totstandkoming van stedelijke iconen is een zogenoemde 'quick scan' voorafgegaan van wat er de afgelopen twintig jaar in Nederlandse steden zoal aan beeldbepalende projecten is geïnitieerd. Op basis van deze verkenning ontstond de indruk dat vooral steden met een grote 'scheppingsdrang' en 'maakbaarheidsdrift' in de weer zijn met de ontwikkeling van beeldbepalende projecten. Steden met een historische binnenstad lijken minder fanatiek te werken aan de vorming van hun identiteit met behulp van nieuwe beeldbepalende projecten. Ze hebben al genoeg moois waar inwoners trots op kunnen zijn en hebben al een sterk merk om toeristen te kunnen trekken. Het lijkt erop alsof Amsterdam alleen maar Amsterdam hoeft te zijn en Maastricht alleen maar Maastricht. Maar hoe anders is het in Rotterdam. Een stad die in de Tweede Wereldoorlog werd verwoest, een stad die groot geworden is door de haven, maar ook een stad waarbij die haven een steeds minder zichtbare rol speelt. Een stad die aan een *second city syndrome* lijdt, door zich keer op keer te vergelijken met de eerste stad van het land, waar het allemaal zo veel makkelijker en beter lijkt te gaan. Steden als Rotterdam zoeken naar nieuwe kansen om zich te profileren. Naast de beschreven projecten uit Rotterdam is voor nadere verdieping in dit boek een selectie gemaakt van negen projecten, afkomstig uit drie steden met een soortgelijke maakbaarheidsdrift: Almere, Enschede en Eindhoven.

Almere is een zogenoemde *newtown*. Een 'newtown' is een geplande stad, gebouwd vanuit het 'niets', gemaakt vanaf de tekentafel (Provoost, 2010). Almere is ontstaan na het besluit om in de drooggelegde IJsselmeerpolders een nieuwe stad te bouwen en is na dertig jaar de zevende stad van Nederland geworden. De stad heeft de afgelopen decennia alles vanaf de grond moeten

opbouwen, zonder te beschikken over een oude gebouwde omgeving en historisch ontwikkelde cultuur, die mensen naar de stad zou kunnen trekken. Enschede is te duiden als een *ordinary town*. Een 'ordinary town' is een stad die anders dan 'global cities' behoort tot de perifere stedelijke netwerken en vecht tegen middelmatigheid (Robinson, 2006). Ooit was Enschede, na Manchester, de grootste textielstad ter wereld. Maar er zijn weinig andere steden in Nederland die de klap van de deïndustrialisatie zo sterk hebben gevoeld. Al jaren bevindt zich hier het laagste gemiddelde inkomen per hoofd van de bevolking van Nederlands grootste gemeenten. Daarnaast ontplofte in 2000 een vuurwerkfabriek, waardoor een centraal gelegen stadsdeel vrijwel volledig werd verwoest. Eindhoven is ten slotte het voorbeeld van een (*ex*) *company town*. Een 'company town' is een plaats die is gegroeid vanwege één groot bedrijf en aanverwante industrie (Garner, 1992). Eindhoven was een klein dorp dat zich vooral door de komst van de gloeilampenfabriek en latere multinational Philips ontwikkelde tot de vijfde stad van het land. De ontwikkeling van Eindhoven is de afgelopen eeuw bijna onlosmakelijk verbonden geweest met de groei van het elektronicaconcern. Maar Philips verplaatste de productie steeds meer naar lagelonenlanden en verhuisde het hoofdkantoor in 1998 naar Amsterdam. Als inmiddels *ex-company town* staat Eindhoven voor de uitdaging zichzelf opnieuw uit te vinden.

Centrale vragen en opbouw boek

Dit boek vormt de weerslag van een onderzoek naar de totstandkoming van beeldbepalende projecten. De hoofdvraag in dit boek is: In hoeverre en op welke wijze hebben stadsbesturen pogingen ondernomen de ontwikkeling van beeldbepalende fysieke projecten (stedelijke iconen) te verbinden met de vorming van de gewenste stadsidentiteit en hoe beoordelen betrokken actoren de betekenis van dergelijke pogingen? Uit deze hoofdvraag vloeien enkele begrippen en verdiepingsvragen voort, die in dit boek nader worden uitgewerkt en via theoretische en praktijkgerichte weg worden beantwoord.

De eerste vraag die in dit boek centraal staat is: Wat zijn beeldbepalende fysieke projecten (stedelijke iconen) en waarom worden ze ontwikkeld? In hoofdstuk 2 worden stedelijke iconen gedefinieerd en ga ik in op de eigenschappen en functies van iconen. De vraag is daarbij waarom architectuur er überhaupt toe doet en waarom het belang van iconische architectuur en stedenbouw lijkt toe te nemen, teneinde de werking van beeldbepalende projecten beter te kunnen begrijpen. De nauwe relatie van stadsbestuurders en andere machthebbers met iconische projecten komt in het laatste deel van hoofdstuk 2 aan de orde. Hiermee wordt ingegaan op hoe stadsbestuurders zich verhouden tot stedelijke iconen en hoe zij deze iconen gebruiken.

Omdat de veronderstelling is dat beeldbepalende projecten een uiting (kunnen) zijn van stedelijke identiteit, staat het begrip identiteit centraal in de tweede vraag: Wat kan onder stedelijke identiteit worden verstaan en hoe geven stadsbesturen daar invulling aan? In hoofdstuk 3 wordt beschreven hoe stedelijke identiteit kan worden opgevat en waarom het begrip een rol speelt in de positionering en profilering van de stad. Ik zal betogen dat stedelijke identiteit zich moeilijk laat afbakenen, maar dat stadsbestuurders en andere actoren sterk vereenvoudigde, selectieve constructies van stedelijke identiteit hanteren als politiek instrument binnen een inter- en intra-stedelijke strijd. Er zal worden gesteld dat stadsbesturen

de identiteit van de stad mede proberen te vormen in hun bestuurlijke vertogen. De stedelijke ontwikkeling als vertogenstrijd wordt uitgewerkt in hoofdstuk 4. Geschetst wordt hoe stedelijke planning plaatsvindt in een vertogend besluitvormingsmodel. Het tot uiting brengen van ideeën over de gewenste stedelijke identiteit in beeldbepalende fysieke projecten is voor een belangrijk deel een meanderend proces dat ik 'van betoog naar beton' noem.

Vanuit die gedachte formuleer ik antwoorden op de derde vraag: Hoe worden conceptuele ideeën van het stadsbestuur en andere betrokken spelers in beeldbepalende fysieke projecten geconcretiseerd? Ik ga daarbij dieper in op de werking van bestuurlijke vertogen en hoe daarin ideeën worden ontwikkeld en overgedragen in wisselwerking met andere partijen. Om deze vraag te kunnen beantwoorden, beschrijf ik onder welke voorwaarden verhalen zowel overtuigend als vormend (constitutief) kunnen zijn. Ik ga daarbij in op wat het verbinden tussen de ontwikkeling van beeldbepalende projecten en gewenste stadsidentiteit inhoudt. In hoofdstuk 5 wordt uitgewerkt hoe partijen op basis van hun verhalen verbindingen maken met elkaar en met de door het stadsbestuur gewenste stedelijke identiteitsconstructie. Er wordt uitgelegd hoe besluiten rond projecten altijd vanuit een proces tot stand komen waarbij meerdere partijen hun belangen die verpakt zijn in overtuigende verhalen proberen in te brengen en op basis daarvan zogenoemde discourscoalities vormen. Het stadsbestuur onderscheidt zich in deze, doordat het meer dan een ander ook een (on)bewuste rol heeft in het verbinden van het projectvertoog en het grotere verhaal van de stad.

Hoe en waarom de projecten uit de praktijkhoofdstukken zijn geselecteerd en bestudeerd, wordt in paragraaf 5.5 beschreven (dit kan door de niet in onderzoeksmethoden geïnteresseerde lezer desgewenst worden overgeslagen). De selectie van de projecten is niet primair gebaseerd op mijn eigen oordeel over wat wel of niet als beeldbepalend of iconisch kan worden bestempeld, maar op basis van wat anderen als zodanig hebben benoemd. De cases die in dit boek worden beschreven zijn per stad geordend. In iedere stad is een als zodanig benoemd geslaagd, mislukt en controversieel project bestudeerd, dus totaal zijn negen casestudies beschreven.

Op toegankelijke wijze worden in de hoofdstukken 6, 7 en 8 de projecten in achtereenvolgens Almere, Enschede en Eindhoven beschreven. De hoofdstukken beginnen steeds met een korte introductie en situatieschets van de stad, om vervolgens in te gaan op de vierde vraag: Wat zijn de ontwikkelingen in de bestuurlijke vertogen over de gewenste identiteit van de onderzochte stad? De hoofdstukken bevatten een verhalende weergave van de totstandkoming van de geselecteerde projecten. Dit gebeurt op basis van een aantal nauw verbonden vragen, waaronder: Wat waren de beweegredenen achter de totstandkoming van een project volgens de betrokken partijen zelf en wat betreft andere actoren? In hoeverre zijn die beweegredenen gebotst of op elkaar aangesloten? In hoeverre zijn de projecten tijdens de totstandkoming verbonden geweest met de door het bestuur gewenste stadsidentiteit en wat was de rol van het stadsbestuur daarin? In hoeverre is het project volgens de betrokkenen geslaagd in vergelijking met de ambities die eraan ten grondslag lagen? En ten slotte: In hoeverre heeft volgens de desbetreffende speler het project bijgedragen aan de vorming van de gewenste stadsidentiteit?

Ieder praktijkhoofdstuk eindigt met een samenvatting van de totstandkoming van de projecten en de verbondenheid met de beoogde stadsidentiteit. Vervolgens kom ik in de hoofdstukken 9 en 10 vergelijkenderwijs en concluderend over het geheel tot beantwoording van de centrale vragen van dit boek. In het tweede deel van het slothoofdstuk presenteer ik ten slotte een aantal reflecties over icoonvorming. Ik ga daarbij in op enkele onderliggende kwesties van

icoonvorming, zoals de vraag of stedelijke iconen wel maakbaar en wenselijk zijn en hoe in dat verband de rol van publiek leiderschap kan worden gedeut. Daarnaast zal ik reflecteren over zowel stedelijke identiteit in het algemeen als over iconische architectuur in het bijzonder. Ik vat ten slotte de inzichten uit dit boek samen in enkele handelingsperspectieven.

2

2 Stedelijke iconografie

2.1 Inleiding: iconisch kapitaal

Iconische bouwwerken maken furore. Steden tonen ons prestigieuze gebouwen, opvallende stedelijke infrastructuur, beeldbepalende waterfronts, nieuwe grootstedelijke ambiances, indrukwekkende gedenktekens en eigenzinnige openbare kunstobjecten. Zolang er steden zijn, willen ze zich al onderscheiden door middel van beeldbepalende bouwwerken, maar vooral sinds de opkomst van het massatoerisme, de massamedia, mondialisering en nieuwe architecturale technieken, is de kracht en zichtbaarheid van stedelijke iconen toegenomen. Steden willen zich op de kaart zetten en daar is meer voor nodig dan het bieden van voldoende werkgelegenheid, een prettige woonomgeving en recreatieve voorzieningen. Steden onderscheiden zich niet alleen op basis van hun economisch of sociaal kapitaal, maar bezitten ook *iconisch kapitaal*. De omvang van dit type kapitaal is afhankelijk van de aard en omvang van beeldbepalende objecten en ensembles, alsook van de mate waarin deze als iconisch worden bestempeld.

Het iconisch kapitaal van een stad kan groot zijn op basis van slechts één enkel beeldbepalend bouwwerk. Denk aan het Italiaanse Pisa, dat het vrijwel uitsluitend moet hebben van die ene scheve toren. Andere steden hebben meerdere bouwwerken die als iconisch worden beschouwd. Er ontstaat *iconensynergie* als het ene beeldbepalende bouwwerk het andere versterkt en ze bij elkaar tot een iconisch ensemble uitgroeien. Dit is bijvoorbeeld zichtbaar bij beeldbepalende stedelijke gebieden, zoals nieuwe waterfronts en nieuwe stadscentra. In de voormalige havengebieden van Baltimore, Hamburg of Newcastle voegden iconische woontorens, kantoorgebouwen, theaters, musea, bruggen en andere markante bouwwerken samen een nieuwe skyline aan de stad toe (Miles, 2005). In bijvoorbeeld steden als Nijmegen, Maastricht en Arnhem werden in de historische binnenstad nieuwe centra gecreëerd waar winkelen, wonen en horeca nauw met elkaar werden verweven.

De gevarieerde verschijning van iconen in het stedelijk landschap roept de vraag op of alles een icoon kan zijn. In zekere zin is het antwoord op die vraag bevestigend. Als mensen iets als zodanig benoemen, erop af komen en er aandacht aan besteden, als iets wat zeer bijzonder is en het alledaagse, veelvoorkomende ontstijgt, dan kunnen bouwwerken iconisch zijn. In ons huidige tijdperk kunnen bouwwerken die we vooraf mogelijk als onbeduidend beschouwen, uitgroeien tot een beeldbepalend object. Architectuurhistoricus Charles Jencks stelt dat we leven in '*a permissive, radically egalitarian era where any building type can be an icon*' (Jencks, 2005: 40). Het begrip iconische architectuur gaat verder dan de wereld van de architectuur zelf. Het is een term geworden die in de massamedia populair is geworden. Alles kan een icoon zijn, maar misschien niet voor iedereen. Het stempel 'iconisch' hangt af van doelgroepen, culturen en persoonlijke voorkeuren. Waar sommigen de zogenoemde stedelijke iconen banaal of kitscherig vinden en ze negeren, zijn anderen er juist trots op en besteden er volop aandacht aan. Terwijl creatieve klassen bepaalde bouwwerken als iconisch bestempelen, vinden andere typen klassen de objecten elitair of hebben er zelfs nog nooit van gehoord. Ondanks de verschillende oordelen zijn er objecten die door zeer veel uiteenlopende mensen als iconisch worden beschouwd. De krachtigste iconen hebben vaak een breed draagvlak of worden juist veel besproken. Iconische

architectuur wordt door Sklair (2006) omschreven op basis van twee karakteristieken: ten eerste dat het object *beroemd* is, op z'n minst voor bepaalde populaties, en ten tweede dat het zich onderscheidt vanwege de *symbolische of esthetische* betekenis.

Steden beseffen dat ze iconen kunnen benutten voor hun promotie- en marketingcampagnes. Stadsbestuurders en degenen die invloed hebben op het stedelijke landschap willen dat iconische stedelijke architectuur de stad gemakkelijk herkenbaar maakt voor zowel commerciële doeleinden als voor stedelijke trots (Dovey, 1999). De idee is dat stedelijke iconen toeristen trekken, bezoekers van congressen en deelnemers aan grote evenementen die hun geld in de stad uitgeven. Over heel Europa en Noord-Amerika presenteren steden in hun marketingcampagnes iconische architectuur als een belangrijke, zo niet onmiskenbare, attractie (Jonas & Wilson, 1999). Een illustratie is de binnenstad van Chicago waar in een paar decennia zo veel architectonische hoogstandjes werden geleverd dat de stad zich momenteel zelfs afficheert met de slogan 'The Icon City'. In de afbeeldingen die de slogan moeten ondersteunen worden zowel de menselijke iconen uit de stad weergegeven, zoals Oprah Winfrey en Barack Obama, als de versteende iconen in de vorm van opvallende architectuur die de afgelopen decennia in de binnenstad is gebouwd. Dubai ontwikkelt in rap tempo het ene architectonische hoogstandje na het andere en profileert zichzelf als 'the new iconic city'.

Icoonontwikkeling is voor steden succesvol gebleken, maar blijkt niet oneindig reproduceerbaar. Door een overmaat aan iconen kan *iconeninflatie* ontstaan: de iconische waarde per 'beeldbepalende project eenheid' neemt af. Sommige steden hebben in korte tijd zo veel iconische bouwwerken gerealiseerd, dat het risico bestaat van *visuele overload*, waardoor mogelijk het imago van de stad vertroebelt (Hospers, 2009a). Nieuwe iconen kunnen bestaande iconen ook naar de achtergrond duwen. In Rotterdam heeft de Euromast aan glans verloren, niet alleen door concurrerende torens in andere Europese steden, maar ook door de komst van nieuwe iconen in de stad zelf, zoals de Erasmusbrug.⁷ Iconen zijn niet altijd blijvend. In Den Haag is in 2007 de Zwarte Madonna van Carel Weber zelfs afgebroken. Sommige projecten zijn vanaf de realisatie zeer populair en krijgen het stempel icoon opgeplakt, maar verdwijnen in de loop der jaren ook weer snel uit beeld. Als hun 'fifteen minutes of fame' waar Andy Warhol over spreekt zijn verlopen, zijn ze inmiddels vervangen door andere iconen. Ze kunnen de concurrentie niet aan met bouwwerken die al jaren- of eeuwenlang een iconische status bezitten. Kortom, alles kan door mensen als icoon worden bestempeld vanwege symbolische of esthetische waarde, maar er is een verschil in: *intensiteit*, de mate van toekenning; het *draagvlak*, de diversiteit aan steun van stedelijke gebruikersgroepen; en de *duurzaamheid*, het kunnen doorstaan van de tand des tijds.

Iconen ontstaan niet zomaar. Iconen representeren een cultuur van een samenleving, een denkwijze van een architect, een bestuurder, of een investeerder, en een gedrag van een waarnemer of bezoeker. Het is de interactie van betrokken partijen, opererend in een specifieke tijd en ruimtelijke context, dat een gebouw of ensemble iconisch kan maken. Iconen zijn nooit het product van één actor en vrijwel nooit tijdloos qua betekenis. Iconen zijn iconen vanwege hun opvallende verschijning, maar ook door hun betekenis. Ze zijn een representatie van iets anders. Om te begrijpen wat stedelijke iconen zijn, wat ze betekenen en welke wereld erachter schuilgaat, dient een stedelijke iconografie te worden ontwikkeld; een multidisciplinaire kijk op het hoe, wat en waarom van iconen. In dit hoofdstuk wordt ingegaan op wat iconen zijn, waarom ze worden gecreëerd en vanuit welke perspectieven we ernaar kunnen kijken. In de sociale en architectuurwetenschap zijn daarvoor enkele interessante noties te vinden die kunnen helpen

om antwoorden op deze vragen te formuleren. Zo is het de vraag of de vorm, het ontwerp van onze gebouwde omgeving, eigenlijk wel verschil maakt. Om het belang van iconen te begrijpen, ga ik daarom in paragraaf 2.2 eerst in op de vraag waarom architectuur op zich van waarde is, alvorens de specifieke categorie van iconische bouwwerken te kunnen duiden. Er wordt in paragraaf 2.3 nader ingegaan op de vraag waarom we iconische projecten ontwikkelen en waarom we ze als waarnemers, bezoekers of criticasters als zodanig bestempelen. In paragraaf 2.4 ga ik ten slotte in op de machtscomponenten van (iconische) architectuur en het politiek-bestuurlijk perspectief van waaruit iconen kunnen worden bestudeerd.

2.2 Waarom architectuur ertoe doet

Wie reflecteert over iconische objecten en projecten, moet het hebben over zowel de inhoud als de vorm ervan. Is een gebouw of ensemble een icoon vanwege diens functionele kwaliteit of ook vanwege de esthetische kwaliteit, de opvallende vormgeving? Maakt architectuur überhaupt verschil? Het antwoord op deze vraag is een simpele en basale waarheid: zonder architectuur, zonder ontworpen omgeving, kunnen we niet leven. Maar de vraag is hier vooral of architectuur meer betekent dan het bieden van bescherming en comfort van een dak boven ons hoofd als het regent, als het hard waait of als de zon fel schijnt. In hoeverre gaat architectuur om meer dan om de gebruiksfunctie van een bouwwerk?

Architectuur begint iets te betekenen als het verder gaat dan ons beschermen tegen de elementen. Architectuur krijgt betekenis wanneer het iets begint te vertellen over de wereld, het land, of de stad, of wanneer het voor ons de kwaliteiten van kunst begint aan te nemen (Goldberger, 2009). Een daad van architectuur kan zo klein zijn als het schilderen van een tuinhuisje of zo groot als het bouwen van een kathedraal. Architectuur ontstaat op het moment dat iets wordt gebouwd met enige vorm van bewustzijn. Architectuur is in de meest fundamentele zin en volgens een klassieke definitie: 'het samenvoegen van twee stenen op de juiste wijze'. Volgens Vitruvius, die leefde rond het jaar 30 vóór Christus, is architectuur gebaseerd op drie elementaire zaken: firmitas (stevigheid), utilitas (bruikbaarheid) en venustas (schoonheid). Een bouwwerk moet niet zomaar omvallen, een bouwwerk moet nuttig gebruikt kunnen worden en een bouwwerk moet visueel aantrekkelijk zijn. Deze drie 'gouden regels' van architectuur zijn co-existent, ze doen zich niet los van elkaar voor en hebben geen volgorde qua importantie (Hicky Morgan, 1960). Zonder stevigheid en schoonheid is een gebouw nauwelijks bruikbaar. Ook schoonheid heeft stevigheid nodig, wil een gebouw door mensen om esthetische kwaliteiten worden bewonderd.

Architectuur gaat niet alleen om bouwkundige, maar ook om kunstzinnige aspecten van de gebouwde omgeving. Architectuur wordt wel beschouwd als de enige kunstvorm die we niet kunnen ontwijken (Field, 2007). Architectuur wordt overigens lang niet altijd als kunst erkend. Er zijn mensen die architectuur de hoogste kunstvorm vinden die er is, een hoogtepunt van beschaving waarin vrijwel alle wetenschappen en kunsten verweven zijn. Terwijl anderen in de gebouwde omgeving weinig kunstzinnigs waarnemen. Mogelijkerwijs komt een miskennis van de artistieke waarde van architectuur voort uit de sociale aandacht voor praktische eigenschappen van veel bouwwerken die in onze omgeving staan, of vanwege de desillusie die modernistische massaproductie heeft voortgebracht, toen in de vorige eeuw 'prefab' woningblokken en kantorendozen de gebouwde omgeving begonnen te domineren. Volgens de

Britse filosoof Roger Scruton is sinds de vorige eeuw vanuit ongeduld van architecten met de schoonheid van finesse en detail, een doctrine van gebruiksgemak ontstaan die uiteindelijk is uitgedrukt in het adagium 'form follows function', waarmee de artistieke ziel uit veel architectuur is gehaald (Scruton, 1979). Architectuur heeft hoe dan ook altijd een paradoxale relatie gehad met kunst. Enerzijds is het meer dan kunst, want architectuur is alomtegenwoordig. Het is daardoor niet alleen voor de elite, maar voor iedereen en dagelijks te bezichtigen. Anderzijds is architectuur minder dan kunst, omdat het ook aan allerlei praktische voorwaarden moet voldoen, zoals beschutting bieden tegen het weer. Architectuur moet voldoen aan voorwaarden die regelmatig concessies vragen aan artistieke ambities. Beide interpretaties zijn tegelijkertijd waar en dat maakt architectuur in essentie een paradoxaal fenomeen.

Architectuur is zowel bijzonder als triviaal. Omdat architectuur zo alomtegenwoordig is, zijn we genooddaakt het meestal te negeren. We kunnen niet aan ieder bouwwerk, of aan de volle intensiteit van de prikkels die onze gebouwde omgeving voortbrengt, evenveel aandacht schenken. Tegelijkertijd kan architectuur soms onbewust ons leven een stuk aantrekkelijker maken. We kunnen ons prettig voelen in de gebouwen waarin we verkeren, de verschijning van gebouwen kan een adembenemende indruk op ons maken. Architectuur vergroot het genieten, het comfort en de kwaliteit van ons leven. Maar architectuur als noodzaak of levenskwaliteit bestempelen, vraagt om enige nuancering. Architectuur is niet zaligmakend, het is geen oplossing voor grote maatschappelijke problemen (Goldberger, 2009); architectuur verbetert ons bestaan, maar het geneest geen mensen die ziek zijn, ook al voelen mensen zich gezonder in een mooi huis. Architectuur onderwijst geen kinderen met leerachterstanden, ook al leert het ons veel over onze geschiedenis. Architectuur lost honger en armoede niet op, ook al verdienen mensen er hun brood mee.

De Zwitserse filosoof Alain de Botton worstelt in zijn werk 'De architectuur van geluk' (2006) met de vraag welke rol architectuur nu eigenlijk heeft in ons bestaan. Hij vraagt zich af of architectuur ons gelukkiger maakt. Het antwoord is voor De Botton een voorzichtig 'ja', maar hij komt tot de conclusie dat het vrijwel onmogelijk is te ontwerpen volgens algemene regels van wat mooi en lelijk is en wat gelukkig maakt. Maatschappelijke opvattingen over wat een aantrekkelijk ontwerp is, zijn vrijwel voortdurend aan verandering onderhevig. De Botton waarschuwt voor al te grote verwachtingen, die ervan uitgaan dat architectuur vanuit zichzelf levens kan veranderen. Tegelijkertijd is hij enthousiast over de manier waarop architectuur onze emoties kan beïnvloeden.

Architectuur kan in ieder geval sterke gevoelens losmaken. In de late middeleeuwen en de renaissance werden de principes van de Romeinse architectuur herontdekt en werden architecten als Alberti, die onder andere de 'Basilica di Santa Maria Novella' in Florence ontwierp, zich bewust van de gevoelens die gebouwen bij mensen kunnen oproepen en de manier waarop het ontwerp ons gedrag kan beïnvloeden. Alberti beseftte dat gebouwen niet alleen mooi kunnen zijn om naar te kijken, maar ook de burgerlijke trots kunnen stimuleren, waardigheid kunnen verlenen, de gemeenschap kunnen eren, piëteit kunnen aanmoedigen en zelfs de vijand bang kunnen maken, of barbaren hun snode plannen kunnen afnemen als zij met de schoonheid van architectuur worden geconfronteerd (Hearn, 2003). Alberti wist wat de impact van architectuur op onze gevoelens kon zijn: dat kerken streng konden overkomen, waarbij schaduwen een heilige vrees konden bewerkstelligen en dat paleizen de afstand tussen de vorst en de gewone burger konden vergroten.

Architectuur maakt verschil, omdat het mensen zo sterk kan raken, omdat architectuur mensen een prettig gevoel kan bezorgen of juist afkeer kan oproepen. Dit geldt ook voor de sociaal-culturele ontwikkeling van de stad: het geeft steden kleur en karakter. Architectuur kan 'statements' maken in de stedelijke ruimte en daarmee prikkelen tot maatschappelijk debat (Hill, 2001). Dit geldt natuurlijk lang niet voor alle architectuur. Juist vanwege de grote hoeveelheid bouwwerken waaraan we onopgemerkt voorbijgaan, kunnen bepaalde objecten of projecten onze aandacht trekken en onze gemoederen bezighouden. Hoewel architectuur ook een autonome betekenis kan hebben, intensiveert architectuur vooral de waarden en percepties die al bestaan (Edelman, 1995). Volgens Goldberger doet architectuur er het meest toe wanneer '[...] it begins delight and sadness and perplexity and awe along with a roof over our heads [...] when it inspires anxiety, hostility, or fear. Buildings can do all of these things and more. They represent social ideals; they are political statements; they are cultural icons' (Goldberger, 2009: X). Goldberger gaat hierop verder, door de meest bijzondere architectuur te duiden als buitengewone ervaringen voor de waarnemer: '[...] those are the great moments of architecture, those moments that take your breath away, and they are the most important ones, the ones that make civilization' (Goldberger, 2009: 40). Iconische architectuur kan ons dergelijke buitengewone ervaringen bieden, waarbij de vorm en het ontwerp positieve of negatieve emoties los maken.

2.3 Het hoe en waarom van iconen

Iconische gebouwen zijn zowel opmerkelijke momenten in de architectuur, als in de ontwikkeling van de stad. Iconische architectuur in het kader van stedelijke ontwikkeling vraagt om nadere studie, die tot nog toe in de 'urban studies' weinig aandacht heeft gekregen. Om te doorgronden waarom we iconische bouwwerken koesteren en waarom wij – en in het bijzonder stadsbesturen – ze tot stand brengen en waarom hun belang schijnbaar is toegenomen, dienen we te begrijpen hoe iconen werken in onze hedendaagse samenleving en in onze stedelijke ruimte. Ik bouw in de definiëring van iconische architectuur voort op de tweeledige omschrijving van Sklair (2006), die stelt dat iconen zowel *beroemd* zijn, op z'n minst onder een bepaalde populatie, als een *symbolische of esthetische betekenis* hebben. Ik differentieer de betekenis van iconen nader door ze vier belangrijke functies toe te kennen. Ten eerste bezitten ze een symbool- en ansichtkaartwaarde. Ten tweede impliceren ze sacralisering. Ten derde verlenen ze identiteit of een gevoel van publieke trots. En ten vierde brengen ze als katalysator economische of sociaal-culturele spin-off. Deze vier functies, die zich doorgaans niet los van elkaar voordoen maar met elkaar samenhangen, vragen om nadere uitleg.

Symbool- en ansichtkaartwaarde

Stedelijke iconen hebben een *ansichtkaartwaarde* en functioneren als symbool. Ze laten zich gemakkelijk afbeelden, ze zijn fotogeniek. Een icoon moet kunnen worden gereduceerd tot de grootte van een postzegel, stelt Jencks (2005), daarmee verwijzend naar Frank Lloyd Wrights Guggenheim Museum in New York, dat kort na de realisatie in 1959 op een postzegel verscheen. Iconische architectuur wordt vanwege de grote herkenningwaarde dankbaar gebruikt in logo's en typografieën. Warnaby & Medway (2008) laten bijvoorbeeld zien hoe bruggen in Engeland veelvuldig in de gemeentelijke logo's zijn verwerkt van steden als Middlesbrough, Newcastle-

Gateshead en Hamilton. Stedelijke iconen geven de stad een gezicht en vervullen een rol als 'landmark'. Landmarks zijn, zoals de geograaf Kevin Lynch in zijn klassieke studie 'The image of the City' (1960) aangaf, een belangrijk onderdeel voor de leesbaarheid van de stad. Net als de belangrijkste rivieren, routes, wijken en knooppunten weten we stedelijke iconen als 'landmarks' op onze 'mental map' van de stad te plaatsen en als herkenningspunt te gebruiken tijdens onze verplaatsingen binnen de stad. Stedelijke iconen roepen herkenning op en prikkelen de *verbeeldingskracht*. We komen de iconen tegen op stadsbrochures, billboards en in reisgidsen. Ze worden vanuit hun bijzondere en herkenbare vorm een symbool voor de stad als geheel. Ze vergroten de zogenoemde ansichtkaartwaarde (Hospers, 2009a). Bij het zien van plaatjes van de Eiffeltoren denken we niet alleen aan de toren zelf, maar ook aan de stad Parijs en de beelden en ervaringen die we aan Parijs koppelen.

Wat bij veel iconische bouwwerken opvalt, is dat ze niet alleen letterlijk beeldbepalend zijn, zoals de kerk die vroeger boven de stad uitstak of later de wolkenkrabber die de skyline bepaalde, maar dat ze een grote *symbolische waarde* hebben voor de stad. Dat is een subtiel onderscheid tussen de begrippen 'landmark' en 'icoon' (Sklair, 2006). Bij een 'landmark' gaat het vooral om zichtbaarheid en herkenning; bij iconische bouwwerken is die functie vaak ook aanwezig, maar gaat het vooral om de symbolische betekenis van het bouwwerk. Vaak is de symbolische waarde van een iconisch bouwwerk zelfs groter dan de functionele waarde. Zo heeft de Erasmusbrug een functionele waarde vanwege het fysiek verbinden van de noordelijke en zuidelijke oever van de Maas, maar toch is de vervoerscapaciteit van de brug relatief beperkt, want je kunt op een rijbaan niet eens met twee auto's naast elkaar rijden. Veel groter is echter de symbolische waarde: de brug als herkenningsteken van de stad Rotterdam. Het is niet voor niks dat de brug het decor vormde van de Grand Départ van de Tour de France in 2010. Miljoenen mensen hebben in de 160 landen waar de Tour de France live werd uitgezonden de beelden van de brug gezien. Maar ook op een doordeweekse dag, als er geen evenementen zijn, tref je er wel mensen die foto's van de brug maken. De symbolische betekenis van iconen is naast de vorm ook gebaseerd op geschiedenis en cultuur. De symbolische waarde van iconen heeft een historische betekenis, zoals de brug van Arnhem na de Tweede Wereldoorlog. Iconen zijn ook een cultureel symbool van de stad of zelfs de natiestaat. Zo is de gangbare veronderstelling dat de aanslagen van Al Qaida op 11 september 2001 werden gericht op het World Trade Center als symbool van Amerika als kapitalistische grootmacht en op het Pentagon als Amerika's symbool van militaire superioriteit. Iconen zijn symbolen van macht.

Net als taalkundige termen die als symbool dienen, kunnen bouwwerken en plekken een symbolische betekenis hebben (Edelman, 1995). De symbool- en herkenningswaarde van stedelijke iconen hangt samen met de semiotiek van het icoonbegrip. De begrippen 'icoon' en 'symbool' kunnen worden geïdentificeerd als verschillende 'vormen of tekenen van representatie'. Het icoon is een vorm van representatie waarbij het 'teken' wordt benaderd als overeenkomstig of als een nabootsing van datgene wat wordt afgebeeld (Chandler, 2007). Het is voorts meer dan een teken, het refereert aan iets anders, aan extrinsieke waarden (Nas, 2011). Het icoon heeft mimetische ambities, dat wil zeggen dat het een afspiegeling beoogt te zijn van datgene wat wordt gerepresenteerd. De mimesis van een beeld is echter beperkt; de representatie is niet slechts afbeelding, het is vooral *verbeelding* (Van der Spek et al., 2009: 35). In semiotische zin is een icoon geen exacte kopie van wat wordt gerepresenteerd, maar altijd een herinterpretatie. Ter illustratie, iconen of symbolen die in de grafische wereld worden gebruikt zijn een versimpelde representatie. Zie het 'koffertje' als symbool in vliegveldhallen op

weg naar de bagageband of het 'vuilnisbakje' als symbool op het digitale bureaublad van ons computerscherm. Het zijn zeer simpele, maar ook zeer duidelijke representaties, waarbij we direct begrijpen waar ze voor staan. Iconische bouwwerken zijn weliswaar complexere symbolen, maar zijn ook een verwijzing naar iets anders, een fysieke representatie van een idee, een verhaal of een culturele eigenschap, die vaak veelzeggend is voor de achterliggende identiteit.

Iconen zijn een eigen beeldtaal in de stedelijke cultuur en stedelijke presentatie geworden. De vorm van iconische bouwwerken roept nogal eens metaforische associaties op. Het Sydney Opera House doet aan zeilschepen denken, het World Financial Centre in Shanghai aan een flessenopener en 30 St Mary Axe, het door Norman Foster ontworpen hoofdkantoor van Swiss RE in Londen, aan een augurk (zie voor meer van deze metaforische associaties en bijnamen figuur 1). Als het gaat om de vorm, dan kunnen dergelijke associaties wel eens een deel zijn van de verklaring van waarom gebouwen tot een icoon kunnen uitgroeien. Charles Jencks stelt dat ze tot een nieuw soort onderdeel behoren van onze hedendaagse cultuur. In zijn woorden: *'A successful iconic building will always elicit a flurry of bizarre comparisons, a veritable blizzard of idiotic similes, an absolute snowstorm of ridiculous conceits. The icon won't calm down. [...] They suggest an historical opening to a new type of sign, a shift from the conventional monument to the unconventional landmark. This is the age of the enigmatic signifier.'* (Jencks, 2005: 33).

Vanuit een architecturaal perspectief zijn iconen bouwwerken waaraan een bijzonder esthetische kwaliteit wordt toegekend. Ze verschillen in vorm of stijl vergeleken met andere objecten in de omgeving en dat maakt hen tot aandachtstrekkers in de stedelijke ruimte. Het gaat om een bijzonder staaltje architectuur in soms zeer eigenzinnige vormen. Nelissen (2011) spreekt in dit verband van 'extravagante architectuur'. Ze worden besproken in vakbladen en foto's of maquettes ervan verschijnen op tentoonstellingen. Volgens Sklair (2006) is de toegenomen hoeveelheid iconische bouwwerken ook toe te schrijven aan de recente technische ontwikkeling van het ontwerpen. Door middel van CAD en andere digitale programma's kunnen architecten de meest bizarre vormen voor hun ontwerpen creëren die zich onderscheiden van de bestaande bouw. Metaforische vormassociaties van stedelijke iconen zijn doorgaans herkenbaar, maar liggen er tegelijkertijd niet te dik bovenop. Ze leiden tot enige spanning in de waarneming. Een winkeltje om sinaasappelsap te kopen in de vorm van een sinaasappel of een hotdogshop in de vorm van een hot dog zijn wel iconisch in de letterlijke zin van het woord, maar leiden doorgaans niet tot een spanningsvolle waarneming. Dit zijn (te) basale symbolen die representeren of verwijzen naar iets wat in dit geval weinig creatieve ruimte aan de waarnemer overlaat, maar vooral directe herkenning bij de consument oproept. Iconische architectuur is echter minder plat in betekenis en prikkelt daarentegen tot *vormcontemplatie*. De vorm van een icoon werkt volgens Jencks (2005: 38) het beste als het zowel herkenbaar als onduidelijk is, als een icoon een gecompliceerde opvallende vorm heeft die overeenkomt met iets, maar ook open staat om te worden aangevuld in het hoofd van de waarnemer.

Stad	Architect	Officiële naam	Bijnaam/metafoor
New York	David Burnham	Fuller Building	het strijkijzer
Londen	Norman Foster	30 St. Mary Axe	de augurk
Valencia	Santiago Calatrava	City of Arts & Science	het weekdier
Beijing	Heurzog & De Meuron	Olympisch Stadion	het vogelnest
Shanghai	Kohn Pederson Fox	World Trade Centre	de flessenopener
Newcastle-Gateshead	Norman Foster	Sage Music Centre	het reptiel
Rotterdam	Pi de Bruijn	Beurstraverse	de koopgoot
Den Haag	Richard Meier	Stadhuis	het ijspaleis
Montreal	Roger Tallibert	Olympisch Stadion	toiletpot, the big 'O' (ook 'owe' = schuld)
Beijing	Rem Koolhaas	CCTV building	het venster
Londen	Renzo Piano	Londen Bridge Tower	de scherf
Amsterdam	Bentham & Crouwel	Stedelijk Museum (vernieuwing)	de badkuip
Sydney	Jörn Utzon	Sydney Opera House	bolle zeilen, overslaande golven, parende schildpadden

Figuur 1: de bijnamen en metaforen van iconen

De sacralisering van bouwwerken

Dat het belang van iconen volgens architectuurtheoretici, zoals Leslie Sklair en Charles Jencks, sterk is toegenomen, heeft mijns inziens onder meer te maken met de 'sacralisering' van bijzondere bouwwerken. Hedendaagse stedelijke iconen zijn veelal een substituut geworden voor wat vroeger de tempel, de kerk of het paleis van de koning bewerkstelligde aan gemeenschappelijk gedeelde betekenis. Wat is nu de aantrekkingskracht van deze nieuwe stedelijke iconen? Dat we ons laten meevoeren door beeldbepalende bouwwerken heeft voor een deel te maken met onze huidige culturele economie. We leven in een cultureel tijdperk dat

ook wel de *beleveniseconomie* wordt genoemd. Steden zijn steeds meer een plaats van *beleving* geworden. Was de stad vroeger vooral een plek waar mensen heentrokken om te gaan werken, grondstoffen te kopen, producten te fabriceren en te verhandelen, en misschien om af en toe vertier te zoeken, in de loop der tijd is de stad een bestemming geworden waar mensen willen leven en *beleven*.

Steden zijn vanuit een productieomgeving verworpen tot ruimtes voor consumptie, waarbij we iets willen zien, voelen, ruiken, horen en ervaren (Gehl, 1987). Dat zintuiglijke associaties minstens zo bepalend zijn voor de aantrekkingskracht van steden als praktische gegevens, zoals de aanwezigheid van een goed wegennet of voldoende bouwkvelds, heeft te maken met de ontwikkeling van de door Pine & Gillmore (2000) beschreven *'experience economy'*. Zij maakten duidelijk dat niet alleen de intrinsieke waarde van een plek de gebruiksprijs bepaalt, maar voor een steeds groter deel ook de beleving die iemand er kan hebben. Die ervaring geeft een plek een enorme toegevoegde waarde. Zo is de prijs van een kop koffie qua grondstoffen slechts tien cent en als we daar arbeid en overige materiële kosten bij optellen, is de kostprijs van een kopje koffie in de horeca ongeveer één euro. Toeristen die koffie willen drinken op het San Marcoplein in Venetië met uitzicht op iconen als de San Marco kathedraal of het Dogenpaleis, betalen er zonder blikken of blozen zelfs tien euro voor. Blijkbaar heeft men onder de juiste omstandigheden het honderdvoudige van de intrinsieke waarde ervoor over. In deze culturele economie van beleving proberen steden zich aan de consument te presenteren, waarbij stedelijke iconen belangrijke gebruiksgoederen en marketingproducten zijn geworden.

Als steden zich in deze belevingseconomie aan de stedelijke consument willen presenteren met plekken die worden beleefd, dan is er meer voor nodig dan slechts het bouwen van objecten met een hoge esthetische waarde. Bouwwerken groeien uit tot een icoon, doordat ze worden *gereproduceerd*. Dat wil zeggen, gefilmd, gefotografeerd en als beeld gedistribueerd via uiteenlopende media. Volgens Lash & Urry (1994) is stedentoeerisme zonder (foto)grafisch beeldmateriaal nauwelijks denkbaar. Toeristen zijn op zoek naar visuele ervaringen die ze thuis of op het werk niet kunnen vinden. De belangrijkste activiteit van een toerist is dan ook *gazing at signs*, dat wil zeggen, het richten van de blik op markante kenmerken van een plek, zoals een bekende berg, een middeleeuwse kathedraal of moderne architectuur. Toeristen bezoeken niet willekeurig een plek. Ze gaan altijd af op beelden die ze kennen, fantaseren over de bestemming en bereiden zich erop voor. Amerikaanse toeristen zouden volgens Hospers (2009a) bijvoorbeeld nooit uit zichzelf de Toren van Pisa bezoeken, maar dat ze erheen gaan, komt doordat de media en de toeristenindustrie hen vooraf hebben gemanipuleerd. Reisgidsen, promotiebrochures, artikelen en advertenties in kranten en tijdschriften, documentaires, films, ansichtkaarten, fotoreportages van bekenden, reis- en fotowebsites en blogs maken het mogelijk dat we ons van tevoren een min of meer duidelijk beeld van steden kunnen vormen.

Stedelijke iconen zijn geen nieuw fenomeen. We hebben ze altijd al gekend. De piramides in Gizeh, het Pantheon in Rome of de Tempel van Artemis in Efeze waren er al voor het begin van of vlak na onze jaartelling en werden destijds ook al geassocieerd met de stad waarin ze werden gebouwd. De praktijk van iconische architectuur is oud, maar de grote hoeveelheid iconische bouwwerken van tegenwoordig is wel uniek, stelt Jencks (2005). Sklair (2010) verwijst hierbij naar de opkomst van het kapitalisme. Waren iconische bouwwerken vroeger vooral door de kerk en de staat neergezet, met name vanaf de jaren vijftig van de vorige eeuw is de potentie van iconische architectuur door het bedrijfsleven ontdekt en sindsdien veelvuldig toegepast in hun kantoorgebouwen en winkelcentra om bestaande en nieuwe clientèle te verleiden. Dit fenomeen

lijkt een voorlopig hoogtepunt te hebben bereikt in Las Vegas, waar een mengeling van wereldwijde iconische bouwwerken is gewijd aan de culturele ideologie van de consumptiemaatschappij (Sklair, 2010).

Iconische architectuur is mijns inziens ook in belang toegenomen door de ontwikkeling van het massatoerisme sinds de tweede helft van de negentiende eeuw. De snel gegroeide mobiliteit, door de komst van nieuwe vervoersmiddelen en toegenomen welvaart om te kunnen reizen, zijn hier mede de oorzaak van. Wat de mobiliteit en de mogelijkheid om iconen te bezoeken ook indirect stimuleerden, waren de komst van de foto- en filmcamera en de mogelijkheden om beelden aan anderen te tonen via kranten en andere gedrukte media. Sinds de uitvinding van de camera ging de groei van het toerisme gelijk op met de vooruitgang van de fotografie. Door plaatjes te maken van omgevingselementen evolueerden toeristen'sites' (plekken) geleidelijk tot 'sights' (bezienswaardigheden) (zie Hospers, 2009a). De 'rise of the eye,' zoals MacCannell (1999) deze ontwikkeling noemt, was de drijvende kracht achter het toerisme en leidde tot 'site sacralisation', het heilig verklaren van plekken. We gaan niet meer massaal naar een kerk om er te bidden, maar om er foto's van te maken. In navolging van MacCannell kunnen we stellen dat stedelijke iconen, fysieke objecten vertegenwoordigen die sterk zijn *gesacraliseerd*.

Iconische bouwwerken hebben iets sacraals, iets betoverends. We fotograferen ze massaal, we staren ernaar, we gaan er voor zitten en lopen de blaren op onze voeten om ze te kunnen zien. Stedelijke iconen zijn de nieuwe heilige plaatsen en tevens de bedevaartsoorden geworden in onze gesecculariseerde cultuur. Dat maakt het begrip 'icoon' ook zo toepasselijk. In de rooms-katholieke, de Grieks-orthodoxe en de Russisch-orthodoxe kerk zijn iconen relikwieën met afbeeldingen van Christus, Maria of andere heiligen. Ze zijn vaak herkenbaar aan de gouden cirkels (halo's) die om de hoofden van de heiligen zijn afgebeeld. Voor het schilderen van iconen wordt Gods zegen gevraagd en men veronderstelt dat het Gods hand is die het schilderen begeleidt. Iconen zijn niet alleen een afbeelding van of verwijzing naar de heilige die aanbeden wordt en een hulpmiddel om in contact met God te komen, iconen worden in deze orthodoxe kringen ook zelf vereerd als heilig voorwerp. Zo is ook een stedelijk icoon zowel een symbool en verwijzing naar de identiteit van de stad, als een sacraal object dat wordt 'vereerd' door de aanschouwer.

Met de komst van nieuwe media als internet en mobiele telefonie is de ontwikkeling van 'site sacralisation' geïntensiveerd. De media beïnvloeden voor een groot deel hoe steden zich presenteren en hoe wij steden ervaren. We worden continu overspoeld met gedrukte media, televisiebeelden en internetpagina's, waarin beelden van steden worden gevormd, aangepast en vooral steeds weer worden gekopieerd. Doordat ieder medium weer een ander medium gebruikt om een beeld over te brengen, ontstaat een vermenigvuldiging, of een *hyperrealiteit*, om het in de woorden van de Franse filosoof Jean Baudrillard uit te drukken. Volgens Baudrillard (1995) leven we door het continue mediabombardement waaraan we zijn blootgesteld steeds meer in een kopie van de realiteit. Deze constatering kan ook op ons bewustzijn van steden en hun symboliek worden toegepast. De symbolische ruimte van de stad is zelfs zo groot, stelt cultureel antropoloog Peter Nas, dat deze in zekere zin los komt te staan van de werkelijkheid en een hyperstad ontstaat die een eigen leven gaat leiden (Nas & Samuels, 2006; Nas, 2011).

De stad bestaat voor een groot deel uit beelden en symbolen in ons hoofd. Zelfs als bezoeker van een stad in de fysieke ruimte zijn we steeds minder geïnteresseerd in verrassingen, we zijn op zoek naar datgene wat we al gezien hebben op foto's, in boeken, folders, tijdschriften, op

televisie of op internet. Met onze camera's reproduceren we beelden waarvan we thuis al wisten dat we ze te zien zouden krijgen. Uit een analyse van 35 miljoen foto's op de openbare fotowebsite Flickr.com blijkt bijvoorbeeld dat mensen het meest de objecten fotograferen die daarvoor al het meest gefotografeerd zijn (Crandell et al., 2009). Uit het onderzoek blijkt nota bene dat een stedelijk icoon, de Eiffeltoren, het meest gefotografeerde object ter wereld is. Een typerend voorbeeld van hyperrealiteit. Dit is ook precies wat je ervaart wanneer je met de boot langs het Vrijheidsbeeld in New York vaart. Bij het passeren staat iedereen op en maakt ten minste twintig foto's, alsof hier iets nieuws te zien is wat nog niet eerder was vastgelegd. In deze hyperrealistische beleveniseconomie kunnen de beeldbepalende bouwwerken uitgroeien tot wat ze zijn: iconen.

Publieke trots en identiteitsvorming

Iconen maken mensen bewust van hun stad. Ze staan nooit op zichzelf, maar doen er alleen toe 'in relatie tot de stad, het gebouw en het verhaal', stellen Saris et al. (2008: 154). Iconen brengen een bewustzijn, niet alleen aan toeristen, maar ook aan de bewoners van de stad zelf; ze worden daarom ingezet om trots en burgerzin te vergroten (zie Dovey, 1999). Stadsbewoners kunnen bijvoorbeeld trots zijn op hun brug, zelfs al rijden ze er nooit overheen. Iconen zijn niet alleen een herkenningspunt, een landmark, ze geven de stad ook een gezicht. Het stadsbestuur probeert in de gebouwde omgeving projecten te realiseren waar de stad trots op kan zijn. Een opvallend voorbeeld is hoe de burgemeester van de Engelse stad Middlesbrough de sjeik van Dubai uitnodigde om in zijn oude industriestad te investeren (zie Verheul, 2006). Door het verdwijnen van de fabrieken en de daarmee gepaard gaande werkeloosheid, armoede en criminaliteit, had Middlesbrough een minderwaardigheidscomplex, aldus de burgemeester. Door een nieuw stadscentrum met nieuwe kantoren en winkels, maar ook door een nieuwe concertzaal – groot genoeg om wereldsterren te kunnen laten optreden – wilde de burgemeester de stad weer zelfvertrouwen geven; iets waar de bewoners trots op kunnen zijn en waar ook buitenstaanders aandacht aan schenken. Dit voorbeeld toont dat het ontwikkelen van beeldbepalende bouwwerken om meer gaat dan het creëren van een imago voor buitenstaanders.

Iconen zijn symbolen die mensen kunnen helpen hun stad te zien als iets eigens, iets unieks. Iconen zijn soms de plekken waar stadsbewoners nauwelijks geneigd zijn om naartoe te gaan in hun dagelijks leven, maar waar ze hun vrienden en familie van buiten de stad juist wel mee naar toe nemen. Een stad kan voor veel mensen pas ten volle een stad zijn, als er iconen zijn om te bezichtigen, te presenteren aan anderen en te koesteren als gemeenschappelijk bezit. Het zijn symbolen die stedelijk bewustzijn, zelfvertrouwen en stedelijke identiteit tonen. Of in de woorden van Nas (2011: 20): *'Urban symbolism consummates urban identity; it bestows the urban manager, the city planner, the architect and the common man the tools to mold the city into a vivacious piece of art.'* Iconen drukken als symbolen waarden uit. Architectuur intensiveert bestaande waarden en percepties (Edelman, 1995). Waarden kunnen volgens socioloog Emile Durkheim (1911) alleen levend blijven als ze hechten aan symbolen die iedereen kan zien. Beeldbepalende projecten hebben een symbolische rol in het uitdrukken van ideeën over een specifieke plek of de samenleving als geheel (Healey, 2010: 126).

De culturele betekenis van iconen is divers en afhankelijk van de stedelijke doelgroep. Iconische projecten kunnen bijvoorbeeld een andere waarde hebben voor bezoekers van buiten de stad, dan voor de inwoners zelf. Zoals beschreven wordt de beeldvorming en omgang van iconen door toeristen voor een aanzienlijk deel bepaald door een 'hyperrealistisch', sterk gemediatiseerd proces van betekenisgeving. In de massacultuur kunnen iconen een duidelijk zichtbare rol vervullen. Iconen komen onder meer voor in boeken, die mede van invloed zijn op hun bekendheid en de perceptie van de potentiële bezoekers. Bekenden iconen uit boeken zijn de 'Notre Dame' in Parijs, zoals beschreven in Victor Hugo's later verfilmde boek 'De klokkenluider van de Notre Dame', de Londense 'Big Ben', beschreven en verfilmd in 'Peter Pan', of de 'Empire State Building' die centraal staat in 'King Kong'. Als een imitatie van de aap van King Kong op de Empire State Building verscheen een reclame op Times Square met M&M-poppetjes op de Empire Statebuilding. Iconen zijn dus niet alleen gemediatiseerd, maar ook gecommmercialiseerd en gepopulariseerd. Hedendaagse popartiesten gebruiken stedelijke iconen in hun videoclip. Zie hoe Janet Jackson in haar videoclip voor 'Runaway' over bekende New Yorkse wolkenkrabbers danst, of hoe de voorman van Coldplay voor de videoclip van 'Viva la Vida' wandelt langs de klassieke iconen van Den Haag, zoals het Vredespaleis of het Binnenhof. Vanuit een sociaalantropologisch perspectief kan daarom worden gekeken naar 'kopieën' van de iconen die zich in de media voordoen. Het is voor het succes en de betekenis van iconen onder meer van belang hoe vaak erover wordt geschreven in tijdschriften of reisgidsen, welke afbeeldingen er worden gebruikt en wat er over wordt geschreven. Datzelfde geldt voor televisieprogramma's en populaire websites. De betekenis is ook afhankelijk van welke mensen op het icoon afkomen. Jonge rugzaktoeristen komen niet altijd op dezelfde iconen af als de seniortoerist reizend per cruiseschip. Het is de vraag welke verschillende beelden toeristische subgroepen hebben en welke invloed dat heeft op de betekenis van een icoon.

Om de betekenis van bepaalde iconen te begrijpen, is het interessant om te zien wat de bijnamen zijn die gebouwen krijgen (zie ook de eerder gepresenteerde figuur 1). Nogal wat stedelijke iconen hebben een bijnaam gekregen van de bevolking, die niet alleen wat zegt over de vormassociatie, maar veelzeggend kan zijn voor de publieke ontvangst en betekenisgeving. Sommige bijnamen laten een ernstige discrepantie zien tussen de bedoeling van de architect en de interpretatie van de bevolking. Zo wilde architect Renzo Piano geluidsgolven nabootsen in het ontwerp voor een nieuwe concertzaal in Rome. De bewoners noemden het gebouw echter 'halve uien', of gaven het de naam van een insect. Om maar te zwijgen over het lot van de vele wolkenkrabbers, die niet zelden tot allerlei fallische associaties hebben geleid. De vorm is echter niet altijd bepalend voor de metaforische bijnaam. In Den Haag was de nieuwe tramtunnel lange tijd beter bekend als 'de zwemtunnel', omdat de tunnel continu onder water stond. In Montreal noemt men het Olympische stadion 'the big owe' (de grote schuld), vanwege de gigantische schuld die de stad sinds 1976 decennialang moest afbetalen voor het project. Dergelijke voorbeelden zijn veelzeggend voor het lokale ongenoegen over het technisch of financieel mismanagement van het stadsbestuur. Bijnamen kunnen een vaste plaats verwerven in de lokale cultuur. In Rotterdam werd de door Pi de Bruijn ontworpen 'Beurstraverse' zo stelselmatig 'koopgoot' genoemd, dat de daar aanwezige winkeliers in hun adressaanduiding de bijnaam zijn gaan overnemen. De bijnaam was ook buiten de stad veel bekender dan de oorspronkelijke naam. In New York is de 'Fuller Building' van David Burnham zelfs nauwelijks bekend in diens oorspronkelijke titel. Iedereen spreekt over de 'the Flatiron' (het strijkijzer), de bijnaam die ook al geruime tijd in de officiële kaarten van de stad wordt gebruikt. Een analyse van bijnamen laat zien dat stadsbewoners een niet te onderschatten rol in betekenisverlening vervullen en

daarmee soms de initiatiefnemers 'overrulen'. De betekenis van architectuur voor de stad komt uiteindelijk altijd tot stand in interactie tussen de ontwerper en de gebruiker (Hill, 2001).

Er blijken nogal eens verschillen te bestaan tussen de ideeën van de initiatiefnemers en de architecten van een project enerzijds en de reactie van de samenleving anderzijds (Edelman, 1995). Geregeld stuiten nieuwe plannen op weerstand. Niet alleen van omwonenden vanuit zogenoemd 'nimby-gedrag', maar ook van bewoners uit de gehele stad. Bewoners kunnen om esthetische redenen tegen de plannen zijn, zoals de bewoners van Bilbao, die het ontwerp voor het Guggenheim Museum, wat sterk doet denken aan de Disney Music Hall van dezelfde architect Frank Gehry, als té Amerikaans beschouwden. Als een beeldbepalend project er eenmaal staat, kan de publieke kritiek verder aanzwellen of juist verstommen. De sceptische houding van de bewoners van Bilbao nam snel af toen men ontdekte wat het nieuwe museum voor de stad in toeristische en economische zin betekende. Ook de publieke ontvangst 'kan verkeren'. De bewoners van Newcastle waren aanvankelijk niet enthousiast over de enorme sculptuur die op een heuvel van de stad werd geplaatst, genaamd 'Angel of the North'. Men vond het maar een vreemd en elitair object. Tot een paar bewoners de sculptuur aankleedden met een enorm shirt van de voetbalclub van Newcastle, waardoor het object niet meer uitsluitend een elitair imago had, maar ook een volkse associatie kreeg en door de inwoners werd omarmd (Hospers, 2009a). Sommige projecten wachten nog steeds op erkenning. Bij de bouw van het nieuwe 'Brutalistische' stadhuis in Boston in de jaren zeventig was er al hevige kritiek. De enorme 'bunker', of de 'incredible hulk', zoals het gebouw wordt genoemd, is tot op de dag van vandaag omstreden en nooit gewaardeerd door de bevolking. De huidige burgemeester Thomas Menino heeft zelfs voorgesteld het gebouw af te breken.⁸ Identiteitsvorming door middel van prestigieuze projecten is dus geen eenrichtingsverkeer van de ontwerper of initiators.

Katalysatorwerking en 'urban boosterism'

De legitimatie voor realisatie van beeldbepalende projecten wordt door stadsbestuurders veelal gezocht in het uitstralingseffect dat iconische bouwwerken hebben. Stedelijke iconen kunnen werken als een katalysator voor een groter gebied, de omliggende wijk, de stad of de regio (Verheul, 2012). Er kunnen economische uitstralingseffecten optreden, zowel 'spill over' als 'multipliers', die zichtbaar zijn in een groter of in een ander gebied dan waar het iconisch bouwwerk zelf zich bevindt. Een klassiek voorbeeld is het Sydney Opera House, dat niet alleen succesvol werd in termen van de functionele waarde, het gebruik van de concertzaal, of de ansichtkaartwaarde en de reproductie van het beeldmateriaal, maar ook vanwege de grondwaarde in het gebied rondom het bouwwerk. Toen het project eenmaal was gerealiseerd en iconische status verwierf, schoot de grondprijs omhoog. Dit betekende voor vastgoedbeleggers die rondom het Opera House kantoren, woningen of vastgoed hadden gerealiseerd, dat ze goud in handen hadden. Eenzelfde spin-off is merkbaar bij de inkomsten van rondom een icoon gelegen restaurants, hotels, winkels en andere aan toerisme gerelateerde bedrijvigheid.

De katalysatorwerking van beeldbepalende projecten kan, vooral als het gaat om de achtergebleven buurten of wijken, worden uitgelokt in een proces wat ook wel '*public led gentrification*' wordt genoemd. De komst van beeldbepalende projecten kan een bewuste inzet van lokale overheden zijn om een positieve ontwikkeling voor de stad of een achtergebleven

wijk te genereren (Doucet, 2010). Een voorbeeld hiervan is de gemeente Amsterdam die het Eye filmmuseum aan de noordoever van de stad heeft laten bouwen om meer mensen naar dit (achtergebleven) stadsdeel te trekken. Door de komst van een iconisch bouwwerk is er nieuwe bedrijvigheid, nieuwe woningbouw met nieuwe, veelal rijkere bewoners, en een nieuwe stroom toerisme ontstaan. Dit zorgt ervoor dat er meer wordt uitgegeven aan de lokale middenstand en de wijk door de nieuwe woningen en beter onderhoud een aantrekkelijker aanzicht krijgt, waardoor vervolgens de vraag naar huizen toeneemt, er meer wordt geïnvesteerd in renovatie of nieuwbouw en criminaliteits- en werkeloosheidscijfers afnemen. Deze positieve spiraalvorming is niet alleen zichtbaar bij economische indicatoren, maar in het geval van gentrification ook bij *sociale en culturele spill-overs*. Zo hebben Plaza et al. (2009) laten zien dat het Guggenheim Bilbao niet alleen een economische impuls aan de stad heeft gegeven, maar dat het ook heeft bijgedragen aan de ontwikkeling en ruimtelijke presentatie van de lokale kunstsector en aan het publieke draagvlak voor kunst en cultuur in de stad.

Geslaagde beeldbepalende projecten kunnen niet alleen wonderen doen voor de naaste omliggende buurten, maar ook voor de stad als geheel. Stadsbesturen zijn zich hiervan bewust, zoals bleek in Bilbao. Architect Frank Gehry werd zelfs gevraagd een 'equivalent' van de Sydney Opera House te bouwen in Bilbao, wat tot dan toe een 'vuilnisbeltstad' werd genoemd. Het is met zijn Guggenheim Museum gelukt; de stad ontving opeens een grote hoeveelheid toeristen afkomstig uit alle delen van de wereld. Architectuur heeft hier, net als in veel andere steden, een belangrijke bijdrage aan het stedelijke toerisme geleverd (Gospodini, 2010). Vooral steden die voor toeristen niet zoveel te bieden hebben, varen er wel bij als een succesvol icoon wordt gerealiseerd. Succesvolle iconen zijn zelfs in staat om bezoekers te trekken die speciaal voor dat bouwwerk naar die stad reizen. In termen van de aantrekkingskracht op bezoekers zijn stedelijke iconen te vergelijken met sterrenrestaurants. Sommige iconen worden door een toerist bezocht omdat men toch al in de buurt is, andere iconen worden juist door reizigers bezocht die bewust van de route afwijken om het bouwwerk te kunnen zien. En net als bij driesterrenrestaurants wordt voor de meest bijzondere iconen zelfs een aparte reis ondernomen. Steden proberen met hun iconen, net als sterrenrestaurants, een zo hoog mogelijke score in reisgidsen en tijdschriften te halen, opdat de erkenning en de bezoekersaantallen toenemen.

De legitimering van steden om door middel van projecten 'zichzelf op de kaart te zetten', om de stad 'voort te stoten in de vaart der volkeren', zijn typische 'formules' van stadsbestuurders die onder het fenomeen *urban boosterism* zijn te scharen. Urban boosterism is de meest voorkomende rationale om iconische architectuur te creëren (zie Dovey, 1999; Sklair, 2006). Ondanks de nobele intenties van overheden om door dergelijke fysieke interventies een wijk of een stad in economisch, sociaal en cultureel opzicht op te stuwen, worden er nogal eens kritische vragen gesteld ten aanzien van de realiseerbaarheid van deze ambities. Dit zien we al sinds het werk van Jane Jacobs (1960), die bij de projecten van stadsplanner Robert Moses en andere stadsbestuurders kritische kanttekeningen plaatste. Jacobs beschreef dat de geplande bouwwerken wel werden verkocht in het belang van de stad of de wijk, maar veelal tot ongewenste uitkomsten voor de bestaande bewoners leidden. Iconische architectuur kan alle aandacht trekken, maar het zijn 'kathedralen in de woestijn' als ze in een omgeving zijn geplaatst waar de omwonenden er weinig voordeel aan beleven (Ashworth, 2011). Het is het type kritiek dat vaak klinkt als het gaat om de ontwikkeling van grote projecten in het algemeen. Zie de planologische rampen die omschreven zijn door Hall (1980), de willens en wetens gemaakte

kostenoverschrijdingen, omschreven door Flyvbjerg et al. (2003), het democratisch deficiet van de betrokken elites (Swyngedouw et al., 2002), de verstriking die plaatsvindt in projectbesluitvorming ('t Hart, 1994) of het (on)bewust verwijderd raken van eerder beoogde sociale doelstellingen van projecten aangaande de verbondenheid met omliggende stadsdelen (Majoer, 2009).

Ook als het proces van totstandkoming efficiënt is verlopen en het object of project een icoon voor de stad en katalysator voor de wijk is geworden, klinken niet altijd uitsluitend lovende woorden. Investeren in prestigieuze bouwwerken en gebiedsontwikkeling vanuit een beleidstheorie van 'urban boosterism' heeft tot kritische bespiegelingen geleid. De 'kant-en-klare identiteit' die vanuit 'urban boosterism' door initiatoren van nieuwe iconische projecten wordt gehanteerd en door de massamedia verspreid, reduceert volgens Broudehoux (2004) de diversiteit aan belangen en visies in één enkelvoudige visie die slechts de aspiraties van een invloedrijke elite van potentiële investeerders en toeristen vertegenwoordigt. Iconische projecten, zoals beeldbepalende musea of andere culturele 'flagships', worden vaak gefinancierd door de publieke sector om de private sector aan te trekken en in het omliggende gebied te laten investeren, met als gevolg zowel een economische en culturele prikkel als gentrification (Miles & Miles, 2004). Het is de vraag of de impact van projecten in achtergebleven gebieden werkelijk ten goede komt aan de bestaande bevolking (Fainstein, 2010). Als de statistieken positieve resultaten laten zien ten aanzien van zowel de stijging van inkomen als de daling van geweld en criminaliteit, dan is de vraag of er geen sprake is van verdringingseffecten, welke dikwijls met gentrification gepaard gaan (Holm, 2010). De gewenste ambities kunnen op die plek worden bereikt, maar het gevolg kan zijn dat bestaande populaties zich verplaatsen en de culturele voorzieningen uitsluitend ten goede komen aan de culturele elite. Bij zowel het anticiperen op, als bij het evalueren van spill-overs van stedelijke iconen, is het van belang te bezien waar en op welk schaalniveau, dus in welke wijken en op het niveau van de stad als geheel, of de stadsregio, de positieve effecten zichtbaar zijn. In de praktijk zullen zich vrijwel altijd zowel positieve als negatieve, zowel verwachte als 'onverwachte opbrengsten' van beleidsinterventies in stedelijke ontwikkeling voordoen (Van Twist & Verheul, 2009). Het is van belang om bij de beoordeling van het functioneren van iconen oog te hebben voor deze meervoudige effecten.

In figuur 2 zijn de in deze paragraaf beschreven functies van iconische bouwwerken samengevat. De vier genoemde functies overlappen deels, maar leggen elk een andere nadruk op de verklaring en de werking van iconen. De eerste twee functies tonen vooral *hoe* waarnemers, voor een belangrijk deel ook mensen van buiten de stad, bouwwerken tot iconen kunnen doen uitgroeien. De laatste twee functies tonen vooral wat iconen met de stad zelf kunnen doen en *waarom* er een iconenambitie is bij een stadsbestuur of andere initiators.

Functies	
1	Symbol- en ansichtkaartwaarde
	Iconische bouwwerken worden geassocieerd met een stad, ze geven de stad een gezicht, creëren een herkenningspunt en prikkelen tot vormcontemplatie en verbeeldingskracht.
2	Sacralisering

	Iconische bouwwerken zijn niet alleen een verwijzing naar iets anders, iconen worden door de aanschouwer zelf beleefd, 'vereerd' en 'heilig' verklaard in het bezoeken, aanstaren, fotograferen en reproduceren van afbeeldingen in de media.
3	Publieke trots en identiteitsvorming
	Iconische bouwwerken brengen vanuit de interactie met de waarnemers een gemeenschappelijk stedelijk bewustzijn, burgerzin, collectieve trots en identiteitsbesef voort.
4	Katalysatorwerking
	Iconische bouwwerken jagen in het omliggende stedelijke gebied sociale en/of economische ontwikkelingen aan (spin-offs) of hebben uitstralingseffecten voor de stad als geheel (urban boosterism).

Figuur 2: functies van stedelijke iconen

2.4 De macht van architectuur

Achter de totstandkoming van de stedelijke iconen gaan niet alleen ideeën, maar ook belangen schuil. Dat zijn belangen rond aspecten die bij ieder bouwwerk spelen, zoals de locatie, de kosten, de bouwtechniek en de vormgeving. Bij iconische bouwprojecten spelen daarnaast achterliggende waarden een belangrijke rol rondom de beoogde symboolfunctie, de impact, de beoogde sociale en economische uitstralingseffecten en de gewenste stedelijke identiteit. De uiteenlopende visies en ambities van betrokkenen bij iconische bouwprojecten vertegenwoordigen en creëren vrijwel altijd een machtsstrijd. Een machtsstrijd die minstens latent, maar vaak ook manifest aanwezig is. De gebouwde omgeving is het versteende product van gevarieerde belangenconfrontatie (Nelissen, 2003). Als we iconische bouwwerken zien als een geprofileerde architectuurambitie, dan mogen we de nauwe verwevenheid van deze projecten met macht en machthebbers niet veronachtzamen.

Van oudsher bouwden machthebbers paleizen, musea, paradeterreinen en zelfs hele steden als uitdrukking van macht, om vrienden te imponeren of vijanden te intimideren. Dat is niet gestopt bij de val van het Perzische Rijk enkele eeuwen voor het begin van onze jaartelling, of het Romeinse Rijk eeuwen later, noch bij het verdwijnen van het Habsburgse of Napoleontische Rijk twee eeuwen terug. Recentere voorbeelden hoeven ook niet direct bij dictaturen aan de andere kant van de wereld te worden gezocht, zoals de paleizen en moskeeën van Saddam Hoessein in Irak of het Tianmenplein en andere maoïstische bouwprojecten in China. Om de meest beruchte voorbeelden van een dergelijke bouwdrift in de wereldgeschiedenis te vinden, hoeven we maar enkele decennia terug te gaan. Architect Albert Speer kreeg van Adolf Hitler de opdracht om Berlijn om te vormen tot de wereldstad Germania. Het nieuwe Berlijn zou volgens de architect en zijn opdrachtgever, die bezeten was van de klassieke Romeinse bouwkunst en zich ergerde aan de in zijn ogen nietszeggende moderne architectuur, zijn eigen prestigeobjecten moeten bezitten (Schmidt, 1984). Door dit duo werden voorbereidingen getroffen voor nooit eerder vertoonde immense bouwwerken, want het kon volgens hen niet zo zijn dat bezoekers van

Berlijn op een dag 'de warenhuizen van een paar joden bewonderen als de grootste bouwwerken van onze tijd'.⁹ Germania is er nooit gekomen, maar er zijn wel diverse architecturale symbolen van het gedroomde Derde Rijk nagelaten, waaronder de nog steeds te bezichtigen Kongresshalle: een paradeplaats en stadion in Neurenberg. Volgens Sudjic (2005) zijn er in de wereldgeschiedenis weinigen zo bedreven geweest in het gebruiken van architectuur als primair middel om 'corporate identity' te manipuleren. Hoewel het staatspaleis van de Roemeense president Ceaușescu – op het Pentagon na het grootste gebouw ter wereld – in Speers Germania misschien niet eens zou hebben misstaan.

Het architecturaal machtsvertoon van deze voorbeelden is uitzonderlijk. In onze huidige democratische westerse samenlevingen zijn projectinitiatieven van deze proporties, op basis van een dergelijke uitbuiting van onderdanen en voortgekomen uit dergelijk narcisme, niet in de mate van voornoemde voorbeelden aanwezig. Maar wie denkt dat een intense behoefte van machthebbers tot het realiseren van imponerende bouwprojecten beperkt blijft tot dictatoriale regimes heeft het mis. Er zijn voorbeelden te over van democratische bestuurders die er geen moeite mee hadden om bouwwerken met hun naam erop neer te zetten. Veel Amerikaanse presidenten bouwen na hun ambt grote bibliotheken en Franse presidenten ontwikkelen in Parijs hun 'grands projets'. In de jaren zeventig werd het Charles de Gaulle vliegveld gebouwd – in competitiedrang met het Londense Heathrow – en een paar jaar later het Centre Pompidou, genoemd naar de gelijknamige president. François Mitterand liet in de jaren tachtig door architect Mingh Pei een glazen versie van een Egyptische piramide bouwen in het Louvre, wat hem de bijnaam 'Mitteramses' opleverde. Om vervolgens, op de lange as die liep van deze piramide naar de Arc de Triomphe en eindigde in het zakendistrict La Défense, de imposante 'Grande Arche' te bouwen, waarbij de triomfboog van Napoleon qua omvang in het niet valt.

In Engeland was Tony Blair misschien niet zo'n autocraat als Mitterand, hij deed er alles aan om de Millennium Dome te bouwen. Deze educatieve entertainmenthal was door de architect van het Centre Pompidou, Richard Rogers, ontworpen en diende als het toonbeeld van de New Labour-regering en pretendeerde een nieuwe culturele impuls aan het land te geven. De overgang naar het nieuwe millennium op 31 december 1999 zou er gevierd moeten worden. 'Dan zullen we voldaan kunnen zeggen dat dit onze Dome, de Dome van Groot-Brittannië is. En geloof me, heel de wereld zal vervuld zijn van jaloezie!'¹⁰, waren de woorden waarmee de premier het project aan zijn parlement verkocht. Maar het initiatief mislukte jammerlijk en het werd eerder een icoon van mislukte cultuurpolitiek dan van het Britse volk (Jencks, 2005). Na vier jaar wegblijven van bezoekers werd de Dome van de hand gedaan en kreeg de bevolking de rekening van bijna een miljard pond gepresenteerd, waarvan het overgrote deel publieke middelen betrof. Niet ieder prestigeproject is dus succesvol, ook al zijn de beste architecten ter wereld ingehuurd.

Opdrachtgevers en starchitects

De bouwdrift van machtige opdrachtgevers en de iconisering van de gebouwde omgeving hebben een selecte groep architecten een cultstatus opgeleverd. Voorheen waren dat beroemde architecten, zoals Frank Lloyd Wright, Philip Johnson of Oscar Niemeyer. Tegenwoordig zijn dat Norman Foster, Jean Nouvel, Renzo Piano, Santiago Calatrava, Rem Koolhaas of andere *starchitects*. Machthebbers gaan graag met de vedettes op de foto en nodigen ze uit voor zowel

formele publieke aangelegenheden als voor privéfeesten. Steden gebruiken ze als marketingmiddel en spreken trots over de realisatie van 'een nieuwe Koolhaas', 'een nieuwe Calatrava' of 'een nieuwe Gehry'. Het lijkt of ieder zichzelf respecterende stad om de zoveel jaar minimaal één nieuw bouwwerk van een starchitect uit de top dertig, of op z'n minst de top honderd, van de internationaal opererende architecten moet binnenhalen om serieus genomen te worden. Het zijn architecten waarvan vaak wordt gezegd dat ze letterlijk los staan van de aardse werkelijkheid, omdat ze voor hun nieuwe opdrachten met een permanente jetlag voortdurend worden rondgevoegen van de ene naar de andere kant van de wereld in eerste klas vliegcoupés of, zoals Norman Foster, in een eigen privéjet.¹¹ Starchitects zijn vaak niet alleen populair bij stadsbestuurders en andere machthebbers, maar ook bij het volk dat massaal op hun nieuwe creaties afkomt. Toen in 2001 het Guggenheimmuseum in New York een expositie geheel wijdde aan Frank Gehry, de architect van het Guggenheim in Bilbao, was dat zelfs de best bezochte tentoonstelling uit de geschiedenis van het museum.¹²

Niet alleen presidenten, stadsbestuurders of andere politieke leiders bezitten nauwe banden met starchitects. Vermogende industriëlen en het bedrijfsleven doen hier voor hun (hoofd)kantoren net zo hard aan mee. Multinationals, maar ook steenrijke inwoners als de Rockefeller's en later Donald Trump of Michael Bloomberg, voegden zo nu en dan door starchitects ontworpen iconen aan de New Yorkse skyline toe. De Amerikaanse tv-predikant Robert Schuller liet zijn kerkgebouwen ontwerpen door Philip Johnson en Richard Meier. In Europa schakelde autofabrikant Fiat voor gebouwen in Turijn architect Renzo Piano in. Het warenhuis Lafayette vroeg Jean Nouvel een warenhuis in Berlijn te ontwerpen. Modehuis Prada liet door Rem Koolhaas een winkel voor circa 50 miljoen dollar ontwerpen, wat slechts de prijs voor het interieur van twee lagen betrof met nauwelijks oppervlakte voor kledingpresentatie. Het zal een eeuwigheid duren voordat uit de verkoopwinst van de kleding uit deze winkel de investering in het gebouw is terugverdiend, maar het is Prada vermoedelijk vooral te doen om op te vallen met een 'flagshipstore'. Dergelijke excentrieke vormwil maakt volgens Jencks (2005) van winkels musea en van musea winkels. Voor een aantal musea zoals die van Guggenheim komt een aanzienlijk deel van de bezoekers niet in de eerste plaats voor de collectie, maar voor het gebouw, het 'merk' van de starchitect en koopt in de museumshop niet alleen ansichtkaarten en replica's van kunstvoorwerpen, maar van het gebouw zelf. Er zijn beruchte voorbeelden van museumdirecteuren die hun hand overspeelden door te dure nieuwbouwprojecten van starchitects aan te gaan.

Bij de beweegredenen om iconische bouwwerken te realiseren mag niet worden vergeten dat de ijdelheid of het narcisme van machthebbers van groot belang is. Leiderschapspsychologen als Manfred Kets de Vries (1993) wijzen op de behoefte van leidersfiguren met narcistische persoonlijkheidsstructuren om koste wat kost te werken aan hun nalatenschap. Door 't Hart (1993) wordt gesteld dat 'idiosyncrasieën en narcisme' vooral een rol spelen in systemen die formeel of informeel sterk gedomineerd worden door een enkele gezagsdrager, waardoor de mogelijkheid bestaat dat 'grootschalige constructie-projecten worden ondernomen uitsluitend en alleen om diens ego dan wel toekomstvisioen te bevredigen' ('t Hart, 1993: 129). Lang niet iedere bestuurder in onze democratische samenleving die aan beeldbepalende projecten werkt, hoeft meteen narcistisch te zijn, maar wel zien we wethouders of burgemeesters die toegeven graag iets te willen nalaten.¹³ Sommige politici houden van projecten, omdat deze hun bijdrage aan de stedelijke ontwikkeling symboliseren en permanent het stedelijk landschap markeren (Healey, 2010: 124). Door Nelissen (2003) wordt erop gewezen dat niet zelden deze

persoonlijke drijfveer van bestuurders door democratische bestuursorganen zoals een gemeenteraad oogluikend wordt toegestaan, omdat ze er zelf symbolisch gezien ook beter van kunnen worden.

Persoonlijke bewijsdrang en (vermeend) prestige voor een groter geheel, zoals een bedrijf, stad of land, gaan vaak hand in hand. Sudjic stelt dat ondanks het belang van persoonlijke drijfveren van de initiators van iconische bouwwerken verder moet worden gekeken dan de egoïstische en monomane fantasieën van regenten; het gaat ook om de vorming van stedelijke trots en identiteit, soms zelfs met implicaties voor de nationale schaal: *'Architecture plays a powerful part in the manufacture of national iconography. It creates the landmarks that define national identity, all the way from the skyscrapers of Manhattan, to L'Enfant's master plan for Washington. These can become logos for a country, composed very often for that express purpose'* (Sudjic, 2005: 134).

Naar een politiek-bestuurlijk perspectief voor iconografie

De Nederlandse bestuurspraktijk laat op eigen schaal bijzondere voorbeelden van geslaagde en mislukte initiatieven tot de ontwikkeling van beeldbepalende projecten zien, alsook controverses rond besluitvorming, macht en vragen die spelen over de drijfveren achter deze initiatieven. Bijvoorbeeld in Den Haag waar wethouder stadsontwikkeling Marnix Norder in 2010 een reis naar Dubai maakte ter inspiratie door de bouwprojecten aldaar. Zou de gemeenteraad wel moeten meewerken, lees meebetalen, aan deze reis, vroeg de oppositie zich af. 'En gaat de wethouder nu eindelijk stoppen met zijn megalomane bouwprojecten?', wierp de Haagse Stadspartij de wethouder voor de voeten.¹⁴ Norders voorgangers, Duivesteijn en Van Otterloo zijn zelfs gevallen naar aanleiding van controverse rond de bouw van het nieuwe stadhuis, dat als idee ooit begonnen was bij Duivesteijn als een 'brainwave aan zee'.¹⁵ De gemeenteraad had zich door wethouder Duivesteijn laten overhalen om bij de ontwerpselectie voor het nieuwe stadhuis te kiezen voor het ontwerp van de beroemde architect Richard Meier, waarmee de wethouder het goed kon vinden (Teunissen et al., 2008). De voorkeur van Duivesteijn ging in tegen het advies van de jury, de Haagse bevolking en de hevige oppositie van de wethouder van Financiën Van Otterloo. Het was tevens het duurste van de vijf ingediende ontwerpen. De keuze voor het ontwerp van Meier werd na het besluit een steeds grotere splijtzwam binnen de Haagse politiek, waardoor uiteindelijk beide wethouders zijn afgetreden. Ook bij de Stopera in Amsterdam, het stadhuis in Apeldoorn en het Muziektheater in Eindhoven zijn volgens Otten (2000) betrokken bestuurders in het project verstrikt geraakt. In geval van verstriking wordt de realisatie koste wat kost door machthebbers doorgezet, ook al staan bijna alle seinen op rood. Tegenspraak wordt nauwelijks of niet geduld en in kleine groepen van bestuurlijke elites heerst niet zelden een vorm van zelfcensuur; men wil niet uit de toon vallen, essentiële informatie wordt genegeerd vanwege psychologische, morele of sociale factoren met beleidsfiasco's als gevolg (zie 't Hart, 1994; De Vries & Borderwijk, 2010).

Iconische gebouwen en ensembles zijn niet altijd, maar soms grote en complexe projecten. Daarvoor geldt de klassieke wet dat ze doorgaans grote kostenoverschrijdingen met zich meebrengen (zie Hall, 1980; Collingridge, 1992; Flybjerg et al., 2003). De kostenramingen worden volgens Flybjerg et al. (2003) vaak bewust aan de lage kant voorgesteld om twijfelende medebeslissers over de streep te trekken. Maar zodra de bouw van een groot project begint, doen zich allerlei veranderingen voor die tot extra kostenposten leiden. De bouwtechnische kant

van de bouw vraagt om meer geld, omdat aanvankelijke veronderstellingen over materialen en bouwconstructies niet bleken te kloppen. Of de opdrachtgevers of eindgebruikers stellen aanvullende eisen voor de vorm of indeling van het bouwwerk. Maar ook onverwachte exogene factoren spelen een rol, zoals economische crises of rampen. Zie het tijdens de aanleg in brand gevlogen CCTV-gebouw van Koolhaas in Beijing. Dergelijke problemen leiden tot vertragingen in de bouw, de inflatie gaat ondertussen door en kostbare rechtszaken over wie voor de aanvullende kosten moet opdraaien, zijn eerder regel dan uitzondering. Enorme kostenoverschrijdingen zijn vervolgens een feit. In Montreal betaalden inwoners zelfs decennialang extra accijns op sigaretten en alcohol om het Olympisch stadion te kunnen afbetalen. De meerkosten van de Stopera in Amsterdam lijken dan nog mee te vallen, hoewel de aflossing van de kostenoverschrijding nog vijftig jaar na oplevering op de gemeentebegroting drukt. Grote kostenoverschrijdingen bij beeldbepalende projecten komen geregeld voor, hoewel ze minder groot zijn dan bovenstedelijke infrastructurele ruimtelijke projecten zoals (spoor)wegen, kanalen of tunnels (zie Flyvbjerg et al., 2003). In figuur 3 staan ter illustratie een paar kostenoverschrijdende projecten. Het zijn slechts enkele voorbeelden uit een lange lijst die kan worden opgesteld.

Stad	Beeldbepalend project	Jaar	Kostenraming	Uiteindelijke kosten	Percentage van begroot
Londen	House of Parliament	1835	0,8 miljoen Britse pond	2,4 miljoen Britse pond	300%
Sydney	Opera House	1973	7 miljoen Austr. Dollar	102 miljoen Austr. dollar	1457%
Montreal	Olympisch Stadion	1976	143 miljoen Canadese dollar	1,47 miljard Canadese dollar	1028%
Canberra	New Parliament House	1988	171 miljoen Austr. dollar	1,1 miljard Austr. dollar	643%
Amsterdam	Stopera	1988	230 miljoen Ned. gulden	390 miljoen Ned. gulden	170%
Edinburgh	House of Parliament	1998	40 miljoen Britse pond	431 miljoen Britse pond	1078%
Londen	Millennium Dome	2000	758 miljoen Britse pond	1,4 miljard Britse pond	185%
Sittard	Orbis	2009	190 miljoen euro	380 miljoen euro	200%

Figuur 3: enkele beeldbepalende bouwwerken met grote kostenoverschrijdingen¹⁶

Investerings moeten links- of rechtsom, direct of indirect, worden terugverdiend. Dat is voor dure projecten geen sinecure. Berucht zijn de zogenoemde 'white elephants', projecten die na de realisatie alleen nog maar meer geld kosten dan dat ze opleveren en waar in stilte wordt gehoopt dat ze ooit een echt icoon worden en zichzelf terugverdienen (Prasser, 2007). De kosten van iconische gebouwen en ensembles zijn als stad lang niet altijd terug te winnen op het eigenlijke, functionele gebruik, maar soms wel op de verwachte spin-off in andere gebieden. Publieke investeerders hopen zo hun investering terug te verdienen. Want net als er bizarre voorbeelden zijn te geven van excessieve kostenoverschrijdingen, zijn er ook voorbeelden van hoge 'returns on investments'. Het Guggenheimmuseum in Bilbao kostte 100 miljoen euro, maar het aantal toeristen nam snel na de opening toe en de inkomsten van het toerisme stegen met 400 miljoen in twee jaar tijd. In die zin was het Guggenheim dus terugverdiend. Daarvan profiteerden tal van bedrijven, hotels en restaurants. Het museum trok in twee jaar 137 nieuwe bedrijven aan, waardoor de belastinginkomsten voor Bilbao met nog eens 70 miljoen stegen.¹⁷ Ook in Nederland zijn studies bekend die laten zien dat in sommige gevallen de investering in bijvoorbeeld aantrekkelijke musea de omliggende grondwaarde doet stijgen (Marlet, 2009). Hoewel het cijfermateriaal niet altijd gemakkelijk voorhanden is en de correlaties tussen icoon en opbrengst niet altijd eenduidig zijn vast te stellen, zijn iconische baten gelegen in verschillende (economische) sectoren en op verschillende (geografische) locaties.

De projectanalyse mag zich niet beperken tot economische vragen. De impact van projecten op de sociale ruimte en beleving speelt evengoed een rol. Vanuit deze optiek is het vooral de vraag wat de betekenis is voor het publieke domein: of en hoe verschillende groepen een bouwwerk kunnen gebruiken, of het project een zeer selecte en homogene groep aanspreekt of toelaat, of dat juist een grote heterogeniteit aan gebruikersgroepen zich in de publieke ruimte rondom een stedelijk icoon verzamelt (zie Hajer & Reijndorp, 2001). Gebouwen en plekken vormen een uitdrukking van waarden die in hun 'communicatie' een effect hebben op de gebruikers. Zo ademt bijvoorbeeld het ontwerp van een klassieke rechtbank macht en gezag uit op zo'n manier dat het gebruikers onderwerpt aan dat gezag. Maar er zijn ook meer subtiele betekenissen en effecten zichtbaar. Zo is de vormgeving van wachtruimten van sociale diensten of andere overheidsloketten betekenisvol. De ruimten zijn doorgaans flets, oncomfortabel en overbevolkt; deze fysieke representatie reflecteert de afhankelijkheid van de cliënt van de gunst van de staat (Edelman, 1995: 78). Wat een gebouw of de publieke ruimte communiceert, is een belangrijke vraag voor publieke oordeelsvorming, ook als het gaat om de minder expliciete symbolen, zoals rechtbanken. In de woorden van Edelman zijn gebouwen en plekken misschien wel *'[...] especially powerful symbols when they convey meaning tacitly rather than explicitly'* (Edelman, 1995: 82).

Bestuurders worden geacht rekening te houden met uiteenlopende perspectieven en belangen en mede daarop besluiten te nemen. Het is vanuit een politiek-bestuurlijk perspectief relevant hoe zowel de architecturale, de sociale als de economische rationales zich tot elkaar verhouden. Voor bestuurders kunnen vragen aan de orde zijn als: Zal het karakteristieke ontwerp van het prestigeproject nieuwe bezoekers aantrekken? Zal het project de lokale trots versterken? Herkennen bewoners zich in een nieuwe vormtaal? Zal de investering in een nieuw prestigeproject ook een katalyserende werking hebben op de stedelijke ontwikkeling? Brengt het een positieve spin-off voor de nabijgelegen achterstandswijk? Omdat uiteindelijk de

besluitvorming rond de realisatie van projecten moet worden vastgelegd in de collegekamers en raadszalen, komen hier de belangen, gezichtspunten en argumenten voor en tegen bij elkaar.

Het maken van integrale afwegingen is voor politici en bestuurders niet gemakkelijk, en ook niet voor (wetenschappelijke) onderzoeksbureaus. De verschillende rationaliteiten, zoals een architecturaal, sociaalantropologisch of economisch perspectief, laten zich vaak niet gemakkelijk integreren. Achter deze werelden gaan eigen aannames en een eigen taal schuil, die kunnen leiden tot Babylonische spraakverwarringen. Snellen (1987) heeft opgemerkt dat sociale, economische, juridische en technische rationaliteiten doorgaans *incommensurabel* zijn. Ze zijn niet gemakkelijk te verenigen, te integreren of op elkaar af te stemmen, er is moeilijk een soort algemene logica uit te destilleren. Belangen en perspectieven rond projecten zijn doorgaans een (partij)politieke strijd pur sang. En daarbij moet men zich ook realiseren dat politici en bestuurders zelf vrijwel nooit belangeloos een afweging maken of vanuit een koele analyse beoordelen wat het beste voor de stad is. Naast rationele afwegingen spelen ook de eerder in deze paragraaf genoemde psychopolitieke factoren een rol, zoals de bestuurder die zelf graag iets wil laten zien en een mooi project als persoonlijk succes wil vieren.

Een politiek-bestuurlijk perspectief op de ontwikkeling van beeldbepalende projecten heeft dus zowel oog voor de diverse rationaliteiten die in het debat over de totstandkoming aan de orde zijn, als voor de politieke processen en beweegredenen die voorbij het rationele doorslaggevend zijn. Volgens Jones (2009) kan iconische architectuur het beste vanuit een brede sociale, politieke en economische context worden bestudeerd en niet vanuit slechts een artistieke, esthetische benadering. Hij sluit daarmee aan op de woorden van Dovey & Dickson (2002) die stellen dat: *'... as the practice of imaging and building a new world, architecture will always be political. A primary imperative is that architecture will be stripped of the illusion of autonomy: there is no zone of neutrality in [architectural] practice'* (Dovey & Dickson, 2002: 90). Beeldbepalende projecten zijn een brandpunt van visies, belangen en betrokken partijen waarin het stadsbestuur een sturende en verbindende rol wordt geacht te vervullen.

Iconische architectuur als materialisatie van gewenste stadsidentiteit is een bron van politieke belangenafweging. Uiteenlopende maatschappelijke, economische en architecturale opvattingen strijden om de argumentatieve fundamenten waarop het nieuwe stedelijke icoon wordt gebouwd. De waarden en de identiteiten die een stedelijke icoon moeten uitdragen, liggen nooit gefixeerd in één enkel moment. Identiteiten van plaatsen en bouwwerken zijn een proces dat plaatsvindt vanuit een voortdurende machtsstrijd (Castells, 1997). Stedelijke iconen behelzen altijd de vraag wat de stad is of zou moeten zijn. Dit maakt dat stedelijke iconen het brandpunt zijn van een voortdurende zoektocht naar stedelijke identiteit.

3

3 Strijd om stedelijke identiteit

3.1 Inleiding: steden op zoek

Wie het arsenaal aan nieuwe bouwprojecten van een groot aantal steden bekijkt, kan zich afvragen welke kant de stad, of beter gezegd de heersende stedelijke macht, eigenlijk op wil. Nieuw vormgegeven stadscentra, opvallende kantoorgebouwen, hoog oprijzende woontorens, nieuwe musea en markante infrastructurele projecten als stations en bruggen worden in hoog tempo in de stedelijke ruimte aangebracht. Daarmee veranderen aanzien en karakter van de stad. Dit tot genoegen van degenen die de veranderingen initieerden of ondersteunden. En tot verdriet van degenen die liever zagen dat alles bij het oude bleef. Zo staat Rotterdam bekend als een havenstad, maar het havenkarakter is steeds minder in het centrum van de stad zichtbaar. De stad werkt namelijk al jaren aan een zogenoemd 'Manhattan aan de Maas'. Blijkbaar heeft men een andere stad voor ogen om de (toekomstige) stedelijke eigenheid te duiden.

Ieder mens heeft een beeld van een stad, in het bijzonder de bewoner (Lynch, 1960). Iedere stad kent ook een cumulatie van beelden, dat als drager fungeert voor het imago van de stad. Dit imago is veelal gebaseerd op fragmentarische beelden, een globale indruk, gecombineerd met een vleugje verlangen of herinnering (Eijssen, 2007). Het speelt impliciet (maar soms ook expliciet) mee in de hoofden van iedereen die iets met de stad wil. Maar waar willen de 'bouwers' van een nieuw stadsbeeld naartoe? En aan welk beeld van de stad refereren degenen die juist de bestaande stad willen conserveren? Wat schuilt er achter toekomstige of historische beelden van de stad? En gaat de identiteit van een stad niet veel verder dan een imago, aangezien identiteit diep geworteld is in de sociaal-culturele structuur en de fysieke verschijning van de stad? (Braun, 2008). Kortom, wat is de bestaande dan wel gewenste stedelijke identiteit? Dergelijke vragen worden steeds relevanter als wordt gekeken naar de grote dynamiek waarin steden verkeren.

Het stedelijk landschap heeft in hoog tempo een metamorfose ondergaan. Neem de afgelopen vijftig à zestig jaar. Met name in de tweede helft van de vorige eeuw verplaatste industriële bedrijvigheid zich grotendeels naar lagelonenlanden. Een grote hoeveelheid fabrieken die eens bijdroegen aan de sterke stedelijke groei kwamen leeg te staan en werden afgebroken. De motoren van de stedelijke economie, zoals de staalindustrie in Engeland, de auto-industrie in Amerika of de mijnindustrie in het Duitse Ruhrgebied, bleken niet opgewassen tegen de toegenomen concurrentie vanuit Aziatische landen. Uit veel steden verdween letterlijk en figuurlijk het vuur. Waar in sommige steden het oude industriële karakter gaandeweg overging in een nieuwe toekomst, zoals het Amerikaanse Boston geleidelijk van vissersstad veranderde in een onderwijsstad, verliep dat in andere steden schoksgewijzer en ging dit met grote onzekerheid gepaard. In Detroit werd niet zoals in Boston op onderwijs ingezet, maar werd naarstig gezocht naar het versterken van een afnemende industriële sector. Net als in Detroit deden zich in Europese industriële steden tal van sociale problemen voor, waaronder werkeloosheid, armoede, geweld en criminaliteit. De schoorstenen rookten niet meer, binnenhavens werden afgebroken en de nog aanwezige fabrieksterreinen lieten een desolate indruk achter. Nieuwkomers uit alle delen van de wereld streken in de oude industriesteden neer. De oorspronkelijke bevolking verdween in groten getale naar de welvarender plaatsen

buiten de stad. Het stedelijk landschap veranderde radicaal in enkele decennia, in zowel fysiek als sociaal opzicht.

De ingrijpende veranderingen die steden ondergingen, leidden tot een groeiend besef dat nieuwe kansen dienden te worden aangegrepen. Vragen over welke toekomst de stad tegemoet zou gaan, plus welke keuzen daarin konden worden gemaakt, kwamen hoog op de politiek-bestuurlijke agenda te staan. De stad werd gedwongen naar nieuwe bronnen van welvaart te zoeken om de motor van economische activiteiten te versterken en daarmee de aantrekkingskracht voor investeerders te vergroten (Ward, 1998). De toenemende globalisering leidde steeds meer tot het besef dat steden knooppunten konden zijn van nieuwe internationale handelsstromen, mits op de juiste netwerken aangesloten. De opkomst van nieuwe industriële economieën in Azië, zoals Taiwan, Zuid-Korea en Singapore, maar ook de ondergang van het communisme in de voormalige Sovjet-Unie en de versterking van de interne markt door het opheffen van de grenzen in Europa, leidde tot een groeiend bewustzijn van onderlinge stedelijke concurrentie. Steden concurreren misschien niet op zichzelf, het zijn immers de instellingen en bedrijven die dat doen, wel vormen ze een belangrijke context voor die concurrentie. De stad werd vanuit de veranderende en competitieve wereld geprikkeld om op zoek te gaan naar waar de stad 'goed' in is en waar de stad zich in de internationale markt in kan onderscheiden. Kortom, steden gingen op zoek naar hun identiteit.

Aan Nederlandse steden zijn de veranderingen in de internationale economische verhoudingen niet voorbijgegaan. Ook zij werden geprikkeld om zich in hun positie ten opzichte van elkaar te onderscheiden en te versterken. Mede onder invloed van de vorming van één Europese markt en de Vierde Nota Ruimtelijke Ordening werden steden in de jaren tachtig aangemoedigd op zoek te gaan naar hun eigen identiteit en tegen die achtergrond hun ontwikkelingsmogelijkheden te articuleren (Nelissen, 1989). Gesignaleerde problemen en bedreigingen in Nederlandse steden leidden ertoe dat in de jaren negentig het Grotestedenbeleid (GSB) ontstond. Grote steden ontvingen extra financiële hulp van het Rijk en werden verplicht zogenoemde ontwikkelingsplannen en stadsvisies op te stellen, waarbij het versterken van de stedelijke concurrentiepositie één van de hoofddoelstellingen was (Denters et al., 1999). Ook Nederlandse steden werden zodoende meer dan ooit gedwongen op zoek te gaan naar hun eigen wezen; om na te denken over hun identiteit, wie zij zijn, waar hun toekomst ligt en hoe zij in de toegenomen competitieve wereld minstens overeind kunnen blijven.

Wat verstaan we nu precies onder begrippen als 'stedelijke identiteit' en 'stedelijke concurrentie'? Achter deze concepten ligt een impliciete veronderstelling van maakbaarheid en stuurbaarheid van steden. Die veronderstelling kan worden gerealiseerd door zichzelf op de kaart te zetten, bijvoorbeeld door middel van beeldbepalende projecten. Want wat is eigenlijk stedelijke concurrentie als de stad niet zelf concurreren kan? Door wie, om wie, of om wat wordt eigenlijk geconcurrerd? Gaat stedelijke identiteit over het imago bij buitenstaanders of over zelfbeeld? Hoe kan stedelijke identiteit door politici, beleidsmakers of onderzoekers gedefinieerd worden? Is de identiteit van een stad eigenlijk wel te objectiveren? Op deze vragen zal ik in dit hoofdstuk nader ingaan.

3.2 Urbane rivaliteit

De huidige steden zijn belangrijke knooppunten in een globaliserende wereld. Naarmate de wereld steeds meer verknoot raakt, worden steden die zijn opgenomen in globaliserende netwerken steeds belangrijker. Dit in tegenstelling tot steden die dat niet of onvoldoende kunnen en daardoor achterop raken (zie Sassen, 2006; Glaeser, 2011). Hoewel tijdens de opkomst van het ICT-tijdperk soms werd verondersteld dat afstand helemaal zou verdwijnen en tot een *death of place* zou leiden, bleek het tegenovergestelde. De wereld is niet plat, maar bevat steeds meer grote pieken van plekken of dalen van economische clusters waar mensen willen zijn (zie Glaeser, 2011; De Groot, 2012). Vooral steden die in staat zijn om internationale kapitaalstromen en hoogopgeleide kenniswerkers aan te wenden, hebben goede papieren om welvaart in een stad te creëren. Dat heeft tot gevolg dat stadsbestuurders hun best doen om (inter)nationale bedrijven te werven. Daarnaast is er een groeiend inzicht dat met name hoogopgeleide werknemers afkomen op de zogenaamde 'amenities' van de stad; allerlei aantrekkelijkheden die een prettig woon- en leefklimaat bieden (Marlet, 2009). Dat zijn bijvoorbeeld de aanwezige culturele voorzieningen in de stad (Florida, 2002). Steden willen met andere woorden kansen benutten om zichzelf aantrekkelijk te maken en zich te profileren. Ze zijn in een felle concurrentiestrijd met elkaar verwickeld.

Dat steden concurreren, is niet alleen de indruk die ontstaat bij het lezen van boeken over globalisering, maar ook bij het zien van citymarketingcampagnes of de strijd die stedelijke overheden voeren om nieuwe bedrijven, musea, evenementen of rijkssubsidies binnen te halen. De uiteenlopende lijstjes die door de media worden gepubliceerd over welke steden het goed doen, in welk opzicht dan ook, dragen bij aan het gevoel van stedelijke rivaliteit (Van Dalm & Hospers, 2008). Toch kan het vreemd overkomen als er wordt gesproken over stedelijke concurrentie of het bestaan van een stedenstrijd. De tijd van de ommuurde stad die werd verdedigd tegen fysieke aanvallen vanuit andere nederzettingen is al eeuwen voorbij. En de tijd waarin steden elkaar het leven zuur maakten door het heffen van belastingen of andere handelsbeperkingen ligt ook ver achter ons. Steden zijn moeilijk af te bakenen, ze opereren vandaag de dag steeds vaker buiten hun formele gemeentelijke grenzen. Ze opereren vanuit hun stedelijke agglomeratie en vanuit knooppunten buiten de eigen landsgrenzen. Steden zijn qua loyaliteit en plaatsgebondenheid van ingezetenen versnipperd, doordat mensen geregeld in een andere plaats wonen dan waar zij hun brood verdienen, hun opleiding genieten of hun vrije tijd doorbrengen. De virtualisering van de stad heeft dit effect verder versterkt en ons 'daily urban system' vergroot. De stad zal vandaag de dag dus lastig een volledig concurrerende houding kunnen aannemen jegens andere steden zoals de nederzettingen van vroeger dat deden. Maar dat betekent niet dat urbane rivaliteit minder van belang is. Er zijn binnen de stedelijke context partijen te herkennen die door stedelijke interventies proberen in de gunst te komen van bewoners, bezoekers en bedrijven.

Gemeentelijke overheden beseffen dat de 'beschikbaarheid' van bewoners, bezoekers en bedrijven beperkt is, waardoor er 'gestreden' moet worden om nieuwe aanwas te genereren en tegelijkertijd bestaande doelgroepen te behouden. Alle pogingen tot intergemeentelijke samenwerking ten spijt zijn er volop voorbeelden van stedelijke concurrentie. Zo haalde Rotterdam voor de neus van Amsterdam de Volvo Ocean Race binnen als belangrijk evenement om nieuwe bezoekers naar de stad te trekken. De vroegere burgemeester van Nijmegen, Thom de Graaf, schreef een geagiteerde brief aan de toenmalige burgemeester van Maastricht, Gerd Leers, of hij wilde stoppen met claimen in hun stadspromotie dat Maastricht de oudste stad van

Nederland is, waar Nijmegen meer recht op zou hebben.¹⁸ Een ander voorbeeld is de bijna wanhopige poging van gemeenten om nieuwe bedrijvigheid aan te trekken door het aanbieden van aantrekkelijke vestigingsvoorwaarden, zoals nieuw ontwikkelde bedrijventerreinen (zie Louw et al., 2009). Hoewel het in eerste instantie bedrijven zelf zijn die elkaar beconcurreren, kunnen bedrijven ook de stad onderdeel uit laten maken van hun competitie. Bedrijven die sterk aan een bepaalde stad zijn gebonden, hebben er baat bij dat de stad cliënten in de vorm van bezoekers of bewoners binnenhaalt en dat de stad voldoende gekwalificeerd personeel biedt. Het 'merk' van de stad of de stedelijke regio kan de bedrijfsmerkwaarde versterken en daarom wordt steeds vaker door gemeenten of regio's samen met bedrijven gedaan aan 'co-branding'. De urbane rivaliteit is ook bij bewoners zichtbaar, die zich bijna nergens zo duidelijk uit als rond de liefde voor sportclubs. Rondom de wedstrijden is zichtbaar hoe de affectie voor de lokale sportclub en de stad met elkaar verweven zijn.

Urbane rivaliteit gaat verder dan rationeel-economische motieven van bedrijven, bewoners en bestuurders; de rivaliteit vindt haar grondslag mede in het 'gevoel van verbondenheid' dat mensen bij hun stad ervaren. Bewoners ontlenen zelfs gedeeltelijk hun identiteit aan de stad. De Nederlandse schrijver Louis Couperus zei ooit: 'Zoo ik iets ben, ben ik een Hagenaar.' Een dergelijke *sense of place* is in het bijzonder merkbaar als mensen gevoelsmatig getrokken worden naar een bepaalde stad, waar ze het liefst willen zijn en wonen. Bijna twee duizend jaar geleden schreef iemand op een muur in Pompeï: 'We hadden zin om hierheen te komen. We hebben nog meer zin om weer weg te gaan. Want we verlangen ernaar om Rome weer te zien' (Gay, 1993; geciteerd in Hospers, 2009a). Deze *topophilia* (liefde voor een plek) blijkt meer bepalend te zijn voor iemands persoonlijk welbevinden, dan slechts een gevoel van heimwee dat buiten de eigen stad wordt ervaren. Richard Florida (2008) onderzocht onder 27.000 mensen het belang van de keuze voor een stad in het persoonlijk geluk van mensen en hun levensloop. De stad of het dorp waar mensen wonen, blijkt een belangrijke geluksfactor te zijn. Deze factor komt op de derde plaats, na persoonlijke relaties (gezin, familie en vrienden) en werk, maar zelfs vóór de hoogte van het inkomen. Persoonlijke preferenties voor een stad spelen daarbij een rol, die volgens Florida niet alleen zijn gebaseerd op culturele voorkeuren, maar ook op persoonlijkheid en de karaktertrekken van mensen. Een stad bepaalt niet alleen of mensen zich op hun gemak voelen, maar ook de kans om anderen te ontmoeten en contacten op te doen die bijdragen aan persoonlijke ontwikkeling, het vinden van een baan, vriendschappen of een levenspartner. Vanuit deze geografie van het geluk zijn steden op zoek naar de vorming en presentatie van zichzelf om specifieke stedelijke doelgroepen aan te trekken en te behouden (Hospers, 2009b).

Vanwege zowel (economische) belangen als emotionele verbondenheid vindt er binnen de stad een permanent debat plaats over wat de stad is of zou moeten zijn. Steden reflecteren zowel de waarden als waardenconflicten van de inwoners (Bell & Shalit, 2011). Kiezers, politici en belangengroepen hebben allen hun ideeën over de stad die zij voor ogen hebben en discussiëren en lobbyen om die ideeën werkelijkheid te zien worden. Die ideeën kunnen nogal uiteenlopen. Zo hopen sommigen op het behouden van een rustig stedelijk karakter met veel groen, beperkte wegen en laagbouw, terwijl anderen graag de stad wat meer internationale allure willen geven, de bereikbaarheid willen vergroten of prestigieuze hoogbouw voor ogen hebben. Met andere woorden, er vindt niet alleen een *inter-urbane rivaliteit* plaats met betrekking tot het aantrekken en behouden van stedelijke doelgroepen, tegelijkertijd zijn in de stad zelf de conflicterende waarden en ideeën over de stedelijke toekomst een bron van *intra-urbane rivaliteit* (Nelissen,

1989). Zo zijn er contrasterende opvattingen over een rustige, groene stad enerzijds en een stad die levendig is met aantrekkelijke nieuwbouw anderzijds. In vrijwel iedere stad zijn twee dominante stromingen te herkennen als vorm van intra-urbane rivaliteit: een meer volkse of sociale stroming en een meer elitaire of geavanceerde stroming. De eerste stroming vraagt aandacht voor de aanwezigheid van voldoende betaalbare huisvesting, voor armenzorg, voor fysieke herstructurering in achterstandswijken. Men vindt dat investeringen in dure prestigieuze projecten in de stadscentra een oneerlijke verdeling tussen stadsdelen en bewoners tot stand brengen. Anderzijds is er een tweede stroming die stelt dat dergelijke prestigieuze projecten juist de gehele stedelijke bevolking ten goede komen en dat de stad behoefte heeft aan toeristische trekpleisters, aan hoogwaardige bedrijvigheid en aan duurdere huisvesting teneinde een hoog opgeleide en draagkrachtige populatie naar de stad te trekken. Steden zouden juist moeten investeren in de zogenoemde 'amenities', zoals goed bereikbare culturele voorzieningen en architectuur (Marlet, 2009). Het debat tussen deze twee stromingen is bijzonder relevant rondom de creatie van stedelijke iconen.

Reflectie over urbane rivaliteit brengt ons naar het wezen van de stad en haar gebruikers. Het gaat in de *inter*-urbane strijd in het bijzonder om 'het maken van onderscheid', om ergens in uit te blinken in vergelijking met andere steden en daardoor aantrekkelijk te zijn voor de gewenste stedelijke doelgroepen. In de *intra*-urbane strijd speelt vooral de vraag of de koers die de stad vanuit de inter-urbane concurrentie heeft gekozen, ook de gewenste richting is voor de stad. Dient het 'eigene' bewaard en versterkt te worden, of moet de stad op zoek naar een andere identiteit? De stad is in de ogen van velen nooit af en de toekomst van de stad wordt constant 'bevochten'. Dat maakt stedelijke identiteit tot een spanningsvol begrip.

3.3 Stedelijke identiteit

Wie Richard Florida's boek *Who's your city?* (Florida, 2008) leest, krijgt de indruk dat de stad een persoon is. Niet 'wat', maar 'wie is jouw stad?', vraagt Florida zich af. Het 'wie' duidt op een zeker iemand, een persoon voor wie wij gevoelens van affectie koesteren. In eerste instantie klinkt het misschien wat vreemd in de oren als er wordt geschreven of gesproken over de stad als een 'persoon' met wie wij een 'relatie aangaan'. Toch gebruiken wij in ons spreken regelmatig verwijzingen naar de stad als mannelijk of vrouwelijk persoon. Er zijn poëtische loftuitingen over 'Grande dame Paris'. Of we beschrijven het 'karakter' van de stad als gemoedelijk of juist afstandelijk. Bell & Sharit (2011) spreken over het eigen *ethos*, de eigen moraal van de stad. Net als bij mensen heeft de stedelijke aantrekkingskracht zowel een fysieke component, de gebouwde omgeving, als een sociale component, de stedelijke cultuur, de omgangsvormen van de mensen die in de stad leven en die op hun beurt ook de sfeer rond de fysieke aanwezigheid van de stad bepalen. Charles Landry (2006) praat over steden als 'sense scapes': steden roepen namelijk allerlei zintuiglijke associaties op. We kunnen steden horen, ruiken en proeven. Als we aan New York denken, dan horen we de toeterende taxi's of loeiende sirenes. Als we aan Chinatown denken, dan ruiken we de specifieke geuren van de Aziatische keuken. En als we de vakanties in Toscaanse dorpen herinneren, dan ligt de smaak van verse tomaten op onze tong. Steden hebben zelfs een kleur, bleek toen Landry mensen vroeg naar de kleur die zij bij steden in gedachte hadden. In het geval van New York is dat geel, vanwege de vele gele taxi's, en in het geval van Londen is dat rood vanwege de rode stadsbussen. De stad is een *zintuiglijke*

totaalervaring, die in de beleveniseconomie (Pine & Gillmore, 2000) een steeds belangrijker onderdeel vormt in de inter-urbane strijd om gebruikers.

Stedelijke identiteit wordt veelal geduid in termen van persoonlijke kenmerken van een stad. Blijkbaar is de persoonlijkheid van de stad niet altijd even bewust van zichzelf, laat staan stabiel, want steden schijnen op zoek te zijn naar hun bestaande identiteit of willen werken aan een nieuwe identiteit (Van Dalm & Hospers, 2010). Dit valt ook regelmatig te lezen in stadsvisies, ontwikkelingsplannen en collegeprogramma's. Wat daarbij opvalt, is dat stedelijke identiteit doorgaans als beïnvloedbaar wordt beschouwd, als iets waaraan gesleuteld kan en moet worden. De stad is misschien niet ziek, maar is blijkbaar niet op orde en vraagt om behandeling. Invloedrijke urbanisten als Charles Landry of Phil Wood, door vele steden ingehuurd vanwege hun creatieve kijk op de stedelijke ontwikkeling, presenteren zichzelf als een 'therapeut van steden'. Dat maakt de personificatie van steden nog treffender. We hebben de stad op de divan gelegd en proberen de stedelijke ziel bloot te leggen. Vanuit dit perspectief kan stedelijke identiteit ook ten dele worden begrepen vanuit concepten die door de sociologie en de sociale psychologie worden aangereikt.

De stad op de divan

Om het verschijnsel stedelijke identiteit te begrijpen kan de sociale psychologie van pas komen. Stedelijke identiteit is een vorm van sociale identiteit, een concept dat in de sociale psychologie wordt gehanteerd. Zo is er veel onderzoek gedaan naar hoe mensen zich van hun eigen identiteit bewust zijn en hoe zij die ontwikkelen in een sociale context. In de jaren vijftig presenteerde Sullivan de idee van 'significant others' in persoonlijke identiteitsontwikkeling. Mensen worden tot wie ze zijn door het spiegelen van zichzelf aan anderen, in het bijzonder aan mensen die een significante rol vervullen in hun omgeving (Sullivan, 1953). 'Significant others' zijn niet gelijk aan mensen met een voorbeeldfunctie. Want 'significante anderen' zijn zowel mensen die we bewonderen en sympathiseren, als mensen tot wie we ons moeilijker verhouden of aan wie we zelfs een hekel hebben. Het zijn niet alleen onze ouders, broers en zussen, maar een significante andere kan net zo goed ook die ene leraar of klasgenoot op school zijn, een oom, buurjongen, voetbaltrainer, popartiest, pastoor, huisarts, baliemedewerker, en zo verder. Iedereen die meer dan gemiddeld van invloed is op wie we bewust of onbewust willen zijn, willen imiteren, of waar we anderzijds ons juist meer dan gemiddeld tegen afzetten en op wie we bewust niet willen lijken. Significante anderen kunnen zo belangrijk zijn, dat ze zelfs ons gedrag beïnvloeden buiten hun aanwezigheid om. Zie hoe mensen zich soms afvragen wat hun vader of moeder van hen of van een bepaalde activiteit zou vinden, terwijl zij al overleden zijn.

Identiteitsvorming van een individu is dus geen pure individualiteit; het vindt niet plaats in een soort sociaal vacuüm waarin mensen los van anderen kiezen welke identiteit ze aannemen. In de sociologie en sociale psychologie is het denken over identiteitsvorming gebaseerd op de relationele aspecten daarvan. Mensen worden beschouwd als knooppunten in relaties (Wielemans, 1993). Het 'zelf' van mensen bevat zowel een persoonlijke als een sociale identiteit, mensen hebben namelijk zowel een 'private self' als een 'collective self' (Taijfel & Turner, 1986). Sociale identiteit geeft dat deel van het zelfbeeld aan, dat is gebaseerd op het lidmaatschap van een sociale groep of van sociale groepen. Wanneer mensen gevraagd worden wie ze zijn, refereren ze vaak aan sociale groepen. Bijvoorbeeld: 'Ik ben een protestant, een Hollander en ik

ben leraar.' Of: 'Ik ben een bankier, een Amsterdammer en lid van de VVD.' Groepen voorzien mensen van een zelfbewustzijn en van een identiteit. Deze groepsgebonden identificatie vraagt om nadere uitleg aan de hand van de sociale identiteitstheorie, teneinde de werking van stedelijke identiteit beter te kunnen begrijpen.

Vanuit de sociale psychologie is de zogenoemde 'social identity theory' ontwikkeld. Deze houdt in dat door een proces van vergelijking binnen een sociale context categorisatie van personen plaatsvindt, waardoor bij de aanwezigen een bepaalde sociale identiteit actueel wordt. Deze theorie, ontwikkeld door Henri Tajfel (1981; 1982), stelt dat sociale identiteit een onderdeel is van iemands 'zelf-definitie' die voortkomt uit zijn 'lidmaatschap' van sociale groepen en de waarde en gevoelsmatige verbondenheid die met dat lidmaatschap gepaard gaan. In de sociale experimenten die Tajfel verrichtte, onderzocht hij gedrag vanuit een minimale sociale situatie waarin groepen deelnemers werden verdeeld in twee groepen en werden gevraagd om beloningen te verdelen over leden van hun eigen groep (de in-group) en leden van een andere groep (de out-group). Zijn basisbevinding was dat er een sterke bevoordeling van de in-group bestond. Identiteitsbesef is dus voor een belangrijk deel sociale categorisatie. Het gaat om de vraag: wie zijn 'wij' en wie zijn 'zij'? Het contrast tussen wij en zij is fundamenteel, hoewel 'zij' of de 'out-group' geen enkel onafhankelijk bestaan kent. Met andere woorden, de leden van de out-group hoeven geen enkele overeenkomst met elkaar te hebben anders dan het niet tot het 'wij' of de 'in-group' behoren vanuit het perspectief van degene die deze categorisatie definieert (Turner et al, 1987). Mensen streven doorgaans naar een positief zelfbeeld en bepalen hun zelfbewustzijn vanuit hun sociale identiteit als lid van een 'in-group', waarbij hun zelfbeeld deels afhangt van hoe zij de 'out-group' evalueren in relatie tot de 'in-group' (Taylor & Moghaddam, 1987). Vanuit deze sociale competitie tussen groepen proberen mensen de status van hun eigen groep te versterken, als een manier om hun individuele zelfrespect te vergroten. Zo leidt het winnen door een voetbalteam doorgaans ook tot een sterker gevoel van eigenwaarde van de individuele teamleden.

Wanneer doen sociale groepen er wel toe en wanneer niet of nauwelijks? Als er onderscheid wordt gemaakt tussen ons 'private self' en ons 'collective self', wat is dan de relatie tussen beide? Brewer (1991) introduceerde het 'optimal distinctiveness model', wat inhoudt dat mensen zoeken naar categorisering die hen duidelijk onderscheiden van anderen. We hebben een bepaald groepslidmaatschap nodig, maar het is niet voldoende om onderdeel uit te maken van grote onpersoonlijke entiteiten. Het behoren tot een grote universiteit is wellicht niet voldoende onderscheidend, terwijl het lidmaatschap van bijvoorbeeld een 'zweefvliegclub' misschien meer het gevoel van optimaal onderscheid kan bieden. Bij een optimaal gevoel van significantie kunnen collectieve zelfbeelden dus maximale invloed behalen. Dat komt ook doordat mensen geneigd zijn verschillen *binnen* significante groepen – zowel binnen 'in-groups' als binnen 'out-groups' – te minimaliseren, terwijl ze de verschillen *tussen* de beide groepen maximaliseren. Het beoordelen van mensen gebeurt bij het door de sociale identiteitstheorie gebruikte concept categorisatie niet of nauwelijks aan de hand van unieke eigenschappen van personen. Er is bij categorisatie juist een neiging tot 'de-personalisering' dan wel een neiging om mensen in een groep te beschouwen als een prototype, een vage samenstelling van attributen die de ideale gedachten, gevoelens en gedragingen van leden uit een dergelijke groep definiëren (Turner, 1985). Individuen worden hoofdzakelijk niet aan de hand van hun unieke capaciteiten geëvalueerd, maar volgens stereotypen die voortkomen uit allerlei sociale categorieën waartoe zij worden gerekend.

Sociale identiteitstheorieën die vooral uitgaan van concurrentie kunnen niet als het allesomvattende paradigma voor collectieve identiteiten worden beschouwd. Er zijn ook andere concepten voor identificatie van belang, zoals de 'roltheorie', die uitgaat van interdependentie tussen verschillende groepen. Voorbeelden van deze sociale rollen in identiteitsvorming zijn relaties tussen ouder en kind, docent en student, of werkgever en werknemer. Dit in tegenstelling tot de sociale identiteitstheorie die vooral onafhankelijkheid benadrukt en zich richt op de competitie tussen 'in-group' en 'out-group' in het identificatieproces (Higgins & Kruglanski, 1996). Ook groepen kunnen elkaar onderling nodig hebben en hun identiteit in afhankelijkheid definiëren.

Als stedelijke identiteit vanuit de sociale identiteitstheorie wordt gezien, dan valt op wat het belang voor mensen kan zijn de stad een onderdeel te laten zijn van hun sociale identiteit. Stadsbewoners zijn evenzo geneigd hun onderlinge verschillen te verkleinen en de verschillen met 'de andere stad' (de out-group) te vergroten, als zij denken en spreken over hun emotionele verbondenheid met een stad. Löw (2008) spreekt in analogie van sociale identiteitstheorieën over 'städtische Eigenlogik'. Het bijzondere van een stad, de eigenlogica, bestaat volgens Löw slechts in relatie tot de kenmerken van andere steden. Frankfurt kan zich als Amerikaanse stad profileren, omdat Berlijn, Hamburg en Keulen dat niet doen. Montreal definieert de stedelijke identiteit deels in concurrentie met Toronto. Blijkbaar zien deze steden elkaar als 'significante anderen' om zichzelf te kunnen ontdekken en uitdragen. Steden aan de randen van Nederland profileren zich in contrast met de Randstad. Het groene Zwolle of het Bourgondische Maastricht neemt vooral in waarde toe als de Randstad wordt ervaren als hectisch en volgebouwd. Zo zijn steden voortdurend bezig hun eigen identiteit te vormen in reactie op wat er in andere steden gebeurt.

Ook hier geldt dat concurrentie niet de enige vorm is waardoor stedelijke identiteit wordt gedefinieerd. Afhankelijkheid kan ook een rol spelen in identiteitsconstructie. Zo profileert Schiedam zich regelmatig in samenhang met Rotterdam, in plaats van vooral concurrent te zijn. En de burgemeester van Zandvoort presenteert zich in het buitenland als 'the mayor of Amsterdam Beach'. Er zijn verschillende schaalniveaus van plaatsgebonden identificatie. Als het Nederlands elftal in een internationaal kampioenschap speelt, wordt de culturele verbondenheid met Amsterdam of Rotterdam minder beleefd. De stad is dan niet de belangrijkste plaatsgebonden identiteitspijler. En als er binnen een stad tussen meerdere clubs wordt gevoetbald, zijn wijken of stadsdelen het dominante identificatieniveau. Steden zijn dan ook een samenstelling van betekenissen, oftewel een 'conglomeraat aan identiteiten'.

Sociale identiteit is een even fundamenteel als lastig te vatten begrip. Zie ter illustratie de toespraak van prinses Maxima bij de publicatie van een WRR-rapport waarin zij vertelde dat dé Nederlandse identiteit niet bestaat. Dat leverde kritiek op van mensen die zich miskend voelden in hun eigenheid als Nederlander. Er waren volgens hen toch wel degelijk zaken waarin Nederland zich kon onderscheiden. Dit bracht vervolgens de discussie op gang over de werkelijke betekenis en juiste interpretatie van Maxima's uitspraak. Dit voorbeeld laat zien dat sociale identiteit niet uitsluitend een geheel van enkele vaststaande kenmerken is, ondanks dat het soms door mensen wel zo wordt ervaren. Identiteit werd vaak beschouwd als enkelvoudige, uniforme en coherente entiteit, maar met name sinds het postmoderne denken, wordt het multipiele, het verschuivende, het gefragmenteerde en het non-rationele karakter van identiteit benadrukt (Dormans, Van Houtem & Lagendijk, 2003). Sinds de opkomst van het postmodernisme worden regelmatig paradoxen en contradicties van identiteit opgemerkt.

Identiteiten liggen niet vast, maar zijn open en onderhandelbaar. Omdat mensen tegelijkertijd verschillende posities, identiteiten en loyaliteiten hebben, construeren zij samengevoegde identiteiten vanuit zeer vele verschillende aspecten van hun leven, zoals beroep, etniciteit, geslacht, politieke voorkeur, leeftijd, én de steden waarmee zij zich verbonden voelen. Sommige van die elementen zullen overlappend zijn of wederzijds versterkend werken en andere elementen zullen onderling spanningen vertonen.

Stedelijke identiteit geproblematiseerd

De identiteit van de stad is niet in één beeld te vangen. De identiteit van de stad is voor een belangrijk deel persoons- en positiegebonden. Doordat stedelijke identiteit niet enkelvoudig is, niet simpelweg bestaat uit dichotome variabelen (zoals geslacht), maar meervoudig, complex en veranderlijk, vertoont stedelijke identiteit overeenkomstige karakteristieken. Het wezen van de stad laat zich niet gemakkelijk verbeelden of beschrijven, ondanks verwoede pogingen die daartoe zijn ondernomen. Zo zijn er enkele Franse denkers en kunstenaars die probeerden het beeld en de betekenis van Parijs te vatten. De Franse schilder Claude Lantier (1842-1870) probeerde bijvoorbeeld ooit de identiteit van Parijs te vatten in één beeld. Lantier zocht naar een standplaats om een enorm panorama van de stad te schilderen van vijf bij acht meter. Na veel wikken en wegen en frustrerende pogingen over hoe de stad te representeren in een beeld, 'ontsnapt de stad' aan Lantier. Het schilderij van de stad resulteerde uiteindelijk in een naakte vrouw. Dat roept de vraag op of pogingen de identiteit van een stad te vangen slechts terug te leiden zijn naar onze eigen verlangens, ideeën en beelden, die soms meer zeggen over de schepper van het beeld dan over de gerepresenteerde werkelijkheid. Volgens Bekaert is de gefragmenteerde stad van vandaag moeilijk, zo niet onmogelijk, te representeren: 'Er is geen beeld, er zijn zelfs geen beelden meer, waarin de complexe en contradictorische realiteit, de verloren gegane identiteit, van de moderne stad kan worden samengevat of opgeroepen' (Bekaert, 1989: 69). Dit betekent volgens Bekaert echter niet dat daarmee iedere poging stedelijke betekenis te ontwaren bij voorbaat kansloos is: 'We zullen nooit te weten komen wat een stad precies is en nog minder wat we allemaal met zijn identiteit of beeld bedoelen. Maar dat wil nog niet zeggen dat het gebruik van die termen volstreekte onzin zou zijn' (Bekaert, 1989: 68). De stad is niet één beeld, maar eerder een hoop gebroken beelden.

De Franse antropoloog en filosoof Bruno Latour heeft de diversiteit aan beelden van de stad proberen te vatten in zijn project 'Paris Invisible'.¹⁹ Latour startte een zoektocht naar het vatten van de Parijse identiteit in het verzamelen van beelden. Beginnend met een uitzicht over Parijs vanaf het dak van een warenhuis aan de Seine, werd hij telkens door een ander beeld geprikkeld, dat evenzeer een wezenlijk kenmerk van de stad weergaf. Uiteindelijk verzamelde Latour tientallen foto's van beeldbepalende plekken, van gebouwen, van politieagenten, van straatmeubilair, van verkeersborden tot cartografisch materiaal. Volgens Latour is de afbeelding van het metronetwerk van Parijs voor een inwoner of bezoeker net zo goed een essentie van de stad als een foto van 'Pont-Neuf', maar hét beeld bestaat niet. De stad proberen af te beelden is volgens Latour onmogelijk, want Parijs is onzichtbaar. Maar toen Latour alle afbeeldingen in zijn werkkamer uitspreidde, ontstond een 'route' waarbij allerlei afbeeldingen samenhang vertoonden. Volstrekt willekeurig waren de beelden van Parijs dus ook niet. Voor Latour ligt de essentie van de stad in de route van de beelden die mensen van een stad hebben. De stad

'zichtbaar' maken is onmogelijk, maar de zoektocht of route om die te vinden, leert ons wel veel over de essenties van de stad, aldus Latour.

De ongrijpbare, maar tegelijkertijd verbeelde stad als zoektocht en route, illustreert treffend hoe stedelijke identiteit geen kenbaar statisch gegeven is, maar juist voortdurend in beweging. De onmogelijkheid om dé identiteit van de stad te omschrijven of af te beelden, lijkt desondanks even groot te zijn als de menselijke behoefte daartoe. Bestuurders, bewoners en bezoekers van de stad onderscheiden zich in die zin niet van Claude Lantier of Bruno Latour. Ook hun pogingen de identiteit van de stad te vatten zullen uitsluitend resulteren in momentopnames; een beeld van stedelijke identiteit dat op het moment dat het wordt neergezet niet meer bestaat. Identiteit kan in wezen niet worden nagestreefd, maar is een resultaat, het kenmerk van wie of wat op die realiteit is betrokken (Bekaert, 1989). De benadering van Latour doet in die zin recht aan de meervoudige aard van identiteit, door geen enkelzinnige afbeelding te maken, maar identiteit als route van beelden voor te stellen.

Dat identiteit volgens Bekaert nooit kan worden gedefinieerd, wil niet zeggen dat de door mensen geproduceerde representaties geen enkele invloed hebben op die identiteit. Strauss (1976) stelde dat de stad als geheel voor onze verbeelding ontoegankelijk is, tenzij het wordt gereduceerd en versimpeld. Simplificaties van stedelijke identiteit spelen voortdurend in de hoofden van mensen en worden uitgewisseld, waardoor zij een eigen leven kunnen gaan leiden. In die zin is stedelijke identiteit ook onderhevig aan wat Jean Baudrillard 'hyperrealiteit' noemde. We leven niet uitsluitend in de werkelijkheid van stedelijke identiteit, maar net zo goed in de door mensen gecreëerde en vermenigvuldigde kopieën van die werkelijkheid, hoe gereduceerd of versimpeld die kopieën ook mogen zijn. Beelden als simplificatie en reële identiteit beïnvloeden dientengevolge elkaar, omdat mensen zich naar deze beelden gedragen. De vaak getoonde menselijke pogingen tot identiteitsdefinitie dienen we daarom serieus te nemen, immers 'if men can define things as real, they become real in their consequences', zoals het beroemde Thomas-theorema luidt.

In een onderzoek dat is gedaan onder hoe mensen stedelijke identiteit gebruiken, wordt door Dormans et al. (2003) benadrukt dat zowel bewoners als bestuurders de identiteit van de stad beschouwen als iets wat concreet kan worden gedefinieerd en wat anderen ook als zodanig zullen herkennen: 'Identiteit wordt als wezenlijk, als werkelijkheid ervaren die in een bepaald beeld gevangen moet of kan worden. Discussies over de formulering van stedelijke identiteit kunnen in een dergelijk perspectief nagenoeg alleen gaan over de vraag of deze de werkelijke lading dekken (zijn ze waar of niet). De subjectiviteit van een formulering wordt hierdoor grotendeels naar de achtergrond geschoven. [...] Identiteit wordt door de meesten echter opgevat als de kenbare, maar moeilijk definieerbare *essentie*, dat wat een stad in werkelijkheid onderscheidt van anderen. Onze stad *is* anders dan de anderen. Juist dit verschil tussen het eigene en het andere, tussen het wij en zij, is kenmerkend voor de dominante opvatting over stedelijke identiteit.' (Dormans et al., 2003: 30).

Concluderend kan worden gesteld dat dé identiteit van een stad niet bestaat, maar wel een imago heeft als een cumulatie van fragmentarische beelden, dat in de praktijk als stedelijke identiteit wordt beschouwd. Dat beelden van stedelijke identiteit simplificaties van de werkelijkheid zijn, zoals Strauss stelde, maakt dat er dus voortdurend keuzen worden gemaakt welke elementen wel en welke elementen niet in dat beeld worden overgenomen. Stedelijke

identiteitsdefinitie is dus potentieel conflictueus. De beelden van de stad zijn een bron van strijd, die in de maatschappelijke en politieke context wordt gevoerd.

3.4 Identiteitsconstructie als instrument

Stedelijke betekenis wordt door mensen gecreëerd op basis van hun eigen beelden over heden, verleden of toekomst. De beelden over stedelijke identiteit worden in verhalen van individuen en groepen tot uitdrukking gebracht. En die verhalen vormen op hun beurt ook de collectieve identiteit. Randall (1995) spreekt over 'the stories we are'. De in verhalen gebruikte beelden vertonen overeenkomstige elementen, maar kunnen ook sterk contrasteren. Groepen in de samenleving prononceren de door hen gewenste stadsidentiteit. Die gepercipieerde identiteit kan daarbij sterk in het teken staan van het garanderen of versterken van eigen belangen. Manuel Castells (1983) sprak over 'urban meaning'; een stedelijke strijd, waarbij verschillende groepen in de stad hun eigen 'stedelijke betekenis', hun eigen stedelijke identiteit definiëren. Stedelijke sociale verandering komt volgens Castells tot stand, doordat stedelijke klassen proberen inhoud en vorm te geven aan hun ideeën over de gewenste stadsidentiteit. Stedelijke bewegingen ontwikkelen hun eigen 'urban meaning'. De dominante stedelijke klasse is die klasse die de stedelijke identiteit weet te veranderen. Door sociale mobilisatie kan een andere 'urban meaning' worden ontwikkeld dan die van de dominante klasse, aldus Castells.

Castells wijst treffend op het spanningsvolle karakter van stedelijke identiteit. In paragraaf 4.2 is beschreven hoe er volop een intra-urbane rivaliteit tussen stedelijke doelgroepen gaande is over de gewenste stadsidentiteit. Concreet biedt de stad aan sommigen ruimte voor wonen, voor anderen werkgelegenheid en voor weer anderen uitgaansmogelijkheden en winkelcentra. Het beeld van wat de stad op dat moment is, hangt sterk af van de plaatsgebondenheid en belangen van individuen en met name stedelijke groepen en dominante stromingen. Zoals in de vorige paragraaf is beschreven, is stedelijke identiteit voor een groot deel subjectief, het is 'in the eye of the beholder'. Stedelijke identiteit wordt in de stedelijke samenleving gehanteerd als 'sociale constructie'. In de praktijk blijkt dat sociale constructies van stedelijke identiteit niet volledig uiteenlopen, maar overeenkomstige kenmerken vertonen. Individuen behorende tot een bepaalde stedelijke groep, zullen soms verschillen in hun exacte beelden van de stad, maar delen in grote lijnen een gemeenschappelijke constructie van de stedelijke identiteit. En ook als verschillende stedelijke groepen worden vergeleken in de door hen gehanteerde beeldvorming van de stad, zijn generieke elementen waar te nemen. Mensen behoren ook niet voortdurend en volledig tot één stedelijke groep. De betrokkenheid en daarmee gehanteerde constructie van de identiteit van de stad is dynamisch. Mensen hebben een beeld van wat de stad is of moet zijn en zoeken bij elkaar steun rondom dat beeld. Ze hanteren gedeelde constructies van stedelijke identiteit en proberen daarmee andere groepen te overtuigen. Dit maakt de stedelijke samenleving tot een voortdurend spel, zo niet een strijd, van identiteitsconstructies.

Stedelijke identiteit is niet alleen een resultaat, niet alleen een proces, een fragment, of een toekomstvisie, maar is in de urbane strijd ook een 'instrument'. Identiteitsconstructies zijn instrumenten die stedelijke actoren, zowel formele als informele groepen, gebruiken om anderen te laten beseffen wat de stad is of zou moeten zijn. De machtsstrijd over identiteitsconstructie impliceert dat de eigen constructie de juiste en voor de toekomst de beste is. Dit gebeurt door het hanteren van verhalen die steunen op het eigen gelijk en de

veronderstelde impliciete overtuigingskracht van het eigen verhaal en door het diskwalificeren van andere verhalen. Omdat in democratische, geëmancipeerde samenlevingen steden niet zoals vroeger vrijwel uitsluitend worden gevormd door formele machthebbers, wier machtsmiddelen voornamelijk bestaan uit geweld of financiële overheersing, is de vorming van de stedelijke toekomst veranderd. Publiek leiderschap is een proces van wederzijdse beïnvloeding van actoren die identiteitsconstructies als instrumenten inzetten met daarbij één belangrijk 'machtsmiddel': de kracht van overtuiging (zie Neustadt, 1990). Het zijn de meest overtuigende identiteitsconstructies die door stedelijke groepen worden overgenomen, en die van grote invloed zijn op de verdere ontwikkeling van de stad. Het is een sterk afgebakende constructie, zoals die in citymarketingcampagnes wordt gebruikt, maar gaat veel verder en wordt veel breder en tegelijkertijd subtieler ingezet dan in reguliere stadspromotie het geval is (Verheul, 2010). Identiteitsconstructie is een belangrijk wapen in de stedenstrijd, zowel inter-urbaan, als intra-urbaan. Het is de constructie van stedelijke identiteit als achtergrond en 'onderlegger' voor de ontwikkeling van bepalende projecten in de stad. Het zijn de projecten die tevens de gewenste stedelijke identiteit zichtbaar moeten maken.

4

4 Stedelijke ontwikkeling als discursieve praktijk

4.1 Inleiding: een meanderend ontwikkelingsproces

Stedelijke identiteit komt onder meer tot uitdrukking in verhalende beelden en beeldende verhalen over de gebouwde omgeving. De identiteit van de stad wordt beleefd door mensen, verwoord in verhalen, beschreven in gedichten, liedjes of romans, uitgedrukt in kunst, afgebeeld op foto's en schilderijen, maar is ook waarneembaar in onze gebouwde omgeving. Het bestuderen van stedelijke bouwwerken vraagt dan ook om meer dan het analyseren van gebouwen of het beschrijven ervan in termen van bouwstijl of materiaalgebruik. De gebouwde omgeving is te beschouwen als een 'gematerialiseerde mentaliteit'. Achter al onze bouwwerken zitten bewuste of onbewuste ideeën. *'All of the buildings, all of those cars, were once just a dream, in somebody's head'*, zingt de Britse zanger Peter Gabriel.²⁰ Achter de fysieke presentatie van de stad gaan verhalen schuil over wat de stad is en over wat de stad zou moeten zijn. Het zijn 'verhalen' en 'beelden' die een uitdrukking vormen van stedelijke identiteit en die zijn 'gematerialiseerd' in de gebouwde omgeving.

De materialisatie van een idee is doorgaans geen rechtlijnig pad. Noch is een gematerialiseerde werkelijkheid een één-op-één vertaling van een idee. Gebouwen zijn dan wel ooit 'a dream in somebody's head' geweest, tussen droom en werkelijkheid staan wetten in de weg en praktische bezwaren, zoals dichter Willem Elsschot schreef.²¹ De fysieke realiteit van de stad is te herleiden tot ideeën, maar de processen van totstandkoming zijn doorgaans complex. Hoe goed en uitgekristalliseerd onze plannen ook zijn, we komen niet zomaar van a naar b. Dat heeft niet alleen te maken met technische beperkingen. Het gaat verder dan wat Willem Elsschot wetten en praktische bezwaren noemde. Het proces van 'betoog naar beton' heeft te maken met een veranderende context van stedelijke ontwikkeling. In hoofdlijnen beschrijf ik in paragraaf 4.2 hoe het denken over stedelijk planning in de loop der tijd is gewijzigd, daar de materialisatie van ideeën in beeldbepalende projecten sterk onderhevig is aan deze veranderende context.

Wil een idee over de identiteit van de stad worden gematerialiseerd, dan zal dat moeten zijn gefundeerd in een gedeeld vertoog. Dit betekent dat een projectidee in een vertoog moet worden opgenomen, op zo'n manier dat betrokken partijen aan de constructie van een beeldbepalend project willen meewerken. Op het belang en de werking van bestuurlijke betogen zal ik in paragraaf 4.3 dieper ingaan. Betoogvorming als fundament voor de ontwikkeling van een beeldbepalend project is een evoluerend proces. Binnen een pluriforme samenleving en een multi-actor context van stedelijke ontwikkeling zijn de ideeën over stedelijke identiteit en de concrete bouwwerken die de stedelijke identiteit moeten uitdragen onderhevig aan debat. Partijen proberen elkaar zo veel mogelijk te overtuigen van de waarde van een vertoog over de beoogde materialiteit en de achterliggende stedelijke identiteit. Hoe dit proces van overtuiging en samenwerking plaatsvindt, behandel ik in paragraaf 4.4. In het proces van gedeelde vertoogvorming zijn de aanvankelijk gevormde ideeën aan verandering onderhevig, doordat ideeën zich moeten aanpassen aan veranderende omstandigheden en standpunten van betrokken partijen. Stedelijke identiteitsvorming door middel van de gebouwde omgeving is daarom een 'meanderend ontwikkelingsproces'.

4.2 De klassieke en moderne planning voorbij

Ooit was fysieke planning betrekkelijk eenvoudig. 'Waar een wil is, is een weg' was de klassieke gedachte bij het maken van de stad of het bouwen aan een rijk. Als een Romeinse heerser eenmaal een idee in zijn hoofd had, dan moest het er komen en werden kosten noch moeite gespaard. De 'wil' en de 'weg' konden door alles heen en ten koste van iedereen worden gecreëerd, om uiteindelijk te bereiken wat een heerser wilde bereiken: zijn gedroomde bouwwerk. De despoot schakelde slaven of laag betaalde arbeiders in om zijn bouwwerk te realiseren en alles wat in de weg stond, werd letterlijk opzij gezet of weggevaagd. Heel wat Griekse en Romeinse steden zijn via dit soort 'bouwproducties' tot stand gekomen. Recentere voorbeelden zijn New York rond Wall Street, waar indianen als oorspronkelijke bewoners werden verdreven, of Liverpool waar voor de bouw van delen van het achttiende-eeuwse centrum slaven werden ingezet (zie Sudjic, 2005).

De meest illustratieve voorbeelden van door heersers gebouwde steden vinden we in de periode van de absolute monarchen. De Zonnekoning, Lodewijk XIV, liet tot wanhoop van zijn minister van financiën Colbert een stad en een paleis met tuinen bouwen in Versailles. Om aan te geven dat hij zichzelf zag als de koning van het heelal werd het geheel ontworpen als een stelsel van zon en zonnestrallen, waarbij zijn paleis als zon fungeerde en van daaruit grote radialen werden aangelegd als zonnestrallen. Dit voorbeeld vond op meerdere plekken in de periode van de barok navolging, zoals in Mannheim (Quadratenstadt) en Karlsruhe (Fächerstadt). Met de komst van nieuwe machthebbers in het industriële tijdperk werden grote stadsgebieden volgens een heel duidelijk concept aangelegd. Denk daarbij aan het Cerdaplan in Barcelona, de Ringstrasse in Wenen en de boulevards van Haussmann in Parijs. Natuurlijk was niet de gehele gebouwde stad een afspiegeling van de droom van de machthebber. Immers, heersers en hun adviseurs hadden niet over alles even zorgvuldig nagedacht en hun bouwwerken werden zo nu en dan getroffen door aanvallen van buitenaf en door brand, overstromingen of andere natuurrampen. Machthebbers verdwenen en werden opgevolgd door andere machthebbers met nieuwe plannen. Daarnaast creëerden ingezetenen ook zelf hun leefomgeving. Desalniettemin was leiderschap rond de aanleg van de stad zeer gecentraliseerd en verabsoluteerd.

Steden veranderden door de eeuwen heen als gevolg van een grote variëteit aan ruimtelijke ingrepen op basis van rationele en vaak ook minder rationele stedenbouw. De chaos van steden was niet zelden het gevolg van wisselende machthebbers en 'planloze' en 'willekeurige' ruimtelijke ontwikkeling. Althans, dat was de mening van de eerste modernistische stedenbouwers. De bekritiseerde rommeligheid leidde tot de ontwikkeling van een nieuwe, lees: moderne stadsplanning. Er diende orde in de chaos te komen en de gedachte was dat rationaliteit in de planning zou leiden tot rationele steden. Waren plaatsen als Versailles of Karlsruhe uitingen van een absolute vorstelijke of pauselijke macht, in Londen werd in opdracht van een verzameling aristocraten gewerkt aan een sterk geometrisch stratenplan met pleinen en parken, die we tot op de dag van vandaag deels nog kunnen waarnemen (Hall, 2011). Het geloof in stedenbouw als professionaliteit nam steeds verder toe. Beroemde stedenbouwers, zoals Charles l'Enfant in Washington, David Burnham in Chicago en George-Eugène Hausmann in Parijs, ontwierpen op strakke curve-lineaire wijze het stedelijk grid en transformeerden rigoureuus bestaande delen van de stad. Zo is vanuit de planningsfilosofie van Hausmann zo'n zestig procent van het middeleeuwse Parijs gesloopt. Stedelijke planning zou de stedelijke weeffouten uit het verleden kunnen oplossen en ruimte bieden aan de behoeften van het heden.

De ontwikkeling van moderne planning ontstond vooral na de overgang van de feodale naar de industriële samenleving. Met de opkomst van de textiel- en staalindustrie, gevoed door kolenmijnen, transformeerden kleine dorpen in industriële landschappen. Dit vroeg om een ingenieus planningsontwerp teneinde alle stedelijke functies op elkaar aan te sluiten. Er diende ruimte te komen voor fabrieken en nieuwe transportfuncties, zoals treinverkeer om mensen en goederen van en naar de stad te verplaatsen. Illustratief daarvoor is 'Une cité industrielle' van Tony Garnier (1918), die voor het eerst werkte met zonerings- en functiescheiding. Zijn ideeën werden partieel gerealiseerd in de stad Lyon, dankzij de samenwerking met de toenmalige wethouder. Als reactie op deze industriële stadsontwikkeling pleitte Ebenezer Howard in 1898 in zijn boek *To-Morrow: a Peaceful Path to Real Reform* voor de ontwikkeling van 'garden cities', dat waren kleine voorsteden rond de grote stad, verbonden door treinsporen en kanalen en gescheiden door middel van groene zones. Veel geplande steden, zogenoemde 'new towns', zijn op Howards ideeën gebaseerd. De rationaliteit van moderne stedenbouw bereikte een hoogtepunt in de ideeën van Le Corbusier, die in zijn werk *La Cité Contemporaine* de stad voor zich zag als een 'machine om in te leven'. Een stedelijke machine die door stedelijke planners op basis van pure ratio kon worden ontworpen (Curtis, 1994). Niet alleen voor nieuwe steden werden deze modernistische ontwerpen gemaakt, maar ook voor bestaande stadsdelen die daarvoor eerst dienden te worden gesloopt.

Rationeel-technische ontwerpen vormden de basis voor stadsontwikkeling. De essentie van moderne planning is treffend weergegeven door Throgmorton (1996). Moderne, rationalistische planning is volgens deze auteur als het kijken naar de stad vanaf een 'centraal plateau' waarvandaan wordt bedacht wat het beste voor de stad is. Hij karakteriseert deze rationale planning als volgt: *'Climb the "central plateau" from which an ideal, objective observer can discern what is best for society. Standing there, be confident that disciplined forethought will make society's collective actions more rational, its judgements more principled, and its future more subjective to human control. Forget or "creatively destroy" the past treating existing laws, institutions, environmental conditions, and patterns of power and influence as irrelevancies at best and obstructions at worst. Wipe the slate clean and "make it new", all in the name of Progress, Order, and Reason'* (Throgmorton, 1996: 3). Met name in de eerste helft van de twintigste eeuw vierde een dergelijk modernistisch planningsgeloof hoogtij. Er zijn illustere voorbeelden van mensen die dit planningsdenken in praktijk brachten, zoals de Amerikaan Robert Moses met zijn rigoureuze ingrepen in New York. De schade die zijn bouwdrift aan sommigen toebracht, rechtvaardigde Robert Moses met typerende uitspraken, zoals: *'You can't make an omelet without breaking eggs'* en *'If the end doesn't justify the means, what does?'* (Caro, 1975). De beroemde Nederlandse stedenbouwkundige Cornelis van Eesteren, die vanaf ongeveer de jaren twintig tot in de jaren zestig van de vorige eeuw actief was als voortrekker van het Functionalisme droeg zelfs een witte doktersjas tijdens zijn werk. Blijkbaar werden stedenbouwkundige interventies destijds gezien als een soort 'chirurgische ingrepen in de stad'. Het geloof in de maakbaarheid van de samenleving was groot en het idee heerste dat de gehele samenleving gepland kon worden. 'Planning' werd een discipline op zich.

Moderne planning bekritiseerd

In de afgelopen decennia is moderne planning volop aan kritiek onderhevig geweest. Rationele planningsmodellen, die ten grondslag lagen aan stedelijk bestuur in het algemeen en fysieke

ontwikkeling van de stad in het bijzonder, werden als panacee ontmaskerd. Beleidswetenschappers als Herbert Simon (1947) en Charles Lindblom (1959) bekritiseerden het rationele planningsmodel door te wijzen op de beperkte rationaliteit van planners of bestuurders en een realiteit van besturen als incrementeel en 'doormodderen' te duiden. Hannah Arendt (1959) beargumenteerde dat we niet veilig kunnen vertrouwen op de rationele sturing van één of enkele mensen die geïsoleerd van anderen alle zeggenschap hebben over zichzelf en over degenen die met hun plannen te maken hebben of krijgen. Volgens Arendt vernietigt het rationele, gecentraliseerde sturingsdenken de fundamenteën van politiek, democratie, pluriformiteit en publiek domein. Meer toegespitst op de stadsontwikkeling werden de gevolgen en neveneffecten van deze praktijk bekritiseerd door Jane Jacobs (1960) in het beroemde boek *'The Life and Death of Great American Cities'*. Zij wees er onder meer op dat de met de moderne stedenbouw gepaard gaande sloop van woonwijken een vernietiging van buurtverbanden en levendigheid tot gevolg had.

Het moderne planningsdenken werd door Andreas Faludi (1973) treffend als 'blue print planning' getypeerd. Vooral architecten en ingenieurs werkten volgens Faludi met blauwdrukken als oplossingsstrategie. Ze hadden hun eigen gereedschapskist om maatschappelijke problemen te repareren. Volgens Faludi had het denken in blauwdrukken terdege succes getoond in sommige gevallen; zo had het een einde gemaakt aan grootschalige epidemieën door de ingenieuze sanitaire systemen als standaardoplossing toe te passen. Het plannen met blauwdrukken was echter over het algemeen gebaseerd op grove simplificaties van de werkelijkheid. Er was nauwelijks of geen ruimte voor onzekerheid over de geschiktheid van bedachte oplossingen. 'Blue print planning' was bovendien gebaseerd op een sterk geloof in de kenbaarheid van de samenleving, een volledige beheersing van de externe omgeving en de veronderstelling dat er nauwelijks vertraging of interferentie plaatsvond tussen planningshandelen en de effecten daarvan. Met name in de jaren zeventig begonnen sociale bewegingen zich tegen de stadsbestuurders en hun planningsdrift te keren, een stedelijke klassenstrijd die onder anderen door David Harvey (1973) en Manuel Castells (1977) werd opgetekend. Emancipatie en democratisering legden een grote druk op bestuurders om de dialoog met stadsbewoners en belangengroepen aan te gaan.

Ook Peter Hall (1975) bekritiseerde de proposities in het denken van de planningsmodernisten. Van Hausmann en later Le Corbusier in Frankrijk, van Patrick Abercrombie in Engeland tot en met Ernst May in Duitsland. Al hun geschriften en projecten waren volgens Hall sterk gebaseerd op een denken in blauwdrukken op basis van universeel geformuleerde doelstellingen voor stedelijke ontwikkeling. Stedelijke planners werden volgens Hall tot midden jaren zestig gezien als alwetende regenten die nieuwe stedelijke vormen konden creëren en oude vormen vernietigen, zonder twijfel, tegenspraak of interferentie van anderen daarbij toe te staan. Van de complexiteit van gemengde economieën met private belangen en burgerinspraak werd door de moderne planningsdenkers geen notie gegeven. Ook kenden hun blauwdrukken zelden alternatieven. Er was slechts één ware visie op de toekomst zoals de stad zou moeten zijn. Daarbij waren planners volgens Hall heel sterk fysiek gepreoccupeerd. Ze zagen fysieke plannen al snel als totaaloplossing voor alle aanwezige maatschappelijke problemen.

In de Nederlandse politieke en beleidswetenschappen is door onder anderen Van Gunsteren (1976) stevige kritiek geuit op de rationele alwetendheid van planners en besluitvormers. In het moderne model van planning wordt het proces beheerst door een centraal en intelligent sturend centrum. Sturing vindt vanuit deze filosofie van buiten een systeem plaats, zoals aansturing van

een machine ook van buitenaf gebeurt. Sociale systemen zijn volgens Van Gunsteren echter zeer complex, probabilistisch, zelfregulerend, zelforganiserend en vol conflicterende waarden. De toepassing van een rationalistisch type planning in complexe sociale systemen van interactie heeft daarom vaak tegengestelde en soms zelfs rampzalige gevolgen. Deze planning kan niet met variëteit omgaan. Niet in het sociale systeem van het planningsproces, noch in de planningsstrategieën als aanbevelingen. Als een rationeel-centraal-gestuurde benadering van planning überhaupt al kan werken, dan is dat slechts het geval onder zeer specifieke omstandigheden, zoals een beschikbare en betrouwbare basis van kennis, macht en samenwerking in een stabiele omgeving (Van Gunsteren, 1976: 150). Maar aan deze voorwaarden wordt in een sociale en politieke werkelijkheid bijna nooit voldaan door publieke actoren. Volgens Glasbergen & Simonis (1979) was ruimtelijke beleidsvorming tot in de jaren zestig in Nederland overwegend gebaseerd op een bureaucratisch-coördinatiemodel waarin planning niet alleen uitging van een kenbaar algemeen belang, maar ruimtelijke beleidsvorming ook een intern-bestuurlijke aangelegenheid vormde, waarbij de samenleving niet werd uitgenodigd om op plannen te reageren. Mede door maatschappelijke ontwikkelingen eind jaren zestig en begin jaren zeventig kon ruimtelijke beleidsvoering meer een politiek-maatschappelijke aangelegenheid worden. De hiërarchische verhouding tussen staat en samenleving werd door de invloed van pressiegroepen veranderd in meer horizontale sturingsrelaties.

De beperkingen en problemen van moderne planningsmodellen werden vanaf de tweede helft van de jaren zestig op academisch niveau deels erkend en deels verholpen in de ontwikkeling van zogenoemde systeembenaderingen (zie o.a. Easton, 1965; Forrester, 1968; McLoughlin, 1969). Het bewustzijn ontstond dat planners door middel van surveys alternatieven in kaart konden brengen, waarbij vervolgens op basis van zorgvuldige afweging in het besluitvormingsproces de beste keuze zou kunnen worden gemaakt. In de jaren zeventig en tachtig werden door middel van cybernetica, modelleren, planontwerpen, mixed-scanning en Popperiaanse falsificatie meer doorwrochte planningsmethoden ontwikkeld dan de 'blue print planning' van weleer. Vanuit de beleidsanalyse trachtten onder anderen Quade (1975) en Wildavsky (1987) een synthese te bewerkstelligen van het rationele planningsmodel met het incrementalisme, door besluitvormers te confronteren met het advies van experts (Throgmorton, 1996). Dit leidde in sommige gevallen tot meer weloverwogen besluiten. Maar veel uit zowel de beleidsanalyse als de systeembenadering was erg academisch van aard en gebaseerd op een sterk geloof dat de wereld kon worden begrepen (Hall, 2011). Ze gingen uit van waardenvrije planners die op basis van hun methoden belangeloos konden bepalen wat het beste is voor de samenleving. Niet veel later ontstond ook een andere reactie op het modernistische planningsdenken, waarin geen rationele beheersing vanuit een besliscentrum centraal stond, maar polycentrisme, politieke bepaaldheid en deliberatieve besluitvorming.

Collaborative en deliberative planning

Tegen de achtergrond van nieuwe maatschappelijke contexten veranderden ook de planningsfilosofieën. De maatschappij ontwikkelde zich van een moderne periode met relatief breed gedeelde normen en waarden, naar een gefragmenteerde sociale orde en pluralistische samenleving, gekenmerkt door meervoudige belangengroepen, differentie en conflicten. De vraag die deze transitie oproept, is in welke context vreedzame co-existentie kan bestaan en hoe

besluiten en projecten tot stand komen als het ene, enkele besliscentrum niet meer bestaat. Vaak wordt verwezen naar Manuel Castells (1996) om aan te geven dat we in een 'netwerksamenleving' terecht zijn gekomen. Nu bestonden netwerken altijd al, maar volgens Castells zijn ze voortdurend aan verandering onderhevig. Bestaande instituties worden in hoog tempo afgewisseld door nieuwe, vaak tijdelijke netwerken. Het staatsgezag is niet meteen weg, maar bestuurlijke sturingsambities zijn genoodzaakt via een complexiteit aan netwerken hun weg te vinden (Kickert et al., 1997; Koppenjan & Klijn, 2004).

Tegen deze achtergrond presenteerde onder meer Patsy Healey (1997) het model van *collaborative planning*: een interactief sturingsproces dat plaatsvindt in complexe en dynamische institutionele contexten en dat wordt gevormd door economische, sociale en ruimtelijke krachten die specifieke interacties niet volledig bepalen, maar wel structureren. Individuen kunnen nog zo invloedrijk zijn, het gaat erom hoe zij samenwerken in een gemeenschappelijk bestaan. Healey's model van collaborative planning was sterk gebaseerd op de door haar in de planningspraktijk geteste theorie van Anthony Giddens (1984), waarin een continue interactie plaatsvindt tussen 'structure and agency' (tussen het systeem en het individu) en op de theorie van Jürgen Habermas (1984) over een 'communicatieve rationaliteit' die actoren in hun onderlinge interactie gebruiken. In de loop der tijd ontstond in het denken over stedelijke planning steeds meer aandacht voor netwerksturing en de wijze van communiceren en argumenteren van partijen in het bestrijden of samenwerken bij de besluitvorming en realisatie van ruimtelijke projecten. Nog steeds zijn technisch-rationele planningsmodellen toepasbaar in situaties waarin nauwelijks diversiteit en interdependentie van belangen bestaat. Maar als de diversiteit en interdependentie van belangen hoog is, dan wordt collaborative planning als een passend model beschouwd. Planning is dan voor de betrokken actoren een co-evoluerend proces naar een gemeenschappelijke begripsvorming, doelstelling en methodiek om tot oplossingen te komen (Innes & Booher, 2000).

Kortom, bestuurders en stedelijke planners kunnen alleen effectief zijn als zij van het 'centraal plateau' en het geloof in het eigen objectieve gelijk afstappen. Zij moeten open staan voor de betrokkenheid van andere partijen en conflicterende waarden en op basis van deliberatieve besluitvorming de stad ontwikkelen. Er is zodoende een stedelijke ontwikkelingsvorm ontstaan die zich openbaart als *discursieve praktijk*. Het verhaal achter de materie moest aan discussie onderhevig zijn. Er ontstond meer aandacht voor het belang van deliberatie en daarmee voor taal, argumentatie en de verhalende kwaliteit in ruimtelijke c.q. stedelijke ontwikkeling (zie Forester, 1989; Hajer, 1995; Innes, 1995). Deze 'paradigm shift' heeft zich niet alleen in het denken over stedelijke planning voorgedaan. Zo heeft Murray Edelman (1964, 1971, 1977) al geschreven over de rol van taal en symboliek in de politieke wereld.

Taalanalyse werd nog niet zo lang geleden vrijwel uitsluitend van belang geacht voor linguïsten of voor kunstzinnige doeleinden, zoals het recenseren van fictie. Maar in de jaren zeventig en tachtig ontwikkelden filosofen als Jacques Derrida, Michel Foucault en Paul Ricoeur invloedrijke ideeën over taal en discours, die verder gingen dan de puur artistieke, literaire analyses, maar ook invloed hadden op andere disciplines. Vanuit verschillende (toegepaste) wetenschappelijke disciplines ontstond vervolgens aandacht voor de narratieve kant van macht en invloed. In de economische wetenschappen schreef onder andere McCloskey (1985) over de rol van retoriek in economisch beleid. In de politieke wetenschappen beschreef Stone (1988) het belang van verhalen in de politieke gemeenschap. Vooral in de jaren negentig brak het denken over de rol en interpretatie van taal door in maatschappelijke, organisatorische en politieke analyses.

Healey (1992) schreef over de rol van debat en communicatie in ruimtelijke planning. Fischer & Forrester (1993) spraken over een 'argumentative turn' in de beleidswetenschappen, waarbinnen onder andere Yanow (1993) bijdragen leverde. Hajer (1995) onderzocht het denken over discours in milieubeleid. Vanuit de bestuurskunde schreef Van Twist (1995) over verbale vernieuwing in bestuurlijke organisaties. In de sociale geografie schreef Finnegan (1998) een taalanalyse over verhalen uit het stedelijke leven. Rond de millenniumwisseling behoorden de analyses van taal en discours binnen de disciplines die gedrag en maatschappij onderzoeken niet meer tot de wetenschappelijke 'outcast'. Diverse auteurs hebben deze narratieve wending in het denken beschreven, waaronder Fischer (2003), Hajer & Wagenaar (2003) en Nelissen, De Goede & Van Twist (2004).

In deze studie sluit ik aan bij de collaborative en deliberative planningstheorie als vervanging van dan wel aanvulling op het klassieke en moderne planningsdenken zoals dat in het begin van deze paragraaf is beschreven. In de rest van dit hoofdstuk zullen enkele belangrijke discursieve concepten worden toegelicht, die ik in dit onderzoek naar beeldbepalende stedelijke ontwikkeling hanteer. Mijn uitgangspunt daarbij is dat in het proces van stedelijke ontwikkeling 'tussen betoog en beton', het 'betoog' niet slechts het vertrekpunt is voor het realisatieproces. Vertogen zijn niet alleen van belang bij het lanceren van ideeën, die vervolgens moeten worden gematerialiseerd, maar vertogen vormen een permanente drager van het gehele proces van stedelijke (project)ontwikkeling. In dat proces spelen voortdurend voor of achter de schermen verhalen een rol en gaat het om de partijen die deze verhalen steunen, vertellen of veranderen. Om dit te verduidelijken zal ik in de volgende paragraaf eerst uitwerken wat het belang is van de verhalende kant van het politiek-bestuurlijke bedrijf. Vervolgens zal ik als variant daarop in paragraaf 4.4 de verhalende dimensie van stedelijke ontwikkeling beschrijven, inclusief een aantal begrippen dat voor een analyse van bestuurlijke vertogen van belang is. Ik zal aan het einde van hoofdstuk 4 (en aan het begin van hoofdstuk 5) nader aangeven hoe deze discursieve benadering zich verhoudt tot bestaande macht- en invloedsperspectieven.

4.3 Bestuurlijke vertogen

Het politiek-bestuurlijke bedrijf bestaat voor een aanzienlijk deel uit het vertellen van verhalen. Voor politici en bestuurders is 'storytelling' een dagelijkse routine (Stone, 1988). Of zij nu debatteren in de Tweede Kamer of de gemeenteraad, de pers te woord staan, een toespraak houden, bij een talkshow aanschuiven of lobbyen voor investeringen bij bedrijven of ministeries. Er worden niet zomaar feiten, getallen en argumenten uitgewisseld, maar ze worden gepresenteerd en verwerkt in verhalen. Dat kunnen zowel abstracte als concrete verhalen zijn. Abstracte verhalen gaan onder meer over normen en waarden, vergezichten voor de ideale samenleving of analyses van beleid. Concrete verhalen gaan veelal over mensen van vlees en bloed, zichtbare projecten, politieke incidenten of andere zaken die gemakkelijk invoelbaar zijn. Deze concrete verhalen dienen regelmatig ter ondersteuning of illustratie van abstractere verhalen. Politici en bestuurders presenteren niet slechts feiten, maar maken die ook onderdeel van een verhaal dat ze vertellen. Deze verhalen bepalen het politiek-bestuurlijke handelen, het is een belangrijk onderdeel van hun professionaliteit (Wagenaar, 2001). De mate van professionaliteit zit dan vooral in de mate waarin zij erin slagen door middel van verhalen anderen te overtuigen en aan zich te binden. Ook stedelijk bestuur is een discursieve praktijk. De vorming van stedelijke identiteit is deels een narratieve aangelegenheid. Voordat ik de

verhalende kant van stedelijke ontwikkeling toelicht, zal ik eerst in het algemeen ingaan op de werking van bestuurlijke verhalen, bestuurlijke taal en symboliek.

De meervoudige functie van bestuurlijke verhalen

Verhalen in het politiek-bestuurlijke bedrijf kunnen meerdere functies of doelen hebben. In mijn optiek zijn er ten minste vijf functies te formuleren, die elkaar deels kunnen overlappen, maar ook te onderscheiden zijn, omdat ze in meer of mindere mate een verschillende focus hebben. Verhalen kunnen ten eerste betekenis verlenen aan gebeurtenissen. Ten tweede kunnen verhalen identiteit(en) van een gemeenschap definiëren. Ten derde kunnen verhalen inspireren en mensen in beweging brengen. Ten vierde kunnen verhalen politiek en bestuurlijk handelen legitimeren. En ten vijfde kunnen verhalen macht en gezag aan de vertellers bieden. Deze vijf functies zal ik nader toelichten.

Een eerste functie van verhalen is dat zij betekenis kunnen verlenen aan gebeurtenissen. Ze dienen ons te helpen om de complexe wereld te begrijpen (White, 1973). Zo kunnen ze een belangrijke rol spelen in het duiden van crises en rampen. Zie hoe de bankencrisis, die zich in 2008 manifesteerde, door politici werd aangegrepen om een verhaal te vertellen waarin zij de wereld duiden volgens hun eigen ideeën. De één vertelde hoe de bankencrisis is geworteld in roekeloos leengedrag van consumenten, de ander vertelde een verhaal over hebzucht aan de top van de bancaire wereld, en weer een ander legde de nadruk op het gebrek aan financieel toezicht door de overheid. Daarnaast waren er ook vertellers van de relativerende boodschap dat het allemaal wel meevalt met de bankencrisis en er eigenlijk niet zo'n probleem is. In de ruimtelijke sfeer zijn bijvoorbeeld verhalen rond klimaatverandering belangrijk in hoe wij ecologische gebeurtenissen kunnen duiden. Vooral op momenten dat zich rampen, crises of andere onverwachte en onwelgevallige gebeurtenissen voordoen, hebben mensen behoefte aan duiding door bestuurlijke verhalen (Edelman, 1977). Niet alleen deskundigen, maar ook politici en bestuurders spelen dan een belangrijke betekenisverlenende rol.

Ten tweede definiëren verhalen de identiteit van een gemeenschap. Identiteit wordt geconstrueerd in verhalen, of dat nu onze eigen verhalen zijn of de verhalen die anderen over ons vertellen (Randall, 1995). Politici proberen als geen ander om de identiteit van een collectief te duiden door middel van verhalen (Whitebrook, 2001). Ze vertellen wat ons 'eigen' maakt als land, volk, stad, regio of andere te onderscheiden groep. Politici kunnen vertellen wie we zijn, wie tot ons behoren of wie we moeten vrezen ('t Hart & Ten Hooven, 2004). In die verhalen wordt geregeld verwezen naar historische, geografische en sociale kenmerken van een gemeenschap. Burgemeesters of andere bestuurders vertellen bijvoorbeeld op Bevrijdingsdag waar Nederland voor staat. In Zeeland wordt het eeuwenlange gevecht tegen het water gebruikt in het verhaal over de Zeeuwse identiteit. In Rotterdam wordt aan het bombardement of aan de haven gerefereerd om de identiteit van de stad te duiden. Amsterdam gebruikt het tolerante handelsverleden. Verhalen over de identiteit van een gemeenschap kunnen door politici bewust worden gebruikt om trots, cohesie en zelfbegrip te bewerkstelligen. Ook hier creëren politici en bestuurders een eigen 'frame', waarin vooral wordt benadrukt wat zij belangrijk vinden om als identiteit te definiëren.

Ten derde worden verhalen verteld om mensen te inspireren en in beweging te brengen. Verhalen kunnen mensen emotioneel raken en kunnen daarbij een appèl doen op de toehoorder

om in beweging te komen. Zo vertellen politici dat op mondiale schaal het klimaat verandert en doen zij daarbij bijvoorbeeld een oproep om op individueel niveau het energieverbruik in huis te beperken. Deze 'empowerment functie' van verhalen onderstreept de idee dat in het politiek-bestuurlijk bedrijf verhalen niet primair of uitsluitend moeten worden beoordeeld op de vraag of ze juist zijn, of ze kloppen, maar of ze aan het denken zetten, of ze in beweging brengen. Cobb (1997) stelt dat 'narrative empowerment' niet zozeer gaat om het beschrijven, maar veeleer om het creëren van een sociale realiteit op basis van een geheel aan discursieve praktijken die participatie moeten versterken. Beleidsverhalen hebben vaak een intentionele aard en zijn handelingsgericht (Wagenaar, 2001).

Ten vierde worden verhalen verteld om het handelen van gezagsdragers te legitimeren. Politici en bestuurders hebben voortdurend plannen in hun hoofd waarvoor zij steun nodig hebben van de bevolking, hun electoraat, de Tweede Kamer, de gemeenteraad of journalisten. In onze democratische rechtstaat hebben mensen recht op een uitleg van bestuurlijk handelen en in die uitleg worden verhalen verteld die bestuurlijk handelen begrijpelijk moeten maken. Dat zijn concrete verhalen over bijvoorbeeld de noodzaak tot dijkverzwaring vanwege de verwachte stijging van de zeespiegel. Maar ook abstracter beleid, zoals de hervormingsmaatregelen in de landelijke of gemeentelijke overheidsfinanciën, wordt gelegitimeerd door niet alleen getallen en grafieken te tonen, maar ook door verhalen te vertellen. Zie hoe in tijden van economische tegenspoed pijnlijke maatregelen worden gelegitimeerd met verhalen als 'snoeien om te groeien'. Publieke leiders, zoals ministers of wethouders die verantwoordelijk zijn voor de overheidsfinanciën, vragen in hun verhalen niet alleen steun voor hun financiële beleid aan hun professionele omgeving, vooral in tijden van economische en financiële crises proberen zij in hun verhalen aan een zeer uiteenlopend publiek hun handelen te legitimeren (zie ook Noordeggraaf-Eelens, 2010). Bestuurlijk handelen wordt niet alleen vooraf in verhalen gelegitimeerd, het gebeurt evenzo achteraf. In die verhalen moet verantwoording worden afgelegd over het handelen uit het verleden en daarmee wordt het verleden gepolitiseerd ('t Hart, 2001). Dit gebeurt bijvoorbeeld als voor journalisten of voor onderzoekscommissies reeds verrichte handelingen moeten worden verantwoord.

Ten vijfde kunnen verhalen gezag aan vertellers verlenen. Vooral in een democratische orde en bij vrijwillige transacties zijn we meer geneigd iemand te bewonderen en te volgen als een begrijpelijk en inspirerend verhaal wordt verteld, dan wanneer uitsluitend bevelen worden gegeven. Aristoteles wees in de vierde eeuw voor Christus al op het belang van gezag dat ontstaat als een verteller een aansprekend verhaal op zijn toehoorders weet over te brengen (Bons, 2002). Politici en bestuurders zijn zich hiervan bewust en huren mede om die reden 'speechwriters' in die hen helpen om door middel van inspirerende verhalen hun gezag te vergroten. Zie hoe Obama in de verkiezingscampagne voor het presidentschap van de Verenigde Staten virtuele zetelwinst boekte na keer op keer toespraken te houden die niet alleen op basis van concrete beleidsvoorstellen, maar ook vanwege de grote verhalende kwaliteit bijdroegen aan zijn groeiende populariteit. Het gaat hierbij, anders dan bij het vierde doel van verhalen (het legitimeren van handelen), niet om een specifiek handelen of beleid, maar om het gezag van de persoon of actor als geheel. Het gaat bij de gezag verlenende functie van verhalen overigens niet uitsluitend om het gezag van de verteller als persoon. De verteller, in de vorm van een principaal, dan wel de ondersteunende woordvoerder of pr-medewerker, representeert doorgaans een institutie waarvan het gezag mede afhankelijk is van deze verhalen.

Verhalen hebben een grote potentie om in één of meer van deze vijf functies te voorzien. Maar let wel, het gaat om een potentie, niet om een garantie. Het opvoeren van een verhaal voorziet niet vanzelfsprekend in betekenis, legitimiteit of gezag. Verhalen kunnen daaraan bijdragen, maar verkeerde verhalen op het verkeerde moment verteld, kunnen juist een averechts effect hebben. Zo vergrootten de verhalen van voormalig president Berlusconi over de aanpak van corruptie aan het begin van zijn presidentiële loopbaan zijn gezag, maar nadat zijn partij vanwege de verdenking van corruptie en belangenverstremming in opspraak raakte, waren deze verhalen inmiddels sleets geworden en werd aan de waarde sterk getwijfeld. Verhalen kunnen zo leiden tot de ontmaskering van autoriteiten. Er spelen daarnaast nog meer variabelen een rol in de mate waarin bestuurlijke verhalen invloedrijk kunnen worden geacht. Hager (2009) stelt in zijn casestudy naar het Amsterdamse college van burgemeester en wethouders, dat de invloed van verhalen mede bepaald wordt door zowel de mate waarin bestuurlijke verhalenvertellers zijn verbonden met netwerken van toehoorders, als de mate waarin verhaallijnen kunnen worden herhaald en aangepast door zich te ontwikkelen door de tijd heen. Naast de inbedding in de maatschappelijke en bestuurlijke context van verhalen en verhalenvertellers, is een aantal kwaliteiten van het verhaal zelf bepalend, waar ik in paragraaf 4.4 nader op zal ingaan. Eerst zal ik dieper ingaan op de werking en het belang van verhalen voor de bestuurlijke praktijk.

Politici als dromenverkopers

Politici proberen met verhalen hun kijk op de wereld, oftewel hun 'frames', aan ons te presenteren. In de politieke arena – of dat nu de Kamer, de gemeenteraad, het verkiezingsdebat of een televisieprogramma is – proberen zij ervoor te zorgen dat wij hun frame gebruiken om naar een verschijnsel of een project te kijken, in plaats van via de concurrerende frames van anderen. De politieke arena is dus een permanente strijd van 'framing', waarbij de meest overtuigende variant de winnaar is van deze politieke strijd. Overtuigende frames kunnen gezag, invloed en legitimiteit verlenen aan zowel de producent als de aanhangers van het 'winnende frame'. Diverse auteurs, waaronder Stone (1988), Gore (2007) en Van der Steen (2009), wijzen erop dat angst en 'nachtmerries' belangrijke bronnen zijn van de politieke beeldenstrijd. Een typerend voorbeeld is hoe na 9/11 in bestuurlijke verhalen de dreiging van een grote en krachtige vijand tot een invloedrijk 'frame' is geworden om de gebeurtenissen in de wereld te duiden en maatregelen ter voorkoming van terrorisme te rechtvaardigen. Voorgestelde maatregelen worden als onoverkomelijk gepresenteerd. Zie hoe de Britse premier Margaret Thatcher verstrekkende hervormingen doorvoerde door mogelijke twijfel of tegenspraak te omzeilen met haar bekende uitspraak 'there is no alternative', ook wel bekend onder de afkorting 'TINA-politics' (zie Stewart, 2001).

Op tal van beleidsterreinen zijn angst, risico of gevaar belangrijke impliciete of expliciete bouwstenen voor krachtige bestuurlijke verhalen. Deze gaan gepaard met 'stories of control' en ingrijpende preventieve of curatieve interventies. De dreigingen van geweld, criminaliteit, milieurampen, islamisering, griepvirussen, economische tegenspoed of welke crisis dan ook, zijn de 'ideale' bronnen voor bestuurlijke verhalen gebaseerd op angst. Onder meer Beck (1992) en Davis (1999) beschrijven hoe we vanuit de 'risk society' en een 'ecology of fear' zijn geneigd tot het aanvaarden van verstrekkende beleidsinterventies in de persoonlijke levenssfeer. Krachtige verhalen die bepaalde keuzes of beleidsinterventies moeten legitimeren, spelen dikwijls in op

gevoelens van onheil. Bij (dreigende) tegenspoed, zoals rampen en crises, zijn mensen eerder genegen achter hun leiders te staan en daarom houden politici ervan om zaken voor te stellen als bedreiging. De gepresenteerde rechtvaardiging van bestuurlijk handelen in het algemeen belang verkleint de kans dat een politicus wordt gezien als door opiniepeilingen geobsedeerde opportunist zonder ruggengraat ('t Hart & Tindall, 2009: 346). Bestuurders kunnen angst dus strategisch benutten.

Angst is echter niet de enige bouwsteen voor bestuurlijke 'storytelling'. Waar sprake is van crises of 'ongetemde problemen' (Wildavsky, 1979) – zoals smeltende ijsbergen, vergrijzing, demografische krimp of economische tegenspoed – zal angst of dreigend gevaar een grote rol spelen als basis voor beleidsinterventies. Maar er is meer dan de 'power of nightmares' waar Van der Steen (2009) aan refereert. Als het gaat om de stedelijke context en de realisatie van beeldbepalende projecten in de stad, dan valt op dat politici en bestuurders ons niet zozeer nachtmerries, maar juist aantrekkelijke dromen voorhouden. Zo laten ze in hun bestuurlijke verhalen zien hoe mooi het zou zijn als er in de stad een nieuw bouwwerk wordt gerealiseerd, gebouwd door een gerenommeerde architect, waar we zowel vanwege de functionele als esthetische kwaliteit veel van zullen genieten en waar we trots op kunnen zijn. Natuurlijk kan de realisatie van grote fysieke projecten ook worden verdedigd op basis van een bittere (economische) noodzaak, maar er dient ook oog te zijn voor de positieve emoties waarop krachtige bestuurlijke frames worden ontwikkeld. Vanuit mijn perspectief op prestigieus bestuur als functie van publiek leiderschap zijn naast angst evenzo trots, enthousiasme, avontuur, allure, schoonheid of verleiding impliciete of expliciete bouwstenen voor bestuurlijke 'frames' om beleid te verdedigen. Politici zijn daarom ook 'dromenverkopers': ze proberen hun enthousiasme voor iets wat kan bestaan op ons over te brengen. Er is niet alleen een 'power of nightmares', er is ook een 'power of dreams'.

Het handelen van publieke leiders als dromenverkopers doet zich in verschillende varianten voor. Opnieuw gebeurt dat in de vorm van een bestuurlijk betoog, zoals een inspirerende toespraak. Een voor de hand liggend voorbeeld is Martin Luther Kings 'I have a dream'-speech. Na de val van de muur en de hereniging van West- en Oost-Duitsland sprak Helmut Kohl over 'Blühende Landschaften' en een recente variant van politieke handel in dromen zijn Obama's 'Yes we can'-verhalen. Een ander middel om 'dromen te verkopen', dat vooral bij fysieke projecten wordt gebruikt, is de *visuele verleiding van de artist impression*. Zo worden bij de initiatie van prestigieuze projecten doorgaans artist impressions getoond in de krant, op de gemeentelijke website of in de hal van het stadhuis. Deze artist impressions zijn niet alleen een representatie van 'de droom' van de architect of de projectontwikkelaar, maar soms ook van het verantwoordelijke bestuur dat ons probeert te verleiden met aantrekkelijke beelden. De 'getoonde dromen' kunnen een denkbeeldige weergave van de toekomst vormen. Een afgebeelde droom hoeft dan niet eens geheel realiseerbaar te zijn. Het afgebeelde mooie weer, de groene bomen, de bloemen in het gras, de moeders met kinderwagens, de zeilbootjes op het water en vaak onrealistische ruimtelijke verhoudingen, maken onderdeel uit van deze visuele verleiding. In een droom horen immers surrealistische elementen. De visuele verleiding van de artist impression is er niet alleen letterlijk. Bestuurlijke verhalen kunnen ook in figuurlijke zin artist impressions aanreiken. In bestuurlijke taal spelen min of meer dezelfde mechanismen een rol: variërend van het appelleren aan positieve emoties of het gebruikmaken van dramatische overdrijvingen tot aan het wekken van onrealistische verwachtingen. Ze zijn steeds bedoeld om ons te verleiden mee te gaan in politieke of bestuurlijke dromen voor de stad. Kortom,

bestuurders vinden hun bestemming niet alleen in het ons behoeden voor gevaar. Soms willen bestuurders ook gewoon 'iets moois' maken. In een weerbarstige, moeilijk stuurbare samenleving vinden volgens Sudjic (2005) bestuurders het heerlijk om prestigieuze projecten te bouwen.

Anders dan dreigende rampen of andere vormen van tegenspoed, zijn verhalen over prestigieuze projecten mijns inziens minder vanzelfsprekend gebaseerd op angst en crisisretoriek. Ze appelleren veel eerder en explicieter aan warme gevoelens, trots en zelfbewustzijn. In termen van de 'gain-and-loss-framing-theory' (zie oa Kahneman & Tversky, 1984) zullen bestuurders met door hen voorgestelde projecten eerder de 'winst' dan het 'verlies' beschrijven. Er is meestal minder gemakkelijk plausibel te maken dat het *niet* ontwikkelen van een gepresenteerd project tot directe negatieve gevolgen leidt, zoals dat bij crisissituaties het geval is. Bij een dijk die op doorbreken staat, is het relatief eenvoudig voor te stellen wat er gebeurt als er niet wordt ingegrepen. Niet zelden worden prestigeprojecten bevochten op basis van een combinatie, doordat bij prestigeprojecten vaak na het uittekenen van de droom, soms impliciet of in tweede instantie, wordt gewezen op mogelijke negatieve gevolgen van het achterblijven van steun voor het project. Dat betekent dat bij het bestuderen van bestuurlijke betogen rond beeldbepalende projecten voor zowel de retoriek boven als onder de oppervlakte aandacht moet zijn.

Is 'framing' een vorm van 'fact free politics'?

Gaat het in de wereld van politiek en bestuur niet om meer dan 'storytelling'? Wordt de bestuurlijke praktijk niet te veel gereduceerd tot het vertellen van verhalen op basis van fictie in plaats van feiten? Om op deze mogelijke en begrijpelijke tegenwerpingen antwoord te geven, zal ik eerst nader ingaan op de betekenis van verhalen in het politiek-bestuurlijke bedrijf door te beschrijven hoe ze onze kijk op de wereld bepalen. Taal is om te beginnen niet slechts een duiding van dingen, maar roept ook betekenisvolle waarneming op (Van Twist, 1995). Politiek en bestuur behelzen niet slechts het zakelijk analyseren van feiten of het daadkrachtig doorhakken van knopen. Het gaat volgens Edelman (1964, 1971, 1977, 1988) voor een groot deel om het *strategisch hanteren van taal en symboliek*. Politici proberen door middel van taal en symboliek de complexiteit van de wereld te reduceren tot pakkende, begrijpelijke en 'sturende beeldvorming'. Soms is daarbij al het gebruik van een enkele prikkelende, beeldende term voldoende om een denk- en discussiekader te bepalen. Denk in het publieke debat aan het gebruik van termen als 'varkensflats' en 'megastallen' in een debat over intensieve veehouderij, aan termen als 'aanrechtsubsidie' en 'staatscrèches' in een debat over vrouwenparticipatie en kinderopvang, of aan termen als 'jaloeziebelasting' en 'villataks' in een debat over het fiscaal stelsel. Dergelijke termen kleuren meteen een bepaald beleidsvoorstel.

Taal is niet slechts een passief middel, maar is volgens Hajer (1995: 59) veel meer een interactie tussen taalstructuren en voorkeuren. Ook bij ruimtelijke projecten komen we krachtige begrippen tegen die een debat kunnen framen. Denk aan tegenstanders of sceptici van een projectinitiatief die het hebben over 'luchtkastelen'. Of denk bij moeizaam verlopende projecten aan een oppositielid in de gemeenteraad dat vraagt aan het college van burgemeester en wethouders 'hoeveel geld uit de portemonnee van hardwerkende burgers zij nog in de blunderput willen gaan steken'. Dergelijke woordkeuze wordt in het publieke debat gehanteerd

als een strategisch instrument, want hoe we iets noemen bepaalt voor een belangrijk deel hoe we iets zien. In dit proces van 'naming' en 'framing' vindt volgens Van Twist (1993: 39) de sociale constructie van de beleidswerkelijkheid plaats.

Het strategisch narratieve proces van beleidsvorming laat zich vanuit de theorie van 'framing' nader verklaren. Entman (1993) definieert framing als het selecteren van bepaalde aspecten van een gepercipieerde werkelijkheid om die in een gecommuniceerde tekst te benadrukken en als zodanig te gebruiken als probleemdefinitie, als causale interpretatie, als morele evaluatie en/of als handelingsaanbeveling aangaande datgene wat wordt omschreven (Entman, 1993: 52). Dat frames de aandacht op bepaalde aspecten van de beschreven werkelijkheid vestigt, betekent tegelijkertijd dat de aandacht voor andere aspecten wordt weggehouden. In navolging van Edelman stelt Entman dat er beïnvloeding van de ontvanger van een frame optreedt als de ontvanger informatie over één interpretatie krijgt en verwerkt, maar weinig informatie heeft over alternatieven (Entman, 1993). Framing kan in dat geval een buitengewoon krachtig middel zijn, vooral als het veel wordt herhaald en daarmee een prominente plek in ons geheugen krijgt, een proces dat in de psychologie 'saliëntie' wordt genoemd. Entman voegt later (2003) aan zijn definitie toe dat frames gebruikmaken van woorden en beelden die in onze cultuur duidelijk aanwezig zijn, zodat ze sterk worden opgemerkt, begrepen en herinnerd en ons emotioneel kunnen raken.

Politici reiken ons een raamwerk aan waardoor we niet alleen kunnen duiden wat er gaande is, maar waardoor we mogelijke oorzaken én impliciete oplossingen ook eerder zullen omarmen. Het gaat dan niet zomaar om een frame dat ons helpt om op iets te focussen, zoals een vergrootglas dat doet. Frames vermengen impliciet normatieve met empirische elementen. Rein & Laws stellen over de framing in bestuur en beleid: *'Actors express beliefs through these normative-prescriptive stories that interpret an uncertain, problematic, or controversial situation into a policy problem that names the phenomenon and implies a course of action. [...] They define the boundary between evidence and noise, and shape views about what counts as progress. The stories wed fact and value into belief about how to act'* (Rein & Laws, 2003: 174). In 'frames' worden feit en aanname, denken en handelen vermengd tot één krachtig verhaal. Feiten die in politieke taal worden gebruikt, worden voortdurend strategisch gereconstrueerd (Edelman, 1977: 37).

Frames kunnen zo krachtig zijn of imponerend op ons werken, dat we in sommige gevallen niet meteen of voldoende doorhebben dat ze zich onvoldoende of niet coherent verhouden tot een materiële werkelijkheid. Sommigen zullen in populairder jargon zeggen dat politici ons heel wat lariekoek verkopen. De politiek-bestuurlijke strijd die plaatsvindt kan ontaarden in zogenoemde 'fact free politics'. Feiten doen er dan niet meer toe, meningen en stellingnamen des te meer. Volgens Wagenaar (2001: 331) zijn veel beleidsverhalen in hoge mate immuun voor informatie die in strijd is met de portee van het verhaal. De filosoof Frankfurt (2005) spreekt over de impact van verhalen die als 'bullshit narratives' kunnen worden aangemerkt. Het gaat dan om verhalen die niet zijn onderbouwd met feiten, die een causaliteit bezitten die omkeerbaar is (kip-ei), een groot 'jubelkarakter' hebben (niemand kan ertegen zijn) en die sterk op maakbaarheid zijn gericht. Het is een uitnodiging aan de ontvanger om te geloven in de realiseerbaarheid van de stand van zaken die de propositie niet beschrijft of verklaart, maar suggereert en projecteert (Engelen, 2011). Het kan soms nog verder gaan dan alleen het weglaten van feiten of 'fact free politics'. In de woorden van Engelen gaat het om een

'manmoedige poging om de ontvanger ervan te overtuigen dat met het doen van de uitspraak een 'feit' is geschapen' (Engelen, 2011: 23).

Politieke uitspraken proberen de realiteit te vormen. Bestuurlijke 'storytelling' gaat net zo goed om 'taalhandelen' als om louter waarheidsduiding. Van der Spek et al. (2012) stellen dat niet een waarheidsgeoriënteerd vocabulaire (hoe het is), maar een waardegeoriënteerd vocabulaire (hoe het moet) de essentie van politiek is. Edelman (1964) wees er al op dat in politieke taal niet zorgvuldigheid het belangrijkste kenmerk is, maar de waardering van de doelgroep van de boodschap (Edelman, 1964: 115). Door verhalen te vertellen kunnen zaken werkelijkheid worden, omdat mensen zich ernaar gaan gedragen en middelen gaan inzetten om beoogde dromen te bereiken. Krachtige frames hebben een groot mobiliserend, constitutief en performatief vermogen. Maar dat betekent niet dat de werkelijkheid zich altijd, overal of volledig laat vormen naar de krachtig geformuleerde frames in bestuurlijke vertogen. Er zijn niet zelden, in de woorden van Edelman (1977), *'words that succeed and policies that fail'*. De imponerende kwaliteit van een frame is niet oneindig te benutten, los van een materiële werkelijkheid. Publieke leiders kunnen niet zomaar alles vertellen zolang het maar een 'mooi verhaal' is. 't Hart & Tindall (2009) hebben bijvoorbeeld gewezen op de grenzen die aan narratieve ruimte zitten aan de hand van een analyse van de framingstrategieën gebruikt door publieke leiders tijdens de financiële crisis: *'If material realities are hard, immediate and widespread enough, political and even expert talk becomes soft in comparison. In terms of framing the problem and putting it right at the top of the political agenda, the brute facts lead and public discourse has to follow, leaving less scope for "spin" than politics in normal times does'* ('t Hart & Tindall, 2009: 333). Bestuurlijke betogen kunnen dus met 'brute feiten' worden geconfronteerd die zo alomtegenwoordig zijn, dat de kracht en de werking van een contrair frame zal afnemen.

In een geval van een krachtig frame dat als ongewenst of onjuist wordt gepercipieerd, zal het vaak niet helpen om ertegenin te gaan door slechts de droge feiten te presenteren. Feiten krijgen pas betekenis in een narratieve structuur (Throgmorton, 2003). De feiten zullen dus in een ander verhaal, in een ander frame, moeten worden verwerkt. Dat betekent dat in een narratieve strijd een dominant frame door een vertoog met een ander frame, oftewel door middel van 're-framing', moeten worden bestreden (zie Fischer, 2003). Volgens Lakoff (2004) werkt het niet om een dominant frame alleen te ontkennen, want dan wordt het alleen maar bevestigd. Daarom zal een 're-frame' moeten worden gepresenteerd, zodat een ontvanger letterlijk op andere gedachten kan worden gebracht (zie ook De Bruijn, 2010). In de praktijk zullen echter niet alle door besluitvormers gehanteerde frames op de proef worden gesteld door een strijd van framing en re-framing. Tegenstanders of sceptici hebben soms simpelweg een kennisachterstand, of een ontoereikend narratief vermogen, om de eventuele onjuiste veronderstellingen te kunnen ontmaskeren. Zodoende wordt het bestuurlijk geïnitieerde en pas later door anderen betwiste beleid gewoon ten uitvoer gebracht. Uiteindelijk zal dan de toekomst uitwijzen of er verkeerde beslissingen zijn genomen op basis van het destijds dominante bestuurlijke frame. De impact van 'fact free politics' kan volgens Derksen (2011) ten dele worden gerelativeerd door te beseffen dat een beleid dat de werkelijkheid ontkent wellicht op korte termijn aanhangers wint, 'maar ten langen leste zal falen' (Derksen, 2011: 126).

Kortom, bestuurlijke vertogen – en de daarbinnen gehanteerde frames – kunnen zeer bepalend zijn voor de ontwikkeling van beleid en projecten, maar kennen wel hun beperkingen en voorwaarden waaronder ze effectief kunnen zijn. Waarom en hoe bepaalde bestuurlijke betogen overtuigend kunnen zijn, waardoor ze breed gedragen worden en duurzaam doorwerking

hebben, zal ik in de volgende paragraaf nader uitwerken. De nadruk verschuift dan van bestuurlijke vertogen naar coalitievertogen; de gezamenlijke verhaalontwikkeling van betrokken actoren in de stedelijke ontwikkelingspraktijk.

4.4 Overtuigende retoriek en discourscoalities

Politici en bestuurders proberen door middel van pakkende verhalen hun dromen te verkopen, om die dromen vervolgens te kunnen realiseren. Ze willen van hun betoog beton maken. Omdat zij niet zoals een Romeinse keizer of een andere despoot bij machte zijn alles en iedereen voor hun droom te laten werken, zullen zij door middel van hun verhalen anderen moeten overtuigen. Deze 'anderen' zijn zeer divers. De bestuurder opereert in een stedelijk web van vele betrokken partijen. Deze actoren variëren van de gemeenteraad tot projectontwikkelaars, van de architect tot belangengroepen, van de ambtelijke top tot lokale media. Al deze partijen zijn onderdeel van een discursief proces van stedelijke ontwikkeling. Zij hebben ieder min of meer hun eigen verhaal en eigen ideeën over de stad en de stedelijke projecten. De bestuurder is ook niet per definitie de initiator van een stedelijk bouwproject. Een gebouw was ooit 'a dream in somebody's head',²² aldus Peter Gabriel, maar die 'somebody' is lang niet altijd de bestuurder. Andere actoren, zoals de architect, de projectontwikkelaar, de gemeentelijke afdeling stedenbouw of de gemeenteraad, kunnen evengoed dromen hebben en die aan bestuurders 'verkopen'. De narratieve en retorische kwaliteit is al dan niet succesvol in het overtuigen van het stadsbestuur of andere partijen die zijn betrokken bij de ontwikkeling van de stad. De kernvragen in deze paragraaf zijn derhalve de volgende. Wanneer is een verhaal overtuigend en constitutief? Wat is overtuigende retoriek? Hoe weten actoren zich rond narratieven aan elkaar te verbinden?

Overtuigende retoriek en verborgen verhaalvormen

Communicatie tussen actoren heeft een belangrijke retorische dimensie. Retoriek moet niet alleen worden opgevat als een ornamentele functie van taal. Retoriek is niet slechts de stijl waarop dingen worden gebracht, los van de inhoud. Een retorisch proces gaat om vorm én inhoud, om stijl én betekenis. Leith & Myerson (1989; zie ook Throgmorton, 1996) stellen dat een retorisch proces zich ten minste kenmerkt door drie elementen. Ten eerste is retoriek gericht op een *publiek*; argumenten en verhalen zijn altijd gericht op iemand anders. Ten tweede kunnen alle talige uitingen worden beschouwd als reacties op andere uitingen. Retoriek is dus *reactief*. Ten derde gaat de betekenis van deze uitingen verder dan waar de producent van retoriek controle over heeft; dat wil zeggen dat de betekenis mede bepaald wordt door de ontvanger, het publiek. Retoriek is dus een spel van *wederzijdse betekeniscreatie*. Retorische processen zijn een interactie van verteller en ontvanger. Ook de actoren die zijn betrokken bij stedelijke ontwikkeling richten zich op elkaar als publiek – daarbij reagerend op de retoriek van de ander – en geven tezamen betekenis aan datgene wat wordt verteld.

Niet alle retoriek is per definitie overtuigend. Maar retoriek die de vorm aanneemt van een *verhaal* heeft eerder een overtuigende werking, omdat de mens een 'verhalen vertellend' wezen is (MacIntyre, 1981). Verhalen zijn zelfs een ontologische voorwaarde voor het sociale leven (Somers, 1994: 615). Een verhaal is volgens Aristoteles op te vatten als een talige structuur met

een begin, een middenstuk en een einde dat herkenning oproept, waar karakters in voorkomen en waar beweging in zit (Aristoteles, 1999). Op deze basale elementen is ieder verhaal gestoeld. Om taal als een verhaal te kunnen interpreteren heeft de ontvanger een zeker tijdsperspectief nodig waarin een startsituatie kan worden onderscheiden van een eindsituatie; de transitie tussen beide situaties zorgt voor dynamiek. We herkennen deze narratieve structuren uit de literaire verhandeling van gebeurtenissen, zoals we die vinden in de klassieke tragedies, legenden, romans of andere fictie.

De aandacht voor narratieve processen kan de vraag oproepen of politiek, bestuur of stedelijke ontwikkeling niet veel zakelijker van aard is dan een uitwisseling van verhalen. Throgmorton (1996) wijst erop dat veel standpunten slechts volledig en adequaat kunnen worden uitgewisseld in de verhaalvorm. Hij baseert zich mede op Nussbaum (1990), die aangeeft hoe verhalen zich onderscheiden van non-narratieve taal. Verhalen brengen kennis over op een manier dat non-narratieve taal niet doet. Ten eerste geven verhalen aandacht aan *niet-meetbare zaken*; niet alle waardevolle dingen kunnen immers worden gereduceerd tot een metrische eenheid. Ten tweede benadrukken verhalen de *voorkeur voor percepties*. Door bijvoorbeeld de karakters in een verhaal iets te laten meemaken in een bepaalde context wordt een eigen perceptie van datgene wat wordt verteld tot uiting gebracht. Ten derde geven verhalen ruimte voor de *waarde van emoties*. Het gaat dan niet slechts om primaire gevoelens, maar om uitingen van hoe men dingen ervaart en wat belangrijk wordt geacht. Ten vierde benadrukken verhalen de *relevantie van ongecontroleerde gebeurtenissen*. Dat betekent dat de reacties en dingen die gedurende het verhaal plaatsvinden mede bepalend kunnen zijn voor de verdere ontwikkeling van het verhaal.

De taal die wordt gebruikt in stedelijke ontwikkeling volgt dikwijls de principes van een narratieve structuur. Ook bestuurlijke taal kent – ondanks de soms schijnbare zakelijkheid – een verhaallijn met een begin, een midden en een einde, met karakters en met dynamieken. Hajer (1995) wijst mede gebaseerd op het werk van Davies & Harre (1990) op het belang van ‘storylines’. Een storyline stelt actoren in staat betekenis te geven aan specifieke fysieke of sociale gebeurtenissen (Hajer, 1995: 56). Mensen sluiten zich niet zomaar aan bij gehanteerde taal, maar doen dat op basis van een verhaallijn. Hoewel een verhaallijn volgens Stone (1988) lang niet altijd gemakkelijk te herkennen is. De verhaallijn in beleidsteksten is vaak verborgen, maar er moet volgens Stone onder de oppervlakte worden gezocht naar het onderliggende verhaal, omdat het bijna altijd te reconstrueren is. Een discussie die over details lijkt te gaan, is volgens Stone ten diepste onenigheid over het fundamentele verhaal (Stone, 1988: 138). Bestuurlijke taal in beleidsnota’s is dan wel zakelijker van aard dan de taal die in romans wordt gebruikt, zij bevat wel degelijk impliciete narratieve structuren.

Als we concluderen dat in overtuigende retoriek gebruik wordt gemaakt van de verhaalvorm en de verhaalvorm ook in de retoriek van bestuurders en andere actoren is te herkennen, dan luidt vervolgens de vraag welke verhalen krachtiger zijn en waarom. Als we stellen dat in stedelijke ontwikkeling meerdere verhalen worden verteld en sommige ‘betogen’ eerder ‘beton’ worden dan andere, dan is het van belang te kunnen begrijpen waarom bepaalde verhalen er meer toe doen dan andere. Als mensen en actoren kunnen kiezen welk verhaal zij overtuigend vinden, op grond waarvan maken zij dan die keuze? Op basis van het werk van onder andere Fisher (1989), Stone (1988) en Throgmorton (1996) beschouw ik de overtuigingskracht van verhalen in wat ik zal duiden en onderscheiden in de *narratieve rationaliteit* en de *narratieve symboliek*. Beide aspecten zijn namelijk van belang voor het creëren en overnemen van een overtuigend verhaal.

Narratieve rationaliteit en narratieve symboliek

Wanneer is een verhaal overtuigend? Een overtuigend verhaal is voor een belangrijk deel een geloofwaardig verhaal. Mensen beoordelen verhalen van bestuurders en andere actoren op basis van de coherentie en betrouwbaarheid van die verhalen (Fisher, 1989). Als we verhalen tot ons nemen, dan beoordelen we die bewust of onbewust op basis van een minimale logische samenhang van de onderdelen uit het verhaal, de *coherentie*. Verhalen worden getoetst op basis van de interne coherentie, zoals de gebruikte structuur en karakters in een verhaal, alsmede de externe coherentie, de samenhang van het verhaal met de werkelijkheid buiten het verhaal of de samenhang met andere aanvullende of concurrerende verhalen. Een verhaal dat niet aan deze basale vorm van interne en externe coherentie voldoet, is minder geloofwaardig. Mensen zullen zich bij verhalen met een gebrek aan coherentie niet serieus genomen voelen. Naast coherentie speelt betrouwbaarheid een rol. Een betrouwbaar verhaal is een geloofwaardig verhaal, doordat er goede argumentaties en redenties in voorkomen. Volgens Fisher (1989) wordt in een betrouwbaar verhaal 'the logic of good reasons' toegepast, waarmee hij bedoelt dat een verhaal elementen bezit die een waarborg bieden voor de aanname van het advies dat tot het publiek is gericht. Zowel coherentie als betrouwbaarheid van een verhaal bepaalt de *narratieve rationaliteit* op basis waarvan verhalen geloofwaardig en overtuigend kunnen zijn.

Een overtuigend verhaal is niet alleen geloofwaardig, maar is ook aansprekend. Verhalen worden immers op meer dan narratieve rationaliteit beoordeeld. De mate waarin verhalen mensen aanspreken, is voor een belangrijk deel gebaseerd op *narratieve symboliek*. Er zijn principes die niet alleen de schrijvers van fictie, maar ook bestuurders en andere actoren gebruiken om hun verhaal aansprekend te maken en te doen aanzetten tot steun of actie. Daarvoor dient een verhaal over een zekere *dynamiek* en *spanning* te beschikken. Verhalen die aansporen tot verandering of bestuurlijke interventies volgen doorgaans twee mogelijke 'storylines'. Er zijn de zogenoemde 'stories of decline' en de 'stories of control' (Stone, 1988). De *story of decline* gaat over een basissituatie die goed was, maar waar vervolgens verslechtering optrad. Deze achteruitgang heeft zelfs tot een onacceptabele situatie geleid en daarom moet er iets worden gedaan (zie ook de appellerende functie van verhalen waar ik in de vorige paragraaf over schreef). Zo vertellen politici verhalen over hoe de Noordpool ooit volledig met ijs bedekt was, maar dat de ijsbergen smelten en dat daarom in klimaatbeheer moet worden geïnvesteerd. De andere dominante storyline is de *story of control*, die stelt dat er weliswaar gebeurtenissen hebben plaatsgevonden of dreigen te gebeuren, maar dat er iets aan het onwelgevallige gedaan kan worden om daarmee de situatie te beheersen. Politici vertellen bijvoorbeeld dat de financiële crisis heeft geleid tot economische achteruitgang, maar dat door stimuleringsmaatregelen de economie op peil kan blijven.

Andere symbolische elementen van aansprekende verhalen zijn *karakters* en *settings*. Volgens Throgmorton (1996) zijn goede verhalen gebouwd rondom karakters in wie we interesse hebben en die bij ons iets los kunnen maken, of dat nu positieve of negatieve gevoelens zijn. Die karakters kunnen in het geval van stedelijke planning uiteenlopende actoren zijn, zoals burgers, bedrijven, politici, overheidsorganen en zo meer. Soms is de verteller een karakter in zijn eigen verhaal. Het gaat vooral om het betrekken van actoren als karakters die van belang zijn voor het specifieke issue of idee op basis waarvan het verhaal wordt verteld. Karakters dienen bovendien in een bepaalde *setting* of context te worden geplaatst (zie Edelman, 1964), zoals burgers in

achterstandswijken, politici in de raadszaal, bedrijven in industriegebieden en steden in de dichtslibbende Randstad of in een krimpende regio. Het zijn allemaal contexten die een decor vormen waarop de karakters kunnen bewegen en tegen welke achtergrond de verhaallijn zich kan ontwikkelen. Van Twist (2009) spreekt over het principe van decorbouw en noemt als voorbeeld de minister van Verkeer & Waterstaat, die zich om daadkracht en doorzettingsvermogen in zijn beleidsdossier uit te stralen laat filmen met helm op en laarzen aan, tegen de achtergrond van een bouwplaats met veel zand en rondrijdende werktuigen. In dergelijke decors komen frames, scripts en casts bij elkaar.

Een laatste, maar zeker niet onbelangrijk element van aansprekende en overtuigende verhalen is het *beeldend taalgebruik*. Politieke en bestuurlijke verhalen zitten namelijk vol beeldende omschrijvingen met een symbolische functie. Zo is het verhaal over smeltende ijsschotsen op de Noordpool voor veel politici niet een probleemschets waarbij zij zich uitsluitend zorgen maken over dit ver gelegen deel stukje aarde, maar het gaat hen op dat moment meestal om meer, om klimaatverandering wereldwijd. In bestuurlijke taal is regelmatig sprake van *pars pro toto*, een deel dat een geheel representeert. Door een klein onderdeel van een groter geheel te beschrijven wordt een complex issue niet alleen begrijpelijker, maar vertoont de rest van het issue ongeveer dezelfde kenmerken als de beschreven representatie. Andersom wordt een *totum pro parte* gebruikt in het geval dat een geheel object symbool staat voor een kleiner onderdeel. Dat is bijvoorbeeld aan de orde als in een verhaal wordt gesproken over de rijksoverheid als 'Den Haag', terwijl op dat moment niet de hele stad, maar de regeringsinstituten die in de stad zijn gevestigd worden bedoeld.

Een ander type beeldend taalgebruik is de metafoor. Metaforen hebben in de politiek-bestuurlijke context een centrale plaats in het creëren van waarden, attitudes en percepties (Edelman, 1971: 65). Een metafoor in bestuurlijke taal is op het eerste gezicht een simpele vergelijking tussen het één en het ander, maar in diepere zin vertonen ze een narratieve structuur die een bestuurlijke verandering of interventie impliceert (Stone, 1988). Het eerdere voorbeeld van de smeltende ijsberg wordt gebruikt als metafoor voor klimaatverandering, daarmee suggererend dat er te veel warmte wordt geproduceerd, die we door vermindering van ons energiegebruik kunnen tegengaan. Vanwege de hoge mate van herkenning worden door bestuurlijke actoren veel metaforen ontleend aan organismen, natuurwetten, gereedschap, oorlog of ziekten (Stone, 1988). Zie hoe Nederlandse politici vaak 'een hellend vlak' in hun taal gebruiken, hoe we met behulp van 'stadsmariniers' kunnen werken aan sociale 'herovering', of hoe we volgens sommigen worden 'overspoeld door een tsunami van de islam'. Metaforen kunnen niet alleen tot de verbeelding spreken, maar ook herkenning oproepen op zo'n manier dat de mensen er deels hun eigen inhoud aan kunnen geven, waardoor een bredere steun kan worden verworven (Lakoff & Johnson, 1980).

De kracht van symboliek in overtuigende verhalen is zowel de herkenbaarheid als de meerduidigheid. Narratieve structuren en beeldend taalgebruik zitten vol *productieve ambiguïteit*. Dat betekent dat de gebruikte symboliek in verhalen voor meerdere interpretaties vatbaar is. Niet uitsluitend consistentie, maar multi-interpretabiliteit vergroot de ruimte om steun te verwerven voor een verhaal (Edelman, 1988; Hajer, 1995). Narratieve symboliek is om een aantal redenen van belang voor overtuiging. Niet alleen omdat het een bron van rijkdom en diepgang in literair opzicht is, die de communicatie van actoren minder saai maakt om naar te luisteren, maar ook omdat symboliek prikkelt tot verbeelding en refereert aan persoonlijke verlangens en ervaringen van verschillende toehoorders. Daardoor kunnen ontvangers van een

verhaal ten dele een eigen interpretatie geven aan de gehanteerde symboliek. Hiermee onderscheidt politiek-bestuurlijke taal zich nadrukkelijk van rationeel-technische taal, waar begrippen bij voorkeur zo eenduidig en afgebakend mogelijk zijn. Om steun te ontvangen van een grote hoeveelheid actoren met verschillende waarden, voorkeuren en belangen, leent taal zich in de discursieve bestuurlijke praktijk bij uitstek voor een zekere meerduidigheid. Volgens Elder & Cobb (1983) zijn symbolen vehikels die verschillende motivaties, verwachtingen en waarden samenvoegen, waardoor collectieve actie mogelijk wordt. Door middel van ambiguïteit in taalgebruik, zijn actoren in staat steun te verwerven vanuit verschillende hoeken.

Discursieve stromen en coalitievorming

Door middel van overtuigende verhalen komen actoren tot elkaar. Een verhaal creëert gedeelde betekenis. De betekeniscreatie van verhalen is niet uitsluitend het werk van de verteller of de auteur van het verhaal. Het is een wederzijds proces van betekenisverlening. Zeker, de verteller of ontwikkelaar van het verhaal wil een boodschap overbrengen en als dat gebeurt volgens de basale regels van narratieve rationaliteit en narratieve symboliek, dan is de kans op beïnvloeding door de auteur groter. Maar na het vertellen of opschrijven wordt een verhaal 'doorontwikkeld'; de betekenis is een interpretatie van de ontvanger. Mensen gaan met het 'verhaal aan de haal' en de betekenis kan, mede door de ambiguïteit van verhaalelementen, anders uitpakken dan de auteur misschien had gehoopt of verwacht. Dat kan niet anders. De auteur dient zijn tekst los te laten en is niet meer de meester van of aanwezig in de tekst, zoals ook filosoof Jacques Derrida (1967) stelt. In dramatische bewoordingen wordt dit gegeven ook wel 'de dood van de auteur' genoemd (zie Barthes, 1968). Schrijven en lezen vloeien in elkaar over tot één proces van betekenisconstructie. Ook actoren in de stedelijke ontwikkeling zijn onderhevig aan deze processen van betekenisgeving. Dat brengt valkuilen of beperkingen met zich mee, maar het biedt ook kansen. Het is enerzijds een beperking, omdat aanvankelijke ideeën voor de stad of een project nooit zomaar worden begrepen en worden uitgevoerd, ook al is er steun van andere actoren. Het is anderzijds ook een kans, omdat er zo ruimte ontstaat voor breder gedeelde steun voor een beoogd stedelijke project.

Succesvolle verhalen zijn niet alleen overtuigend, ze zijn ook constitutief: ze zijn *vormend* qua steun en idee. Hajer (1995) concretiseert het abstracte filosofische denken van Foucault (1976) over discours in een sociaalinteractieve discoursstheorie, waarin actoren de vorming van een discours kunnen beïnvloeden. Mensen of actoren die zijn overtuigd door het verhaal kunnen aanhaken en verhalen mede vormgeven. Er ontstaan *interpretatieve gemeenschappen*. In een dergelijke 'gemeenschap' delen individuen min of meer dezelfde interpretatie van een groter verhaal. Als ideeën, concepten en verhalen samenkomen in een gedeelde interpretatie, dan is niet zomaar sprake van een verhaal, maar van een *discours*. Een discours of verhoogt verwijst volgens Hajer (1995, 2000) naar 'het geheel van min of meer samenhangende ensembles van ideeën, concepten en categorisering die we in bepaalde discussies kunnen terugvinden' (Hajer, 2000: 17). De argumentatieve interactie tussen actoren is een sleutelmoment in de discoursvorming; het subject is actief betrokken in de productie en transformatie van een discours (Hajer, 1995: 54-58). Actoren met verschillende achtergronden en eigen verhalen hebben zich aangesloten bij een groter overkoepelend verhaal en vormen daarmee een *discourscoalitie* (zie Hajer, 1995). Actoren vinden elkaar in een gedeelde interpretatie van een bepaald probleem of een visie voor de toekomst. Een analyse van discursieve praktijken maakt

het mogelijk om te ontdekken hoe ideeën al dan niet steun krijgen en werkelijkheid kunnen worden. Bestuurlijke vertogen worden daarmee dus *coalitievertogen*. Denk bijvoorbeeld aan coalities van aanverwante stadsbestuurders, projectontwikkelaars, architecten, eindgebruikers en andere actoren betrokken bij de ontwikkeling van een project.

In deze studie hanteer ik eerder een relationele interactieve ontologie om invloed te kunnen duiden dan een individuele ontologie van macht gekoppeld aan belangen van een actor. Het kenmerkende van deze discoursbenadering is dat er voorbijgegaan wordt aan een klassieke interpretatie van macht en belangen. Het gaat verder dan vragen als 'wie beslist?' of 'wie krijgt wat?', zoals dat in veel politieke studies gebeurt, die met name op het werk van Dahl (1961) en Lasswell (1936) zijn gebaseerd. Taal en verhalen zijn niet slechts een passief middel dat gebruikt wordt door actoren om hun belangen te verwoorden, maar belangen en voorkeuren ontstaan mede door middel van discursieve interacties tussen actoren. Een discoursbenadering heeft echter ook aandacht voor de constitutieve werking van taal. Belangen dienen voorts niet te worden beschouwd als gegeven, maar worden intersubjectief gevormd in een discours, waarbij nieuwe betekenissen en identiteiten worden gecreëerd (Hajer, 1995: 59). Actoren hebben doorgaans géén statisch belang dat onafhankelijk van de context bestaat. Belangen worden interactioneel gevormd en zijn aan verandering onderhevig. De belangen van actoren verschillen immers per issue en zijn afhankelijk van tijd en ruimte. Vanuit een discoursbenadering hebben actoren nog steeds hun posities en nog steeds hun eigen belangen, maar ze kunnen elkaar vinden rond een bepaald discours.

Er kunnen in een discoursbenadering zelfs verschillen zijn in het discours dat wordt aangehangen, waarbij onderscheidende vertogen een cluster vormen. Dat zal ik illustreren aan de hand van een eenvoudig voorbeeld van een discourscluster rond de 24-uursecconomie. Het discours van conservatief christelijke politici die tegen zondagopenstelling van winkels zijn uit religieuze overwegingen vormt samen met het discours van sociaaldemocratische politici die de werktijden van winkelpersoneel en kleine zelfstandigen wil beschermen een discourscluster. Dat uit zich onder meer in een gezamenlijk optrekken rond dit thema in de Tweede Kamer of gemeenteraad. Tegenover dit discourscluster staat een ander discourscluster, bestaande uit een discourscoalitie van libertaire politici die elkaar vinden in een discours rond de vrije markt voor ondernemers en anderzijds een discourscoalitie van liberale politici die zich scharen rond het denken in de maximalisatie van individuele keuzevrijheid van de consument en daarom voor zondagopenstelling zijn. Dit voorbeeld laat zien dat in een discoursbenadering er naar meer wordt gekeken dan louter machtsposities. De posities verschillen in dit voorbeeld. De belangen zijn verschillend en de normatieve uitgangspunten zeer uiteenlopend. Toch hebben de betrokken actoren, ondanks hun verschillende vertogen en onenigheid op vele terreinen, zich kunnen verenigen in een discourscluster rond de totstandkoming van gemeentelijke regelgeving omtrent de zondagopenstelling van winkels. Een discoursbenadering staat volgens Hajer (2000: 20) niet sceptisch ten opzichte van de macht van instituties, maar is juist nodig om hun robuustheid te kunnen begrijpen. Dat begrip wordt gevormd door zich voortdurend af te vragen hoe de macht van instituties wordt geproduceerd. Daardoor ontstaat ruimte voor de analyse van de wijze waarop instituties kunnen veranderen in het proces van reproductie.

4.5 Naar een materialisatie van discours

In dit hoofdstuk heb ik uitgewerkt hoe stedelijke planning voor een belangrijk deel is op te vatten als een discursief proces. Geconcludeerd kan worden dat in stedelijke ontwikkeling verhalen worden verteld door een verscheidenheid aan actoren. Sommige actoren, bijvoorbeeld actoren die een nieuw idee met een eigen verhaal creëren, zullen expressiever zijn in de uiting van hun verhaal. Ze hopen daarmee andere actoren te overtuigen, zodat zij hun verhaal kunnen steunen en overnemen of aanhaken. De stad wordt niet gemaakt vanaf een centraal plateau zoals ten tijde van de klassieke stadsplanning, noch door middel van op de tekentafel ontworpen rationele blauwdrukken zoals ten tijde van de moderne stadsplanning. Stedelijke ontwikkeling wordt daarentegen bepaald door het gaandeweg vormen van overtuigende verhalen waarbij andere actoren kunnen aanhaken. Dat impliceert dat de betekenis van het verhaal ook gaandeweg kan veranderen qua inhoudelijke richting. Hiermee onderscheidt discursieve stedelijke ontwikkeling zich van de modernistische planningsgedachte, waarin wordt verondersteld dat door overtuiging van het eigen gelijk van de actor het beoogde project linksom of rechtsom, misschien met een paar kleine aanpassingen hier en daar, toch voornamelijk gerealiseerd wordt zoals vooraf is bedacht.

De aanname is dat er uiteindelijk in meer of mindere mate een relatie te ontdekken is tussen de identiteit van de stad en de gebouwde omgeving. Steden reflecteren waarden en waardenconflicten, stellen Bell & Shalit (2011: 2); het ontwerp en de architectuur van gebouwen reflecteren verschillende sociale en culturele waarden. Zo is de aanwezigheid van een grote hoeveelheid theaters, concertzalen en restaurants gerelateerd aan ideeën over culturele lifestyle of hedonisme, terwijl het bestaan van getto's een uitdrukking vormt van sociale of raciale ongelijkheid. De gebouwde omgeving reflecteert de verhalen van de stad; de verhalen van invloedrijke actoren, van machthebbers en hun opponenten. Om zowel steden als stedelijke politiek en planning beter te begrijpen is het zaak om achter de façades van de gebouwde omgeving te treden en de verhalen over het politieke en projectontwikkelingsproces te reconstrueren die aan beeldbepalende projecten vooraf zijn gegaan. Het gaat daarbij voortdurend om de vraag hoe verhalen over de stad en over projecten zijn gematerialiseerd.

Het ontwikkelingsproces van een idee in materialiteit – van betoog naar beton – is doorgaans geen rechte lijn, maar een meanderende stroom van diverse vertogen, narratieve verbindingen, discourscoalities en co-evoluerende strategieën. Verhalen over stedelijke identiteit en voorgestelde projecten kunnen veranderen door botsingen met zogenoemde contravertogen die het eigen verhaal onder druk zetten of die het verhaal door aangesloten actoren geleidelijk veranderen. De vraag hoe dit in de totstandkoming van beeldbepalende projecten en de beoogde stedelijke identiteit valt te analyseren, vraagt om een nadere verdieping. Het gaat daarbij in het bijzonder over de vraag hoe verbindingen zijn waar te nemen tussen de achterliggende vertogen over identiteit en de daarmee beoogde materialiteit. Oftewel, verbindingen tussen betoog en beton en tussen abstracte stedelijke beleidsvorming en concrete projectontwikkeling.

5

Hoofdstuk 5 Van betoog naar beton

5.1 Inleiding: discursieve verbondenheid

Projecten ontstaan op een meanderende weg van vertogen. Van ‘betoog naar beton’ gaat over een proces van identiteitsvorming door middel van beeldbepalende projecten. Hoe kan dit ontwikkelingsproces gereconstrueerd worden? Dit hoofdstuk gaat over de vraag hoe de weg van ‘betoog naar beton’ in kaart kan worden gebracht. In dit hoofdstuk ga ik dieper in op het perspectief van stedelijke ontwikkeling als discursieve praktijk, zoals dat in het vorige hoofdstuk al werd geïntroduceerd. Het centrale idee daarbij is dat het creëren van beeldbepalende projecten, die een uitdrukking vormen van gewenste stadsidentiteit, vraagt om ‘discursieve verbondenheid’ op meerdere niveaus. Het gaat dan zowel om het verbinden van verhalen van actoren over een project, als om het verbinden van concrete projectverhalen met grotere verhalen over de stad.

De politiek-bestuurlijke praktijk is voor een belangrijk deel op te vatten als een discursieve orde. In het vorige hoofdstuk heb ik betoogd dat voor bestuurders ‘storytelling’ een dagelijkse routine is; of zij nu debatteren in de Tweede Kamer of de gemeenteraad, de pers te woord staan, een toespraak houden, bij een talkshow aanschuiven of lobbyen voor investeringen bij bedrijven of ministeries. Er worden niet zomaar feiten, getallen en argumenten uitgewisseld, ze worden gepresenteerd en verwerkt in verhalen. Die verhalen zijn niet slechts het product van stadsbestuurders als individuen, maar zijn onderdeel van coalitievertogen. Dat geldt zowel voor vertogen rond beeldbepalende projecten als rond het construeren van stedelijke identiteit.

Narratieve pogingen van het bestuur om de identiteit van de stad te definiëren of te vormen, vinden mijns inziens op meerdere niveaus plaats. Er is allereerst het niveau van de stad als geheel. Dit noem ik de *master-narrative*: bestuurlijke verhalen waarin wordt beschreven wat de stad is of zou moeten zijn. In dit bestuurlijke betoog probeert het stadsbestuur een stedelijke essentie te vatten in temporele of thematische beschrijvingen. Naast de *master-narrative* is er het projectniveau, het niveau van de verhalen over individuele bouwwerken als onderdeel van de stad. Dit noem ik de *micro-narrative*. In de door betrokken actoren gehanteerde *micro-narrative* gaat het niet zozeer om de stad als geheel, maar in de eerste plaats om het verhaal van een concreet project. Het gaat om de inhoud van de projectplannen, de betekenis van de vorm, het verloop van het proces van totstandkoming of andere specifieke kenmerken van de context waarbinnen een bepaald bouwwerk wordt gecreëerd. Daarbij wordt de ontwikkeling van de *master-narrative* mede bepaald door de ontwikkelingen van de *micro-narratives*. Alvorens dit interactieve verband in paragraaf 5.4 nader te beschrijven, zal ik de totstandkoming van *master-* en *micro-narratives* in de paragrafen 5.2 en 5.3 toelichten en vervolgens ook aangeven hoe deze verschillende verhalen te reconstrueren zijn. Dit hoofdstuk sluit af met de methodologische onderbouwing van deze studie naar de totstandkoming van beeldbepalende projecten.

5.2 Master-narratives

Eén van de vijf functies van bestuurlijke verhalen die in het vorige hoofdstuk werd beschreven, is het definiëren van de identiteit van de gemeenschap. ‘Master-narratives’ zijn afgebakende talige constructies die de (gewenste) identiteit van de stad omschrijven. Het zijn de verhalen over wat de stad is of zou moeten zijn. Ze worden verwerkt in tal van publieke uitingen van het stadsbestuur. Stedelijke identiteit wordt in een master-narrative sterk gereduceerd tot een afgebakende constructie; een pars pro toto, bestaande uit enkele geselecteerde kenmerken van stedelijke identiteit, zoals ik in het hoofdstuk 3 (Strijd om identiteit) heb beschreven. Deze identiteitsconstructies zijn het duidelijkst te herkennen op bepalende momenten; momenten waarop wordt geprobeerd de stad in essentie te definiëren. Het zijn de vindplaatsen van stedelijke identiteitsconstructies.

De vindplaatsen van master-narratives

Een kristallisatiepunt in de master-narrative over de stad is het *collegeprogramma* of collegeakkoord. Het is een kristallisatiepunt, omdat collegeprogramma’s een optelsom of een samenvatting bevatten van verschillende verhalen over de stad of over onderdelen van de stad. Verhalen over (onder)delen van de stad die het concrete projectniveau overstijgen noem ik meso-narratives. Naast collegeprogramma’s zijn ook allerlei andere teksten vindbaar waarin de identiteit van de stad concreet of abstract wordt omschreven, door bewoners of buitenstaanders, door dichters of journalisten (zie Dormans, 2008). Omdat deze studie gaat over de vraag hoe stadsbestuurders stedelijke identiteit vormen, beschouw ik het bestuur als de primaire producent van master-narratives. Een stadsbestuur pretendeert ook over het ‘grotere verhaal’ van de stad te gaan. De ontwikkeling van een master-narrative is een verzameling van politieke, ambtelijke of maatschappelijke invloeden. Zo bestaat het collegeprogramma uit samenvoegingen en compromissen van verschillende master-narratives die de politieke partijen behorende tot het college hebben geschreven in hun eigen verkiezingsprogramma’s en vervolgens hebben ingebracht in de collegeonderhandelingen. De tekst van een politieke stedelijke narratieve is het resultaat van een interactie tussen invloedrijke individuen, partijbijeenkomsten en personen die tijdens de collegeonderhandelingen aan tafel zitten om het binnen de partij ontwikkelde verhaal te vertellen en te verdedigen. De vorming van documenten over de stadsvisie zijn evenzo interactieve processen waarbij ambtelijke organisaties of individuen een belangrijke rol kunnen spelen.

In een nieuw gevormd college worden ideeën die gaan over de identiteit van de stad in het collegeprogramma geuit. Er is daarin daadwerkelijk sprake van een verhaal met een begin, midden en einde, van ‘storylines’, ‘stories of decline’ en ‘stories of control’, hoewel deze narratieve structuren lang niet altijd op het eerste gezicht zichtbaar zijn. Stadsbesturen spreken over een ‘story of decline’ in hun program als bijvoorbeeld de dreigende toenemende werkeloosheid in de stad wordt genoemd. Het stadsbestuur volgt daarop met een ‘story of control’ door te vertellen hoe de stad een economische motor is en mensen aan het werk kan helpen. Naast de collegeprogramma’s is een ander belangrijk document voor de vorming van de master-narrative onder meer de stadsvisie, een document waarin doorgaans met de strategische top van de gemeentelijke organisatie een toekomstige identiteitsnarratieve van de stad wordt geformuleerd voor de lange of middellange termijn.

Bepalende momenten in de bestuurlijke definiëring van stedelijke identiteit zijn, naast de collegeprogramma's en stadsvisies, de stedelijke momenten van 'geluk en verdriet' (Verheul, 2006). Burgemeesters vertellen bijvoorbeeld tijdens de herdenking van de Tweede Wereldoorlog wat de betekenis van die gebeurtenis is voor de stad en hoe dat een onderdeel van de stedelijke identiteit is geworden. Een soortgelijke rol vervullen de toespraken bij stille tochten die gehouden worden na stedelijk geweld met een dodelijke afloop. Er worden op deze momenten niet alleen verhalen verteld over de tragedie, maar burgemeesters zijn geneigd het sociale karakter en de sociale cohesie van de stad te benadrukken. Een dergelijk bestuurlijk betoog is niet alleen een verhaal van verdriet en medeleven, maar ook een boodschap van hoop. Een hoop die gezocht wordt in samenbindende elementen van de stedelijke gemeenschap. Burgemeesters proberen daarmee de sociale identiteit van de stad te definiëren én te articuleren. Ook zijn er momenten van 'stedelijk geluk' waar verhalen over de identiteit van de stad worden verteld, zoals bij de huldiging van voetbalclubs na het winnen van een belangrijk kampioenschap of bij de organisatie van grootschalige evenementen. Zo wordt bijvoorbeeld benadrukt dat de stad 'dé watersportstad van het land' is in toespraken bij een internationale zeilwedstrijd of dat de stad 'dé stad van de jazzmuziek' is rond het North Sea Jazz Festival. Op deze bepalende stedelijke momenten zijn – in de bestuurlijke verhalen over stedelijke identiteit – trots en zelfbewustzijn nauw met elkaar verweven.

Temporele en thematische identiteitsconstructies

De vraag is niet alleen waar of wanneer deze master-narratives worden verteld, maar ook hoe ze zijn opgebouwd en uit welke onderdelen ze zijn geconstrueerd. In master-narratives worden bijvoorbeeld *temporele identiteitsconstructies* gebruikt, verhalen die zijn gebaseerd op verleden, heden of toekomst. Bestuurders gebruiken het verleden om de stedelijke identiteit te definiëren. Dit lijkt vooral bij steden waar de historie fysiek nog duidelijk zichtbaar is het geval te zijn. Zie hoe Maastricht het Romeinse verleden benadrukt of hoe Amsterdam het tolerante handelsverleden gevormd ten tijde van de Gouden Eeuw uitdraagt. Zelfs steden waar de geschiedenis niet meer zo zichtbaar is, gebruiken hun historische verleden in het definiëren van hun identiteit, zoals Nijmegen dat zich als oudste stad van Nederland profileert zonder dat er veel van dat oudste te zien is. Anderzijds wordt het heden gebruikt in bestuurlijke master-narratives. Zo zijn er veel internationale instellingen in Den Haag en presenteert de stad zich ook rond dat internationale thema. Ten slotte gebruiken steden in hun master-narratives de transitie naar een identiteit die zich vooral moet vormen in de toekomst. Bestuurders zijn in dit geval in hun verhalen gericht op de toekomstige ontwikkelingen van de stad. Dit is het meest duidelijk het geval bij de zogenoemde 'new towns', zoals Almere of Lelystad. Maar ook in oude industriesteden worden nieuwe identiteiten omarmd en tot uiting gebracht in bestuurlijke verhalen. Dit type steden afficheert zich nogal eens als evenementenstad, als cultuurstad of als stad van creatieve economie.

In master-narratives worden naast temporele, ook *thematische identiteitsconstructies* gebruikt (zie Dormans, Van Houtem & Lagendijk, 2003). Een veel gebruikte thematische ordening is de onderverdeling in *economische, sociale en ruimtelijke pijlers* van de stad. In economische termen wordt de identiteit van de stad beschreven vanwege de werkgelegenheid of welvaart, zoals het zijn van een havenstad, een vissersstad of een technologiestad. Naast economische duidingen zijn er sociale beschrijvingen die onderdeel uitmaken van een master-narrative, waarbij het gaat

om welzijn en culturele karakteristieken. Zo presenteerde de burgemeester van Berlijn in de media de stad als 'arm aber sexy', een typering die snel populair werd onder de Berlijnse bevolking en bij de toeristenindustrie.²³ Steden gebruiken hun etnisch-culturele geschiedenis in hun identiteitsconstructies, zoals Amsterdam met het Joodse verleden. Of ze gebruiken hun etnische mix die zich over de stad heeft verspreid, zoals Toronto, dat zich als 'city of neighbourhoods' presenteert. Er zijn ook steden die zich profileren vanwege hun artistieke cultuur, zoals Parijs waarvan de identiteit mede is gevormd door de vele schilders en schrijvers die in de stad hebben gewoond en gewerkt. Een ander voorbeeld is de muzikale cultuur, zoals in Nashville, de countrystad van Amerika. In ruimtelijke identiteitsconstructies worden aspecten als de ligging, de aanwezigheid van veel groen of water, de infrastructuur en de gebouwde omgeving beschreven. Zie hoe badplaatsen hun ligging gebruiken in hun master-narrative of hoe vestingsteden hun oude stadswallen als belangrijk onderdeel van hun identiteit beschouwen.

Andersoortige voorbeelden van thematische identiteitsconstructies die worden gebruikt zijn te vinden in steden die beroemde *personen* en *producten* (zie Ashworth, 2011) tot onderdeel maken van hun master-narratives. Zo gebruikt de Amerikaanse stad Memphis diens voormalige inwoner Elvis Presley, Barcelona profileert zich met Gaudi en Salzburg met Mozart. Vlissingen refereert aan Michiel de Ruyter en Rotterdam gebruikt Erasmus. Het zijn de menselijke iconen van de stad. Andere steden benoemen vooral hun producten, zoals Genève de horloges of Deventer de boeken. Een persoon of een product is dan wel een zeer beperkt onderdeel van de stedelijke identiteit, maar er hangt meer mee samen dan misschien op het eerste gezicht lijkt. In thematische identiteitsconstructies zijn sociale, economische en ruimtelijke kenmerken en zelfs producten of personen als onderdeel van een master-narrative vaak met elkaar verweven. Zo is de identiteit van een kennisstad, industriestad of handelsstad waarschijnlijk in alle drie de pijlers zichtbaar. Zo kan een kennisstad in ruimtelijk opzicht worden geduid door de aanwezigheid van onderwijsinstellingen, die in economische zin voor veel werkgelegenheid zorgen en sociaal gezien de stad een intellectuele atmosfeer bezorgen.

5.3 Micro-narratives

In micro-narratives gaat het om de verhalen rond de totstandkoming van een specifiek project in de stad. Betrokken actoren hebben hun eigen ideeën en belangen rond de realisatie van een fysiek project. Zo willen bedrijven nieuwe kantooruimte, gemeenten nieuwe infrastructuur of culturele instellingen een nieuw onderkomen. Omwonenden zijn vanuit een 'nimby-houding' tegen hoogbouw die hun uitzicht zal belemmeren. Terwijl andere stadsbewoners juist graag een nieuwe stadsschouwburg wensen met meer ruimte voor grotere theaterproducties. Projectontwikkelaars hopen met een nieuw project op veel werk en vastgoedbeleggers hopen op een hoog rendement. Architecten willen iets bijzonders ontwerpen en verleiden bestuurders met hun artist impressions, die ze op hun beurt weer aan de gemeenteraad 'verkopen'. In de gemeenteraad vindt debat plaats, waarin politieke partijen of individuele raadsleden opkomen voor een bepaald belang of een bepaald projectvertoog aanhangen. Ieder bouwwerk is volgens Nelissen (2003: 19) een 'versteend slagveld' van een gevoerde belangenstrijd, waarbij hij een achttal strijdpunten onderscheidt: een strijd met de opdrachtgever, over het programma van eisen, de plek, de wet- en regelgeving, de technieken en materialen, de kosten, de ecologische aspecten en de vormgeving.

De belangen en ideeën die in al deze aspecten meespelen, worden verpakt in retoriek die dikwijls een zodanige narratieve structuur heeft, dat de overtuigingskracht ervan wordt vergroot, zoals in hoofdstuk 4 is beschreven. Zo kan in de stad het verhaal verteld worden dat grote popartiesten de stad overslaan, omdat er geen geschikte locatie is om op te treden, een 'story of decline', maar als we een nieuwe, grotere concerthal bouwen, kunnen deze artiesten wel optreden, een 'story of control'. Of bedrijven vertellen de gemeente dat hun huidige kantoorruimte niet meer voldoet ('story of decline') en dat ze voor hun werknemers een nieuw onderkomen nodig hebben, dat bovendien voor klanten op een aantrekkelijke locatie ligt met een representatief voorkomen ('stories of control'). Omwonenden klagen dat hun uitzicht en lichtinval worden bedorven door de nieuw geplande wolkenkrabbers ('story of decline') en dat de bouwplannen beter ergens anders, bijvoorbeeld aan de rand van de stad, kunnen worden gerealiseerd ('story of control'). Alle actoren proberen hun belangen en ideeën te verpakken in overtuigende verhalen. Ze vormen hun eigen micro-narratives over een project, bedoeld om andere actoren te overtuigen en met hen een discourscoalitie te vormen.

Rond deze micro-narratives kunnen geheel andere actoren of opvattingen van actoren een rol spelen dan bij de master-narratives. Het gaat bewoners, bedrijven of culturele instellingen doorgaans niet primair om de stad als geheel, maar om hun eigen deelbelang. Dat neemt niet weg dat ook zij zich om de stad kunnen bekommeren en hun micro-narrative in perspectief van de master-narrative kunnen plaatsen. Zo kunnen bewoners niet alleen van mening zijn dat ze zelf graag een concertzaal willen om hun geliefde artiesten te zien optreden, ze zijn ook van mening dat de stad als geheel gebaat is bij een levendig cultureel klimaat. In het spel van overtuiging worden verbindingen aangegaan met zowel micro-narratives onderling als tussen micro- en master-narratives. Het kenmerk van een discoursbenadering is dat overtuigende verhalen soms meer van betekenis kunnen zijn in stedelijke ontwikkeling dan simpelweg de belangen en machtsverhoudingen. Zo kunnen bewoners met weinig formele hindermacht door het vertellen van een overtuigend verhaal voorkomen dat een gebouw gerealiseerd wordt in hun achtertuin, omdat de bouw overtuigend wordt 'geframed' als onwenselijk voor de stad als geheel. En het omgekeerde is ook mogelijk. Actoren kunnen van hun eigen deelbelang afstand nemen als zij inzien dat de aanleg van de metrolijn langs hun woonhuis voor de stad als geheel van belang is. Een analyse van gebruikte micro-narratives en van discourscoalities is daarom van groter belang dan louter een formele machtsanalyse van actoren.

De wording van een micro-narrative is geen geïsoleerd proces. De idee dat projecten tot stand komen in een discoursstrijd van verschillende narratives en storylines die rond een project worden gevormd, is gebaseerd op de gedachte dat besluitvorming plaatsvindt in netwerken van wederzijds afhankelijke actoren. Er is bij de ontwikkeling van fysieke projecten niet slechts sprake van hét besluit op basis van dé micro-narrative, maar besluitvorming is eerder te beschouwen als stromen of ronden met reeksen van besluiten, waar door de tijd heen veranderingen plaatsvinden wat betreft de inhoud en de betrokkenheid van actoren. Bestuurskundig wordt dit ook wel *pluricentrische besluitvorming* genoemd (zie Teisman, 1995a). Een publiek besluit is volgens Teisman niet slechts één beslissing, noch een reeks van beslissingen gemaakt door één actor, maar bestaat uit 'kluwen van reeksen beslissingen, genomen door verschillende partijen die bepalend zijn voor verandering' (Teisman, 1995a: 32). Het besluitvormingsproces verloopt grillig, want het is losgekoppeld van één enkele participant (Koppenjan, 1993). Besluitvorming vindt niet plaats vanuit één centrum, maar vanuit meerdere centra. Omdat deze centra wederzijds afhankelijk zijn, nemen ze de structuur van een netwerk

aan. Netwerken kunnen in bestuurskundige zin worden gedefinieerd als sociale systemen waarbinnen actoren interacties ontwikkelen (Hufen & Ringeling, 1990), die bovendien dynamisch van aard kunnen zijn door het besluitvormingsgedrag van actoren (Klijn & Teisman, 1992). In een dergelijke beleidsnetwerkbenedering wordt de focus gericht op interactieprocessen tussen afhankelijke actoren (Klijn & Koppenjan, 2001). Binnen netwerken proberen de betrokken actoren door interacties met andere actoren hun eigen beoogde *micro-narrative* het breder gedeelde verhaal te laten zijn van het hoe en waarom van een project.

In netwerken zijn actoren wederzijds afhankelijk. Er is geen 'centraal plateau' meer om projecten te bedenken, andere actoren in te schakelen en vervolgens te realiseren. Dat wil echter *niet* zeggen dat alle denkbare actoren even invloedrijk zijn als ze maar een wervend verhaal hebben. Alleen actoren wier belangen, visies en waarden worden geraakt, laten zich activeren (Scharpf, 1978). Netwerken kunnen ook relatief gesloten zijn, doordat actoren andere actoren bewust of onbewust uitsluiten of doordat actoren zelf niet inzien waarom een bepaald netwerk voor hen van belang zou zijn (Schaap & Van Twist, 2001). In netwerken hebben de relaties tussen geactiveerde actoren bovendien een *asymmetrisch karakter*: omdat sommige middelen gebonden zijn aan specifieke actoren, kunnen andere actoren niet om deze actoren heen. Afhankelijkheid ontstaat zodra een actor iets wil waarvoor hij andere partijen nodig heeft, omdat zij over onmisbare bronnen beschikken en die afhankelijkheid wordt tevens bepaald door het ambitieniveau van die actoren (Teisman, 1995a). Hoe meer ambitie een actor heeft, hoe afhankelijker de actor zich in het netwerk moet opstellen. Hoe ambitieuzer een micro-narrative is geformuleerd, hoe meer afhankelijkheid er zal zijn van andere actoren die zich rond deze micro-narrative moeten scharen, wil het project volgens deze narratieve worden gerealiseerd. In de praktijk zal de micro-narrative vrijwel nooit exact hetzelfde luiden als de oorspronkelijke bedoeling van één ambitieuze actor. Echter, doordat er discourscoalities worden gevormd, levert de actor het *alleenformuleringsrecht* van een narratieve op basis van beperkte steun in, maar ontvangt – tegelijkertijd met het toelaten van wijzigingen in de narratieve – steun en daardoor meer invloed in de totstandkoming van een project.

5.4 Narratieve verbindingen in de projectarena

De invloedsbenadering van deze studie is sterk relationeel en gebaseerd op (discours)coalities in besluitvormingsprocessen. Samenwerking in de (discours)coalitie is in de praktijk een proces wat Teisman (2001) 'coöpetiviteit' noemt: gelijktijdige coöperatie en competitie. Deze samenwerking en concurrentie vinden plaats in de *projectarena*. De projectarena is de denkbeeldige ruimte waarin door verschillende actoren wordt gestreden en waarin bondgenootschappen worden gevormd teneinde hun micro-narrative te laten 'overheersen'. Omdat het hier gaat over fysieke projecten, gebruik ik het woord 'projectarena' als variant op het begrip 'beleidsarena' (zie Crozier & Friedberg, 1980; Van de Donk, 1997), waarbij de (project)arena zich vormt rond een project waar een ambitie of obstructie van minstens één actor aan ten grondslag ligt en kansen biedt aan andere actoren om hun ambities of obstructies aangaande het project in te brengen. De projectarena is dynamisch. Dat wil zeggen dat er binnen de arena nieuwe verhalen worden verteld, nieuwe agendapunten worden ingebracht en er zich regelmatig bijzondere omstandigheden voor doen, die de projectarena kunnen doen veranderen qua structuur, actoren en invloed.

Horizontale en verticale narratieve verbindingen

Het eindresultaat van besluitvorming rond projecten is niet een baken in de horizon waarop vanaf het begin helder wordt gekoerst. Beslissingen worden gedurende een ontwikkelingsproces genomen op het moment dat behoeften samenkomen met mogelijkheden en er toevallig of bewust koppelingen tussen beide worden gemaakt (zie ook Kingdon, 1984; Koppenjan, 1993). Besluiten ontstaan gaandeweg, in de praktijk blijkt wat voor de actor nastrevenswaardig is en door interactie van actoren met hun omgeving worden opvattingen gevormd en aangepast (zie 't Hart et al., 1988; Teisman, 1995a). Het besluitvormingsproces bestaat uit actoren die met hun overtuigende verhalen proberen discourscoalities te vormen, waarbij de micro-narrative wordt gevormd en veranderd. De kunst voor actoren is om in het proces van overtuiging hun eigen verhaal te verbinden met dat van de ander. Het ontwikkelen van een overtuigende micro-narrative is een proces van wat ik *horizontale narratieve verbinding* noem: verhaallijnen die aan elkaar worden geknoopt, zodat sprake is van een discourscoalitie en een *window of opportunity* voor besluitvorming rond een concreet project.

Het vormen van discourscoalities vraagt om *verbindingskracht*. Het is een competentie die is gebaseerd op de aanname dat actoren zo veel mogelijk een eigen verhaal vertellen, waarbij een nieuw te vormen discours een verbinding of vermenging vormt van die verschillende verhalen. Het verbinden van micro-narratives is geen exclusief voorrecht van één der actoren. De overheid kan een verbinder zijn, maar het is even goed mogelijk dat een andere actor uit de projectarena de rol van *narratieve verbinder* vervult. Het gebeurt niet zelden dat actoren buiten de overheid om een krachtige discourscoalitie vormen en daarmee de overheid min of meer 'onder druk zetten' om diens middelen ter beschikking te stellen om het project te realiseren. Soms kan de rol van een onafhankelijke procesmanager of mediator van belang zijn om partijen, die zich te veel hebben 'ingegraven' in hun eigen gelijk, te helpen verbindingen aan te gaan (zie o.a. Susskind et al., 1999; De Bruijn, Ten Heuvelhof & In 't Veld, 2002). Het verbindend vermogen van actoren behelst zowel inlevingsvermogen in de ander, alsmede het besef dat er wederzijdse winst te behalen valt bij het 'aangaan' van een discourscoalitie.

Besluitvorming en ontwikkeling rond stedelijke projecten gaan om meer dan verbinding van micro-narratives onderling. Van het stadsbestuur kan wordt verwacht dat het als 'de hoeder van de master-narrative' bij uitstek ook de micro-narrative daarmee verbindt. Ik spreek naast de horizontale verbinding binnen de micro-narrative van *verticale narratieve verbinding* als de micro-narrative wordt verbonden met de master-narrative, of met andere woorden, als de ontwikkeling van een bouwwerk wordt verbonden met de ontwikkeling van de gewenste stadsidentiteit. De weg van 'betoog naar beton' is daarmee voor een belangrijk deel een proces van het maken van horizontale en verticale narratieve verbindingen. Andere actoren kunnen zich bewust zijn van de rol die het stadsbestuur heeft in het verbinden van de micro-narrative aan de master-narrative over (gewenste) stedelijke identiteit. Ze zullen daarom – willen zij het stadsbestuur van hun micro-narrative rond de totstandkoming van een beeldbepalend project overtuigen – mogelijk zelf proberen een 'verticale narratieve verbinding' te maken. Zo kunnen architecten vertellen hoe hun ontwerp aansluit bij datgene wat het stadsbestuur voor ogen heeft. Bewonersgroepen die tegen de komst van een voorgesteld project zijn, zullen mogelijk het stadsbestuur proberen te overtuigen van waarom het project niet past in de gewenste stadsidentiteit. Het getuigt van *strategisch narratief gedrag* als actoren hun ideeën verpakken in een overtuigende micro-narrative die aansluit bij de master-narrative van het stadsbestuur.

Bepalende momenten in discoursstromen

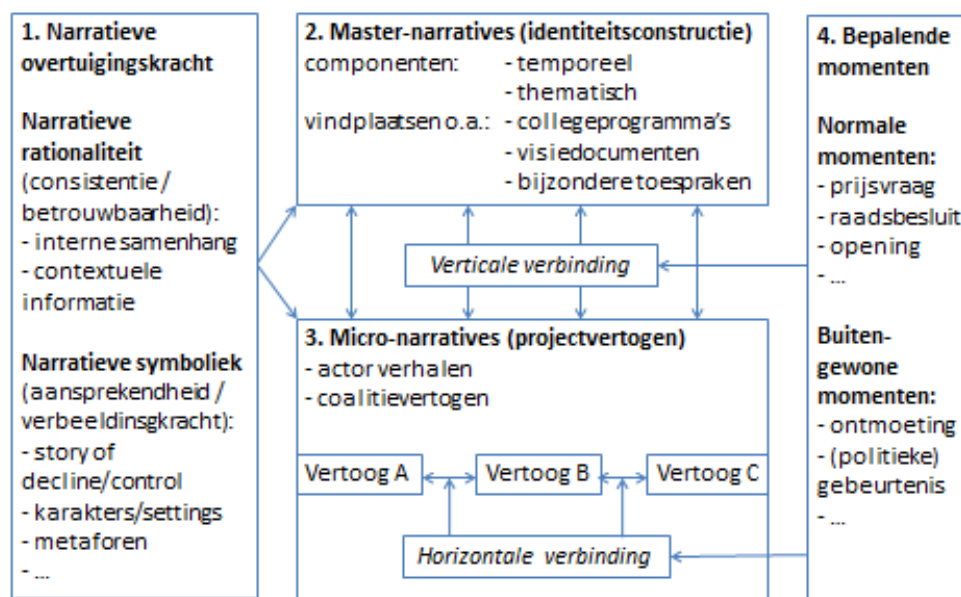
In het ontwikkelingsproces worden horizontale en verticale verbindingen gemaakt die van bepalende betekenis zijn in het ontwikkelingsproces van een project. Het zijn momenten die van significant belang zijn in het verloop van een discoursstroom. Zo kunnen bepalende momenten in de ontwikkeling van fysieke projecten zijn: een projectontwikkelaar die een wethouder ontmoet; een presentatie van een architect voor het college van B&W; een vergadering van de gemeenteraad; een inspraakavond of een optreden in de media door een representant van een bepaalde actor. Allemaal momenten die van significant belang zijn in het formeren van steun of het vormen van narratieve verbindingen en discourscoalities. Deze momenten kunnen leiden tot narratieve wendingen, zoals een doorbraak in een proces dat lijkt af te stevenen op een mislukking of misfit met de master-narrative. Het kan betekenen dat nieuwe actoren zich aansluiten en dat door hun inbreng in de gedeelde micro-narrative de discoursstroom verandert. Daarbij is het mogelijk dat de ontwikkeling van een project de verbinding met de master-narrative ook verandert en dat daarmee de materialisatie van de identiteitsconstructie van het stadsbestuur anders uitpakt. Discoursstromen veranderen meestal niet zomaar, er zijn deels vooraf, deels achteraf momenten aan te wijzen die een koerswijziging inluiden.

Welke momenten zijn als 'critical junctures' te bestempelen? Voor een deel zijn er in het procesverloop van beeldbepalende projecten *normale kritische momenten* aan te wijzen. Deze momenten zijn vooraf redelijk in te schatten. Te denken valt aan het moment dat een wethouder zijn idee in een collegevergadering presenteert. Er is het moment van openbare aanbesteding of een prijsvraag voor de bouwers en architecten. Of het moment dat een architect zijn ontwerp aan de wethouder 'verkoopt'. Er is een moment dat de gemeenteraad een intentiebesluit neemt over een project. In de media is er een moment dat voor het eerst openbaar wordt dat er plannen zijn voor een nieuw bouwwerk en dat er door journalisten op gereageerd wordt. Er zijn de inspraakavonden of aanbiedingen van petitie op het stadhuis. Soms zijn er zelfs referenda of verkiezingen waarin het voorgestelde project een rol speelt. Er zijn momenten dat een bestemmingsplan wordt aangepast. Er zijn momenten dat de begroting moet worden goedgekeurd in de gemeenteraad of dat de eerste steen wordt gelegd met een verhaal van de bestuurder en een verslag in de media. Er zijn momenten dat in de pers verslag wordt gedaan van haperingen in de realisatiefase en de politieke ophef daarover. Er is de feestelijke opening van het project of de publieke verantwoording van mislukte ambities. Kortom, er is een scala aan momenten die betekenisvol kunnen zijn in de ontwikkeling van een project. Rond deze momenten kan de discoursstroom van richting veranderen. Dat zal niet altijd precies op het moment zelf gebeuren dat als bepalend wordt aangemerkt, zoals een raadsbesluit of een inspraakavond, maar de vorming van een nieuwe micro-narrative en een nieuwe discourscoalitie vinden plaats vlak voor of vlak na zo'n moment en soms achter de schermen.

Tegelijkertijd zijn er momenten in het procesverloop die nauwelijks op voorhand te voorzien zijn en daarom niet als 'normale kritische momenten' kunnen worden beschouwd. De momenten die vrijwel uitsluitend achteraf als bepalend kunnen worden bestempeld, noem ik de *buitengewone kritische momenten*. Het zijn de momenten dat er plotseling iets gebeurde, dat er een ontmoeting plaatsvond tussen twee representanten van verschillende actoren die een nieuwe alliantie van betekenis vormden. Of dat er een maatschappelijke of politieke gebeurtenis plaatsvond die de opinie aangaande het project deed omslaan. In het benaderen van

projectontwikkeling als een proces van besluitvorming met meerdere actoren kunnen deze onverwachte gebeurtenissen van doorslaggevend belang zijn, als zich daardoor narratieve wendingen en nieuwe discourscoalities voordoen. Zo stelt Teisman (1995a: 32) dat bij besluitvorming over projecten het regelmatig de onvoorziene interacties zijn die in eerste instantie niets van doen leken te hebben met het project, maar uiteindelijk doorslaggevend waren voor het resultaat. Kortom, tijdens de ontwikkeling van een project gebeurt van alles, op basis van planning of op basis van toeval. Toeval is volgens Teisman (2005a) niet slechts een te voorkomen geval of een problematische situatie die moet worden tenietgedaan, maar soms ook een (uitgelokte) kans die kan worden benut waarmee de kwaliteit van het proces of de uitkomst kan verbeteren. Er is dan sprake van *serendipiteit*, actoren hebben het vermogen om toeval naar hun hand te zetten.

In figuur 4 is de discoursanalyse voor beeldbepalende projecten in relatie tot stedelijke identiteit schematisch weergegeven. Kader 1 betreft de narratieve analyse zoals uitgelegd in hoofdstuk 4, die zowel voor de in dit hoofdstuk toegelichte master-narratives (kader 2) als micro-narratives (kader 3) geldt. Rond de bepalende momenten (kader 4) kunnen zowel horizontale (bijvoorbeeld tussen vertoog a, b of c), als verticale verbindingen plaatsvinden.



Figuur 4: discours-analyse stedelijke identiteit en beeldbepalende projecten

Discursieve invloed en non-narratieve dynamiek

Kan geconcludeerd worden dat een discoursanalyse een passend en allesomvattende methode is? Een discoursbenadering voor stedelijke ontwikkeling impliceert dat actoren het niet in alles met elkaar eens hoeven zijn, noch volledig afhankelijk worden van elkaars belangen en middelen. Anders dan machtsbenaderingen die invloed aan actoren toedichten op basis van de daadwerkelijk ingezette middelen (Dahl, 1961) dan wel de stille dreiging van potentieel in te

zetten middelen (Lukes, 1974) als belangrijke machtsbron beschouwen, ligt bij een discoursbenadering veel meer de nadruk op de mate waarin actoren elkaar weten te overtuigen op basis van hun verhaal. Middelen doen er nog steeds toe, maar daarvoor is doorgaans eerst overtuiging van die actor nodig om diens middelen te kunnen gebruiken. In een discoursbenadering gaat het vooral om de interacties, de relaties tussen actoren en hoe die relaties door middel van een overtuigend verhaal worden gevormd en onderhouden. Daarin is niet de institutionele orde allesbepalend, noch iemands persoonlijke invloed, maar eerder een middenweg tussen 'structure and agency' en tussen determinisme en voluntarisme (Giddens, 1984). Verhalen zijn ook niet slechts de uitkomst van een gestructureerde machtsorde, noch ontstaan ze in een institutioneel vacuüm. Verhalen zijn het product van een wisselwerking tussen persoonlijke overtuiging, ideeën en voorkeuren, en de institutionele context.

Narratieve symboliek en narratieve overtuigingskracht bepalen veel, maar niet alles. Deze studie probeert de totstandkoming van beeldbepalende projecten vanuit een discoursbenadering te begrijpen, maar pretendeert daarmee niet allesomvattend te zijn. Er zijn immers ook andere accenten in een reconstructie van stedelijke iconen mogelijk, zoals een focus op de juridische of de financiële aspecten. Er bestaat in het ontstaan van een verhaal ook een non-narratieve dynamiek, een interactieve invloed van 'dingen', zoals vooraf aanwezige zaken als geld, juridische positie, mankracht, en zo meer. Verhaalontwikkeling en besluitvorming kunnen worden beïnvloed door 'dingen' die niet altijd hun weerslag vinden in een tekstueel verslag van besluitvorming. Denk aan de vergaderzaal waarin besluiten worden genomen, de auto waar de projectontwikkelaar in komt aanrijden of de kaarten die aan de muur hangen tijdens een overleg (zie Beauregard, 2012). En denk evenzo aan de 'stille waarden' van iemands gedrag (zie Aardema, 2005) of de onderhandelingen in de zogenoemde achterkamertjes waarvan niemand behalve de personen in kwestie ooit zullen weten.

Echter, 'dingen' en non-narratieve zaken die uiteindelijk van groot belang zijn in de besluitvorming zullen in de rechtvaardiging van keuzen en voorstellen in veel gevallen alsnog een plek kunnen krijgen in democratische openbare beraadslagingen, zoals we die soms in notulen en verslagen in de media tegenkomen. Uiteraard is dat vooral het geval als het ideaaltype van een deliberatieve democratie optimaal functioneert. Een reconstructie van bepalende zaken in besluitvorming is dan – en zolang de naslagwerken van die beraadslagingen beschikbaar zijn – adequaat mogelijk. Daarnaast – en misschien juist wel *omdat* het ideaaltype van een deliberatieve democratie in de praktijk zich onvoldoende manifesteert – moet de plek die non-narratieve zaken innemen in een reconstructie aan de orde komen tijdens de gesprekken met betrokkenen, inclusief de door hen vertelde betekenisvolle anekdotes waarin deze non-narratieve zaken een rol spelen. Vanwege de politieke bemoeienis met iconische projecten, vanwege de talige sociale constructie van identiteit als instrument in de politieke en stedelijke strijd, en vanwege de reproducerende vorming van iconen in (beeld)taal, is uiteindelijk een discoursanalyse van de totstandkoming van beeldbepalende projecten een geëigende methode voor een praktijkonderzoek.

5.5 Opbouw reconstructie

In dit boek volgden na het inleidende hoofdstuk drie theoretische hoofdstukken op basis waarvan het praktijkonderzoek naar beeldbepalende projecten wordt beschreven. De veronderstelling is dat de identiteit van de stad onder meer gecreëerd kan worden dan wel verder gestalte kan krijgen door de ontwikkeling van beeldbepalende bouwwerken. Of iets bescheidener geformuleerd: iconen kunnen bijdragen aan de verdere versteviging of ontwikkeling van een door het stadsbestuur bedachte identiteitsconstructie. Of dat ook werkelijk lukt, is een lastig te beantwoorden vraag; in deze reconstructie staat primair de vraag centraal *hoe* het stadsbestuur dit probeert. In hoofdstuk 1 is de centrale vraag gepresenteerd, namelijk: In hoeverre en op welke wijze hebben stadsbesturen pogingen ondernomen de ontwikkeling van beeldbepalende fysieke projecten (stedelijke iconen) te verbinden met de vorming van de (gewenste) stadsidentiteit en hoe beoordelen betrokken actoren de betekenis van dergelijke pogingen? Om antwoord te kunnen geven op deze hoofdvraag heb ik een aantal deelvragen geformuleerd. De gebruikte begrippen (concepten) uit de hoofd- en deelvragen bieden een conceptueel model voor het praktijkonderzoek. In deze paragraaf zal ik een paar in de voorgaande hoofdstukken beschreven concepten samenbrengen en daarbij een aantal formats presenteren als basis voor de projectreconstructies en de analyse daarvan.

Centrale concepten

Vanwege het specifieke karakter van de publieke context zijn generieke theorieën niet zonder meer direct toepasbaar en dient een selectie van onderdelen uit theorieën van verschillende disciplines te worden toegepast, zoals onder meer Allison & Zelikow (1999) dit hebben onderbouwd in hun politiek-bestuurskundig onderzoek naar besluitvorming. Dit onderzoek naar stedelijke iconen bevat onder meer theoretische bouwstenen uit de leer van de architectuur over de relatie tussen mensen en de gebouwde omgeving, uit de sociale psychologie over identiteitsvorming, uit de planologie over stedelijke ontwikkeling, uit de politicologie, sociologie en bestuurskunde aangaande de rol van belangen en (discursieve) besluitvorming en uit de urban studies als het gaat om de veranderende rol van stedelijke economie, toerisme en de omgang met en vorming van het stedelijk landschap. Het exploratieve en interpretatieve karakter van dit onderzoek enerzijds, en anderzijds het empirisch-analytisch onderzoek naar theoretische concepten in de praktijk, maken dat deze studie zowel uit deductieve als inductieve onderdelen bestaat. Er is in bescheiden vorm sprake van zowel een theoretische toets, als ook van theorievorming.

Het kennisonderwerp van dit boek is de ontwikkeling van beeldbepalende stedelijke projecten, de zogenoemde stedelijke iconen. In hoofdstuk 1 heb ik het fenomeen stedelijke iconen geïntroduceerd en verkend. De eerste deelvraag was: Waar zijn stedelijke bouwwerken zichtbaar die als beeldbepalend of iconisch worden bestempeld? Deze deelvraag is beantwoord op basis van internationale voorbeelden en een quick scan langs Nederlandse steden. Die verkenning liet zien dat iconische bouwwerken in verschillende hoedanigheden zichtbaar zijn in het stedelijke landschap. Uit de quick scan ontstond ook de observatie dat de stedelijke 'scheppingsdrang' en 'maakbaarheidsdrift' van het stadsbestuur leiden tot de bewuste ontwikkeling van beeldbepalende projecten. Inductief ontstond op basis van de verkenning een axioma voor de ontwikkeling van stedelijke iconen, namelijk dat iconen de stedelijke identiteit

beïnvloeden. Deze bevinding leidde tot een eerste beantwoording van de deelvraag: Waarom ontwikkelen stadsbesturen stedelijke iconen? Deze deelvraag nodigde ook uit tot een nadere beschouwing.

Het hoe en waarom van iconen heb ik op basis van een nadere (theoretische) reflectie weergegeven in hoofdstuk 2, Stedelijke iconografie. Daarbij is nader ingegaan op de vraag waarom iconen ertoe doen. Eerst door in algemene zin de rol van architectuur te beschrijven, waaruit bleek dat architectuur een rol kan spelen in ons omgevingsbewuste gedrag en gevoelsleven, alsook in de beleving van de stad. Dit geldt voor veel architectuur, maar in het bijzonder voor iconische bouwwerken. In het hoofdstuk over stedelijke iconografie is ook ingegaan op de deelvraag: Waarom lijkt het belang van stedelijke iconen toe te nemen? De ontwikkeling van de zogenoemde beleveniseconomie, de opkomst van massatoerisme, de mediatisering van de samenleving en de hyperrealiteit van beelden en symbolen zijn voor een belangrijk deel oorzaak van het toegenomen belang dat aan iconische projecten kan worden toegekend. Bestuurders zijn bovendien geneigd zich aan prestigeprojecten te verbinden. In de paragraaf 2.4 ben ik daarom ingegaan op de architectuur van de macht. Vanuit een politiek-bestuurlijk perspectief op iconische projecten zijn belangenafwegingen aan de orde betreffende de architectonische vorm en symbolische betekenis, de sociaalculturele implicaties van projectinterventies en de economische aard (kosten en baten) van projecten.

De premisse dat beeldbepalende projecten een uiting (kunnen) vormen van stedelijke identiteit vroeg om een nadere duiding van het begrip (sociale) identiteit en leidde tot de deelvraag: Wat kunnen we onder het begrip stedelijke identiteit verstaan? Het begrip blijkt een belangrijke rol te spelen in inter- en intra-urbane rivaliteit. In hoofdstuk 3 (Strijd om stedelijke identiteit), is uitgewerkt dat stedelijke identiteit in wezen lastig kenbaar is, ondanks vermeende pogingen daartoe. Dat wil echter niet zeggen dat stedelijke identiteit niet meer van belang kan zijn in onderzoek, omdat mensen, in casu stadsbesturen, een sterk vereenvoudigde, selectieve constructie van stedelijke identiteit gebruiken. Deze identiteitsconstructie wordt ingezet als 'instrument' in de stedenstrijd teneinde de stad aantrekkelijk te positioneren voor het werven en behouden van stedelijke doelgroepen. De deelvraag 'Hoe geeft het stadsbestuur invulling aan stedelijke identiteit' is beantwoord door te stellen dat in zogenoemde bestuurlijke betogen identiteitsconstructies van de stad worden gebruikt. Er is gesteld dat stadsbestuurders de identiteit van de stad mede vormen door de verhalen die zij daarover vertellen in hun bestuurlijke optredens. Hierop is vervolgens in hoofdstuk 4 (Stedelijke ontwikkeling als discursieve praktijk) nader ingegaan.

In hoofdstuk 4 heb ik eerst geschetst hoe stedelijke planning in theorie en praktijk is veranderd van een rationeel ontwerpproces vanaf een centraal plateau, naar een verspreid, incrementeel en discursief besluitvormingsmodel dat plaatsvindt in wisselende netwerken en dynamische projectarena's. Het ontwikkelen van de stad is voor een belangrijk deel een meanderend proces dat ik 'van betoog naar beton' heb genoemd. Dat wil zeggen dat actoren die betrokken zijn bij de ontwikkeling van beeldbepalende projecten een narratieve strijd voeren om een nieuw project op de door hen gewenste wijze tot stand te laten brengen dan wel te bevechten. Het gaat niet zomaar om mooie retoriek, maar om het beïnvloeden door middel van 'overtuigende verhalen'. Daarbij heb ik voorts uitgelegd wat retoriek overtuigend kan maken. Op basis van overtuiging kunnen actoren aanhaken en ontstaan discourscoalities, waarbij de dominante discourscoalities in staat zijn de benodigde middelen aan te wenden om vertogen te kunnen materialiseren. De narratieve strijd die de betekenis en inhoud van een voorgesteld beeldbepalend project bepaalt,

wordt niet alleen gevoerd in de aanloop van een centraal besluit, maar wordt voortdurend tijdens de totstandkoming herbevestigd dan wel aangepast.

Hoe actoren op basis van hun verhalen verbindingen maken met elkaar en met de door het stadsbestuur gewenste stadsidentiteit, heb ik uitgewerkt in hoofdstuk 5 (Van betoog naar beton). De strijd rondom beeldbepalende projecten heb ik de ontwikkeling van de micro-narrative genoemd. In het eerste deel van dit hoofdstuk is uitgelegd hoe het stadsbestuur onderdeel is van een netwerk en besluitvorming rond projecten altijd een proces behelst waarin meerdere actoren hun belangen, die verpakt zijn in overtuigende verhalen, proberen in te brengen en op basis daarvan discourscoalities proberen te vormen. De dominante discourscoalities vormen de richting van de micro-narrative van het project en de uitkomst van dit proces kan dus anders zijn dan door de initiator was gehoopt bij aanvang of gestuurd tijdens de totstandkoming. Willen actoren hun eigen 'betogen' ook 'beton' zien worden, dan zullen zij moeten zorgen voor wat ik 'horizontale narratieve verbindingen' noem. Het stadsbestuur onderscheidt zich in deze doordat het meer dan een ander ook de rol heeft van 'verticale verbinder', dat wil zeggen de rol in het verbinden van de micro- en de master-narrative. Het gaat hier dus om de hypothese dat het stadsbestuur bewuste pogingen onderneemt om de ontwikkeling van beeldbepalende projecten te verbinden aan de door hen gewenste identiteitsconstructie van de stad. De vraag is derhalve in hoeverre en op welke wijze het stadsbestuur pogingen heeft ondernomen de ontwikkeling van beeldbepalende fysieke projecten (stedelijke iconen) te verbinden met de vorming van de gewenste stadsidentiteit, en hoe betrokken actoren de betekenis van dergelijke pogingen beoordelen. Deze centrale vraag zal ik vervolgens middels praktijkonderzoek beantwoorden.

Praktijkonderzoek naar stedelijke iconen

In de inleiding en in hoofdstuk 2 (Stedelijke iconografie) zijn uiteenlopende praktijkvoorbeelden beschreven van stedelijke iconen in binnen- en buitenland. De hoofdmoot in deze studie bestaat uit negen *casestudies* van stedelijke identiteitsconstructie door middel van beeldbepalende projecten. In het inleidende hoofdstuk is beschreven dat op basis van een eerste verkenning vier steden zijn geselecteerd met een bijzondere 'maakbaarheidsuitdaging': Rotterdam als *pilotstudy* en vervolgens drie andere steden die in de gebouwde omgeving geen rijke historie bezitten, maar op zoek zijn naar de creatie van nieuwe beeldbepalende projecten die hun stad op de kaart kunnen zetten en de gewenste stadsidentiteit vormen of verstevigen. Naast Rotterdam vielen Almere, Enschede en Eindhoven daarbij op. Als respectievelijk 'new town', 'ordinary city' en '(ex) company town' vertegenwoordigen ze alle drie een dergelijke 'maakbaarheidsdrift' en 'sturingsdrang'. Van de vier steden is vervolgens geprobeerd de bestuurlijke identiteitsconstructie, oftewel de 'master-narrative', in kaart te brengen. Ik heb daarvoor met name gebruikgemaakt van de collegeprogramma's als kristallisatiepunt van 'bestuurlijke vertogen' over de identiteit van de stad. Voor de onderzoekbaarheid van de casestudies en de beschikbaarheid van data en te interviewen betrokken personen van weleer, is gekozen voor een tijdspanne van ongeveer twintig jaar (van medio 1990 tot circa 2010).

Naast de *pilotcases* in Rotterdam zijn negen projecten geselecteerd. Dit zijn steeds drie projecten in de onderzochte steden. Een veelvoorkomende methodologische discussie is hoe groot een casusselectie moet zijn, samengevat in de vraag: zegt een onderzoeker veel over weinig of

weinig over veel? Het uitgangspunt is dat een enkele casus veel informatie biedt over een beperkt geval en daarmee kwetsbaar is voor generaliseerbaarheid. Anderzijds maakt een grote hoeveelheid casestudies het niet mogelijk om dezelfde hoeveelheid rijke informatie te bieden zoals een enkele casus dat kan doen (zie o.a. Swanborn, 1996; George & Bennett, 2005; Flyvbjerg, 2006). Omdat deze studie naar iconen zowel exploratief als theoretisch toetsend is – en in bescheiden mate theorievormend – heb ik ervoor gekozen om enerzijds voldoende variatie in iconische projecten aan te bieden door niet slechts één of twee cases te onderzoeken, en anderzijds geen grootschalige ‘samples’ te gebruiken die slechts op basis van voorgestructureerde enquêtes onderzoekbaar zijn. Ik beoog immers in het praktijkonderzoek meer de diepte in te kunnen. Deze keuze impliceert een voortdurend zoeken naar evenwicht tussen het ‘veel zeggen over weinig’ en anderzijds ‘weinig zeggen over veel’. Er kan dus enerzijds minder uitvoerig worden onderzocht en beschreven wat er zich heeft afgespeeld rond de totstandkoming van projecten dan in een onderzoek waar bijvoorbeeld maar twee of drie projecten zijn geselecteerd. Anderzijds biedt dit onderzoek van negen projecten op basis van diepte-interviews en documentenanalyse wel meer inzicht in de persoonlijke ervaringen en doorleefde beoordelingen van betrokken spelers, over zowel de totstandkoming van projecten als hun betekenis, dan dat mogelijk zou zijn op basis van een *survey* naar bijvoorbeeld tientallen projecten, waar doorgaans grootschalige voorgestructureerde vragenlijsten nodig zijn. Tegelijkertijd blijft er met negen cases een redelijke omvang bestaan om een variatie aan iconische projecten zichtbaar te maken en generalisatierisico’s te beperken.

De selectie van de belangrijkste beeldbepalende stedelijke projectinitiaties is niet gebaseerd op louter eigen waarneming van wat wel of niet een iconisch project is, maar heeft plaatsgevonden op basis van wat anderen als zodanig bestempelden. Er zijn daarvoor enkele tientallen personen per stad benaderd. In de eerste plaats betrof dit afgevaardigden van het stadsbestuur zelf (wethouders, burgemeesters en raadsleden). Maar er is ook gezocht naar wat bewoners, bezoekers en bedrijven ervaren; deze zogenoemde drie b’s zijn een gangbare onderverdeling voor stedelijke doelgroepen (zie o.a. Lombarts, 2008; Hospers, 2009b). Bestuurders acht ik van belang, omdat zij een vertegenwoordigende rol voor de stedelijke gemeenschap vervullen en omdat zij vaak zicht hebben op wat stadsbesturen in het verleden als beeldbepalende projecten hebben bedoeld (dus ook de niet-gerealiseerde projecten). Van Rotterdam, Almere, Eindhoven en Enschede is de gemeenteraadsleden en leden van colleges van B&W gevraagd wat volgens hen de belangrijkste stedelijke iconen (beeldbepalende fysieke projecten) voor de stad zijn die de afgelopen 20 tot 25 jaar zijn gerealiseerd. Daarnaast is hun gevraagd wat fysieke projecten zijn die in dezelfde periode wel als icoon of beeldbepalend voor de stad bedoeld waren, maar mislukt of niet gerealiseerd zijn. Naast bestuurders zijn ook burgers ondervraagd, door vertegenwoordigers van maatschappelijke organisaties en bewonersverenigingen uit diverse wijken van de stad te benaderen. Omdat bezoekers van de stad ook een belangrijke rol spelen in de definiëring van iconen – en mogelijk andere voorkeuren hebben dan bewoners – is deze categorie bevraagd middels de marketing-, toerisme- en VVV-afdelingen, door te vragen naar wat volgens hen voor toeristen de belangrijkste iconen zijn. Dat kan door onder meer te kijken waar bezoekers op af komen, waar zij bij de VVV de weg naar vragen, wat centraal staat in de reclamestrategie, in toeristisch beeldmateriaal, en zo meer. Via representanten van het bedrijfsleven, zoals de plaatselijke Kamers van Koophandel en ondernemerskamers, is ten slotte gevraagd wat bedrijven als beeldbepalende projecten van de stad beschouwen.

Conceptueel definieer ik geslaagde en mislukte iconen als volgt. Een 'geslaagd icoon' kan worden aangemerkt als zodanig op basis van een relatief grote unanimité onder de respondenten over de vraag wat volgens hen het stedelijk icoon (beeldbepalend fysiek project) van de stad is. In contrast kan een 'mislukt icoon' als zodanig worden aangemerkt op basis van een relatief grote unanimité onder de respondenten over de vraag welk project de ambitie had een stedelijk icoon (beeldbepalend fysiek project) te zijn, maar niet is gerealiseerd of niet in die ambitie is geslaagd. Het gaat hierbij dus nadrukkelijk om niet-gerealiseerde ambities. Deze definities zijn aan de respondenten voorgelegd, zonder daarbij hun antwoorden te sturen door vooraf voorbeelden te geven. De vraag was concreet: 'A: Wat is volgens u hét stedelijk icoon (een beeldbepalend fysiek project dat zowel bekend is als een symbolische betekenis heeft) dat de afgelopen twintig jaar in uw stad is gerealiseerd? En B: Wat is volgens u hét project wat wel die ambitie had maar niet gerealiseerd of geslaagd is in die ambitie?' Tijdens het verzamelen van antwoorden op deze categorieën ontstond een beeld van welke projecten ondanks verschillen in antwoorden vaak werden genoemd en daarmee een relatief grote unanimité onder de respondenten toonden. Deze projecten zijn uiteindelijk geselecteerd als de te onderzoeken fysieke projecten. Daarbij bleek vervolgens dat sommige projecten veelal door respondenten werden benoemd als 'geslaagd', terwijl anderen ze juist als 'mislukt' bestempelden. Zodoende ontstond een derde categorie van zogenoemde controversiële iconen. Een 'controversieel icoon' is een project dat als controversieel kan worden aangemerkt op basis van een relatief grote *verdeeldheid* over de vraag wat wel of niet een geslaagd icoon is. Een controversieel project scoort dus zowel hoog op de vraag welk project als geslaagd kan worden beschouwd, terwijl tegelijkertijd door andere respondenten hetzelfde project als mislukt wordt bestempeld.

Controversiële iconen zouden in een zekere zin als (varianten van) mislukte projecten kunnen worden beschouwd als het gaat om de ambitie een project een breed gedragen icoon te laten zijn in de ogen van de waarnemers. Aan de andere kant hebben controversiële iconen ook juist iets geslaagds volgens sommigen, omdat ze veel discussie oproepen naar aanleiding van de (esthetische) kwaliteit, functie, symbolische betekenis, of ander beoordelingscriterium op basis waarvan mensen een project al dan niet als iconisch bestempelen (zie in dit verband bijvoorbeeld de verwijzing in hoofdstuk 2 (Stedelijke iconografie) naar de opvatting van architect William Alsop over iconen, die stelt dat een icoon altijd een betwist project is). Als resultaat van de vraag welke projecten wel en niet als iconische projecten kunnen worden aangemerkt, staan in figuur 5 de projecten die het meest zijn genoemd en ook zijn onderzocht.

Definities projectcategorieën en geselecteerde projecten per stad

<p><i>Geslaagde iconen</i></p>	<p>Een 'geslaagd icoon' kan worden aangemerkt als zodanig op basis van een relatief grote unanimititeit onder de respondenten in het antwoord op de vraag wat het icoon (beeldbepalend fysiek project) van de stad is.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Rotterdam*: de Erasmusbrug - Almere: de Rooie Donders - Enschede: het nieuwe Roombeek - Eindhoven: de High Tech Campus
<p><i>Mislukte iconen</i></p>	<p>Een 'mislukt icoon' kan worden aangemerkt als zodanig op basis van een relatief grote unanimititeit onder de respondenten in het antwoord op de vraag welk project de ambitie had een stedelijk icoon (beeldbepalend fysiek project) te zijn, maar niet gerealiseerd of niet in die ambitie geslaagd is.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Rotterdam*: de Champagneglazen - Almere: het Kasteel van Almere - Enschede: de Miracle Planet - Eindhoven: de Piazza/het 18 Septemberplein
<p><i>Controversiële iconen</i></p>	<p>Een 'controversieel icoon' kan als zodanig worden aangemerkt op basis van een relatief grote <i>verdeeldheid</i> onder de respondenten in het antwoord op de vraag wat wel en wat niet een geslaagd stedelijk icoon is (dus hoog scoort in zowel de categorie 'geslaagde' als de categorie 'mislukte' projecten).</p> <ul style="list-style-type: none"> - Rotterdam*: Kop van Zuid/Wilhelminapier - Almere: het nieuwe Stadshart - Enschede: het Muziekkwartier - Eindhoven: de Blob <p>*= Rotterdam is alleen als <i>pilotstudy</i> gebruikt</p>

Figuur 5: definities en geselecteerde projecten

Het praktijkonderzoek naar de micro-narratives is gebaseerd op een narratieve en inhoudsanalyse van documenten en interviews. Beide onderzoeksbronnen bieden informatie om het proces van totstandkoming te reconstrueren. Onder documenten als onderzoeksbron vallen onder meer: plandocumenten van het project; boeken waarin het project voorkomt; vergaderverslagen; brochures; krantenartikelen en websites. Deze documenten zijn deels op basis van intuïtieve selectie en deels op basis van verwijzing van contactpersonen (sleutelfiguren) gebruikt. Zo is voor iedere casus zowel aan contactpersonen gevraagd naar relevante plandocumenten, als gezocht naar de belangrijkste verhandelingen van de projecten in lokale en nationale kranten of andere media. En zo zijn ook via bestuurlijke informatiesystemen en de gemeentelijke griffie de notulen van ter zake doende gemeenteraadsvergaderingen bestudeerd en via de afdelingen stedenbouw de relevante (ruimtelijke) beleidsnota's. De

daadwerkelijk gebruikte schriftelijke onderzoeksbronnen zijn in de voetnoten van de praktijkhoofdstukken terug te vinden. Voor het interview als onderzoeksmethode is vervolgens gekozen, omdat over veel zaken waar ik antwoord op wilde krijgen geen verslaglegging in documenten heeft plaatsgevonden. Interviews kunnen namelijk de gewenste gedetailleerde en multiple perspectieven aanreiken om holistische empirische beschrijvingen te kunnen maken (zie Weiss, 1994; Van Thiel, 2007).

De tientallen interviews over de geselecteerde projecten vormden tezamen een omvangrijke bron van data. De respondenten – en de actoren die zij vertegenwoordigen – zijn op basis van meerdere methoden geselecteerd. Er is een aantal gangbare methodologische opties om in kaart te brengen wie er in besluitvormingsprocessen toe doen. Zo zijn er de ‘formele besluitvormingsmethode’, de ‘reputatiemethode’, de ‘netwerkmethode’, de ‘participatiemethode’ en de ‘decisiemethode’ (zie Van Schendelen, 1990; Huberts & Kleinnijenhuis, 1994; Luitwieler, 2009). Deels zijn dergelijke methoden verschillend en leiden ze tot verschillende uitkomsten, deels overlappen deze methoden en de mogelijke uitkomsten elkaar. Door het combineren van meerdere methoden (triangulatie) heb ik geprobeerd mogelijke zwakten van de ene methode te compenseren door een ander methode, zodat daarmee op complementaire wijze de actoren en respondenten konden worden geselecteerd.

Middels een ‘formele besluitvormingsmethode’ kunnen actoren en personen worden geselecteerd die op basis van hun formele positie logischerwijs betrokken kunnen zijn. Zo is in een politiek besluitvormingsproces een aantal gangbare formeel betrokken actoren te bestuderen (zie Andeweg, Hoogerwerf & Thomassen, 1993), waaronder de politiek uitvoerende macht (in dit onderzoek wethouders en burgemeesters), de wetgevende en controlerende macht (in dit onderzoek de gemeenteraad en politieke partijen) en de lokale en nationale media. In politiek-bestuurlijke besluitvorming speelt evenzeer de ambtelijke organisatie (de zogenoemde ‘vierde macht’) een niet te onderschatten rol (zie Crinice le Roy, 1969; Bovens, 2000; Rhodes, 't Hart & Noordegraaf, 2007). In dit onderzoek zijn dat bijvoorbeeld de gemeentesecretarissen, maar specifiek ook de stedenbouwkundigen, de landschapsarchitecten of de projectleiders in dienst van de gemeente.

De Nederlandse politiek-bestuurlijke context kent bovendien een opvallend grote invloed van belangen- of pressiegroepen in de vorm van burgergroeperingen, afgevaardigden uit het bedrijfsleven of maatschappelijke organisaties die een formele – maar ook vaak informele – rol hebben in het besluitvormingsproces (zie Hufen & Ringeling, 1990; Van Goor, 1993). Via een ‘participatiemethode’ wordt vooral gekeken wie er in een concrete casus aan de besluitvorming deelnemen en ‘aan tafel zitten’. Zo hebben rond fysieke projecten architecten, projectontwikkelaars, bouwbedrijven en projectinvesteerdere veelal een belangrijke rol (zie Nelissen, 2003). Zij participeren soms niet alleen in het proces als uitvoerder, maar ook als opdrachtgever, als eigenaar van een project of als onderdeel van een publiek-private samenwerkingsconstructie. Daarnaast kunnen exploitanten en eindgebruikers (bijvoorbeeld bedrijven of bewoners als gebruikers) een relevante participatieve rol vervullen in het proces van totstandkoming.

Een ‘formele besluitvormingsmethode’ legt sterk de nadruk op wie ergens formeel over gaat of bij betrokken behoort te zijn, bijvoorbeeld op basis van het staats- en bestuursrecht of via een organogram. Dat hoeft echter nog niets te zeggen over de daadwerkelijke invloed of betrokkenheid. Een ‘participatiemethode’ of ‘netwerkmethode’ kijkt veel meer naar wat de

contacten en interacties tussen spelers zijn en kan daarom een goede aanvulling vormen. Maar ook daarvoor geldt dat nog niet meteen gezegd kan worden dat die spelers er ook werkelijk toe doen. Een belangrijke alternatieve en in dit geval aanvullende methode is de 'reputatiemethode'. Via contactpersonen en betrokken partijen wordt dan gevraagd wie ertoe deed in het besluitvormingsproces en kunnen respondenten via een zogenoemde 'snow ball method' verwijzingen naar anderen geven. Die methode komt van pas als niet meteen duidelijk is wie op een bepaald moment betrokken was en een rol speelde, dan wel om te weten welke concrete personen binnen organisaties als respondenten kunnen fungeren.

De verschillende hiervoor beschreven methoden zijn in dit onderzoek vooral als methode gebruikt om de respondenten voor interviews te selecteren en niet zozeer om invloed te meten in een besluitvormingsonderzoek, waar deze methoden ook vaak voor worden gebruikt (zie Luitwieler, 2009). Zo biedt bijvoorbeeld een 'decisiemethode' een 'voor-en-na-het-besluit'-meting, maar het gaat in dit onderzoek niet zozeer om het meten van invloed, maar om het beschrijven van de door betrokken actoren ontwikkelde verhaallijnen. De methodologische triangulatie ontwikkelt zich tijdens een onderzoeksproces in wisselwerking met de verschillende methoden. Zo kan begonnen worden met het in kaart brengen van een formele besluitvormingsmethode, wat vervolgens aangevuld kan worden met een netwerkmethode, participatiemethode en reputatiemethode. Zo ontstaat een lijst met respondenten waarbij gaandeweg actoren en personen worden toegevoegd of weggestreept.²⁴

In de interviews is gewerkt met een semi-gestructureerde opzet en open vragen. Om de ontwikkeling van het proces in kaart te brengen, heb ik tijdens de interviews gevraagd naar de vorming van het projectverhaal rond de zogenoemde bepalende momenten (normale en buitengewone bepalende momenten). Zodoende ontstond inzicht in wat de betekenis was die aan het project werd toegedicht door de desbetreffende actor en hoe die betekenis veranderde gedurende het proces. Het eerste deel van het gesprek ging over het ontstaan van het project, de reconstructie van de allereerste ideevorming. Vragen betroffen wanneer de respondent betrokken raakte, op welke wijze en wat zijn of haar gedachten destijds waren. Ook is gevraagd of de respondent de ontwikkelingsgeschiedenis kon reproduceren door denkbeeldig (maar soms ook letterlijk) een tijdsas te tekenen met daarop 'de piketpaaltjes' van bepalende momenten voor het projectverloop. De vraag aan de respondenten was wat er op die momenten gebeurde, welke actoren betrokken waren, wat hun gearticuleerde verhaal en achterliggende visie was, hoe die verhalen en visies samen kwamen met die van anderen of juist botsten en tot verwijdering tussen actoren leidden.

Om de eerder opgedane indrukken vanuit de documentenanalyse of uit de voorgaande interviews over het projectverloop te verifiëren, is het zaak de respondent geen of zo weinig mogelijk 'woorden in de mond te leggen'. De vragen moeten immers zo min mogelijk impliciete veronderstellingen bevatten die de beantwoording te veel sturen (Weiss, 1994). Pas aan het einde van een gesprek kunnen eerdere inzichten nog eens worden voorgelegd ter controle. Deze 'niets vermoedende houding' was ook relevant als het ging om de verbindingscomponent tussen 'micro-narrative' en 'master-narrative'. Respondenten wilde ik bij voorkeur en in eerste instantie ongevraagd eventuele verbindingen tussen het project en het grotere verhaal over de gewenste stadsidentiteit laten vertellen. Als dat in het verloop van het gesprek niet gebeurde, dan werd gevraagd of er aan een project een groter beeld van de gewenste stadsidentiteit ten grondslag lag, of dat de ontwikkeling van een project daar helemaal niet bewust aan werd 'opgehangen'.

Verder is onder meer de respondent gevraagd te reflecteren op de vraag in hoeverre de uitkomsten van het project overeenkomen met de eerdere ideeën en uitgangspunten en in hoeverre ambities geslaagd zijn, zowel wat betreft het project zelf, als wat betreft de betekenis van het project voor de gewenste stadsidentiteit. Daarbij was ook een belangrijke vraag hoe actoren (niet zijnde het stadsbestuur) tegen de betekenisgeving van de micro-narrative van het stadsbestuur aankeken en hoe zij pogingen van het stadsbestuur hebben kunnen waarnemen om de betekenis van het te ontwikkelen project te verbinden met de door het stadsbestuur gewenste stadsidentiteit (de master-narrative). Al deze antwoordcategorieën van de interviews boden vervolgens een belangrijke dataset voor de verslaglegging en analyse.

Beschrijvingen en analyse van projectreconstructies

Een belangrijk principe in kwalitatief onderzoek is de geloofwaardigheid van de verslaglegging (zie o.a. Lincoln & Guba, 1985). Geloofwaardigheid gaat dan om de kwestie hoe de reconstructie van een onderzoeker zich verhoudt tot de werkelijkheden en percepties van zowel de onderzoeksparticipanten als de geraadpleegde documentatie. Volgens onder meer Baxter & Eyles (1997) of Dormans (2008) moet het voor de onderzoeker een doel zijn om adequaat de werkelijkheden van onderzochte groepen en personen weer te geven, bij voorkeur op zo'n manier dat niet alleen de wetenschappelijke peers, maar ook de mensen die de werkelijkheden construeerden ze kunnen begrijpen. Ik heb mede daarom geprobeerd toegankelijke praktijkhoofdstukken te schrijven. Dat maakt het mogelijk bij iedere beschreven casus enkele sleutelfiguren en respondenten te vragen om conceptversies te verifiëren. Technisch-analytische beschrijvingen over besluitvorming en discoursanalyse zijn daarin zo veel mogelijk weggelaten of anders bewaard voor het analysehoofdstuk. Dat betekent niet dat de praktijkhoofdstukken niet gebaseerd zijn op een analytische structuur, maar deze structuur ligt meer 'onder' de empirische beschrijvingen. De structuur die tussen de regels door te lezen is, komt grotendeels overeen met de antwoordcategorieën uit de interviews, zoals in de voorgaande alinea's is omschreven.

De bouwstenen in de verslaglegging zijn samenvattingen van overeenkomstige en overlappende bronnen, zodat bij voorkeur een begrip mogelijk wordt van de intersubjectieve betekenisverlening van gebeurtenissen. Die synthese komt deels voort uit het inzicht van de onderzoeker, maar is bij voorkeur onderbouwd met bronvermeldingen en verwijzingen en geverifieerd door sleutelfiguren. Daarnaast komen respondenten in de praktijkhoofdstukken van dit boek veelvuldig zelf aan het woord door hen te citeren. Dat brengt de tekst niet alleen veel meer tot leven, maar maakt het ook mogelijk dat de lezer zelf zijn begrip van de intersubjectiviteit kan vormen (Elliott, 2005). Zodoende kan de onjuist gesuggereerde claim worden vermeden dat enkele gezaghebbende respondenten over een bepaalde gebeurtenis de allesoverziende beschouwing geven en volledig representatief zijn voor iedere denkbare betrokkene. Volgens Baxter & Eyles (1997) versterkt het ruimhartig citeren de geloofwaardigheid en overdraagbaarheid van onderzoeksbevindingen, omdat eerder in de woorden van de respondenten de betekenis kan worden gezocht, dan in de woorden van de onderzoeker. Dat neemt niet weg dat ik in de praktijkhoofdstukken vanwege de honderden pagina's transcripties genoodzaakt was veel overlappende beschrijvingen van respondenten en inzichten uit de documentenanalyse in zogenoemde voice-overs samen te vatten, omdat de hoofdstukken anders snel te omvangrijk zouden worden. De praktijkhoofdstukken bevatten

daardoor verhalen over projecten die in een coproductie van respondent en onderzoeker worden verteld.

De reconstructies in dit boek zijn op basis van twee narratieve methoden geanalyseerd en beschreven: de 'emplotment'-methode en de 'interpretative repertoire'-methode. Via de 'emplotment'-methode (zie o.a. Somers, 1994; Whitebrook, 2001) heb ik het 'plot' en de 'storylines' van de totstandkoming van de projecten gereconstrueerd. Deze methode kijkt op abstracter niveau naar teksten en de ontwikkeling van verhalen en wendingen in verhaallijnen. De 'interpretative repertoire'-methode (zie o.a. Potter, 1996; Wetherell, 1998) zoomt – in tegenstelling tot de 'emplotment'-methode – veel meer in op de tekst zelf en bestudeert significante termen, metaforen of zinsneden die als belangrijke bouwstenen van communicatie worden gebruikt. Deze methode heb ik bijvoorbeeld gebruikt om in kaart te brengen hoe stedelijke identiteitsconstructies door stadsbestuurders en andere actoren zijn gebruikt, hoe bepaalde begrippen een terugkerende rol vervulden in de verschillende vertogen en hoe discourscoalities zich rond een 'interpretative repertoire' hebben gevormd.

Tijdens het uitvoeren van een praktijkonderzoek kunnen data overweldigend en chaotisch overkomen. Vrijwel ieder element uit de data is dan nieuw voor de onderzoeker en er is nog geen goed beeld van hoofd- en bijzaken. 'Totdat je door hebt, dat je iets al eerder hebt gehoord en gelezen', want dit is volgens Dormans (2008: 53) het teken dat de onderzoeker van een bepaald onderwerp een 'discursief terrein' is betreden. Narratieve analyse behelst dit proces van patronen herkennen. Verschillende verhalen overlappen en versterken elkaar en dat maakt de selectie van deze verhalen in de verslaglegging passend. Soms blijkt later echter dat een respondent een ander gezichtspunt op een gebeurtenis gebruikt dan de meeste respondenten. Ook de afwijkende perspectieven komen in de praktijkhoofdstukken aan de orde, zodat een polyvocaal verhaal ontstaat (Dormans, 2008). Het geleidelijk aan scheiden van hoofzaken en dominante perspectieven van bijzaken en afwijkingen maakt het in de narratieve analyse mogelijk om 'mini-theorieën', typologieën en modellen te ontwikkelen (zie Weiss, 1994; Rapley, 2008). Door de verzamelde data te sorteren, vervolgens te coderen en te typeren was het mogelijk om uit negen verschillende projecten typologieën of modellen te destilleren die ik in de hoofdstukken 9 en 10 zal presenteren.

6

6 Beeldbepalende projecten in *newtown* Almere

6.1 Inleiding: verhalen over Almere

Er is in Nederland géén groter stedelijk planningsproject te vinden dan *newtown* Almere. Voordat ik de beeldbepalende projecten beschrijf, geef ik in deze inleidende paragraaf eerst een korte kenschets van de stad. Anders dan de meeste Nederlandse steden die organisch gegroeid zijn, is Almere het product van de tekentafel. Dat maakt Almere tot een fascinerend stedelijk laboratorium. Vanaf de eerste tekeningen oefent de stad een onweerstaanbare aantrekkingskracht uit op zowel ontwerpers als bestuurders.²⁵ De *newtown* biedt hiervoor belangrijke condities. Almere heeft ruimte en een gemeentelijke organisatie die het merendeel van de grond in bezit heeft. Alles kan anders gedaan worden, zodat niet vervallen hoeft te worden in fouten die op andere plekken in het land zijn gemaakt.²⁶ De ideevorming over het project Almere is terug te voeren op de periode vlak na de Tweede Wereldoorlog. Was aanvankelijk de gedachte dat de IJsselmeerpolders nodig waren voor de behoefte aan landbouwgrond, door de snelle bevolkingsgroei van met name Amsterdam werden twee nieuwe steden in de polder gepland: Lelystad en Almere.²⁷ De toekomstige Flevosteden kregen van Rijkswegen de status van nationale groeikern toegewezen. Dit betekende de verplichting tot het bouwen van een groot aantal woningen in een wervend, suburbaan woonmilieu met bijbehorende voorzieningen.²⁸ Vanaf dat de eerste bewoners zich in 1976 vestigden, is Almere in relatief korte tijd uitgegroeid tot de zevende stad van Nederland.

De snelle groei van Almere is enerzijds een bewijs van de behoefte die aan het planproject ten grondslag heeft gelegen. Anderzijds heeft Almere, net als Rotterdam, Enschede of Eindhoven, last van een imago probleem. Vooral buitenstaanders lijken moeite te hebben met de *newtown*, omdat het niet voldoet aan hun beeld van een echte stad.²⁹ In Almere zijn geen monumentale panden te vinden. Geen oude kerktorens, smalle steegjes of restanten van een oude stadsmuur. Geen eclectisch geheel aan bouwstijlen die door de loop der eeuwen zijn toegepast. En ook geen krap bemeten stadscentrum waar de vraag om ruimte heeft geleid tot het volbouwen van iedere vierkante centimeter. Een sterke pioniersgeest van de *founding fathers* heeft echter wel geleid tot opvallende fysieke verschijningsvormen. Almere is ruim, uitgestrekt en zeker negentig procent van de stad bestaat uit laagbouw. Door stedenbouwkundigen wordt de opzet gezien als een confrontatie tussen 'Wageningen' en 'Delft': tussen de ervaring van het inrichten van nieuw land door de Wageningse meer op groen gerichte ingenieurs en anderzijds de meer traditionele Delftse stedenbouwkundige school.³⁰ Almere is voor Nederlandse begrippen zo uitgesmeerd dat de stad ook wel eens 'Los Almeros' wordt genoemd, daarmee refererend aan de ruim opgezette Amerikaanse stad Los Angeles. Andere kenmerkende keuzen die voortvloeiden uit de ruimte die het lege vel papier de ontwerpers bood, zijn de overdadige groenstructuur, de gescheiden verkeersstromen en de meerkernige opzet. Kern voor kern is Almere opgebouwd, waarbij iedere kern een eigen voorzieningencluster kent. Het stedenbouwkundig plan was gebaseerd op de ruimtelijke structuur die eerder in dorpen dan in steden te vinden is: rustig wonen in laagbouwwijken met het landschap altijd in de buurt.³¹

Hoewel Lelystad de grootste stad had moeten worden, bleek dat Almere veel meer inwoners trok. De afstand van Almere naar de Randstad en dan vooral Amsterdam was kort, zodoende

konden de bewoners van de newtown in Amsterdam werken en daar hun vrienden en familie bezoeken. De eerste bewoners in Almere waren grotendeels afkomstig uit de saneringswijken van de hoofdstad en drukten daardoor een stempel op de cultuur van de nieuwe gemeente. Almere verkreeg al snel de naam een voorstad van Amsterdam te zijn. De bewoners van Almere vestigden zich in de newtown, omdat Almere hen dingen bood die voor hen in Amsterdam of in andere steden in de Randstad niet of nauwelijks voorhanden waren. Een ruim en betaalbaar huisje met een tuin, ruimte, rust, veel groen en de optimistische aantrekkingskracht van het nieuwe. Het waren de *pull*-factoren van de stad in aanbouw. Gaandeweg bleek dat Almere een stad werd met voornamelijk middenklassegezinnen. De groei van de stad ging niet gelijk op met hoger onderwijs, cultuur en uitgaansvoorzieningen.³² Een elite ontbreekt en Almere weet moeilijk jongeren, ouderen en hoger opgeleiden te binden.³³

Zolang aan de basale behoeften werd voldaan, waren bewoners vanaf het eerste uur weinig genegen om zich verder te bemoeien met de uitbreiding van Almere. Gecombineerd met een goed bedoeld paternalisme van de plannenmakers heeft een passieve houding van bewoners jegens de stedelijke ontwikkeling geleid tot een bestuurlijk klimaat waarin politici, bestuurders en gedelegeerde opdrachtgevers de indruk van een *carte blanche* voor hun vele bouwplannen hadden.³⁴ Aanvankelijk kende Almere geen democratisch gekozen bestuur. De gemeente werd de eerste acht jaar bestuurd door de zogenoemde landdrost, tot aan 1984 toen de eerste gemeenteraadsverkiezingen gehouden werden. Een 'Macher-mentaliteit' van bestuurders en andere plannenmakers werd vaak stilzwijgend goedgekeurd. Daarbij is de stad al sinds het bestaan op zoek naar status, omvang en aanzien.³⁵ Deze bestuurlijke en maatschappelijke context is van belang om te begrijpen hoe en waarom de pogingen om tot beeldbepalende projecten te komen hebben plaatsgevonden.

In deze inleidende paragraaf wordt samenvattend weergegeven hoe het stadsbestuur de laatste twintig jaar in hun bestuurlijke verhalen (de zogenoemde 'master-narratives') uiting gaven aan de gewenste stadsidentiteit. Vervolgens worden de pogingen om beeldbepalende projecten te ontwikkelen en te verbinden aan de gewenste stadsidentiteit verteld (de zogenoemde 'micro-narratives'). In paragraaf 6.5 worden de geïnitieerde projecten in relatie tot de 'master-narratives' samengevat.

Bestuurlijke verhalen over wat Almere moet zijn

Welke identiteitdefiniërende verhalen hebben stadsbesturen in de recente periode (1990-2010) over de stad geconstrueerd? Het stadsbestuur van Almere was zich in 1990 sterk bewust van de taak die de newtown zou vervullen in het voorzien van de nationale behoefte om inwoners te huisvesten. In de preambule van het collegeprogramma van april 1990 schreef het stadsbestuur over de bestemming van de stad: 'Almere is de hoeksteen van het verstedelijkingsbeleid voor het Noordelijk Deel Randstad. Geen andere stad kan zoveel bijdragen aan een oplossing van de kwantitatieve en kwalitatieve woningnood.'³⁶ Het stadsbestuur realiseerde zich dat het bouwen van Almere meer omvatte dan het neerzetten van huizen. Het college wilde zich inzetten om de werkgelegenheid van Almere te vergoten door middel van het aantrekken van bedrijven en instellingen. Een evenwichtige ontwikkeling van woningbouw, werkgelegenheid en infrastructuur werd als doel gezien, gebaseerd op een zorgvuldig milieubeleid. De newtown wenste sterk voort te bouwen op de principes van de Club van Rome. Milieubeleid moest

daarom volop onderdeel uitmaken van de groei van de stad. Almere diende volgens het stadsbestuur voorkeur te geven aan de voetganger, fietser en de stadsbus in plaats van de auto,³⁷ wat onder andere tot uitdrukking kwam in het uitgebreide netwerk van fietspaden en aparte busbanen. Er diende zo veel mogelijk laagbouw te komen en verder dient in de ruimtelijke identiteit van de stad de nadruk te worden gelegd op het vervlechten van wonen, werken en voorzieningen, opdat Almere een levendig woonmilieu zal hebben. 'Almere dient als snel groeiende stad een goede opvang voor nieuwe bewoners te garanderen, gericht op een verbetering van het woon- en leefmilieu en op het stimuleren van mensen om deel te nemen aan alle facetten van het openbare leven.'³⁸

Almere realiseerde zich eind jaren negentig dat de eerste pioniersfase en periode van snelle groei vroeg om meer dan kwantiteit. In 1998 presenteerde het nieuwe stadsbestuur het collegeprogramma 'Leven en werken in de complete stad'.³⁹ Er werd veelvuldig over gesproken dat er grenzen aan de groei van Almere zitten. Het nieuwe college stelde: 'Bij verdere groei – meer dan noodzakelijk om in de behoefte voor de eigen bevolking te voorzien – gelden keiharde eisen aan Rijk en Provincie m.b.t. werkgelegenheidsontwikkeling; voldoende openbaar vervoer/infrastructuur; voldoende voorzieningen.'⁴⁰ In Almere wilde men niet langer vooral de extern opgelegde groei-behoefte vervullen. Nog meer dan voorheen benadrukte het stadsbestuur, onder andere in het Stadsplan voor 2005 en de Ruimtelijke Ontwikkelingsstrategie 2015, dat Almere nu een complete stad dient te worden met bijpassende voorzieningen. Op dat moment werd aan veel voorzieningen gewerkt, zoals het stadscentrum, een hoofdvesting van de bibliotheek en het ziekenhuis. 'De gemeente moet haar toeristische en recreatieve mogelijkheden vergroten en verbeteren', stelt het stadsbestuur.⁴¹ De realisatie daarvan diende in samenwerking met het bedrijfsleven te gebeuren en jaarlijks zouden culturele evenementen en festivals worden georganiseerd, die bijdragen aan de landelijke bekendheid van Almere.⁴²

De komst van 'Leefbaar Almere' in 2002 betekende een grote verschuiving van het politieke landschap. De partij was in één klap de grootste en werd gekozen voor een sociaal en progressief beleid.⁴³ De stad stond in deze periode voor nieuwe uitdagingen. De zogenoemde schaalsprong zou betekenen dat Almere flink zou moeten groeien. De verdere ontwikkeling zou moeten leiden tot 'misschien wel de vierde stad van Nederland'.⁴⁴ Almere zou zich volgens het nieuwe stadsbestuur moeten laten leiden door 'vernieuwing' en 'ambitie' op een duurzame wijze, zodat toekomstige generaties geen last maar profijt hebben van de snelle groei van de stad. Almere was tot dusver een 'ruime en groene stad' en dat diende verder te worden ontwikkeld in de groene, open gebieden: de zogenoemde 'groene en blauwe longen van de stad'.⁴⁵ Almere diende tevens het karakter van 'architectuurstad' verder te profileren. Dat betekende dat ruimte voor experimentele architectuur en multicultureel bouwen diende te worden gecontinueerd. De snelle groei van Almere in de beginjaren toonde dat de kwantiteit van de woningbouw soms boven de kwaliteit van de huizen werd gesteld. Volgens het college had Almere te kampen met een ontoereikend voorzieningenniveau en een te beperkte infrastructuur voor het aantal inwoners. Daarom zou het stadsbestuur de druk naar het Rijk opvoeren om bindende afspraken te maken om zowel het voorzieningenniveau als de infrastructuur op peil te brengen. Het stadsbestuur stelde verder dat Almere een 'economisch gezonde stad'⁴⁶ moet zijn. Dat betekende onder meer dat de stad 'een gewilde vestigingsplaats' voor bedrijven zou zijn en 'een prettig verblijfsklimaat' voor werknemers zou bieden.

Almere heeft rond 2006 een inwonertal van circa 180 duizend bereikt. Het stadsbestuur hechtte er waarde aan om te benadrukken dat het denken over Almere niet alleen in termen van groei en

toekomst zou moeten plaatsvinden, maar dat Almere inmiddels al een 'volwassen stad' is. Het stadsbestuur stelde dat verdere groei van Almere was gewenst, maar dan wel in samenhang met behoud en verbetering van de kwaliteit van de gehele stad. Het onderscheid tussen de bestaande stad en de nog te ontwikkelen gebieden diende te verdwijnen. 'Er moet meer waardering zijn voor hetgeen al is bereikt en voor de kwaliteit van de bestaande infrastructuur, voorzieningen en instellingen',⁴⁷ aldus het college. 'Er is een geweldig sociaal, economisch en cultureel potentieel in Almere. De stad is kleurrijk, maar dat is niet altijd zichtbaar.'⁴⁸ Almere stond in 2006, met de schielsprong voor de deur, op een keerpunt. 'Almere is in hoog tempo gegroeid en gunt zich weinig reflectie. En tegelijk biedt de dynamiek van voortgaande ontwikkeling kansen voor het complementeren van een *volwaardige levensvatbare stad*. Bijna nergens in Nederland is een dergelijk potentieel van sterke groei en hoge woonkwaliteit aanwezig.'⁴⁹ Daar hoorde ook bij dat het groene karakter gewaarborgd zou blijven. 'Almere is trots op zijn natuur en water'⁵⁰, aldus het stadsbestuur.

Tegen de achtergrond van deze bestuurlijke stedelijke identiteitsconstructies zijn in de periode 1990-2010 enkele pogingen ondernomen om beeldbepalende projecten te ontwikkelen, waarvan er drie in de volgende paragrafen worden beschreven: het nieuwe Stadshart (paragraaf 6.2), het Kasteel van Almere (paragraaf 6.3) en de Rooie Donders (paragraaf 6.4).

6.2 Het nieuwe Stadshart

Almere heeft sinds enkele jaren een nieuw Stadshart. Het is een karakteristiek onderdeel van het stadscentrum en bestaat uit een verzameling zeer opvallende gebouwen, schots en scheef geplaatst op een glooiende ondergrond, ontworpen door architectenbureau OMA. De bouwwerken zijn gemaakt door internationaal vermaarde architecten en de vooruitstrevende ontwerpen moeten laten zien dat 'het kan in Almere'. Het nieuwe Stadshart heeft geholpen om Almere verder op de kaart te zetten en trekt bewonderaars van moderne architectuur. De stad heeft een nieuw hart, maar ligt het ook in het hart van de bewoners?

Newtown op zoek naar een hart

Een deel van het stadscentrum van Almere was lange tijd een grote zandvlakte. Het grote open gebied midden in de stad kwam voort uit het specifieke ontwerpconcept van Almere als een polynucleaire stad. Dat betekende dat, anders dan historisch gegroeide steden, Almere niet vanuit één centraal geografisch punt zou uitdijen, maar zich zou ontwikkelen vanuit meerdere kernen met ieder hun eigen wijkcentra. Pas bij voldoende grootte zou dit deel van het centrum worden ingevuld. De eerste schetsen dateren uit de tijd dat 'Projectburo Almere' als onderdeel van de 'Rijksdienst voor de IJsselmeerpolders' de plannen maakte voor newtown.⁵¹ Nadat de belangrijkste Almeerse wijken waren aangelegd, diende een centrum te worden voltooid dat zou passen bij een stad van zo'n twee- tot driehonderdduizend inwoners en zou voorzien in typisch grootstedelijke functies, zoals een regionaal winkelcentrum met een theater, een grote bibliotheek, een congrescentrum, en zo meer.

Het nieuwe Stadshart is een onderdeel van het stadscentrum van Almere. Tot dan toe stond er al wel een nieuw stadhuis van architect Cees Dam met bijbehorend stadhuisplein, winkels en andere voorzieningen.⁵² Men constateerde echter dat de bestaande delen 'een pijnlijk onaf karakter' hebben.⁵³ De centrumgebieden waren te leeg, te weinig gezellig en 'de lege zandvlaktes erom heen zijn moordend', werd in de startnotitie gesteld.⁵⁴ Het nieuwe Stadshart moest aansluiten bij de rest van de stad, maar tegelijkertijd een 'gezellig binnenstadskarakter' hebben.⁵⁵ Brans Stassen pleitte als stedenbouwkundige van Almere Stad voor het afwijken van de Almeerse laagbouwidyllie door ook bouw van 35 tot 60 meter toe te staan op bepaalde plaatsen.⁵⁶ Maar verder wilde men geen 'hoogbouwcentrum' van het Stadshart maken. In de startnotitie van 1990 werd expliciet aan andere steden gerefereerd. Men sprak zich uit vóór een Amsterdams en tégen een Rotterdams uitgangspunt, wat inhoudt dat een overdaad aan hoge torens en lege vlaktes moest worden vermeden.⁵⁷ Het belangrijkste was dat het nieuwe Stadshart een hoge dichtheid zou krijgen met een consequente menging van functies en een aantrekkelijke uitstraling. Brans Stassen: 'We wilden geen functiescheiding en in ieder geval geen koopmachine, zoals in Lelystad was gemaakt; een winkelcentrum waarvan je aan de buitenkant alleen maar parkeerplaatsen ziet.'

Toen minister-president Ruud Lubbers eind jaren tachtig op bezoek was in Almere voor de opening van het station had wethouder Wim Trieler in zijn speech betoogd dat Almere een schaa sprong zou moeten maken. Binnen die schaa sprong zou ook een plan voor een compleet stadscentrum moeten komen. De concrete plannen hiervoor werden begin jaren negentig geschreven. De gemeenteraad ging in 1994 akkoord met de Nota van Uitgangspunten, waarin de

visie op het centrum van Almere tot 2005 werd beschreven onder leiding van projectleider Kor Buitendijk,⁵⁸ in opdracht van wethouder Wim Trieller.⁵⁹ Er werd vooral gesproken over een forse uitbreiding van het winkel-, horeca- en woningaanbod. De nota kwam voort uit een politiek-ambtelijke cultuur die vooral was gericht op kwantitatieve groei van Almere. 'Er moesten meters gemaakt worden en stenen gestapeld.'⁶⁰ Hoe meer inwoners, hoe beter. Totdat in 1994 een nieuw college aantrad, waarin nieuwe bestuurders de dienst uitmaakten. Het beeld van het nieuwe Stadshart zoals tot dan toe was geschetst, werd door enkele toenmalige bestuurders als nogal grijs en saai beschouwd. Het besef groeide dat er echt iets bijzonders moest komen, iets wat zou passen bij Almere als jonge, dynamische stad. Men wilde iets bijzonders, iets anders: 'Een 'overall-thema' zal het centrum van Almere onderscheiden van andere centra. Dit is nodig, omdat een historische, karakteristieke bebouwing ontbreekt en de filialen van de landelijke winkelketens de stadscentra in Nederland steeds meer op elkaar doen lijken', verscheen in de uitgangspuntennota.⁶¹

Het stadsbestuur van Almere wilde graag iets neerzetten wat qua aanzien boven de bestaande stad zou uitstijgen.⁶² Het nieuwe Stadshart zou Almere een 'postcard-image' moeten verschaffen, een 'uniek logo dat het van alle andere steden onderscheidt'.⁶³ Volgens de lokale bestuurders zou het nieuwe Stadshart een beslissende wending geven aan het overheersende imago van de stad. Dit streven werd verbonden met de de schaalsprong die van Almere een volwassen stad zou moeten maken.⁶⁴ Het nieuwe Stadshart zou vanuit die strategie moeten voorzien in de behoefte aan allure en volwaardige stedelijke voorzieningen. In de planvorming was ook een belangrijk doel om de koopkrachtafvloeiing tegen te gaan. Er zou moeten worden voorkomen dat inwoners vooral hun aankopen deden in Amsterdam, in Utrecht of in het Gooi, zoals tot dan toe te veel gebeurde. Ook zouden er in de 'volwassen stad' bijbehorende voorzieningen moeten worden gerealiseerd, zoals een theater en een popmuziekcentrum, waardoor mensen in hun vrije tijd zo min mogelijk op andere steden aangewezen zouden zijn. In één van de plannota's werd hierdoor 'een krachtige impuls gegeven aan de stad, doordat het nieuwe deel van het stadscentrum ruimte biedt aan een gevarieerd aanbod'.⁶⁵

'Ruimteschepen in Almere'

De uitgangspunten zoals die tot dan toe binnenshuis waren besproken zouden in een Masterplan worden vertaald. De gemeente ging op zoek naar enkele partijen die geschikt waren om iets bijzonders van het nieuwe Stadshart te maken. Een ontwikkelaar die het aandurfde en een architect die een masterplan kon ontwikkelen dat afweek van wat tot dan toe was bedacht. Vier bureaus werd de opdracht gegeven een plan in te dienen: Teun Koolhaas Architecten (TKA), Office for Metropolitan Architecture (OMA) van Rem Koolhaas, Architectenbureau Quadrat uit Rotterdam en Ontwerpbureau Urhahn. De ontwerpers kregen opdracht om hun plan te maken op basis van de Nota van Uitgangspunten en een paar randvoorwaarden, zoals een ondergrondse parkeeroplossing en de posities van bijzondere plekken en gebouwen (de zogenoemde 'trekkers'), bijvoorbeeld de schouwburg aan het waterfront van de binnenstedelijke plas 'het Weerwater'. Belangrijke opdracht voor de ontwerpers was om een plek te maken die 'door gebruikers – inwoners en bezoekers van Almere – qua uitstraling en ambiance zichtbaar, hoorbaar en voelbaar zou zijn'.⁶⁶

In de nieuwe politieke constellatie werd ervoor gekozen om twee wethouders verantwoordelijk te maken voor de planvorming van het nieuwe Stadshart: de nieuwe VVD-wethouder Cees van Bommel en de D66-wethouder Sietske van Oogen.⁶⁷ In de ambtelijke organisatie bestond een voorkeur voor het plan van Quadrat, aldus stedenbouwkundige Brans Stassen, tevens lid van de beoordelingscommissie. Quadrat had een compositie van blokken in het grid gemaakt, waarbij de waterkant werd gereserveerd voor culturele gebouwen.⁶⁸ Het leek hen een zeer uitvoerbaar plan en bovendien goed passend bij het bestaande grid en de laagbouw van Almere. Wethouder Sietske van Oogen had echter de voorkeur voor het plan van Urhahn. In het ontwerp van Urhahn werd het stedelijke gridpatroon van Almere ook doorgetrokken in het ontwerp, maar het maakte van het nieuwe Stadshart een soort eiland waar je met een aparte brug naar een door grachten omzoomde kashba naartoe moest. Het leek wethouder Sietske van Oogen een uitvoerbaar plan en tegelijkertijd bijzonder door het eilandconcept.⁶⁹ Maar toen zij terugkwam van vakantie bleek tot haar grote verbazing collega-wethouder Van Bommel mede op advies van projectleider Kor Buitendijk voor het plan van OMA met een drielaagse megastructuur te hebben gekozen.

Rem Koolhaas had als enige van de vier plannen de infrastructuur onder de winkels gebracht en dat was voor de voorstanders een belangrijk voordeel. De voorkeur van Cees van Bommel en Kor Buitendijk was ook gedurfd. Met een keuze voor OMA als architect zou Almere lef tonen. Rem Koolhaas kreeg aandacht voor zijn eigenzinnige opvatting van architectuur. Rem Koolhaas had eerder een politiebureau in Almere ontworpen en zich verzet tegen de 'paternalistische gezelligheid' in de gebouwde omgeving.⁷⁰ Volgens de betrokken projectleider had de keuze voor OMA alles te maken met wat voor stad Almere wilde zijn. De idee was dat je voor een newtown ook een grensverleggende nieuwe architect nodig had. Men wilde iemand anders dan de klassieke namen voor een newtown als Almere. Almere is een jonge, moderne stad en mocht ook een modern ogend nieuw Stadshart hebben, daarom werd bureau OMA gekozen.⁷¹ Dit paste, juist omdat dit plan anders dan de andere ingediende plannen radicaal brak met het bestaande Almere.⁷² Het nieuwe Stadshart diende niet bescheiden te zijn, maar sensationeel. Het plan van OMA zou Almere het imago van een metropool geven.⁷³ In de woorden van Michelle Provoost: 'Alleen de beroemdste architect van Nederland zou in staat zijn het gezicht en het imago van Almere te veranderen zoals Frank Gehry dat met Bilbao deed.'⁷⁴

Het plan van OMA was ontwikkeld door Rem Koolhaas met OMA-architect en -partner Floris Alkemade. 'Zoals wel vaker wilden we ook bij Almere alleen winnen met een plan dat we zelf ook echt interessant en utopisch vonden', stelt Floris Alkemade.⁷⁵ Het eerste conceptplan dat zij presenteerden, was een opvallend ontwerp van een gelaagd model van functies. Het werd ook wel 'de spekkoeke' genoemd.⁷⁶ Het plan bestond uit een stapeling van lagen: parkeren, winkels, recreatieve en woonfuncties. Het plan was ondergebracht in één grote megastructuur van 300 x 300 meter, waardoor het hele centrum zich als één gebouw zou manifesteren. Het gaf een grootstedelijke allure die brak met het antistedelijke karakter van de bestaande stad en werd in verband gebracht met de 'quantum leap' die Almere binnen afzienbare tijd echt 'groot' zou maken.⁷⁷ Het ontwerpthema was volgens architectuurhistoricus Michelle Provoost gebaseerd op dezelfde grootspraak die eerder de burgemeester van Lille zo had aangetrokken toen Koolhaas voor deze stad een vergelijkbaar plan presenteerde.

Bij de jury ontstond echter wel de angst dat de megastructuur een te dominante nieuwe ontwikkeling zou zijn en negatieve associaties met Hoog Catharijne werden gelegd.⁷⁸ Mede op aandringen van juryvoorzitter Kor Buitendijk en de ontwikkelaars hebben de architecten van OMA vervolgens een nieuw plan ontwikkeld, waarbij de woonlaag in stukken werd gesneden en

als het ware op de winkels werden gelegd, zodat het zich niet als één gebouw zou manifesteren, maar als veel verschillende gebouwen. De structuur van de blokken werd door Floris Alkemade als een 'dolgedraaide Mondriaan' allerlei hoekverdraaiingen gegeven.⁷⁹ Floris Alkemade kan zich goed herinneren hoe zij hun plan lieten zien: 'Ik herinner me bij het presenteren van de prijsvraag dat ik daar aankwam met mijn maquettes, die waren van aluminium en een soort plastic gekleurde blokken. Het gaf een heel strak en modern gezicht. Zij hadden een basismaquette van het gebied gemaakt van hout, dus toen ik mijn maquette erop legde, zag het er echt uit alsof er ruimteschepen in Almere waren neer geland. Het was een heel bijzonder gezicht!'

De architecten van OMA wensten voorbij te gaan aan de voorspelbaarheid van Almere en vele andere stadscentra: 'Wij wilden een bepaalde onvoorspelbaarheid in het plan brengen. Wij vonden dat de stad Almere zo voorspelbaar was in hoe het eruit zag. We vonden dat het Stadshart het tegengestelde van de rest van de stad zou moeten zijn. Dus een veel grotere dichtheid, een compacte stad, waar alles qua functies en vormen in zat. Een stadscentrum waar je als een tovenaarsleerling alle ingrediënten voor bij elkaar zocht. Wij wilden interacties genereren die niet allemaal van te voren waren bedacht. Waar we vooral op inspeelden was dat Almere anders zou kunnen en zou moeten zijn. Je kunt proberen met een centrum een oude stad na te bootsen. Maar je ligt tussen Utrecht en Amsterdam in, dus qua historische binnensteden verlies je het van beide steden. Je moet voorkomen dat je je gaat presenteren als een slap aftreksel van een oude stad. Wij hebben het plan toen gepresenteerd als een Freudiaanse vlucht voorwaarts. In plaats van dat Almere bang zou zijn van zijn eigen, nieuwe moderne identiteit, zou het juist die eigen moderniteit moeten versterken. We hebben Almere proberen te verleiden om niet iets na te bootsen, maar een nieuwe weg in te slaan.'

Het plan met de 'ruimteschepen' van Koolhaas en Alkemade leek technisch complex en politiek gevoeliger. Zeker niet iets waar volgens wethouder Sietske van Oogen haar collega Van Bommel als degelijke financiële man voor zou kiezen. Het zou wel eens uit de hand kunnen lopen, realiseerde Sietske van Oogen zich. Ze snapte dan ook niet dat haar collega toch voor dit plan koos. 'Wat mij verbaasde was dat Cees zo lyrisch was, als degelijke man, nauwkeurig lettend op de financiële kans van slagen. Maar ik heb toen gezegd: Cees, als jij lyrisch bent, met jouw karakter, dan moeten we hier voor gaan! Dan gaan we hiermee samen naar de raad, want we moeten het natuurlijk wel bevechten.'

Politieke steun en nieuwe bondgenoten

In politiek en journalistiek opzicht was het Stadshart géén groot debat.⁸⁰ Dat is op zich bijzonder voor zo'n groot, strategisch en beeldbepalend project. Volgens betrokkenen had het alles te maken met een newtown, gericht op productie en meters maken.⁸¹ Men was in Almere gewend dat er continu nieuwe plannen werden gepresenteerd voor van alles en nog wat. Er werd uitgekeken naar een nieuw echt stadshart, liever vandaag dan morgen. Volgens enkele oud-raadsleden was er een no-nonsense houding ten opzichte van het project.⁸² In de gemeenteraad was men het zat dat mensen van buiten Almere tegen hen deden alsof ze zielig waren dat ze in Almere woonden. 'Alsof we waren gedeporteerd! We hadden er genoeg van om zo negatief in beeld te komen. We gingen er iets van maken met het centrum!'⁸³ In de woorden van Michelle Provoost deed Almere in 1994 met het plan voor het nieuwe Stadshart een manhaftige poging

een 'kwaliteitssprong' voor de gehele stad te forceren.⁸⁴ De inspiratie van OMA leek volgens haar meer voort te komen uit een allergie tegen 'provinciale stedelijkheid', sterker nog: 'tegen een fikse allergie tegen Almere, tegen Nederlandsheid, dan dat het er een vruchtbare bron vindt [...] Almere is laag, het plan is hoog; Almere is een grid, het plan zit vol diagonalen, Almere is lage dichtheid, het plan is hoge dichtheid'.⁸⁵ Paradoxaal genoeg werd de andersheid politiek goed ontvangen: 'Ook Almere had een allergie tegen Almere.'⁸⁶

In de raad was vanaf het moment dat de ontwerpen gepresenteerd werden veel enthousiasme voor het masterplan. Sietske van Oogen: 'We hebben ook zelf als bestuurders de toelichting gegeven waarom we voor het plan van OMA hadden gekozen. We hebben in de toenmalige schouwburg 'De Metropool' met een artist impression, een filmpje en een maquette het plan gepresenteerd en toegelicht. Qua marketing hebben we dat met samen met OMA heel goed gedaan'. Als oud-gemeenteraadslid herinnert Henk Smeeman zich dat de raad unaniem achter de voorkeur van het college voor het ontwerp van OMA ging staan. 'Het was het meest onderscheidende plan', zegt Henk Smeeman. 'We wilden geen Zoetermeer, Lelystad of Purmerend.' Met het conceptplan is de gemeente vervolgens langs projectontwikkelaars gegaan met de vraag of zij het project zagen zitten en of ze daar ook investeerders voor konden vinden. Gekozen werd voor MAB, omdat zij veel kennis hebben van detailhandel- en centrumontwikkelingen, zoals in Den Haag en Eindhoven. Ze hadden ook net het stadscentrum van Amstelveen ontwikkeld. Daarnaast koos Almere voor Blauwhoed als tweede ontwikkelaar, omdat Blauwhoed veel ervaring met woningbouw heeft en omdat twee ontwikkelaars elkaar scherp houden.⁸⁷ De keuze voor de partners kwam tot stand zonder prijsvraag of Europese selectie. Iets wat in die tijd gebruikelijk was. De wethouder belde gewoon zelf een bureau op. MAB was een voor de hand liggende partner, want MAB was al eerder in de rol van adviseur betrokken geweest bij de planvorming van het Stadshart.

De samenwerking werd in een pps-constructie gegoten en vanuit Almere vertegenwoordigd door een nieuw geformeerde dienst Stadscentrum onder leiding van directeur gemeentewerken Frits Helmig. Om het project buiten de reguliere gemeentelijke bureaucratie te houden werd er een externe projectdienst opgericht om het Stadshart te realiseren. Het was een hechte club van een man of 35, op één of twee na bestonden alle mensen in het projectbureau uit externen. 'Als je dan de gemeentelijke organisatie iets bijzonders wilt laten realiseren, dan is die daar dus niet geschikt voor', stelt voormalig projectleider Kor van der Vaarst.

Contextloos bouwen?

Bij enkele samenwerkingspartners, zoals MAB, viel de naam van architectenbureau OMA niet goed. Het architectenbureau liep aanvankelijk iets te hard van stapel, waardoor angstige vermoedens van ontwikkelaars werden bevestigd.⁸⁸ Floris Alkemade stelt over de twijfel die er heerste: 'Ons voorstel, geplaatst in de balsahouten maquette van het bestaande centrum, leek wel een ruimteschip dat een onschuldige stad kwam overnemen.'⁸⁹ 'Als OMA een plan maakt dan is het niet gezellig', zei Floris Alkemade.⁹⁰ De naam Rem Koolhaas viel niet meteen goed bij MAB, vanwege zijn reputatie als los en vrij figuur. Hij had de naam om slechte ontwerpen af te leveren en aparte gebouwen, anders dan de degelijke architecten waar ze bij MAB het liefst mee werkten.⁹¹ Ontwikkelaar MAB stond bekend om het realiseren van grote projecten, maar had

ook de reputatie van gezelligheid met baksteenarchitectuur.⁹² De keuze voor architectenbureau OMA had wel degelijk risico's in zich.

Bij MAB werd men zich steeds meer bewust dat de keuze voor OMA eigenlijk niet meer kon worden teruggedraaid. MAB-projectleider Chris van Holthe: 'Op zich snaptten we de keuze van Almere voor OMA wel, passend bij een jonge stad. Ze realiseerden zich bij de gemeente dat OMA vrij harde architectuur heeft. Dat je geen gezellige baksteen gaat krijgen. Dat is een hele bewuste keuze geweest van Almere. Maar die keuze hebben wij toen wel ter discussie gesteld.' MAB had zelf géén vergaande conceptuele ideeën over hoe het project eruit moest gaan zien, maar voelde zich wel geroepen om er een mooi alzijdig winkelcentrum van te maken. Daarnaast waarschuwde MAB de gemeente dat de keuze van OMA inhield dat het geen warm winkelcentrum zou worden met bankjes en groen, maar vooral strak en modern zou overkomen. Architect Floris Alkemade van OMA zag de spanning toenemen: 'Wij hebben wel ervaren dat MAB ongelukkig was met het plan, ja. Zij zaten ook niet in de jury en zij hadden een veel klassiekere stad voor ogen. Toen wij ons met de losse structuur presenteerden, voelden zij zich steeds ongelukkiger. Ze dachten: hier gaan we toch geen geld in investeren?!'

Rem Koolhaas stond bekend om het contextloos bouwen. MAB realiseerde zich dat het masterplan van Koolhaas' megastructuur weinig aansluiting vond bij de bestaande stedelijke omgeving. Ook bij de gemeente realiseerde men zich dat Koolhaas zich niet zo interesseerde voor de rest van de stad. 'Koolhaas zag de rest van Almere als grijs gebied. Wat daar gebeurde interesseerde hem eigenlijk niet. Zijn plan had hoge kwaliteit en zo moest het gebeuren', aldus Kor van der Vaarst. Voor MAB was het reden om in het geheim te werken aan een alternatief plan. MAB schakelde in de zomer van 1995 de beroemde degelijke Amerikaanse architect César Pelli in, die op dat moment opzien baarde met de ontwikkeling van de Petronas Twin Towers in Kuala Lumpur, de op dat moment hoogste wolkenkrabber ter wereld en die met MAB onder meer de Zürich-toren in centrumgebied De Resident van Den Haag ontwikkelde. MAB stedenbouwkundige Mariet Schoenmakers: 'Het was een subtiel spel want je gaat niet je eigen glazen ingooien.' Alkemade vernam de parallelle stap van MAB pas later: 'Ze werkten toen tijdens de zomervakantie aan een alternatief plan van César Pelli, zonder dat wij daar iets van wisten. Maar gelukkig zei de gemeente tegen MAB: We hebben voor OMA gekozen, dus we gaan ook met OMA verder.'

Architectenbureau OMA realiseerde zich dat het wel eens een moeizaam proces met ontwikkelaar MAB zou kunnen worden. Om de crisis te bezweren trokken MAB, Blauwhoed, de projectleider van de dienst van het stadscentrum en wethouder Cees van Bommel zich een weekend lang terug op de Veluwe.⁹³ Floris Alkemade: 'Ik ben toen samen met Rem naar Meijer gegaan – de directeur van MAB – en we hebben gezegd: Waarom hebben jullie zo'n probleem met ons? Waar zit de pijn? Dat was eigenlijk een hele goede manier om een samenwerking te organiseren. We hebben gezegd: Schrijf nou eens precies op wat je niet bevalt aan het plan. Ze hebben toen een lijst met tien punten gemaakt. Van de breedte van de straten, tot de positionering van waar de grote winkels zouden moeten komen. Toen hebben we punt voor punt een studie gemaakt. Het belangrijkste bezwaar van MAB was dat het nieuwe centrum zich te veel afkeerde van de bestaande stad. Toen zijn we veel preciezer gaan kijken van hoe we het plan konden aansluiten op de omgeving', aldus Alkemade.

'Het was een belangrijke ambitie om een echt alzijdig winkelcentrum te maken', vertelt Chris van Holte van MAB. 'Als je kijkt naar winkelcentra, dan zijn ze nooit alzijdig, omdat je altijd met die

rottige expeditiecentra te maken hebt. Ten opzichte van winkeloppervlak nemen die veel ruimte in beslag. Als MAB hebben we gezegd: jongens, dat werkt niet goed, want je moet wel aansluiting hebben met de bestaande stad. Winkelend publiek via roltrappen naar het winkelniveau toe brengen, gaat niet werken. Je zou kunnen zeggen: We douwen die laag de grond in, maar dat is lastig, want zodra je een schop de grond in steekt in Almere, heb je water te pakken en bovendien werd dat hartstikke duur.' MAB was bevreesd voor een tweede Hoog-Catharijne. Volgens de voormalige stedenbouwkundige van MAB Mariet Schoenmakers waren er op twee niveaus verschil van inzicht met de architecten van OMA: 'Op functioneel niveau: de programma's van de winkels, de bevoorrading en de verblijfswaarde. En op het niveau van de stad, OMA had een ander type stad voor ogen. Moderner, een bekroning op de newtown. Terwijl MAB veel meer een gezellig winkelhart wilden toevoegen aan het bestaande Almere.' Mariet Schoenmakers drong er onder meer op aan om het aantal gaten in het dek te vergroten, zodat de toegankelijkheid werd verbeterd en de risico's van een onderaardse grot werden bezworen.⁹⁴

Het alternatieve plan en de tien punten van MAB hadden geholpen om de discussie open te breken. Om het gesprek weer los te krijgen over aansluiting bij de bestaande stad en het creëren van een echt alzijdig winkelcentrum. 'Het tienpuntenplan betekende het serieus nemen van de bezwaren bij OMA', stelt Mariet Schoenmakers. Toenmalig raadslid Henk Smeeman: 'Het heeft zich vooral binnenskamers afgespeeld. [...] Ook binnen MAB zat men niet op één lijn. Er waren mensen die puur commercieel keken en Schoenmakers was toch meer van de stedenbouwkundige visie. [...] Maar op een gegeven moment is er witte rook gekomen. [...] Ik denk dat de gemeenteraad daar nooit van geweten heeft', aldus de oud-wethouder en voormalig raadslid. Toen het tienpuntenplan werd doorgewerkt, was eigenlijk de grote aarzeling voorbij en vervangen door enthousiasme. Het is daarna ook veel meer een samenwerkingsproduct geworden waarin niet alleen de ideeën van de architecten zaten, maar ook die van MAB. Daarna is het proces tussen de architect en de ontwikkelaar goed verlopen volgens de betrokkenen. Floris Alkemade. 'Op het moment dat MAB met die tien punten kwam, was dat een vrij cruciale fase van: gaan we door, of breekt het project? Het is ook een fase die ik me herinner als één van de boeiendste, omdat dat dat de fase was waarin zowel wij als zij in hun vaste standpunten begonnen te bewegen. MAB heeft natuurlijk een enorme kennis van winkelcentra, van hoe binnensteden functioneren. En wij een grote verbeeldingskracht. Dat kwam toen bij elkaar. Wij werden in een zekere zin medeontwikkelaar en zij in zekere zin medeontwerper. Voor mij is dat één van de beslissende momenten geweest.' In de woorden van Michelle Provoost: 'Het plan heeft zijn autistische karakter opgegeven en vloeit soepel over in de context.'⁹⁵

Veelvormige, schots en scheve gebouwen op een gebogen maaiveld

Eén van de meest kenmerkende onderdelen van het ontwerp voor het nieuwe Stadshart was het zogenoemde 'gebogen maaiveld'. Door het gebogen maaiveld was het mogelijk om het parkeren 'ondergronds' te laten lijken, om de normale weg en de busbaan door te trekken en de bevoorrading van onderop te laten plaatsvinden. Het gebogen maaiveld loopt vanaf het al aanwezige deel van het stadscentrum naar een hoogte van zes meter op, om vervolgens weer af te dalen naar het niveau van de nieuw aangelegde plas, het Weerwater.⁹⁶ Dit gebogen maaiveld en glooiende landschap van het Stadshart geeft de gebruiker van het Stadshart een zuidelijk gevoel.

Het gebogen maaiveld was een bijzondere ingreep, die niet meteen bij iedereen goed viel.⁹⁷ Sceptici, waaronder enkele leden van de gemeenteraad en het college, waren bang dat het voor rolstoelen en kinderwagens niet goed begaanbaar zou zijn. Voormalig directeur Financiën Jan van Nieuwenhuizen: 'We zijn toen met de gemeenteraad naar Lille gegaan. Daar zijn we met z'n allen gaan lopen op een hellingsgraad die precies dezelfde was als Koolhaas in Almere wilde, om een gevoel te krijgen wat dit hellingspercentage betekende. Toen bleek het erg mee te vallen.' Voor OMA was dit een bewuste poging om de gemeente mee te krijgen, vertelt de OMA-architect: 'We hebben ze toen meegenomen naar Lille. Naar Euralille TGV, een project wat ik net daar gemaakt had', aldus Floris Alkemade. 'De afloop naar het station is daar ook vier procent. Ik herinner me nog dat ik hen meenam, onder andere Cees van Bommel, wat mensen van MAB, Sietske van Oogen en nog enkele anderen. We stonden op een gegeven moment op het plein en toen vroegen ze: Waar is nu het plein met die helling? Toen zei ik: Je staat er op! Toen zeiden ze: als dit vier procent is, dan zien we geen probleem. Op het moment dat je op zo'n plein staat zie je het voor je. Vanaf tekeningen of verhalen is dat moeilijk.'

Het plan voor het nieuwe Stadshart kenmerkte zich naast het gebogen maaiveld, de losse structuur en de schots en scheve bebouwing ook door de bijzondere architectuur van de afzonderlijke gebouwen, ontworpen door internationaal vermaarde architecten. Tot de architecten en bureaus behoorden onder anderen William Alsop, Christian de Portzamparc, David Chipperfield, SANAA, UN Studio van Ben van Berkel en Claus & Kaan. De architecten legden hun ontwerpen ter goedkeuring voor aan het in februari 1997 gevormde kwaliteitsteam, ook wel 'quality team' of kortweg het 'Q-team' genoemd. Tot het kwaliteitsteam behoorden Rem Koolhaas en Floris Alkemade, leden van het projectbureau en enkele externen, zoals de stedenbouwkundigen Manuel de Sola Morales en Arnold van Reijndorp. Als Q-team werd steeds bij ieder project eerst nagedacht wat voor gebouw men wilde hebben, wat voor karakter of functie het moest zijn en soms zelfs over de voorgestelde materialen. Vervolgens vroegen de teamleden zich af welke architect zo'n gebouw goed zou kunnen maken. Doorgaans kwam ieder lid dan met enkele namen en ging men in discussie over de architect die daar het beste voor in aanmerking zou komen.

Het keuzeprocess verliep volgens Floris Alkemade verrassend goed. Het proces stelde hen in staat het aantal te benaderen architecten terug te brengen tot twee of drie. Ze lieten de architecten dan niet een heel ontwerp maken, zoals bij een prijsvraag, maar gaven hun maar twee weken de tijd. Dat voorkomt volgens Alkemade dat je totaal uitgewerkte plannen krijgt van een ontwerper die het plan eigenlijk nauwelijks kent, met een hoop verspilde energie. De architecten werden uitgenodigd voor een gesprek en gevraagd: Hoe zou jij het plan willen ontwikkelen? 'Veel meer het vertellen, dan het tonen', aldus Alkemade. Op die manier werden niet alleen de gebouwen van een architect voorzien, maar ook de openbare ruimtes, want die hadden een gelijkwaardige status ten opzichte van de gebouwen.⁹⁸ Het Q-team werkte eigenlijk als een gedelegeerde welstand. Maar wel vanuit een dialoog, het Q-team functioneerde als een klankbord. Alkemade: 'Wij hadden door de jaren heen veel kennis opgebouwd van het project, en op die manier probeerden we onze kennis te combineren met het ontbreken van kennis bij de architect. Een gebrek aan kennis is dan interessant, omdat anderen nieuwe wegen zien, die bij ons uit beeld zijn verdwenen.'

Wat mede heeft geleid tot het bijzondere geheel aan gebouwen is het door het kwaliteitsteam gehanteerde selectiemodel van 'typecasting en counter-typecasting'. Er ontstond daarmee een variatie van passende of voor de hand liggende vormkeuzen met verrassende, onverwachte

ontwerpen. De filosofie was dat een bepaalde mate van onvoorspelbaarheid en opzettelijk ongepaste menging zal leiden tot een aantrekkelijker stadsbeeld. 'De gebouwen krijgen allemaal een eigen identiteit, zoals verschillende en eigenzinnige acteurs op één toneel kunnen staan', stelt het Q-team.⁹⁹ Floris Alkemade: 'Ik word altijd bijzonder nerveus in complexen waar alles klopt, waar een onmogelijkheid voor het onvoorspelbare heerst.'¹⁰⁰ Door de losse, diagonale oriëntatie en door het plaatsen van gebouwen onder verschillende hoeken, die zo nu en dan rakelings langs elkaar zijn geplaatst, zoekt het plan de confrontatie met de als voorspelbaar ervaren ruimtelijke opzet van het oudere stadscentrum.¹⁰¹ Eerder was ook al binnen de overheidsorganisatie op basis van een studie die door Kuiper Compagnons was uitgevoerd,¹⁰² opgemerkt dat het bestaande grid van Almere een 'stedelijke dramatiek' en optimaal ruimtelijk effect van attracties als pleinen in de weg staat.¹⁰³ Maar het nieuwe Stadshart kon hier verandering in aanbrengen.

De Spaanse architect Manuel de Solá Morales sprak verwachtingsvol zijn goedkeuring uit vanuit het Quality-team: 'Almere werkt aan zijn stadscentrum. Dat betekent zoeken naar moderniteit, vitaliteit en complexiteit. Maar ook zoeken naar intimiteit en zelfrespect. Het waterfront, de pleinen, de straten, de parken en de parkeergebieden van het nieuwe stadscentrum moeten plekken worden waar je rustig in kunt rondwandelen, maar waar ook beeldbepalende evenementen en manifestaties kunnen plaatsvinden. [...] Nieuwe gebouwen zullen het stadscentrum nieuwe energie en levendigheid geven. Almere zal een echte sprong naar stedelijkheid maken.'¹⁰⁴

Politieke dynamiek

Op het moment dat de concrete plannen voor het Stadshart naar buiten kwamen, ontstond een politiek-maatschappelijk risico. Op één plek in het plan, aan de Schipperskade, zou een blok sociale woningbouw moeten wijken. Evenals gebouw 'Meerestein', een kantoorgebouw dat tevens bij gebrek aan alternatieven functioneert als bioscoop, vergaderruimte, kerk en discotheek.¹⁰⁵ Voor het eerst in de geschiedenis van Almere zou er gesloopt moeten worden. 'Dat is natuurlijk een rare situatie als newtown', stelt wethouder Van Oogen. 'Als je zo jong bent en je moet al gaan slopen.' Het lijkt even een riskante politieke situatie te worden. Voor de gemeente was dit reden om zeer zorgvuldig met de bewoners in gesprek te gaan. Vanuit de bewoners werd een belangenbehartigingsgroepje gevormd, mede op aandringen van het stadsbestuur.¹⁰⁶ De gemeente legde uit dat als de woningen zouden blijven staan het niet zou kloppen bij de rest van het ontwerp voor het nieuwe Stadshart. Daarnaast gaf het stadsbestuur aan dat de bewoners een ruime onkostenvergoeding zouden krijgen, dat ze zelf mochten uitkiezen waar ze wilden gaan wonen in Almere en bovendien het recht zouden krijgen om terug te keren in het centrum als het Stadshart af zou zijn. Door de bewoners werd dit begrepen en op kritiek van een enkel raadslid na is er uiteindelijk nauwelijks of geen politiek gedoe over geweest.

Na de aanloopfase was er behoefte om te laten zien dat het Stadshart er echt zou komen. Op 25 mei 1999 werd de eerste paal geslagen bij de inrit van de Schippersgarage door de toenmalige wethouder Henk Smeeman. De paal was eigenlijk nep, want de bouw kon nog helemaal niet beginnen. In de politiek wordt je afgerekend op je resultaten, was de gedachte van het college van burgemeester en wethouders, dus met veel feestelijkheden eromheen werd het bouwproject kunstmatig gestart om aan de buitenwereld te tonen. 'Er was een grote prestatiebehoefte bij

Almere', stelt projectleider Kor van der Vaarst. Het accountantskantoor KPMG werd ingeschakeld om een monitoring te maken van het hele ontwikkelproces. De resultaten daarvan waren doorgaans goed en werden naar de aparte raadscommissie gestuurd, die de gemeenteraad voor het Stadshart had gevormd.¹⁰⁷ Noemenswaardige politieke onrust was er eigenlijk niet. Totdat in 2002 de Leefbaren op het toneel verschenen.

Conform de landelijke trend nam ook in Almere de invloed van lokale protestpartijen toe. Bij Leefbaar Almere was een sterke anti-establishmenthouding, net zoals bij veel (lokale) protestpartijen in de periode van Pim Fortuyn. Het idee van Leefbaar Almere was om al de contracten over het nieuwe Stadshart te fileren. 'We stoppen met de ontwikkelaars want die verdienen veel te veel geld aan ons', riepen de Leefbaren. De houding van Leefbaar Almere leverde nogal wat spanningen op in het stadhuis en rond de ontwikkeling van het nieuwe Stadshart. Ze kozen de frontale aanval in debatten. Projectleider Kor van der Vaarst heeft er vaak met kromme tenen naar geluisterd, stilletjes hopen dat de Leefbaren geen politieke macht zouden krijgen bij de gemeenteraadsverkiezingen. Maar bij de verkiezingen bleek Leefbaar Almere een omvang te hebben gekregen waar men niet omheen kon. Na de collegeonderhandelingen mocht Leefbaar Almere zelfs de wethouder leveren die verantwoordelijk werd voor het nieuwe Stadshart. VVD-wethouder Henk Smeeman werd vervangen door Jan Lankreijer van de Leefbaren. Projectleider Kor van der Vaarst hield – net als vele van zijn collega's – zijn hart vast.

Bij de eerste bijeenkomst met de nieuwe wethouder werd alles ter discussie gesteld. Inclusief de rol van de ontwikkelaars. 'Het was veel geblaas', vertelt oud-wethouder Henk Smeeman over het optreden van wethouder Lankreijer van Leefbaar Almere. Henk Smeeman refereert onder andere aan de opening van het pand van de dienst Stadscentrum in april 2002. 'Ik kan me nog herinneren bij de opening van het kantoor van het Stadshart, dat hij vanaf een podium riep "Gij schurken hier beneden! Zitten jullie weer de boel te besodemieten?!", tegen de gezamenlijke ontwikkelaars. Dat was om je dood te schamen. Dat maakte zijn positie naar die jongens volstrekt ongeloofwaardig.' Projectdirecteur Chris van Holthe van MAB zegt over de Leefbaar-wethouder: 'Hij trad daar eerlijk gezegd schandalig in op. Maar goed, dat hoort er ook bij, je moet een beetje een dikke huid hebben.' De Leefbaren zijn met hun wethouder echt op de rem gaan staan. Maar even stormachtig als de Leefbaren opkwamen, verdween ook hun invloed en na een halfjaar stapte de Leefbaar-wethouder op. Hij werd vervangen door zijn voorganger Henk Smeeman. Dit tot grote opluchting van het projectbureau, MAB en de andere betrokken partijen. Uiteindelijk heeft de komst van de Leefbaren niet veel schade toegebracht, alleen misschien een halfjaar vertraging in het realisatieproces. Vanuit de politiek is er – behalve af en toe wat klagen over de gebrekkige hoeveelheid groen in het plan – nadien nooit meer grote oppositie geweest.¹⁰⁸

Internationale aandacht

Zonder kostenoverschrijding werd in 2007 het nieuwe Stadshart feestelijk geopend. De opening was een week uitgesteld. Men meende dat er een constructiefout in zat.¹⁰⁹ 'Wat niet zo bleek te zijn, maar wel landelijke bekendheid voor de opening opleverde', zegt voormalig projectleider Kor van der Vaarst met een glimlach. De gemeente hoopte bij de opening op het 'Bilbao-effect', dat het Stadshart zou leiden tot een grote toestroom van mensen die de bijzondere vormgeving

wilden aanschouwen of gewoon kwamen voor winkelen, leisure en cultuur.¹¹⁰ Er werd in sommige tabellen al gerekend met twaalf miljoen bezoekers en gebruikers per jaar.¹¹¹

Terugblikkend kan worden gesteld dat het nieuwe Stadshart in zekere zin heeft gebracht wat Almere wilde. De opvallende architectuur trekt vooral vanuit het buitenland veel aandacht. 'Maak van het niets iets, en geef het een sterke identiteit mee', kregen de mensen die vanaf het eerste uur betrokken waren als opdracht. Het gebogen maaiveld en de bijzondere architectuur van de verschillende gebouwen in het Stadshart hebben daar zeker in voorzien, volgens Kor van der Vaarst. 'Het Stadshart heeft echt toparchitectuur. En is daarmee ook onderscheidend van de goedkope, op kwantiteit gerichte bouw die in veel bloemkoolwijken in Almere te zien is.' Wat zonder meer heeft meegespeeld in de kwaliteit is volgens betrokkenen dat er vanuit de grondexploitatie van de nieuw aan te leggen wijken extra geld naar het Stadshart kon gaan. Daarnaast zat het economisch tij mee, wat ook heeft geholpen om zonder kostenoverschrijdingen het project tot een goed einde te brengen.

De stedenbouwkundige van Almere Stad en voormalig lid van de jury Brans Stassen dicht het bijzondere ontwerp veel waarde toe als het gaat om het succes van het Stadshart. 'Het uiteindelijke Stadshart is heel anders dan hoe het winnende plan eruit zag. Het winnende was rechthoekig op een grid met één diagonaal erin. Pas toen Koolhaas het uit ging werken is hij op het idee gekomen om alle gebouwen scheef te zetten. Wat natuurlijk heel karakteristiek is voor dat plan. Dat vond ik een hele goede zet. Het zag eruit als puzzelstukjes die door elkaar geschud waren.' De stedenbouwkundige trekt de vergelijking met oude Italiaanse steden, gebouwd op heuvels. De paleizen, markthallen en andere gebouwen zijn daar rechthoekig, maar liggen ten opzichte van elkaar gedraaid. Brans Stassen: 'Natuurlijk was daar steeds het glooiende terrein de aanleiding voor bochtige wegen en scheefliggende gebouwen, maar Koolhaas deed het zomaar, zonder enige aanleiding vanuit de bestaande situatie. Het leuke daarvan is dat het zich erg afzonderde van het overige deel van het centrum, dat juist gebaseerd was op het bestaande raster. En dat is ook de kracht ervan. Almere is in een hele korte tijd gemaakt en dan bestaat er altijd een gevaar van monotomie, een soort grauwsluijer van allemaal hetzelfde eroverheen. Koolhaas heeft er een frisse wind doorheen geblazen.' Voormalig wethouder Smeeman bevestigt dat de kracht van het nieuwe Stadshart is gelegen in de spraakmakende architectuur en het gedraaide grid. Volgens Smeeman is dat niet alleen op het conto van Koolhaas te schrijven, maar vooral in samenspel met MAB en Blauwhoed tot stand gekomen.

Het resultaat maakt de betrokken bestuurders trots: 'Als ik daar doorheen loop denk ik: het was precies zoals op de maquette bedoeld!', aldus Sietske van Oogen. 'Almere kende weinig icoonwerking als stad, maar door het nieuwe centrum is dat wel meer gekomen. Bewoners waren trots dat het in hun stad tot stand was gekomen. Almere heeft zelf nog een sterk imago probleem, vooral bij buitenstaanders. Mensen die de stad eenmaal beter kennen zijn vaak veel lovender', vertelt de oud-wethouder. Architect Floris Alkemade is zelfs enigszins verbaasd over de internationale aandacht voor het nieuwe Stadshart: 'Ik werk op dit moment in Frankrijk en daar merk ik dat iedereen het Stadshart van Almere kent. Frankrijk heeft natuurlijk problemen met hun 'ville nouvelle' en willen daar identiteit en karakter in aanbrengen. Zij zien het Stadshart van Almere als een model van waar het gelukt is. Ik heb mensen tot aan Korea er rond geleid. Ik heb het idee dat het in het buitenland meer is opgemerkt dan in Nederland. Dat heeft waarschijnlijk ook te maken met het imago dat Almere als gehele stad heeft bij Nederlanders, als een slaapstad wat niks kan worden. Je merkt dat als je met buitenlanders over de stad praten ze zonder die vooroordelen naar de stad kijken.'

Sensationeel of saai en unheimisch?

Ongeveer vijftien jaar na het ontwerp van het masterplan wordt de balans opgemaakt van de uitkomsten. In 1994 schreef het stadsbestuur naar aanleiding van de ingediende plannen dat er een 'realiseerbare sensatie' voelbaar is 'waarmee de beleving van de stad Almere voor zowel de eigen inwoners als de sceptici van buiten een andere, onuitwisbare dimensie zal krijgen'.¹¹² Zijn de doelstellingen van weleer bereikt? Na de totstandkoming van het Stadshart is er in de pers en onder deskundigen veel discussie over deze vraag. Er zijn veel loftuitingen, maar ook kritische commentaren te lezen in de kranten en vaktijdschriften. Die discussie heeft in ieder geval de bekendheid van het nieuwe Stadshart en wat Almere wil uitstralen vergroot. 'Het heeft Almere absoluut op de kaart gezet', stelt MAB projectdirecteur Chris van Holthe. 'Ze wilden de stad van de architectuur zijn en dat is onder meer door dit centrum zeker gelukt.' En eigenlijk nog meer in het buitenland dan in Nederland. Als je ziet hoeveel er uit Frankrijk, maar ook uit Japan komen. Hele busladingen komen kijken. In het kader van het minderwaardigheidscomplex, het niet meer het lelijke eendje willen zijn, heeft het erg geholpen. Dat merk je in hoe het politiek wordt uitgedragen. Dat is voor mij toch altijd een belangrijke graadmeter. Als je burgemeester Jorritsma erover hoort, dan word je er echt warm van. Die heeft er nooit wat mee te maken gehad, maar is er toch trots op.'

De stedenbouwkundigen JaapJan Berg, Simon Franke en Arnold Reijndorp schrijven vlak na de realisatie dat het nieuwe Stadshart van OMA geldt als belofte voor 'een prikkelend vooruitzicht om een opleving (kwaliteitssprong) in te lossen en een effectief antwoord op een aantal stedelijke frustraties te bieden'. De makers van het project hebben volgens hen 'leef getoond, de juiste toon gevonden en gewonnen. Het centrum dat is verzezen, beantwoordt op veel punten aan de verwachtingen. Almere bezit "een waar spektakelstuk" aan de oever van het Weerwater [...] De gemeente heeft, samen met ontwerpers en ontwikkelaars, ontegenzeggelijk krachtig gewerkt aan het beloofde streven naar een volwaardig en "stedelijke" stadshart. Het profiel van een laagbouwidyllie met een overwegend suburbaan karakter is voorgoed ingrijpend veranderd.' Architect Floris Alkemade vindt dat Almere met het nieuwe Stadshart aardig op weg is om niet een stad te zijn die lijkt op anderen, maar die zich onderscheidt met een eigen vorm. Almere is volgens de architect één van de weinige steden die in staat is om 'het gezicht van de eigen generatie' te laten zien. 'Andere steden in Europa hebben veelal het geluk van historische binnensteden die onwaarschijnlijk mooi en prachtig zijn, maar de keerzijde daarvan is dat je voortdurend bezig bent om een 21^e-eeuwse stad in het keurslijf van een 17^e-eeuwse stad te persen, wat voortdurend problemen oplevert. Almere is natuurlijk niet zo mooi als de historische binnensteden, maar het is wel een waarachtige stad. Het is veel heroïscher, veel moeilijker, maar daarom ook des te bewonderenswaardiger dan historische steden', aldus de architect.

Toch is niet iedereen even lovend over het resultaat. Eén van de founding fathers van Almere, planoloog Klaas Nawijn stelde over het Stadshart: 'Als ik nu in het stadscentrum rondloop op het "gebogen maaiveld", denk ik bij mezelf: mijn hart ligt toch bij het oude gridpatroon, zoals rond de Grote markt. Het nieuwe centrumdeel heeft te weinig groen, en omdat de woningen nauwelijks contact hebben met de straat vind ik het na sluitingstijd van de winkels unheimisch. Ik vind het jammer dat de gemeente zo zeer op het bouwen gericht is, zonder veel aandacht te besteden aan het vervolg daarvan.'¹¹³ Een collega-planoloog van het eerste uur, Thijs Gerretsen,

maakt zich zorgen over het nieuwe stadscentrum. 'Het is knap ontworpen allemaal, de buitenruimtes en sommige van de nieuwe gebouwen, maar het is met die diverse gebruikerslagen boven elkaar wel heel erg gefixeerd. En dat terwijl het patroon van straten en straatblokken van het oude centrum, met de publieke ruimten op de begane grond, juist gericht was op flexibiliteit.'¹¹⁴

De planologen wijzen op een aantal misrekeningen van het nieuwe Stadshart. Zo moest de Popzaal na een paar maanden al sluiten en lag in 2007 een faillissementsaanvraag voor de bioscoop klaar. Volgens Thijs Gerretsen is er weinig gedaan aan concentratie van het avondgebruik en heeft de verspreid neergelegde horeca het moeilijk. Klaas Nawijn: 'Winkels in het nieuwe deel gaan te gemakkelijk failliet. De gemeente zou er veel meer aan kunnen doen om eenmaal gevestigde bedrijven te laten overleven.'¹¹⁵ Voormalig wethouder Henk Smeeman stelt over het draagvlak van de winkels: 'Wat er gebeurde is dat je het winkelarsenaal in één klap verdubbelt. Dat geeft altijd een enorme dreun.' Ook de verwachtingen van de winkelondernemers zelf waren te hoog, stelt Henk Smeeman. 'De verwachtingen en de prognoses die de dames en heren zelf gemaakt hebben, waren krankzinnig overdreven.' Andere kritiek op het nieuwe Stadshart is dat het winkelaanbod niet echt onderscheidend genoemd kan worden. Henk Smeeman hekelt het gebrek aan lef in de winkelkeuze. 'Er is vooral middle of the road gekozen. Het is vol gedouwd met ketens. Men heeft het niet aangedurfd om experimentele dingen te doen, dat vind ik nog steeds jammer. Hier zijn ze gezwicht voor de outlet stores. Maar dat moet je dus niet doen.'

Ontwikkelaar Chris van Holthe hecht waarde aan een evenwichtige beoordeling van het nieuwe Stadshart. 'Als je kijkt naar het creëren van een modern ogend centrum, dan is het volstrekt gelukt.' Maar kijkend naar de acceptatie van bewoners, dan is volgens de projectontwikkelaar wel enige nuance op zijn plaats. 'Als je kijkt naar de inwoners dan zie je dat de jonge Almeerder het helemaal accepteert als zijn of haar centrum. Kijk je naar de voormalig Amsterdammer, waarvan er in Almere veel wonen, dan ligt het iets anders. Die gaan toch nog steeds naar Amsterdam, omdat die de gezelligheid missen van de grachtenpandjes en dat soort dingen.' Het leidt ertoe dat de winkels nog niet altijd goed kunnen draaien. Zo nu en dan is er leegstand, of gaat er een winkel failliet. 'Dat heeft ongetwijfeld te maken met de crisis', stelt van Holthe. 'Maar vermoedelijk ook dat het erg huisje-boompje-beestje is in Almere, dat ze moeilijk hun huis uit te krijgen zijn naar het centrum. In vergelijking met historische binnensteden zie je dat de horeca het hier toch minder doet. Dat komt nog wel, maar door de crisis en de attitude van de Almeerder, met zijn thuisbioscoop en een hoge hypotheek, is het wat moeilijker om die naar het centrum toe te krijgen.'

Sommige inwoners vinden het nieuwe Stadshart saai en kil. Of 'unheimisch', zoals planoloog van het eerste uur Klaas Nawijn stelde. 'Die willen wat meer kneuterigheid, meer groen en zo', reageert Kor van der Vaarst. Projectontwikkelaar Chris van Holthe raakt deze kritiek, want MAB had hier voor gewaarschuwd. 'Dat sommige mensen het toch nog niet zo veel vinden, doet mij wel wat. Het gaat om de aaibaarheid van een project en daarom heb ik zoiets van: jongens, zet er alsjeblieft bloembakken neer, breng wat gezelligheid aan!' Het nieuwe Stadshart heeft Almere wel nieuw elan gegeven, maar of het ook in de harten van de inwoners is gesloten, daar wordt aan getwijfeld. Op dit moment is volgens de betrokken hoofdrolspelers bij de ontwikkeling het nieuwe Stadshart eigenlijk iets te groot. Pas bij minimaal 250.000 inwoners zou het een passende omvang moeten hebben. En bij de beoogde 350.000 werkt het pas echt goed, stellen de planologen. 'Maar het zal nog wel zeker tien jaar duren voordat we weer flink gegroeid zijn.' In

de planvorming werd gesproken van een stadshart bij een gemeenteomvang van 400.000 inwoners, maar na jaren van snelle bevolkingstoename, wordt momenteel het realiteitsgehalte van de beoogde groei van Almere ter discussie gesteld. Henk Smeeman: 'Men heeft gerekend met de doorgroei van de stad, maar die is op dat moment stil komen te staan. Dat is natuurlijk een ramp. Die stagnatie van de bewonersgroei is precies op het verkeerde moment gekomen.'

Voormalig wethouder en raadslid Sietske van Oogen heeft daar geduld voor. 'Natuurlijk weet ik dat er wel eens leegstand is of dat er winkels failliet gaan, natuurlijk zijn er mensen die oude gebouwen missen, maar dit is Almere. En nog steeds loop ik er met trots doorheen. Wat we hier nu hebben liggen, daar hebben steden als Amsterdam tweehonderd jaar over gedaan. Dus het is niet verwijtbaar dat het nog niet helemaal functioneert zoals bedoeld.'

6.3 Het kasteel van Almere

Naast de A6 richting Almere ligt al meer dan tien jaar een groot half afgebouwd kasteel, deels overwoekerd door onkruid. Een on-Nederlandse aanblik van een project dat wel van de grond is gekomen, maar waarbij de bouw halverwege is gestaakt. Het verhaal over de totstandkoming lijkt op een sprookje, maar dan zonder 'happy end'.

Het college op retraite

Nieuwe prestigieuze plannen ontstaan vaak op bijzondere momenten. Rond 1995 was het college van burgemeester en wethouders in een mooi hotel voor hun jaarlijkse tweedaagse retraite. Ditmaal was het college naar Maastricht gegaan, om daar een aantal ontwikkelingen te bekijken, waaronder de nieuwe binnenstedelijke wijk Céramique ontworpen door stedenbouwkundig architect Jo Coenen.¹¹⁶ Wethouder Sietske van Oogen herinnert zich één van de ontspanmomenten aan de bar na het diner. 'Daar is op enig moment gezegd: goh, wat is het toch jammer dat we in Almere niet een mooie trouwlocatie hebben.' Mensen wilden namelijk niet in Almere trouwen. Volgens schattingen trouwde maar 20 à 25 procent van de Almeerders in hun eigen stad. De meeste mensen zagen voor hun trouwen de strakke nieuwbouwomgeving van het in 1986 gebouwde stadhuis met de naastgelegen McDonalds en andere ketens niet zo zitten als trouwlocatie.¹¹⁷ Naar verhouding gingen zeer veel Almeerders trouwen in Naarden, Muiden of een andere nabijgelegen historische plaats in het Gooi. Het trouwen was dan altijd gerelateerd aan een oud, klassiek gebouw. 'In Almere zijn de trouwzalen rouwzalen', zei wethouder ruimtelijke ordening Cees van Bommel. 'Als je er binnen loopt ga je vanzelf zachtjes praten.'¹¹⁸ Toen merkte iemand op: 'Er is toch vast in Oost-Europa wel een kasteel dat ze willen slopen en hier weer op kunnen bouwen?' Verder dan wat speculeren is het toen op die avond in Maastricht niet gekomen.

De wens dat Almeerders in hun eigen stad zouden trouwen, bleef ook na de retraite van het college.¹¹⁹ Floris Alkemade, de architect van Office for Metropolitan Architecture (OMA) die het nieuwe Stadshart mede ontwierp, herinnert zich nog een gesprek na afloop van het presenteren van de ontwerpen voor het Stadshart. 'Sietske van Oogen zei na de presentatie van onze plannen voor het Stadshart tegen me: "Waar ik mee zit is dat als mensen in Almere trouwen, dan gaan ze naar Naarden of zo, omdat ze daar een mooie achtergrond voor hun trouwfoto's hebben. Wat jij nu maakt is wel mooi, maar ik denk niet dat het een achtergrond voor trouwfoto's oplevert." Ik heb toen gezegd: Nee, waarschijnlijk niet.' Floris Alkemade proefde bij het bestuur, ondanks hun enthousiasme voor het Stadshart, ook een twijfelende houding ten opzichte van de strakke, moderne uitstraling van het Stadshart dat OMA had ontworpen.¹²⁰

Het in Maastricht ontstane idee bleef enige tijd slechts in de hoofden van de stadsbestuurders bestaan. Op een later moment in de ambtsperiode van wethouder Cees van Bommel werd hij benaderd door een bouwondernemer uit Eemnes, Tijs Blom.¹²¹ De ontwikkelaar ging naar Cees van Bommel met het idee dat hij een keer 'iets gek's' wilde bouwen in Nederland.¹²² En tegelijkertijd iets ambachtelijks. Hij zou het liefst een replica van een kasteel willen maken. Want dat had hij in België ook een aantal keer gegaan. Zo bezat hij een kasteel in Wallonië, 'Chateau Jemeppe'. Cees van Bommel had hier wel oren naar. Hij besepte opeens dat met een dergelijk plan een andere wens zou kunnen worden samengevoegd: het creëren van een trouwlocatie. Bij

Tijs Blom was het maken van een trouwlocatie helemaal niet opgekomen.¹²³ Maar als zijn idee voor een kasteel zou kunnen worden gerealiseerd, dan vond hij dat prima.

'Oud' kasteel in de Flevopolder?

Geleidelijk aan werden de plannen voor het kasteel uitgewerkt. Tijs Blom zag voor zich hoe een kasteel in Almere zou worden gebouwd met een passend decor eromheen. Een vijver met waterlelies, een brug naar het kasteel toe, en kasteeltuinen met labyrinten. Eigenlijk net zoiets als zijn kasteel in Wallonië. Voor Tijs Blom was het restaureren van monumentale gebouwen en kastelen een passie: 'De sfeer die je daar vindt, vindt je nergens', aldus Tijs Blom.¹²⁴ Deze liefde is ontstaan toen Tijs Blom als kleine jongen op een schoolreisje het Muiderslot bezocht, waar hij weg liep van zijn schoolklas op zoek naar spannende plekken in het kasteel.¹²⁵ Zijn fascinatie voor kastelen is nooit meer weg gegaan en vele jaren later zou hij zelf een kasteel gaan bouwen. Voor zijn project in Almere nam Tijs Blom een Belgische architect in de arm, Renaud Storm van Leeuwen, die gespecialiseerd is in reproducties. Via een kennis die filiaaldirecteur was van een bank in Eemnes wist hij een lening te krijgen voor het project. Wethouder Cees van Bommel zag het allemaal wel zitten en wist steun te krijgen voor het plan bij zijn collegeleden.¹²⁶

Maar de steun vanuit het college was niet dezelfde als in de ambtelijke organisatie. Reinier Nijland, die als landschapsarchitect werkzaam is bij de gemeente Almere, vertelt over de verbazing die in de organisatie bestond: 'Intern bij afdeling Stedenbouw en Landschap was het een hete discussie: Je gaat toch geen replica van een Belgisch kasteel hier in een modernistische stad Almere plaatsen?' Het idee had volgens de dienst een wel erg hoog Walt Disney-gehalte. Volgens de deskundigen uit de dienst 'Stedenbouw en Landschap' was het bestuur vooral bezig met het vermarkten van de stad. 'Er zaten geen grote meeslepende beelden voor de samenleving aan vast', stelt Reinier Nijland. 'Terwijl wij dachten: dit is een trendbreuk die wij niet zomaar voor zouden staan.' Onder de stedenbouwkundigen was een soortgelijke minachting merkbaar als architecten die hun neus ophalen voor het woontype 'boerderette' of nieuwe 'jarendertigwoningen'. Landschapsarchitect Nijland duidt de retroarchitectuur als een behoefte aan herkenning en geborgenheid. Dit soort architectuur roept associaties op die mensen erg prettig vinden. Dat moet volgens Nijland ergens ook serieus genomen worden. Maar die behoefte moet niet platvloers worden vertaald in het kopiëren van historische gebouwen in een moderne omgeving. 'Als je dát wilt, getuigt het van een soort van leegheid als je niet in staat bent om het een eigentijdse vertaling te geven. Wij, stedenbouw en landschap, hadden zoiets van: ga daar op een eigentijds manier invulling aan geven, maak daar een opgave van! Terwijl het bestuur zoiets had: dit is wat mensen willen!' Ook andere collega's in de ambtelijke organisatie deelden de mening van Reinier Nijland.¹²⁷ 'Wij zijn een modernistische stad, dus wij houden vast aan de opgave van een newtown. Daar hoort een eigen idioom bij. En daar horen geen historische vormcitaten bij.'

Bewoners en politici stonden er echter anders in. Voormalig gemeenteraadslid Henk Smeeman vertelt: 'Die discussie speelde politiek niet of nauwelijks. Ik meen dat D66 een beetje mopperde, maar er was geen brede oppositie tegen.' In het politiek-bestuurlijke debat was met name bij de VVD een andere lijn zichtbaar dan de kritiek van de ambtelijke professionals.¹²⁸ 'Laat het maar een gezellig iets zijn, iets waar mensen zich thuis voelen.' Voormalig raadslid Henk Smeeman: 'Mensen maken de stad en willen bouwen wat ze aardig vinden. Dat moet je niet al te zeer willen

afdwingen.’ Steeds meer drong het besef bij de ambtelijke dienst door: ‘Ze willen dit gewoon als bestuur.’ Stedenbouwkundige Brans Stassen vertelt: ‘Wij hebben er nog geprobeerd een draai aan te geven: kunnen we niet een ontwerp van Berlage dat nooit is gerealiseerd bouwen? Of een niet gerealiseerd ontwerp van een andere grote Nederlandse architect? Maar dat wilden ze niet. Toen is het dat vreselijke misbaksel geworden’, aldus de stedenbouwkundige.

‘Toen de welstandscommissie de plannen onder ogen kreeg, zeiden ze: ja, wat moet je daar nu van zeggen?’, herinnert Brans Stassen zich. ‘Omdat het stadsbestuur het kasteel zelf graag wilde, ging de welstandscommissie maar akkoord. Maar je zag aan alle gezichten en gefronste wenkbrauwen: ‘wat gaan ze nou toch maken?!’ De dienst Stedenbouw en Landschap heeft uiteindelijk geen invloed kunnen hebben op de discussie over de vorm en de stijl. Maar wel over de functionele invulling van het kasteel. Er werd door de dienst bepleit dat het een publieke functie moest hebben, stelt Reinier Nijland. ‘Die draai is er door ons aan gegeven. Dat het ook een congressfunctie, een hotel, tuinen, et cetera zou krijgen. Want in de plannen van het bestuur zat er wel iets in voor het afhuren van een bruiloft, maar het was verder vooral een geïsoleerd privaat gebied.’ Bewoners van Almere zouden ernaartoe moeten kunnen om te eten, te recreëren, om naar lezingen te luisteren, of om andere culturele programma’s te bezoeken. Reinier Nijland: ‘Dus van lekker wonen in het groen, waar vooral de inkomstenkant mee werd gediend, naar: welke rol kan het dan spelen voor de gehele Almeerse bevolking?’

In het politieke debat was er een meerderheid te vinden voor de komst van een kasteel. Maar dan wel met de duidelijke voorwaarde dat het een publieke functie zou krijgen. Dus geen ‘gated community’, maar een plek waar alle Almeeders naartoe konden voor een feest of iets anders.¹²⁹ Toen men zag bij de dienst Stedenbouw en Landschap dat het er door de steun vanuit de gemeenteraad voor de plannen van het bestuur op ging lijken dat het door zou gaan, heeft men zich de vraag gesteld: Hoe kunnen we het zó maken, dat het passend is op een goede plek? Het kasteel zou niet midden in de stad geplaatst kunnen worden, maar zou wel goed bereikbaar moeten zijn. Uiteindelijk is een plek buiten de stad in een natuurgebied aangewezen als mogelijke locatie. Niet iedereen was blij met deze interventie in het natuurgebied. Nijland: ‘De oppositie in de raad had iets van: ho eens even, dit bos is altijd bedoeld als iets anders. Als dit kasteel er al moet komen, dan moet het net als het bos wel een publieke functie krijgen.’

Op het moment dat de besluitvorming in de gemeenteraad speelde, was Cees van Bommel geen wethouder meer, omdat hij inmiddels directievoorzitter was geworden van bouwbedrijf De Van Wijnen Groep. Zijn opvolger voormalig raadslid en ondernemer Henk Smeeman herinnert zich de discussie in de gemeenteraad die vooral ging over de indirecte financiering door de gemeente door een zeer lage grondprijs te bieden aan de ontwikkelaar. ‘Het geheibel in de gemeenteraad ontstond over de grondprijs: tien gulden per vierkante meter. Mijn verhaal van de lage grondprijs was dat als je een dergelijke particuliere investering wilt laten doen in de stad, met alle eisen die je er als gemeente aan stelt – openbaarheid, bla bla bla, het mocht nauwelijks commercieel zijn – dan vind ik dat je als gemeente een duit in het zakje moet doen. Als je als gemeente wilt dat dit soort particuliere investeringen worden gedaan, kun je niet zeggen: doet u mij maar 350 gulden per vierkante meter’, aldus Henk Smeeman.

Ondanks alle ambtelijke en politieke discussie volgde een positief besluit. Op 11 februari 1999 berichtte Omroep Flevoland: ‘De wens van wethouder Van Bommel gaat eindelijk in vervulling: Almere krijgt een kasteel!’¹³⁰ Op woensdag, de dag voordat wethouder Cees van Bommel

afscheid nam, kreeg hij wat hij zo graag wilde en waar hij al vanaf de bewuste avond aan de bar in Maastricht zo vurig voor had gepleit.

Met paard en wagen naar Bemmelsein

De plannen spraken na het definitieve besluit steeds meer tot de verbeelding. In het kasteel zouden twee trouwzalen komen en daarnaast toneel- en concertzalen. Verder zou er een viersterrenhotel worden ontwikkeld, conferentie- en vergaderzalen, restaurants, een twee kilometer lange oprijlaan, een historisch kasteelpark, vijvers met lelies, de grootste kruidentuin van Europa, twee doolhoven en bij de kasteelbrug een plek voor vleermuizen. Op de tekeningen en maquette is te zien hoe het kasteel in een romantische omgeving is gebracht. Het kasteel staat midden in een vijver met waterlelies. Waar romantisch op kan worden gedobberd, was de gedachte. Met aan weerszijden van het kasteel 'de tuinen van liefde'. Verder waren er bijgebouwen, waaronder een koetshuis en stallen voor de rijtuigen. Friese paarden moeten de zojuist getrouwde stellen gaan rondrijden. Om de juiste ambiance verder te versterken werd gedacht aan zwarte zwanen in de vijver en witte duiven op het terrein. Voor het kasteel had Tijs Blom honderdduizenden kloostermoppen op de kop weten te tikken. Ook had Tijs Blom 'Landscape Studio's' als landschapsarchitect ingeschakeld.¹³¹ Zij werkten aan een nauwkeurig plan om met de flora en fauna in het gebied zorgvuldig om te gaan, zoals de broedplekken voor verschillende vogelsoorten.

De gemeente zelf zou nauwelijks geld in het project steken, want het werd door projectontwikkelaar Tijs Blom op eigen risico gebouwd. De gemeente was eigenaar van de grond. Voor het planologisch kader werden in de gemeente mensen aan het werk gezet en samen met TBV werd aan de grondexploitatie gewerkt.¹³² Hij kreeg de grond voor slechts tien gulden per vierkante meter van de gemeente. 'Er heeft een tijd een prachtige maquette gestaan in de hal van het stadhuis, met de labyrinttuinen en alles erom heen', herinnert stedenbouwkundige Brans Stassen zich. Zo kon iedereen zien wat het gemeentebestuur van plan was in Almere.

Dagblad *Trouw* schreef een artikel over de plannen: 'De nieuwbouwstad staat te springen om historie, nep of niet.'¹³³ Toch resoneerde de discussie over de retroarchitectuur ook in het journalistieke debat na. Maar volgens Renaud Storm van Leeuwen zou het wat stijl betreft 'zuiver historisch' worden: 'Het is geen kitsch. Het krijgt niet de uitstraling van Disneyland. Het kasteel ademt een laat-achttiende eeuwse sfeer', zei de architect in *de Volkskrant*.¹³⁴ Als Tijs Blom de kritiek van stedenbouwers en anderen wordt voorgelegd dat het allemaal nep zou zijn, reageert hij geïrriteerd: 'Tot op de millimeter nauwkeurig maken we een historisch kasteel. Daar zorg ik voor. Bij elk dingetje heb ik het laatste woord.'¹³⁵ De publieke ontvangst leek gemengd te zijn. Enerzijds was er bewondering voor de grootse plannen. Inwoners keken uit naar de komst van een sprookjeskasteel in het wat saaie Almere. Maar er werd ook wel gelachen als het om de ambitieuze plannen ging. In de volksmond heette het kasteel 'Bemmelsein' (naar Marten Toonders Bommelsein), omdat het vooral het idee was van wethouder Cees van Bommel.¹³⁶ 'Het was echt het stokpaardje van de wethouder', stelt stedenbouwkundige Brans Stassen. De wethouder zelf vindt de kritiek op het kasteel onzin.¹³⁷ 'Inwoners van Almere vonden het hartstikke leuk. Het heeft ook wel iets moet ik zeggen', aldus de voormalig wethouder.

Nu de toestemming om te bouwen zeker is, kon Tijs Blom verder met de bouwvoorbereiding en het zoeken naar een exploitant voor het kasteel. Er werd een haalbaarheidsstudie gedaan door de Leisure & Arts Consulting Group (LAGroup).¹³⁸ Er werden daarin positieve punten genoemd, maar ook een aantal zwakke punten. Zo vond de LA-Group de locatie slecht bereikbaar per openbaar vervoer, de A6 op het buitenterrein van het kasteel zou voor geluidsoverlast zorgen en de onderzoekers vonden de algehele toeristische aantrekkingskracht van de regio slecht.¹³⁹ Maar voor Tijs Blom was dit onderzoek niet iets om zich door uit het veld te laten slaan. De bouw zou wat hem betreft gewoon doorgaan.

Op 15 september 2000 was het zover. De grondovereenkomst werd getekend door Tijs Blom samen met burgemeester Hans Ouwerkerk en wethouder Henk Smeeman en de bouw kon beginnen. De start van het kasteelproject ging gepaard met passend uiterlijk vertoon. Tijs Blom had paarden en wagens gehuurd en mensen in sprookjesachtige kostuums op laten draven om het een feestelijke en fantasievolle gebeurtenis te laten zijn. Wethouder Henk Smeeman liet zich zelfs rondrijden in één van de koetsen.

Kasteelheren gezocht

Een jaar na de start van de bouw werden langzaam de contouren van het kasteel zichtbaar. De brug en de kasteeltorens waren al van een verre afstand te zien. Vijf uitgezette jonge torenvalken hadden hun intrek genomen in de torens die waren verrezen.¹⁴⁰ Ook werd al personeel gevraagd te solliciteren. Het leek allemaal heel voorspoedig te gaan met de ontwikkeling van het kasteel. Toch was de twijfel over het bijzondere plan bij sommige Almeerders nog niet helemaal weg. In 2001 kreeg het kasteel landelijke bekendheid in een avondvullende documentaire die de VPRO over Almere uitzond ter gelegenheid van het 25-jarige bestaan van de gemeente. Een van de geïnterviewden zei over het kasteel: 'Er is nogal wat discussie geweest: moet dat nou, iets wat oud lijkt in een stad die zo jong is? Maar die ontwikkelaar is natuurlijk niet helemaal op zijn achterhoofd gevallen en gaat geen 120 miljoen investeren in iets wat alleen maar een geintje is. Hij heeft wel degelijk onderzocht: is daar een markt voor? En als hij dan een hotel en congrescentrum neerzet, waar mensen naar toe komen, dan zeg ik: dat is dus ook goed voor Almere!'¹⁴¹ In de documentaire was naast deze verdediging van Tijs Blom en zijn kasteel echter ook een kritische noot te horen. Een satirisch geluid van de Almeerse zanger Henk Kruit. In de documentaire zong Henk Kruit een lied dat hij geschreven had over het kasteel en vaak liet horen in één van de zaaltjes waarin hij geregeld optrad. In het lied, waarin hij Tijs Bloms volledige naam Mattijs gebruikt, zat een prikkelend slotcouplet:¹⁴²

'Het slot van het lied laat zich raden

Mattijs is het bos in gestuurd

En heeft op advies van heer Bommel

Wel honderd kabouters gehuurd

De drommen, de heksen en reuzen

Ze ergerden zich groen en geel

Maar Mattijs en Almere, ze geloven in sprookjes

En bouwen aan hun luchtkasteel'

Het lied van Henk Kruit leidde tot hilariteit bij de betrokkenen en de Almeerse bevolking. Maar een jaar later, in de zomer van 2002, bleek het lied van profetische waarde te zijn geweest. Er verscheen een opvallend bericht in de krant. De Rabobank had ontdekt dat een Eemnesser bankdirecteur – van dezelfde bank waar Tijs Blom zijn lening had gekregen – leningen had verstrekt aan anderen zonder voldoende garanties te regelen.¹⁴³ De bewuste leningen zouden niet aan Tijs Blom zijn verstrekt, maar omdat alle grote leningen werden stopgezet, kwam Tijs Blom wel in de problemen. De Rabobank deed een persbericht uit dat de financiering niet rond kwam omtrent het kasteel. Direct na de bouwvak in 2002 kwam de bouw stil te liggen.

De Rabobank had zich laten meeslepen door het enthousiasme van Tijs Blom zonder te zorgen voor voldoende onderpand. De hele gang van zaken leidde ertoe dat Tijs Blom naarstig op zoek moest naar nieuwe investeerders. Maar dat bleek niet mee te vallen. Tijs Blom was genoodzaakt zijn kasteel in België van de hand te doen om de reeds geleende bedragen die al waren uitgegeven aan de bank te kunnen voldoen. In *de Volkskrant* verscheen een bericht dat een oud-advocaat had geprobeerd op basis van een valse bankgarantie ter waarde van 132 miljoen dollar, afkomstig van de HSBC-bank uit Azerbeidzjan, een lening te krijgen bij de ABN AMRO-bank.¹⁴⁴ De oud-advocaat gaf aan te handelen in opdracht van één van zijn cliënten, Tijs Blom uit Eemnes. Volgens hem was de bankgarantie niet vals, maar had alleen een onbevoegd iemand in Azerbeidzjan ondertekend. De bank vertrouwde het niet en weigerde de lening te verstrekken.¹⁴⁵ Toen dit nieuws naar buiten kwam, is er door de advocaat nog geprobeerd om aangifte te doen wegens valse beschuldigingen. Maar tussen de Rabobank en Tijs Blom was inmiddels een vertrouwensbreuk ontstaan.

Tijs Blom probeerde nog een tijdlang investeerders voor het project te vinden om het kasteel alsnog te kunnen afbouwen. In dagblad *Trouw* antwoordde hij een journalist dat hij binnen een maand een investeerder verwachtte te hebben om alsnog de doorstart te maken. Maar de deal ketste af. Mede door de negatieve publiciteit rondom het kasteel lukte het Tijs Blom niet een alternatieve geldschietter te werven. Een Rabobank-woordvoerder wilde er weinig over kwijt aan de pers.¹⁴⁶ De woordvoerder liet doorschemeren dat Blom een weinig serieuze gesprekspartner was: 'Het is een complex project, met veel betrokkenen en hoge ambities. Voor iedereen met een solide businessplan staan wij open, maar u weet misschien dat Blom al vaker dingen heeft beloofd.'¹⁴⁷ De Rabobank was toen al gaan praten met nieuwe partijen om het kasteel als ontwikkelaar over te nemen. Het kasteel is dan inmiddels in handen van Pakhuis BV, een dochterbedrijf van Rabobank Nederland. In het voormalige bankfiliaal in Eemnes waar de leningen voor het kasteel waren verstrekt, blijkt dat destijds niet goed is gehandeld. Eén van de bankdirecteuren bleek onvoldoende onderpand te hebben geregeld voor de leningen aan zowel Tijs Blom als anderen. Uiteindelijk werd de hele financiële problematiek rondom het kasteel ook een groot persoonlijk drama. De bankdirecteur die zich met het kasteel vereenzelvigd had, pleegde zelfmoord.¹⁴⁸

Voormalige wethouder Henk Smeeman vertelt over de pijnlijke situatie. ‘Het zat bij Tijs heel diep. Cees was de grondlegger van het kasteel, maar ik heb het project met Tijs gedaan.[...] Je moet niet vergeten: alle voorraden van het kasteel lagen al opgeslagen. De Friese paarden waren al aan het oefenen. Het ging heel ver. [...] Ik heb er met de neus bovenop gezeten, ook met de financiering. Ik heb ook contact gehad met het hoofd van de directie van de Rabo. In Eindhoven zaten die toen. Die wisten er van. Wat er gebeurd is, is dat de financiering via de Rabo in Eemnes werd verkregen, zonder onderpand. Het onderpand was de bouw. Ja, zo kan ik het ook. Er waren in Eemnes meer van dat soort dingen. Die man is toen tegen een boom gereden. Toen is het balletje gaan rollen. Toen heeft de Rabobank gedaan alsof ze van niks wisten, maar dat is dus niet zo. Ze wisten het wel degelijk. En Tijs is dan een vent die gooit de kont tegen de krib. Ik vind dat de directie in Eindhoven op een fatsoenlijke manier met Tijs had moeten omgaan en niet zeggen: nou wil ik mijn vijftig miljoen terug!’

Gravin koopt kasteel

In de jaren die volgden was het kasteel politiek een heet hangijzer. En ook onder de bevolking ontstond protest dat het kasteel als een ruïne bleef liggen en niet werd afgebouwd. In Almere snapte men niet dat de gemeente niets deed.¹⁴⁹ Maar het kasteel was geen eigendom van de gemeente. De lokale overheid was zeer huiverig om zich ook financieel in het kasteel te storten. Eerder al was er in Almere een vergeefs plan geweest om een eigen betaald voetbalclub ‘Omniworld’ van de grond te krijgen. En dat heeft in de gemeente een groot trauma achtergelaten. Het betekende voor Almere een financiële strop van 22 miljoen euro. Wel werd er door de gemeente geholpen met zoeken naar nieuwe investeerders voor het kasteel.

Bij de Rabobank kwamen er vele gegadigden voorbij, veelal partijen die woningen wilden realiseren. Maar ook bijzondere investeerders, waaronder een Arabische prins, het concern Van der Valk en speelgoedfabrikant Playmobil.¹⁵⁰ Bij geen van de geïnteresseerden hebben de gesprekken tot een overeenkomst geleid. De meeste plannen kenmerkten zich door een puur commerciële invulling. De bank zou het liefst luxe appartementen bouwen, vanwege de mooie ligging aan de rand van het bosrijke gebied. Maar dat wilde de gemeente niet. Het zou een kasteel worden, zoals in het bestemmingsplan stond en niets anders. De Rabobank heeft vervolgens nog zonder succes voorgesteld om het kasteel aan de gemeente over te dragen in ruil voor twintig hectare elders waar wél woningen gebouwd konden worden.

Voor de inwoners van Almere duurt het allemaal veel te lang. Er werden bewoners- en kunstenaarsacties ondernomen. Op 16 oktober 2003 werd het Kasteel vanuit een ludieke protestactie gekraakt door Fred Smeldt die zich ‘Hofnar Znorrie’ noemde.¹⁵¹ De kraak deed hij om de aandacht op het kasteel te vestigen, omdat de bouw al veel te lang stil ligt. ‘Het is zonde. Dit kan niet in Almere’,¹⁵² gaf hij aan voor de camera van Omroep Flevoland. Fred Smeldt vond dat desnoods werkelozen het kasteel maar af moesten bouwen. De politie verwijderde hem die zelfde dag nog met zeven agenten. Voor dat dit gebeurde, had Fred de media al ingelicht, zodat zijn verwijdering van het kasteelterrein met filmbeelden werd vastgelegd.

De hoop op een goede afloop nam weer wat toe toen een nieuwe investeerder zich meldde. Op dinsdag 21 juni 2005 verscheen een bijzondere kop boven een persbericht van het ANP: ‘Gravin koopt kasteel.’¹⁵³ De Rabobank had het kasteel weten te verkopen aan twee ondernemers, Van der Graaf en Vink. De beginletters van beide deelnemers waren samengevoegd in de nieuwe

onderneming, genaamd 'Gravin'. Deze investeerders zouden het kasteel een doorstart geven. Beide ondernemers hadden hun sporen verdiend in de vastgoedsector en hadden veel ervaring met de herontwikkeling van woningbouwlocaties, bedrijventerreinen en recreatiegebieden. Ondernemer Joop de Graaf had vanuit zijn appartement al lange tijd het betonnen kolos zien liggen en wilde er graag iets mee doen. De ondernemer heeft toen bouwbedrijf Vink opgezocht om samen het kasteel op te kopen en daar nieuwe ontwikkelingsplannen voor te maken. 'We hebben een directeur die van bijzonderheden houdt', vertelt Jaap Kevelam, woordvoerder van bouwbedrijf Vink en Gravin. De onderhandelingen met de gemeente namen lange tijd in beslag, maar uiteindelijk was er ook bij de gemeente veel vertrouwen. Het idee was om het kasteel af te bouwen ten behoeve van culturele, recreatieve en horecadoeleinden. Op dat moment was nog niet helemaal duidelijk wat de exacte invulling zou worden. De nieuwe ontwikkelaars konden nog niet meteen de bouw hervatten, want eerst zouden de plannen nauwkeurig moeten worden uitgewerkt en vervolgens zouden alle technische zaken opnieuw moeten worden voorbereid. Maar de nieuwe eigenaren gaven aan alle vertrouwen te hebben in het overleg met de gemeente.

Politiek-ambtelijke zorgen

Na enige tijd bleek dat om het plan rond te krijgen er ook woningen bij moeten komen om uit de kosten te komen. De publieke doelstelling verdween wat naar de achtergrond en daar zou de gemeente zich over moeten buigen. De gemeenteraad zette echter een streep door de woningbouwplannen. 'Door gemeente werd en wordt er nog steeds een keiharde eis gesteld dat het een maatschappelijke functie zou moeten behouden', aldus landschapsarchitect Reinier Nijland. 'Er is geprobeerd door investeerders, zoals de Rabobank of andere partijen, om er puur een woningfunctie van te maken. Maar daar is de politiek niet voor gezwich, voor die verleiding.' Ruud Pet, fractievoorzitter GroenLinks: 'Ik heb toch liever een ruïne waar we nog eens schamper over kunnen praten, dan allemaal luxe woningen aan die kant van de A6.'¹⁵⁴ In 2006 wordt er door wethouder Henk Smeeman gekeken of er een zorginstelling voor ouderen of een kliniek in kon worden ondergebracht. De wethouder nodigde Gravin uit voor een gesprek samen met burgemeester Annemarie Jorritsma. Maar om het exploitabel te krijgen zou er toch een commerciële invulling bij moeten. 'Ik heb nog geprobeerd om een ander plan te maken met historische huizen erin, maar daar ging de raad ook voorliggen', aldus de voormalige wethouder.

Geleidelijk aan verdween de politieke aandacht voor het kasteel naar de achtergrond. Zo nu en dan werd er van uit het ambtelijk kader nog wel eens gekeken naar het kasteel. Als er een nieuw voorstel voorbijkwam, bekeek men of het een haalbare kaart was. Reinier Nijland: 'Op een gegeven moment is er toch nog eens vanuit de ambtelijke organisatie gekeken om het puur commercieel in te vullen. Maar daar werd vanuit de politiek op gereageerd: nee, dat doen we niet.' In 2008 heeft de gemeente geen toestemming gegeven voor wijziging van het bestemmingsplan om er een meer commerciële invulling aan te geven. Over de commerciële interesses zegt Henk Smeeman: 'Wij hadden garanties in die zin dat wij een heel precies bestemmingsplan hadden gemaakt gebaseerd op die maquette. Om zekerheid in te bouwen; dit kan en niks anders voordat de politiek er aan te pas moet komen. Je weet van te voren dat de gemeenteraad niet akkoord zou gaan met welke commerciële ontwikkeling dan ook. Dus daar heeft het heel lang op vast gezeten. Ook met de Rabobank. Zij hebben voortdurend proberen te sjoemelen met het bestemmingsplan. Maar wij zeiden: dat doen we niet. Dan heb je een patstelling waar je ook voorlopig niet meer uitkomt.' Jaap Kevelam van Gravin vertelt dat ze bij

wethouder Henk Smeeman veel bereidheid ervoeren om mee te werken aan nieuwe mogelijkheden voor het kasteel. Meer dan bij zijn opvolger Duivesteijn, die zich te dominant opstelde, aldus Kevelam.

Pas bij de gemeenteraadsverkiezingen van 2010 kwam het kasteel opnieuw in de politieke belangstelling. Inmiddels waren de Leefbaren verdwenen als lokale protestpartij, maar hun rol is min of meer overgenomen door de lokale PVV-afdeling. Het kasteel is volgens PVV-lijsttrekker Raymond van Roon een 'schandvlek op de stad'. 'Al negen jaar hebben we nu dezelfde situatie, het ziet er niet uit!'¹⁵⁵ Het kasteel werd onderdeel van de verkiezingsstrijd met de PvdA, tot dan toe de grootste partij in Almere. De PvdA wilde van het half afgebouwde kasteel een zogenoemd leerhotel maken; een stagelocatie voor mbo'ers. Door het hotel te laten afbouwen door mbo'ers hoopten de sociaaldemocraten meteen het tekort aan stageplaatsen te bestrijden. PvdA-lijsttrekker Alphons Muurlink zei hierover: 'Na de oplevering zou het een soort 'Fifteen' van Jamie Oliver kunnen worden.'¹⁵⁶ Volgens de PvdA zouden de huidige eigenaren het kasteel eventueel met andere investeerders samen moeten afbouwen. De gemeente zou uit het participatiebudget dan ook iets moeten bijdragen.

De PVV vond echter dat het een andere kant op zou moeten met het kasteel. Almere zou een Las Vegas-achtige allure kunnen krijgen door van het kasteel een casino te maken, naast een restaurant en een hotel. Het zou Almere volgens de partij een enorme boost kunnen geven als er een casino met grote shows zou komen. Niet alleen omdat er volgens hen in Flevoland behoefte is aan zo'n uitgaansgelegenheid, maar ook omdat het afbouwen een grote prikkel voor de werkgelegenheid kan betekenen. Het zou dan puur commercieel moeten worden uitgebaat. De PVV wilde er geen extra gemeenschapsgeld naartoe sluizen. Het nieuwe college diende zo snel mogelijk aan tafel te gaan zitten met geïnteresseerde uitbaters, gaf Raymond van Roon aan. Volgens Jaap Kevelam van Gravin BV waren dit echter allemaal typisch politieke proefballonnetjes om aandacht te trekken in verkiezingstijd. Serieus onderzoek of overleg is er volgens Kevelam niet geweest. Volgens PvdA-fractievoorzitter John van der Pauw heeft Gravin zich niet echt bereid getoond om over andere invullingen in gesprek te gaan, behalve puur commerciële exploitatie.¹⁵⁷ 'Ze willen de boel dicht gooien met woningen!', vertelt Van der Pauw.

Gravin heeft het kasteel al een geruime tijd in de verkoop staan, maar er heeft zich nog geen nieuwe koper aangediend. Wel wordt de onderneming af en toe benaderd door partijen met wilde plannen, variërend van grootschalige evenementen, een stadion, een amfitheater of een universiteit. Geen van de plannen bleek haalbaar. Ook de gemeente heeft nog geen echte oplossing weten te vinden. Het is inmiddels in de periferie van de politieke aandacht komen te liggen. In 2010 verscheen het kasteel in het nieuws toen alle spullen die ooit zijn aangeschaft voor de inrichting, zoals de koets en de kostuums, via een veiling te koop werden aangeboden. De veiling leek te onderstrepen dat het sprookje van weleer voorbij was. Henk Smeeman stelt dat het erg lastig is om er nog iets mee te doen, zolang het niet voor een commercieel doel mag worden ontwikkeld. 'En er is nog een complicerende factor die er later bij kwam en dat is de milieuwetgeving. Toen het plan ontworpen werd, was dat helemaal binnen alle normen die er zijn. Maar door de aanscherping van de milieuwetgeving, ontstonden er milieuzones en die liepen half over het terrein, waardoor het volstrekt onbebouwbaar werd. Dus het wordt steeds lastiger [...] Het is natuurlijk alleen maar te doen als je afwijkt van het huidige bestemmingsplan.'

Begin 2012 komt het kasteel in het nieuws als bekend wordt dat Almere mee wil doen aan de bid voor de Floriade. Voor dit grote evenement heeft men het gebied naast het kasteel voor ogen.

Het zou wel eens een mooi aanknopingspunt kunnen zijn om dan meteen het kasteel erbij te betrekken en zo alsnog tot een herontwikkeling te komen.¹⁵⁸ Volgens Jaap Kevelam werd Gravin benaderd door de gemeente om mee te helpen met de plannen voor het 'bidbook', maar dan moest Gravin ook honderdduizend euro inleggen voor de bid. Gravin wilde dit echter alleen doen als er garanties zouden zijn dat ook bij het niet verkrijgen van de Floriade de plannen voor het kasteel tot uitvoering konden worden gebracht, maar daar wilde de gemeente niet in meegaan.

Ruïne in de newtown

Vijftien jaar nadat bij het toenmalige bestuur het idee voor een klassieke trouwlocatie ontstond, is het Almere niet gelukt om een trouwkasteel te bouwen. Het plan is niet meer dan een luchtkasteel gebleken. Het bestuur wilde Almere iets bieden wat ook een oude, gezellige uitstraling heeft om te recreëren. Inwoners zouden niet meer uit de stad moeten wegtrekken in het weekend om elders hun vrije tijd door te brengen. En al helemaal niet de stad uit moeten om ergens anders te gaan trouwen bij gebrek aan een klassieke locatie voor een trouwfeest. Vanaf de snelweg is nu van verre een half afgebouwd kasteel zichtbaar, inclusief hekken met prikkeldraad eromheen. Het halve bouwwerk is gedeeltelijk overwoekerd met onkruid. Voor vele Almeerders is deze aanblik een doorn in het oog. 'Ik ben blij met en trots op Almere, maar voor dat kasteel schaam ik me rot', zegt inwonster Naomi. Henk Smeeman: 'De Almeerder vind het toch wel redelijk gênant dat het kasteel niet is afgebouwd. Het staat natuurlijk haaks op 'Het kan in Almere'. En dit kon dus nét niet in Almere! Dat blijft een beetje gênant. Het is niet afgebouwd, maar dat ding staat er wel te staan. 65 meter hoog!'

De gemeenteraad heeft voet bij stuk gehouden. De sterke overtuiging van de gemeenteraad dat het kasteel in het bos een publieke functie zou moeten krijgen, heeft er keer op keer toe geleid dat de voorstellen voor een doorstart vanuit commerciële partijen die de ruïne als een woonkasteel wilden afbouwen, niet zijn ingewilligd. Wat Henk Smeeman betreft had het wel in andere, meer commerciële vormen mogen worden afgebouwd. 'Het is natuurlijk een beetje zonde. Er is in geïnvesteerd, ook door de gemeente, om de grond mogelijk te maken en het ligt op een fantastische plek. En het is ook wel leuk. Er zijn niet zoveel kastelen in het land.' Maar betrokkenen uit de ambtelijke dienst hebben het altijd bedenkelijk gevonden om 'retro-locaties' te ontwikkelen in een newtown. De architect van het nieuwe Stadshart, Floris Alkemade, stelt dat het saillant is dat het toenmalige bestuur een zeer modern ogend stadshart liet bouwen en daarmee de identiteit van Almere versterkte als stad van moderne architectuur en tegelijkertijd druk bezig was met de bouw van een nepkasteel. Floris Alkemade stelt: 'Dat is een mooie schizofrenie, waar er door Almere op twee paarden tegelijkertijd gewed wordt.'

Almere heeft al zo'n tien jaar een bijzonder 'icoon' in de stad. Floris Alkemade zegt over het kasteel: 'Het voegt wel karakter toe aan het geheel, moet ik zeggen, zo'n ruïne.' Is het eigenlijk niet een bijzonder fenomeen dat er nu al een ruïne staat in zo'n jonge stad in Nederland? De verantwoordelijke landschapsarchitect Reinier Nijland beaamt dit: 'Ik twijfel of het nu niet al een icoon is. Want je hebt natuurlijk ook ruïnes die een icoon vormen. In visuele zin is het kasteel zeker een icoon. Maar op functioneel niveau helaas niet.'

6.4 De Rooie Donders

Voor iedere automobilist, fietser of wandelaar vallen ze op. Tussen Almere en Lelystad staan drie rode opvallend vormgegeven woontorens. Scherp contrasterend met de akkers en groene weilanden. Het beeld vormt regelmatig de kaft van brochures en andere documentatie van Almere. De zogenoemde 'Rooie Donders' gaven niet alleen een impuls aan de carrière van de toen nog jonge architect en latere Rijksbouwmeester Liesbeth van der Pol, de markante woontorens zijn tevens een uitdrukking van 'polderstad Almere', als stad waar eigenzinnige architectuur mogelijk moet zijn.

Nieuwe wijk in alle kleuren van de regenboog

De Rooie Donders komen vaak zelfstandig in beeld, maar kunnen moeilijk geheel los worden gezien van de ruimtelijke context waarin ze tot stand zijn gekomen. De karakteristieke kleurenbouw is geleidelijk aan ontstaan tijdens de ontwikkeling van de Regenboogbuurt. In de planvorming voor Almere is de derde grote kern, Almere Buiten, ingeruimd sinds de jaren tachtig. In dit oostelijk gelegen stadsdeel zouden wijken gemaakt worden met een eigen karakter, waaronder de kleurenwijk, de wijk die later 'Regenboogbuurt' ging heten. Tot dan toe was er eigenlijk te veel van hetzelfde gebouwd, zo waren de destijds betrokken stedenbouwkundigen en landschapsarchitecten van mening.¹⁵⁹ In Almere was veel gerealiseerd in korte tijd, maar het was te veel van hetzelfde. Monotone en neutrale wijken. Eind jaren tachtig kwam ook binnen Almere kritiek op de achterliggende ideeën van de Amsterdamse voorbeeldwijk de Bijlmermeer. Er zou te weinig rekening gehouden zijn met de menselijke behoefte aan een eigen territorium. De projectleider van Almere Buiten, de uit Duitsland afkomstige landschapsarchitect Hans Laumanns, wilde dat het in de nieuwe wijk anders zou gaan: 'De openbare ruimte in de Bijlmer was volledig anoniem. Mensen functioneren anders, ze willen zich ergens mee identificeren. Toen dachten wij: we moeten iets verzinnen om er iets onderscheidends van te maken.' Zo zijn de thematische wijken ontstaan.

In discussies over het karakter van één van de nieuwe wijken in Almere Buiten ontstond op een gegeven moment de gedachte om iets met kleur te gaan doen. Ook in Almere had men zich begin jaren negentig laten meevoeren in wat wel de 'witte schimmel' wordt genoemd. 'Wer nichts weiss, gebraucht Weiss'¹⁶⁰ was een uitspraak van de Duitse architect Schumacher, die voor landschapsarchitect en projectleider Hans Laumanns een leidraad vormde. In de Duitse stad Frankfurt waren wijken met eenvoudige rijtjeshuizen, maar die waren niet saai, want ze hebben kleur, stelde Laumanns. Zoiets moest er ook in Almere Buiten komen. Om het kleurgebruik voor de wijk te gaan regisseren werd kunstenaar Floor van Düsseldorf aangetrokken.¹⁶¹ In Almere Buiten lagen de bouwblokken in contouren al vast en Floor van Düsseldorf maakte er vervolgens door middel van een breed kleurengamma een harmonieus geheel van.¹⁶² De wijk werd toen nog niet de 'Regenboogbuurt' genoemd. 'Pas veel later toen de straatnaamgevingcommissie aan de beurt was, kreeg deze wijk z'n naam. Eerst 'Kleurenbuurt', maar omdat het gemeentebestuur een verbastering tot 'klerenbuurt' vreesde, kwam men op de deftiger naam 'Regenboogbuurt', aldus stedenbouwkundige Brans Stassen die ook in de naamgevingscommissie zat. Projectleider Hans Laumanns stond erop dat de wijk zou bestaan uit baksteen die geleverd zou worden. Voor gekleurde woningbouw zou stucwerk makkelijker zijn, maar baksteen is een duurzamer materiaal. De ontwikkelaars van de huizen zagen er aanvankelijk niet zoveel in om de baksteen te gaan verven, bakstenen bezitten immers uit

zichzelf al verschillende kleuren, stelde de ontwikkelaar. Hans Laumanns: 'Toen zei ik: nee, baksteen heeft geen kleur. Anders was er geen land op de wereld zo kleurrijk als Nederland', stelde de landschapsarchitect. 'Om de discussie los te krijgen, moest je soms een beetje in oneliners spreken', aldus Hans Laumanns.

Door kunstenaar Van Düsselddorp werd gewerkt aan een kleurenwaaier voor de wijk. De idee was dat er zowel heftige kleuren als lichte kleuren te zien zouden zijn. Richting de polder werden de kleuren steeds lichter, zodat de wijk mooi zou overgaan in het landschap. Alle straten kregen een eigen kleur. In bijvoorbeeld de Lilastraat waren alle huizen ook lila. De Regenboogbuurt zou hierdoor Almere meer een eigen identiteit moeten brengen. De wijk moest een herkenbaar gezicht krijgen, volgens Hans Laumanns. Men wilde bij de gemeentelijke dienst dat de inwoner van Almere een gevoel van trots zou ontwikkelen. Laumanns: 'Het mooiste is als mensen niet pas thuis komen als ze de deur binnen stappen, maar als ze hun eigen wijk of hun stad tegemoet rijden.' De buurt diende daarin een belangrijke rol te spelen en dat was een extra reden om te zorgen dat er drempels zouden komen te liggen. 'Want als je je wijk binnenkomt rijden, doe je dat stapvoets. Je hebt een soort respect voor en affiniteit met je wijk, alsof je er thuiskomt. De kleuren en het thematische moesten leiden tot een gevoel van trots dat je in de Regenboogbuurt woonde.' Politiek-bestuurlijk werd het de dienst niet moeilijk gemaakt. Er was nauwelijks of geen politieke visie voor de nieuwe buurt en de ideeën voor de Regenboogbuurt werden wel mooi gevonden.¹⁶³ De gedachte dat Almere zich meer zou moeten onderscheiden met opvallende woningbouw werd ondersteund. Wethouder Van Bommel gaf de stedenbouwkundigen en landschapsarchitecten alle ruimte.¹⁶⁴

Een belangrijk moment voor het imago van de Almeerse gebouwde omgeving en de totstandkoming van de Regenboogbuurt was de Bouw Rai van 1990. Aanvankelijk was Almere sterk gericht op het realiseren van grote hoeveelheden woningbouw, liefst zo betaalbaar mogelijk, zodat zo veel mogelijk potentiële inwoners zich een huis in de nieuwe stad konden permitteren. Dit leidde tot een volgens sommigen wat schrale architectuur. Professor Van Duin, directeur van de Rijksdienst voor de IJsselmeerpolders (RIJP) had tegen zijn dienst gezegd: 'In Almere is kwantiteit kwaliteit. Want willen we voorzieningen kunnen financieren, dan is kwantiteit nodig!'¹⁶⁵ Om die kwantiteit te realiseren, moest men zich op lage inkomens richten, want hoogdravende architectuur zou deze groep niet kunnen betalen. Op architectonisch gebied had Almere in de jaren tachtig wel naam opgebouwd met 'De Fantasie' en 'De Realiteit', twee buurtjes met experimentele huizen. Buitengewoon onconventionele bouw, maar het probleem was dat dit vooral als een zeer experimenteel project werd gezien. Het was tijdelijke architectuur, het waren vormen en materialen die minder reproduceerbaar waren voor de reguliere woningbouw. Het baarde opzien op de Bouw Rai. En de planvorming voor de Regenboogbuurt kreeg daar veel aandacht. De bezoekers van de Rai kregen het idee dat dit een bijzonder staaltje architectuur werd dat Almere zou gaan realiseren.

Kiezen voor kwaliteit betekende ook kiezen voor esthetische duurzaamheid. De opvallende wijk mocht er niet na tien jaar al vies uit gaan zien. Hans Laumanns pleitte daarom voor het gebruik van keimverf uit Duitsland. Hij koos hiervoor, omdat die verf een verbinding met de ondergrond aangaat en voorkomt dat, zoals bij synthetische verf vaak het geval is, de verf gaat afbladderen, waardoor het snel smoezelig aandoet. Volgens Brans Stassen verbond Hans Laumanns zich er persoonlijk mee om het in deze wijk consequent vol te houden: 'Een enkele architect die weigerde haar stenen te keimen kreeg dan ook prompt slaande ruzie met Hans.' Hans Laumanns bevestigt dat hij veel van collega's en architecten vroeg. Maar ook benadrukt hij hoe belangrijk

het is om mensen te overtuigen met een goed idee; een idee dat tot de verbeelding spreekt. 'Ik droom veel en op een gegeven moment had ik 's nachts gedroomd dat ik in een buurt liep waar alles zwart en wit was. Witte huizen met zwarte hekjes voor de tuinen. Toen dacht ik: het moeten die hekjes worden! Net als die zwarte hekjes die je in London ziet. Heel sjiek. Ik moest het idee natuurlijk verkopen. Ik zei: "It's for your own benefit!" Het betekent waardestijging van de woning. Dat slikten ze wel. Een mammoetcontract voor 7 kilometer zwarte hekjes volgde. En zo verkocht ik het idee.'

'Sprankelende architecte' strijdt voor expressieve architectuur

Het samenspel met de dienst en de architecten kreeg voor de Regenboogbuurt nog een bijzondere uitdaging voor de kiezen bij het laatste onderdeel van de wijk dat moest worden ontwikkeld. Dit deel van de wijk zou door louter vrouwelijke architecten worden uitgewerkt, toevallig het deel aan de zuidrand, vertelt stedenbouwkundige Brans Stassen. De jonge architecte Liesbeth van der Pol mocht daar samen met een ontwikkelaar de appartementencomplexen uitwerken die de stedenbouwers op de kaarten hadden getekend.¹⁶⁶ Vastgoedmanager Bas Jansen vertelt over de selectie van de projectontwikkelaar: 'Wij hadden niet meer zoveel positie in Almere, dus we zeiden: als je echt iets bijzonders wilt, een landmark, dan moet je ons nemen!'

Toen Liesbeth van der Pol gekozen werd, was ze nog maar drie jaar zelfstandig actief als architect. Ze had samen met haar man een klein architectenbureau. In Almere werd in die tijd veel gebouwd, waardoor een architect relatief gemakkelijk aan werk kon komen, benadrukt Liesbeth van der Pol. Toch zijn er een paar zaken van belang geweest voor de keuze van haar als architect. Liesbeth van der Pol vertelt: 'De gemeente was enorm bezig in Almere Buiten met thematische woningbouw en dit moest de kleurwijk worden en daarin zou ik de rand doen. Het was toen veel makkelijker dan nu. Er was hartstikke veel werk in Almere. Ik had op de Woningbouw Rai een aantal keer mooie projecten laten zien, goeie plattegronden voor een betaalbare prijs. Dat maakt heel veel indruk, als je een aantal dingen goed doet voor een lage prijs. En het klikte ook heel goed met de gemeente.' Dat Liesbeth van der Pol als beginnend architect was opgevallen, kwam ook doordat zij in 1993 – het jaar waarin ook aan de Regenboogbuurt werd gewerkt – de Maaskantprijs had gewonnen. De Maaskantprijs is een belangrijke vorm van erkenning voor architecten. De jury, gevormd door Ashok Balothra, Gerda ten Cate en Herman Herzberger, roemde haar strijdbare en sprankelende interpretatie van het ambacht: 'Liesbeth van der Pol overtuigt de jury van haar vermogen de verbeelding in inspirerende concepten te kunnen omzetten. [...] De bijzondere combinatie van een fantasierijke benadering, vastberadenheid en strijdlust in samenhang met een degelijke kennis van de alledaagse realiteit kan voorbeeldig worden genoemd. [...] Het gerealiseerde werk van Van der Pol lijkt, dankzij haar twijfels, een veelbelovende zoektocht, bevrijd van hedendaagse dogma's. Haar niet-gebouwde ontwerpen tonen een gedrevenheid en uiterste wil om een menselijke en waardige architectuur te maken.'¹⁶⁷ 'Ook haar niet gebouwde ontwerpen, ondersteund door de volgens de pers "zeer suggestieve en levendige schetsen", tonen een gedrevenheid en uiterste wil om een menselijke en waardige architectuur te maken.'¹⁶⁸

Bij het in ontvangst nemen van de Maaskantprijs had Liesbeth van der Pol een prikkelende visie gegeven over de huidige staat van de architectuur in nieuwbouwwijken. Ze verzette zich

nadrukkelijk tegen wat ze de 'naweeën van het modernisme' noemde.¹⁶⁹ De architecte zag het modernisme als een ontmenselijking van gebouwen en leefomgeving. Liesbeth van der Pol vertelt: 'Ik had echt een bozige toespraak gehouden. Dat ik echt vond dat architecten alleen maar bezig waren met liggende gebouwen. Alleen maar platte en horizontale banden. Niks in die gebouwen zei: ik ben een gebouw en ik sta op de grond en ik weet mij te verhouden. Dat verhaal had ik gehouden. In hoeverre kan een gebouw zich verhouden tot de mens? En dat bedoelde ik heel letterlijk. Een gebouw staat op de grond en de mens staat er tegenover. En die twee moeten zich tot elkaar kunnen verhouden. Alles was geshaped in horizontaal. Dat modernisme was gestucwerkt in materialen en ging nooit uit van de emotie van de ontmoeting tussen jou en dat gebouw.'

Deze visie presenteerde ze ook bij de gemeente Almere. 'Dit had ik daar ook verteld, die visie. Ik geloof nog steeds, dat een gebouw respect afdwingt, net als een mens, als een gezicht. De zwaartekracht enerzijds en de uitdrukingskracht anderzijds. Dat is een karakter. Een gebouw heeft een karakter. Net als dat je bij een mens door de uitstraling een houding, een karakter op maakt. Dat doet een gebouw met jou ook. De verpersonificering van een gebouw maakt dat een gebouw zich meet met jou.' Volgens de architecte maakte dit wel indruk. 'Expressieve architectuur' betekent volgens Liesbeth van der Pol niet wat vaak wordt gedacht, dat je uitbundige gebouwen ontwerpt, dat je heel bijzondere vormen maakt. Voor de architecte is expressieve architectuur op te vatten als de expressie van een mens vertalen in een gebouw. Vanuit die filosofie is Liesbeth van der Pol ook in Almere te werk gegaan. Het meest spannende moment in het hele ontwikkeltraject van wijken, gebouwen en gebieden is altijd de keuze voor de architect, stelt voormalig projectleider Hans Laumanns. 'Maar werken met gerenommeerde architecten is ook link, ze willen excelleren, ze willen onderscheiden. Maar soms zijn het gewoon simpele mensen die er komen te wonen, die simpele huizen willen. Daar moest je ze ook in beteugelen.'

Graansilo's in de nieuwe stad?

Wie de oude stedenbouwkundige tekeningen van de Regenboogbuurt ziet, valt het op. Er staan vier torens aan de rand getekend in plaats van de drie torens die er nu staan. Aanvankelijk zouden er vier torens worden gebouwd van vier lagen hoog met zo'n twintig appartementen erin. Maar dat zag Liesbeth van der Pol niet zitten. 'De gemeente sprak over woontorens, maar met vier woonlagen is dat, zelfs in de uitgestrekte en 'platte' polder van Almere, moeilijk als zodanig te beschouwen. Ze wilden 'urban villa's' maken en het moesten echte statements zijn. Ze hadden vier appartementen van vier lagen getekend. Ik dacht: nou, hoe hard ik ook mijn best doe, het wordt altijd een platte plak.' De architecte kreeg haar zin en het zouden drie in plaats van vier torens worden met elk dertig appartementen. Liesbeth van der Pol: 'Het is toch de drie-eenheid die het doet.' 'Drie is in de symmetrie natuurlijk héél anders dan vier. Of twee. Dit is natuurlijk echt de symmetrie om een as. En het feit dat ze ook meer afstand van elkaar kunnen hebben.' Ze kon aan de slag met het bedenken van het ontwerp en de uitstraling die de appartementen moesten hebben.

Voor Liesbeth van der Pol begon haar zoektocht met een reis door de Flevopolder. Ze herinnert zich dat ze met de trein langs de plek reed waar de woontorens zouden moeten komen. Ze nam de enorme uitgestrektheid van het landschap in zich op. De strakke polder, de groene weilanden,

waar de A6 midden door liep, de enorme hoogspanningsmasten. De lijnen van de hoogspanningskabels zijn nergens in Nederland zo lang en lopen zo recht als in Almere, stelt de architecte. Liesbeth van der Pol beschrijft een paar momenten van de artistieke ontstaansgeschiedenis: 'Dat is één keer in de trein. Dat je uitdenkt hoe zit het. En er was een beeldwens. Een architect heeft natuurlijk toch vaak een beeldwens. Je kunt je afvragen hoe architectuur ontstaat. Je hebt op een bepaalde manier een onvervuld verlangen. En je wilt op een moment dat verlangen laten gaan. Het is niet zo dat je zo duidelijk weet wat je wilt, maar je bent wel met iets bezig. Je bent met iets bezig in je hoofd. Een architect heeft een enorm verlangen om iets te maken. Ik wilde dat het gebouw als een gezicht zich echt presenteert.' De architecte vertelt over een concreet onderdeel waar ze aan wilde refereren in haar ontwerp. 'Ik weet nog dat ik zo'n hoogspanningsmast fantastisch vond. Een vrouw met brede armen. Een soort melkmeisje wat daar ferm bovenuit steekt. Dat zijn fascinaties die absoluut te maken hebben met hoe je het uiteindelijk gaat doen. Je wilt iets maken wat de grond raakt, wat z'n kin in de lucht steekt', aldus de architecte. De stoerheid van het landschap en de masten stond voor Liesbeth van der Pol in contrast met wat Almere tot dan toe aan het bouwen was: 'Ik dacht Almere is gewoon veel te bescheiden! Met z'n klote woninkjes en die witte schimmel. Dat was daar allemaal aan de gang. Niets was bezig met het landschap en de verte. Dat Almere polderlandschap heeft, daar maakte het naar mijn smaak onvoldoende gebruik van.'

Liesbeth van der Pol had veel boeken bekeken van fotografen die industriële gebouwen hadden vastgelegd. In een van die boeken stonden foto's van Amerikaanse graansilo's. De stoerheid van die gebouwen fascineerde haar. Net als de hoogspanningsmasten die ze eerder in de Almeerse polder had zien staan. 'Al die gedachten mengen zich natuurlijk door je kop', vertelt de architecte. Ze begon haar eerste schetsen te maken voor appartementen in de vorm van graansilo's. Het meest concreet werd de vorm toen ze met haar echtgenoot, architect Herman Zeinstra, met een camper door Frankrijk reed. In het noorden van Frankrijk staan grote graansilo's. Toen ze die zag, voelde ze naar eigen zeggen intuïtief aan dat dit de vorm moest worden. Ze is toen met een ladder in de graansilo's geklommen om op te meten hoe diep die damwanden precies zijn. De architecte: 'Wat je als architect veelvuldig moet doen is dat wat je ziet en de emotie die het oproept letterlijk opmeten [...] Het bekijken en bespreken was één ding. Maar er ook in klimmen om het op te meten, dat had ik nodig. Want de opdrachtgever wilde dat ze gelikt en sjiek werden, maar ik wilde gewoon dat het ruige bakbeesten werden. Dat is natuurlijk moeilijk uit te leggen met al je charme: u krijgt een ruig bakbeest in plaats van een gelikte woning. Het werd helemaal niet sjiek, het werd hartstikke brutaal. Ik deed dat door keer op keer uit te leggen dat die dingen zo mooi in het landschap stonden. Mijn overtuiging kwam door het opmeten van de silo's.'

Schilderkunst en mode als inspiratiebron en verleidingsmiddel

Kenmerkend voor de werkwijze van Liesbeth van der Pol is het schilderend tot uitdrukking brengen en ontwikkelen van haar ideeën. Na haar reis waarin ze inspiratie voor de woontorens had opgedaan, ging ze in haar atelier aan de slag. Met aquarellen van de woontorens in de vorm van silo's geplaatst in de Almeerse polderomgeving is ze bij de opdrachtgever en de gemeente langs gegaan. Ze zagen haar bijzondere ontwerp wel zitten. Men was gecharmeerd van haar schetsen en van haar verhaal waarom deze vorm zou passen in de Flevopolder.¹⁷⁰ Maar men vroeg zich wel af of het niet logischer zou zijn als het ontwerp meer overeenkomstig een

Hollandse silo zou worden getekend. Hans Laumanns herinnert zich nog dat Liesbeth van der Pol overtuigd was van deze vorm: 'Ze had het over de Franse silo's, want die zijn veel flamboyanter en eleganter dan in Nederland.' Die overtuiging heeft de gemeente overgenomen.

Het schilderen van Liesbeth van der Pol is volgens architectuurdeskundige Eelco Beukers niet zonder betekenis. 'De schetsen waarmee Liesbeth van der Pol graag naar buiten treedt, hebben weinig gemeen met de aantekeningen die de meeste architecten in de eerste fase van het creatieve proces maken. Haar meest karakteristieke schetsen bestaan namelijk niet uit een paar vluchtige potloodlijntjes (al maakt zij die ook wel), maar zijn uitgewerkte, veelkleurige aquarellen. Zij noemt ze heel nadrukkelijk schetsen, ook al vergen ze per stuk enkele uren arbeid en zien ze er uit alsof ze zo kunnen worden geëxposeerd [...] Het tekenen en kleuren hebben wel degelijk een verkennende functie: tijdens het aquarellen vinden ontdekkingen plaats, wordt bedekt en weggedekt.'¹⁷¹ Ook in de schetsen speelt de architecte nadrukkelijk met de expressie van het gebouw. Hoe het gebouw zich verhoudt tot de omgeving en tot de mens. Eelco Beukers: 'Een van de eerste dingen die opvallen bij het bekijken van de schetsen is de aanwezigheid (soms) van een mysterieuze menselijke gedaante. Gewoonlijk gaan architectuurschetsen alleen over het gebouw. Er zijn misschien wel mensen ingetekend, maar dan als grijze passanten, poppetjes in een decor. Het gebouw heeft de prioriteit. Dat is in deze schetsen opvallend anders. De afgebeelde persoon staat in de voorgrond met de rug naar ons toe en kijkt met ons mee naar het gebouw in wording. [...] Dat kijken is geen toevallige handeling. Het is een vorm van bewust kijken, die getuigt van een grote betrokkenheid bij het gebouw.'

In veel van haar schetsen brengt Liesbeth van der Pol zo letterlijk mogelijk in beeld hoe mens en gebouw elkaar ontmoeten. De nadrukkelijke aandacht voor de relatie tussen mens en gebouw is voor Liesbeth van der Pol veelzeggend. Een ontmoeting veronderstelt dat niet alleen de toeschouwer iets vindt, doet of zegt: ook het gebouw ageert en reageert, stelt Eelco Beukers. 'Deze schetsen wijzen op een onderbelicht aspect van architectuur: dat we bouwwerken, onbewust, als personen ervaren – en niet als passieve, dode massa's. In de dagelijkse omgang spreken we van 'stoere fabriekshallen', 'grimmige flatgebouwen' of 'een vriendelijke omgeving'. Natuurlijk weten we op een rationeel niveau dat het onzin is om aan een constructie van beton, glas en staal emoties toe te kennen. Maar diep in ons hart ervaren we ze wel – en waarom zouden we die ervaring niet serieus nemen? [...] We beoordelen een gebouw niet op zijn architectuurhistorische waarde of zijn ingenieuze constructie, maar op de manier waarop het gevoelsmatig op ons overkomt. [...] Vóór alles is de schets het ontwerp van een nieuwe persoonlijkheid.'

Bij het maken van de aquarellen voor de 'Rooie Donders' heeft Liesbeth van der Pol aanvankelijk veel geëxperimenteerd met de kleur van de woontorens. Conform het kleurenontwerp voor de Regenboogbuurt hadden de ontwerpers van de wijk ook voor de woontorens een kleurenschema bedacht. Iedere woontoren zou een eigen kleur moeten krijgen. 'Ik ben gaan aquarelleren tot ik een ons woog ... maar dat werd allemaal niks. In die boeken waren ze allemaal wit. Op een gegeven moment wist ik het: we maken ze gewoon knalwit!' De Franse silo's waren dat immers ook, realiseerde Liesbeth van der Pol zich. En de stoerheid van de torens in de vorm van graansilo's was wat anders dan de 'witte schimmel' die zich in de woonwijken afspeelde in de 'banden van laagbouw'. Maar de gemeente vond wit geen kleur. Iedere woontoren zou een eigen kleur moeten krijgen, in plaats van het wit dat de architecte in gedachten had. Liesbeth van der Pol: 'Alsof wit geen kleur is? Hele discussies met de opdrachtgever en de gemeente. Niemand wilde die dingen wit hebben. Toen kwam die vreselijke

zoektocht naar wat dan wel.' De architecte ging opnieuw schilderen om te zoeken wat de juiste kleurencombinatie diende te worden. Liesbeth van der Pol: 'Vervolgens heb ik de torens als zuurstokken verschillende kleuren gegeven, maar het werd allemaal zo kinderachtig. Veel te slap voor die noeste gebouwen.'¹⁷²

Er werd behoorlijk heen en weer gesproken over welke kleur het zou worden. Niet lang na de discussies gebeurde er iets bijzonders wat vele betrokkenen zich nog goed kunnen herinneren.¹⁷³ Eerder dat jaar was Liesbeth van der Pol in Parijs geweest samen met een bekende collega-architect, Erna van Sambeek.¹⁷⁴ Daar in Parijs vond ze in een winkel van modeketen Kenzo een rood pakje. Liesbeth van der Pol vertelt hoe het pakje later terug kwam tijdens het schilderen. 'Ineens weet je het dan. Er kan maar één kleur zijn die je bloed doet stollen', vertelt de architecte. 'Ik had het pak gekocht, een paar maanden ervoor, zonder bijgedachten. Toen ik later dacht: het moet rood worden, heb ik meteen gedacht, het moet *die* kleur worden.' Vervolgens maakte Liesbeth van der Pol een nieuwe aquarel met rode torens. De architecte had toen niet meteen mogelijkheid om het aquarel aan Hans Laumanns en de anderen te laten zien. 'Ik zei tegen Hans: ik weet het, ik ben eruit, maar je ziet nog wat het wordt.'

Het eerstvolgende moment dat de architecte en projectleider Hans Laumanns elkaar zagen was bij de opening van een kunstwerk. Een deel van de nieuwe wijk in Almere werd opgeleverd en in een vijver werd een kunstwerk onthuld door de dochter van Hans Laumanns. Liesbeth van der Pol droeg een lange zwarte jas. Maar daaronder droeg ze het rode pakje van Kenzo wat zij enkele maanden geleden in Parijs had gekocht. 'Bij aankomst zwierde ik die met een theatraal gebaar open en zei tegen de aanwezige opdrachtgevers: Dit gaat het worden!'¹⁷⁵ 'Ik doe gewoon die jas open, ik kleed mij uit voor Hans Laumanns. En ik sta daar in een helemaal rood Kenzo pak!' De aanwezigen van de gemeente konden zich dit voorval nog levendig voor de geest halen. Hans Laumanns zelf bijvoorbeeld: 'In november, het weer was somber, allemaal regen. Ze was een spring in 't veld, een amusante tante. Toen zei ze tegen ons: Vinden jullie het goed als de kleur van mijn pakje de kleur wordt van de torens? Wij waren allemaal "in the mood" en zeiden: prachtig! Doen! En zo werden we ingepakt door de charmante verschijning van Liesbeth. We waren allemaal enthousiast. Als ze knalgroen aan had gehad, hadden we het misschien ook wel prachtig gevonden.'

Knokken voor kwaliteit tot in het detail

De verdere ontwikkelingsfase verliep niet altijd gemakkelijk. 'Ik had allerlei visioenen over wat ik de bewoners wilde aanbieden, zoals een steigertje aan het water. Maar daarvoor was geen budget', aldus de architecte.¹⁷⁶ Hans Laumanns geloofde in het project en wilde zich hard maken om het ontwerp van Liesbeth van der Pol tot een juiste uitvoer te brengen. 'We moesten de belegger mee hebben, want het was huur en koop. Behoudende mensen, van die pensioenfondstypes die geen enkel risico wilden nemen. En dan kwam Almere met van die frivole architectuur.' Schoonheid zit vaak in de details, maar daar was de ontwikkelaar niet zomaar van overtuigd. Vastgoedmanager Bob Jansen erkent dat zij vanuit PGGM Mandes niet snel op een lijn kwamen wat betreft de materiaalkeuze, want het moest niet alleen om de esthetische kwaliteit gaan. 'Wij keken vooral ook naar duurzaamheid', vertelt Bob Janssen.

Liesbeth van der Pol wilde de gevels van de woontorens bekleden met zogenoemde gewalste profielen. Profielen met hoeken van negentig graden. Die waren volgens de architect

noodzakelijk om de stoerheid van de gebouwen te kunnen uitdrukken. 'Als je golfplaatjes maakt hebben ze geen power', vertelt Liesbeth van der Pol. In Nederland waren volgens de architecte geen mooie profielen. 'Ik dacht aanvankelijk, wat maakt dat nou uit! Dit is weer typisch zo'n architectending!', verzucht Hans Laumanns. 'Maar ze zei: Nee, de Nederlandse profielplaten zijn zo lelijk, zo utilitair! Het is niet sjiek. Ik wil rechte hebben.' Tijdens een zoektocht bleek vervolgens dat de profielen alleen in Zweden te krijgen waren. Maar daar waren ze peperduur. Het bleek in de bouwvergadering na veel discussie toch een brug te ver om die dure profielen te gaan gebruiken. Het zou, tot teleurstelling van de architecte, niet mogelijk zijn om binnen het budget de torens te realiseren.

Hans Laumanns heeft vervolgens een extra poging ondernomen om via een andere weg de zo gewilde gevels mogelijk te maken. In die tijd was hij bevriend met de directeur van de staaldivisie van Hoogovens. Laumanns: 'Ik heb toen tegen hem gezegd: we hebben een spectaculair project in voorbereiding, zou je me daar bij kunnen helpen en dat profiel kunnen maken? Hij heeft toen aangegeven: "We kunnen het specifiek walsen en ook in die kleur."' Hans Laumanns is toen samen met onder meer Liesbeth van der Pol naar Hoogovens gegaan in IJmuiden. Liesbeth van der Pol: 'Dat was een fantastisch bezoek, want heel IJmuiden staat vol van dit soort gebouwen. Het zijn allemaal geweldige machines, het spreekt echt tot de verbeelding. Wij zijn daar naartoe gegaan en hebben geprobeerd om die jongens voor een drol die staalplaten te laten produceren. Wij wilden een staalplaat die diep en effectief is. Je moet als architect er heel erg voor gaan.' Uiteindelijk heeft Hoogovens ze voor dezelfde prijs als normale profielen geproduceerd, aldus Hans Laumanns. De directeur van de staaldivisie van Hoogovens wilde er wel iets voor terug, een mooi artikel over het project en hun bijdrage in het huisblad van gemeente Almere. 'Dat was de wederdienst', vertelt Laumanns.

De geheel rode gevel van de Rooie Donders bestaat uit metalen gewalste profielen en voor het balkon uit rode roosters. Het zijn twee kenmerkende vormkeuzen van de architecte. De roosters zouden het geheel een extra markante verschijning geven. Maar ook dit onderdeel bleek te duur en leidde tot veel discussie: 'Ik kan me nog één vergadering voor de geest halen', vertelt Liesbeth van der Pol. 'Het ging hard tegen hard, zoals zo vaak. Appartementen verkopen viel niet mee in die tijd, dus de aannemer moest het voor een appel en een ei zien te realiseren. Ze wilden er weer eens iets uit bezuinigen. Het was de zoveelste discussie. Ditmaal kostten die roosters te veel. Echt, ik was het knokken zo moe! Mijn keel werd dik en opeens kwamen de tranen ... Meestal ben ik heel rationeel, maar op dat moment knapte er iets. Nou, dat hielp geweldig! De roosters werden direct goedgekeurd.'¹⁷⁷ Het zijn op het eerste gezicht misschien kleine onderdelen uit het proces, maar de betrokkenen onderstrepen dat zonder streven naar kwaliteit tot in het detail de Rooie Donders waarschijnlijk nooit zo'n succes hadden geworden. Ontwikkelaar PGGM Mandes heeft op het ontwerp en de realisatie van het exterieur uiteindelijk niet veel invloed gehad.¹⁷⁸ Bas Jansen: 'Als je je zelf hebt geprofileerd met het idee: als je ons neemt, dan komt er echt iets bijzonders, iconische architectuur, dan sta je in de onderhandeling natuurlijk al 1-0 achter.'

Markante verschijning in de 'polderstad'

In 1998 werden de torens opgeleverd als bekroning op de Regenboogbuurt. De reacties waren overwegend positief. 'Ze kwamen uit de steigers, vielen op en kregen bekendheid. De Rooie

Donders laten je niet onverschillig',¹⁷⁹ stelt Liesbeth van der Pol. Iedereen in Almere merkte de torens op. Zelfs als ze de naam niet kennen, weten Almeerders dat de torens een 'landmark' zijn. Een bewoner van Almere: 'De Rooie Donders zijn het herkenningspunt voor veel Almeerders. Wij fietsen vaak met een ploeg door de polder en dan kun je je al van ver oriënteren op die flats. Als je die "rooie krenge" ziet (...) dan ben je bijna thuis.'¹⁸⁰ De naam Rooie Donders is de officiële naam van de woontorens die pas ontstond toen ze eenmaal verrezen waren. Liesbeth van der Pol: 'De directeur van Arcam, Maarten Kloos, was over Almere gevlogen. Hij had de torens gezien en belde op om te vragen hoe ze heetten. Ze hadden een vreselijke makelaarsnaam. Ik zei: Het zijn een soort Rooie Donders. Sindsdien heten ze zo.'¹⁸¹

'Ook hebben ze de carrière van Liesbeth goed gedaan', stelt Hans Laumanns. De toegenomen bekendheid van de architecte en het groeiende architecturale imago gaan hand in hand. Vanwege hun opvallende voorkomen verschenen de Rooie Donders steeds vaker in zowel (inter)nationale architectuurboeken als op de kaften van brochures over Almere. Ze zijn een populair symbool voor de stad geworden. Een gemeente die zich steeds meer ging profileren als stad met een bijzondere, eigen architectuur. In de Engelstalige architectuurgids van Pharos worden de Rooie Donders als symbool van het nieuwe Almere omschreven: 'These red devils are ranged along the canalside, guarding as it were, admission to the territory of Almere. With a wide foot, staggered silhouette and a skin of steel framing the apartments. They are a symbol of the new architecture of Almere Town.'¹⁸²

Burgemeester Annemarie Jorritsma vertelt met enthousiasme waarom de Rooie Donders zo beeldbepalend zijn: 'De Rooie Donders zijn iconen van Almere geworden. Fel en zeer opvallend steken ze af tegen het platte polderland. Voor veel automobilisten die op de A6 langs de stad rijden, zijn de drie rode appartementscomplexen hét herkenningspunt van Almere. In oude steden en dorpen is de kerk van oudsher het baken, bij ons zijn dat de Rooie Donders.'¹⁸³ Liesbeth van der Pol is trots op het werk waar ze nog zo vaak aan wordt herinnerd: 'Jorritsma heeft de Rooie Donders zelfs in Madurodam weten te krijgen. Dan heb je toch als architect iets bereikt als je in Madurodam terecht bent gekomen.' De Rooie Donders zijn ook volgens ontwikkelaar Bob Janssen absoluut een landmark, een uiting van bijzondere architectuur in de polder. Het iconische heeft het nieuwe bedrijf Amvest ook nadrukkelijk als zodanig geprofileerd. 'We hebben het ook in de marketing zo naar buiten gebracht', vertelt de ontwikkelaar.

Dat ze nu als een icoon van Almere worden gezien, is een uitkomst die boven de verwachting lag, volgens stedenbouwkundige Brans Stassen. Men wilde zeker iets bijzonders maken met de wijk, maar dat de Rooie Donders hiertoe zijn uitgegroeid, is een zaak van toeval, stelt Brans Stassen: 'Dat hier op die mooie plek in de groene velden dus drie "Rooie Donders" zijn terechtgekomen, is een zaak van toeval en een even exemplarisch voorbeeld van een onbedoeld icoon als de Eiffeltoren.' Toenmalig wethouder Henk Smeeman merkte dat de Rooie Donders symbool werden voor een omslag naar een andere manier van denken over architectuur en stedenbouw in Almere.¹⁸⁴ 'Je ziet een omslag naar meer kleine projecten in de woningbouw, geen duizend dezelfde huizen, bijvoorbeeld [...] Je ziet de eerste afwijkingen in het patroon. Het is min of meer toevallig dat die dingen er gekomen zijn. En dan blijkt nu dat het wel een wat voorspellend karakter had', aldus de voormalig wethouder.

Dat het zo'n iconische waarde zou hebben, had ook Liesbeth van der Pol niet verwacht, noch bedoeld. 'De Rooie Donders zijn hartstikke bekend. Ik denk dat het van mijn projecten de bekendste is. Dit heeft hét gedaan, die kracht. Dat was niet voorzien.' Wel wilde ze iets maken

wat het karakter van Almere zou beïnvloeden, benadrukt de architecte. 'Mijn idee voor Almere had echt te maken met de strijd tegen de doorsukkkelende woningwijken. Dat kachelde maar door. Het feit dat dit hier lag in de polder. De mooiste polder van Europa. De mooiste rechte polder, de rechtste lijnen. Ook de hoogspanningskabel is nergens zó recht. Wij kunnen zo goed uit de voeten met die liniaal. Het heeft mij altijd dwars gezeten dat Almere dan altijd van die in zichzelf gekeerde zelfgenoegzame woningwijken met een eigen thema maakt. Terwijl ik zou zeggen: de karakteristiek ligt voor het oprapen. Maak daar nou eens op een grootse manier gebruik van.' De Rooie Donders tegen de achtergrond van het polderlandschap moeten volgens de architecte symboliseren wat Almere is: een 'polderstad'.

Architecturale betekenis van het icoon

Liesbeth van der Pol ziet de betekenis van het icoon als een zich ontwikkelend proces, wat ze als architect nauwelijks of niet meer kan beïnvloeden na voltooiing. 'Als architect verzin je ze, maar daarna ben je er niet meer om ze te beschermen. Ze moeten zich op eigen houtje tot de mens en de omgeving gaan verhouden. Dat doen ze door hun uitzicht en organisatie, maar ook door karakter. Vanwege het karakter gaan mensen ervan houden. Deze torentjes hebben dat. Ze geven identiteit aan die plek.' Voor de architecte zit het iconische van een gebouw niet zozeer in de esthetische kwaliteit van een ontwerp. 'Wat ik ook denk is dat het een innerlijk karakter heeft wat niet pleasing is. Het zijn dwarsige gebouwen. Het is heel moeilijk vast te leggen waarin 'm dat nou zit. Ze zijn een beetje te laag. Te kort, te breed. Ze zijn niet zo mooi. Ze zijn niet esthetisch behaagziek en dat zijn de meeste pogingen tot iconen, die zijn behoorlijk behaagziek. Het is veel leuker om iemand te ontmoeten, die een karakter heeft met meerdere kanten.'

Architectuurdeskundige Eelco Beukers roemt de benadering van Liesbeth van der Pol. 'Het idee dat een gebouw een persoonlijkheid heeft, heeft verstrekkende gevolgen. Het staat nadrukkelijk haaks op de gedachte dat architectuur een neutraal achtergronddecor zou moeten zijn, een omgeving die zich geruisloos naar de mensen voegt. Goede architectuur is niet kleurloos, ontkent zichzelf niet, maar gaat de dialoog aan. Met esthetiek heeft dat betrekkelijk weinig te maken, meer met een "fiere, zelfbewuste houding", zoals Liesbeth van der Pol dat zelf formuleert.'¹⁸⁵ De betekenis van de Rooie Donders ligt volgens Eelco Beukers vooral in de heftige tegenspraak met het Almere van dat moment. 'In dit gedeelte van de stad domineert de kleinschaligheid: de woonwijken bestaan uitsluitend uit woningen in laagbouw. [...] Wie vóór de bouw van deze torens in de polder ging staan en naar Almere keek, zag een schier eindeloze streep van expressieloze laagbouw voor zich. [...] Hier vroeg de overgang van laagbouw naar polder om een doortastende daad in plaats van een aarzelend gebaar. Dankzij deze markante reuzen werd de monotonie van het stedelijk decor doorbroken en kreeg de omgeving opeens reliëf.'¹⁸⁶ De expressie die Liesbeth van der Pol heeft toegepast, is gedaan op basis van een herkenbare vorm: de graansilo. Past dat nu eigenlijk wel in Almere? Dat de silovormige torens zowel wél als niet passen in de omgeving, maakt ze zo spannend, stellen architectuurdeskundigen. Eelco Beukers: 'Het zijn stuk voor stuk sterke vormen die krachtige associaties oproepen en dus heel geschikt zijn om te worden ingezet in de interactie tussen mens en gebouw.' De vorm ligt er niet te dik bovenop. Het is niet 'Eftelingachtig': 'De vorm moet dus tot op zekere hoogte worden losgeweekt uit zijn oorspronkelijke context en een nieuwe logica krijgen.'¹⁸⁷

Een soortgelijke waardering komt van een hoogleraar architectuurgeschiedenis, Geert Beckaert: 'De vraag wordt niet gesteld of ze passen in het landschap. Ze meten zich met het landschap. Domineren doen ze niet. Maar ze zijn wel eminent aanwezig, door hun massa, hun vorm, hun ritme en vooral door hun kleur. Het felle rood is uitdagend maar tegelijkertijd ingetogen. Het verwijst als een soort schild naar een interieur, dat verborgen en beschermd moet blijven. Die gebouwen geven zich niet over aan de natuur, maar ze respecteren die wel. Als een vreemd element stellen ze er zich tegen op, zoals de pylonen van de hoogspanningskabels die over een landschap heen gaan.'¹⁸⁸ Geert Beckaert vervolgt: 'De verstrengelingen van al die betekenissen verdichten deze nuchtere, onopgesmukte, gebouwen tot meer dan visuele obstakels. Die mysterieuze kracht van het werk komt niet van toegevoegde associaties, zoals dat tegenwoordig veelal het geval is – het zogenaamde kasteel van Almere is er een voorbeeld van. Ze straalt de precisie van het materiële object uit dat door zijn precisie zelf vorm wordt. [...] De Rooie Donders in Almere zijn daarom geen uit de lucht gevallen donders of kabouters, maar tot het laatste detail dwingende bouwwerken. Men kan ze primitief noemen. Ze demonstreren geen technische mogelijkheden, leggen geen klemtoon op de constructieve vindingrijkheid, maar gebruiken die om een even suggestieve als ongewone vorm te laten ontstaan.'¹⁸⁹

De Rooie Donders zijn de bekroning op de Regenboogbuurt, zeggen de betrokkenen van weleer, zoals Hans Laumanns. Vastgoedontwikkelaar Bob Jansen was toen nog niet betrokken bij de omliggende wijk van de Rooie Donders, maar volgens hem is het een zeer bijzonder project: 'Als er iets lastig is in de volkshuisvesting dan is het om onderscheidende wijken te maken. En dat is Almere met de Regenboogbuurt zeker gelukt, er is geen vergelijkbare wijk in heel Nederland te vinden.' Ondanks het soms moeizame knokken voor kwaliteit, ziet Hans Laumanns de totstandkoming als een goed verlopen proces: 'Ik moet zeggen, op het project van de Rooie Donders rustte zegen. Je hebt van die projecten die maar niet willen, maar op de hele Regenboogbuurt rustte zegen. Het succes is een constellatie van dingen en mensen die bij elkaar komen. Nog steeds als ik er kom, denk ik: het is niet te geloven dat dit kan in Nederland.'

De Rooie Donders geven weer dat de gemeente geslaagd is iets te doen aan het versterken van de uitstraling van Almere als stad van bijzondere architectuur, onderstreept ontwikkelaar Bob Jansen. 'Normaal gesproken zou je hoogbouw altijd in het centrum doen, bij voorzieningen en dat soort zaken. Tenzij je door middel van een landmark wilt laten zien: hier gebeurt iets bijzonders. Omdat ze aan de A6 liggen geeft dat absoluut die ambitie van de gemeente weer.' Hans Laumanns ziet het project als een belangrijke aanjager: 'Almeeders werden met de nek aan gekeken, maar geleidelijk aan kwam een kentering. Almere kreeg steeds meer bekendheid door de architectuur. Mensen wisten: voor architectuur moet je naar Almere. Dit besef heeft ertoe geleid dat er meer ruimte ontstond voor ons om ons met architectuur te onderscheiden.'

6.5 Samenvatting: identiteitsvorming in Almere

Almere is de afgelopen twintig jaar voortdurend bezig geweest zichzelf te ontwikkelen als volwaardige stad. Begonnen als newtown in de Flevopolder en al snel verworpen tot een groot succes wat betreft groei van het aantal inwoners. Maar ook worstelend met een gebrek aan voorzieningen en een ongunstig imago. Almere wilde verder doorgroeien en moest ook verder doorgroeien, maar vocht tegelijkertijd tegen middelmatigheid en de vraag om kwantiteit die het vaak won van de aandacht voor kwaliteit. Vanaf de jaren negentig groeide langzaam het besef dat de eerste pioniersfase voorbij was en dat het dorp een stad begon te worden. De economische, sociaal-culturele en planologische veranderingen van de afgelopen twintig jaar hebben de context gevormd waarin Almere heeft geprobeerd nieuwe beeldbepalende bouwwerken tot stand te brengen en die een uitdrukking te laten worden van een gewenste stadsidentiteit. In deze slotparagraaf worden de in dit hoofdstuk beschreven pogingen tot beeldbepalende projectvorming samengevat. In de samenvatting staan vooral de momenten van verbindingen tussen betrokken actoren centraal, alsmede de mate en de vorm van verbinding met de gewenste stadsidentiteit.

In het 'emplotment' van de bestuurlijke verhalen over de (gewenste) stadsidentiteit van Almere zijn in de periode 1990-2010 enkele accentverschuivingen zichtbaar. Reeds ingezette lijnen zijn in de loop der tijd concreter geworden. In 1990 werd door het stadsbestuur gesteld dat Almere nog steeds een taak te vervullen heeft in de nationale behoefte aan woningbouw, maar dat Almere ook een stad moet zijn van evenwichtige ontwikkeling van woningbouw, werkgelegenheid en infrastructuur. Rond 1994 begon geleidelijk aan het besef te groeien dat Almere ondanks de pogingen om aantrekkelijke woonwijken aan te leggen, zich in nieuwe ontwikkelingen daadwerkelijk diende te onderscheiden qua architectuur en stedenbouw. 'Het kan in Almere' zou zich ook in de fysieke verschijningsvorm van de stad moeten openbaren. Daarnaast zag het stadsbestuur met lede ogen aan dat veel inwoners Almere vooral als woonstad beschouwden en niet als vrijetijdstad, dat allerlei commerciële, recreatieve en culturele voorzieningen buiten Almere werden opgezocht. In 1998 werd de ambitie rond het voorzieningenniveau verder geconcretiseerd in de stedelijke ontwikkelingsplannen en werd herhaaldelijk gesproken over de 'complete stad'. Ook na de eeuwwisseling bleef dit een belangrijke stip aan de horizon. Als de nationale doelstellingen om met een schaaIspong Almere te ontwikkelen tot de vierde stad van Nederland steeds nadrukkelijker op de agenda verschijnen, maakt dat in Almere een nog sterkere bestuurlijke toewijding los om de stad ook qua werkgelegenheid, infrastructuur en voorzieningenniveau tot een 'volwaardige, levensvatbare stad' te ontwikkelen. Nu Almere naar het oordeel van het stadsbestuur een 'volwassen stad' begon te worden, zou Almere met meer reflectie en trots naar zichzelf kijken, aldus het stadsbestuur.

In hoeverre zijn deze master-narratives verbonden geweest met de pogingen tot beeldbepalende projectontwikkeling in Almere? Welke pogingen hebben de stadsbesturen ondernomen om die verbindingen te maken? Om hier inzicht in te krijgen vat ik de projectbeschrijvingen uit dit hoofdstuk samen aan de hand van belangrijke (discours)coalities die betrokken actoren gevormd hebben rond de realisatie van het specifieke project (horizontale verbinding) en duid ik in hoeverre het stadsbestuur daarin ook een verbinding met de stedelijke identiteit heeft gezocht (verticale verbinding). De realisatie van het nieuwe Stadshart en de Rooie Donders vond plaats tegen de achtergrond van een toegenomen bewustzijn dat Almere behoefte heeft aan onderscheidende architectuur. Het Stadshart zou bovendien uiting moeten

geven aan de wens om Almere een complete, volwassen stad te laten zijn met een volwaardig commercieel en recreatief voorzieningenniveau. Een bijzonder onderdeel van deze wens vormde bovendien ook de ontwikkeling van het Kasteel van Almere.

Voorbij de grijze middelmaat

De ontwikkeling van het Stadshart diende te voldoen aan de eerder geformuleerde doelstelling van een bovengeschatte kern voor de polynucleaire stad. Almere diende bovendien met de ontwikkeling van het nieuwe Stadshart het wegvloeien van koopkracht tegen te gaan en uitgaansvoorzieningen te bieden. Deze kwantitatieve doelstellingen gingen in de loop der jaren negentig steeds meer gepaard met kwalitatieve behoeften. Het Stadshart zou – hoe bijzonder sommige experimentele woningbouw in Almere ook was – boven de grijze middelmaat van veel woningbouw moeten uitstijgen. De wens om iets bijzonders te maken stond vooral op de agenda sinds het aan de macht komen van het nieuwe stadsbestuur in 1994. De architectenselectie is daartoe één van de eerste aanzetten. De keuze voor Rem Koolhaas/OMA en het ‘harde’ futuristische ontwerp voor het Stadshart zijn zonder meer onderscheidend en gedurfd te noemen. Dat niet voor een andere, meer als degelijk bekendstaand architectenbureau is gekozen, is als een bewuste verbinding met de master-narrative te beschouwen. De keuze betekende dat Almere niet zou kiezen voor een ‘gezellig’, traditioneel vormgegeven stad, maar voor een jong, dynamisch gedurfd imago.

Deze keuze leek intern binnen het stadsbestuur (college en gemeenteraad) relatief eensgezind te zijn. Maar een bepalend moment tijdens de totstandkoming is als de geselecteerde projectontwikkelaar MAB tegen de keuze voor OMA ingaat. De eerste ontwerpen voor het Stadshart, de megastructuur, zijn volgens de ontwikkelaar niet goed. Er is te weinig fysieke aansluiting bij de bestaande stad en het oogt ongezellig. Er wordt zelfs een alternatief plan gemaakt door een andere door MAB ingeschakelde architect. Een plan dat minder vooruitstrevend geweest zou zijn voor Almere. Het stadsbestuur kiest daar niet voor en MAB weet daarmee niet de micro-narrative van het project te beïnvloeden. Maar in tweede instantie leidt de interactie van MAB wel tot aanpassingen. OMA komt mede door de wensen vanuit MAB met de schots en scheef geplaatste gebouwen en het gebogen maaiveld. Het gebogen maaiveld was een vorminterventie die eerst door betrokkenen vanuit de gemeente met twijfel werd ontvangen, maar na een bezoek aan Lille toch voldoende steun krijgt. Indirect droeg ook het gebogen maaiveld en de losse structuur bij aan de opvallende en eigenzinnige verschijning van het nieuwe Stadshart.

Weinig potentiële conflictbronnen hebben de ontwikkeling van het Stadshart in de weg gezeten. De te slopen woningen noch de wisseling van de wacht door de tijdelijke komst van Leefbaar Almere in het college hebben – behalve enige vertraging – effect gehad op de uitkomsten van het ontwikkelingsproces. De marketing van het bouwproces, de feestelijke opening en de marketing nadien zijn voortdurend pogingen geweest om het Stadshart tot een iconisch project te doen uitgroeien. De twijfelende reacties van sommige bewoners, bezoekers of deskundigen over de te grote omvang van het Stadshart in relatie tot de huidige grootte van Almere of het gebrek aan gezelligheid blijven onderdeel van debat, maar de (inter)nationale aandacht voor het Stadshart heeft bij kunnen dragen aan het imago van Almere als stad van vooruitstrevende architectuur.

De iconambitie van het Stadshart is geleidelijk aan gegroeid, nog meer dan het geval was bij de Rooie Donders in de Regenboogbuurt. Een zekere mate van onderscheidendheid was er in de ontwikkeling van Almere altijd al wel. Polynucleair Almere zou immers moeten bestaan uit wijken en buurten die niet gelijkvormig zijn maar een eigen karakter hebben. Toch hekelde de architecte Liesbeth van der Pol van de Rooie Donders de grijze nieuwbouwmassa, de uitgesmeerde laagbouw en de 'witte schimmel', zoals zij en meer vakgenoten de stedelijke uitdijning van Almere en andere nieuwbouwwijken van begin jaren negentig typeerden. De Regenboogbuurt zou door het kleurgebruik volgens de gemeente verandering moeten aanbrengen en de woontorens aan de rand van de stad zouden daar het sluitstuk van vormen. De ontwikkeling van de Rooie Donders lieten een aantal bepalende momenten en vormkeuzen zien die achteraf een set van mogelijke verklaringen kunnen vormen voor het succes. De onderlinge (horizontale) verbindingen zijn niet altijd heel bewust gelegd, maar zijn wel van belang geweest voor het uitgroeien van de Rooie Donders als één van de iconen van Almere. De keuze om van vier lage appartementencomplexen drie torens te maken, de keuze van de architecte om de nabijgelegen hoogspanningsmasten en Franse silotorens als inspiratiebron voor de vorm te gebruiken, het knokken voor kwaliteit in de materiaalkeuze en de manier waarop de betrokken actoren werden overtuigd om voor de kleur rood te kiezen, lijken in eerste instantie details te zijn, maar worden achteraf door respondenten als zeer bepalend voor het succes genoemd. Het succes na de oplevering van de Rooie Donders werd bewust en onbewust verder opgevoerd in de marketing van Almere, door de ontwikkelaar, de architecte en anderen. Het bleek een krachtig beeld te zijn geworden om Almere als architectuurstad te profileren.

Wie maakt de stad compleet en in welke vorm?

In de vorming van de master-narrative is Almere de afgelopen twintig jaar voortdurend bezig geweest om zichzelf te ontwikkelen als complete stad, als volwassen stad en als volwaardige stad. De stigma's van woon- of slaapstad zouden koste wat kost voorkomen worden en dat vroeg om een investering in uiteenlopende voorzieningen. Voorzieningen waardoor mensen niet meer de stad uit gingen om hun vrije tijd te beleven, te recreëren, of elders te winkelen, een bioscoop of theater te bezoeken, maar daarvoor vooral in hun eigen stad de gelegenheid zouden zoeken. Het nieuwe Stadshart met zijn uitgebreide voorzieningenprogramma diende aan die wens tegemoet te komen. Vanuit de ambitie om van Almere een volwaardige stad te maken, kwam ook het idee voort om een kasteel te bouwen voor recreatieve doeleinden, in het bijzonder om inwoners te kunnen laten trouwen op een klassieke locatie. Zo ontstond tijdens een retraite van het college het idee voor het Kasteel van Almere.

De wens om een 'historische' trouwlocatie in Almere te hebben, diende ingevuld te worden door de markt en niet door de gemeente. Toen een ondernemer bij de wethouder aanklopte ontstond een eerste belangrijke horizontale en verticale verbinding: de ondernemer en het college verenigden zich in de wens om naar Belgisch voorbeeld een kasteel te bouwen met een historische, sprookjesachtige entourage. De vormdiscussie werd intern en onder deskundigen gevoerd en gaat niet alleen over het kasteel op zich, maar ook over de vraag of de voorstellen wel pasten bij wat voor stad Almere moet zijn. Een 'reprokasteel' past niet in een modernistische stad zeiden de tegenstanders. Maar het verlangen om een stad te zijn die alles te bieden heeft, ook een historische trouwlocatie, is groot en raadsleden en inwoners lieten zich enthousiasmeren door de plannen, de tekeningen en maquette in het stadhuis die van het

kasteel te zien waren. Laat de markt dit maar ontwikkelen is de gedachte, hoewel de gemeente wel voor vrijwel niets de grond beschikbaar stelde in het bos, een publieke, recreatieve omgeving. Dat leidde ertoe dat de discourscoalitie in de gemeenteraad zich vormde rond het uitgangspunt dat het kasteel er wel mocht komen, maar onder de voorwaarde dat het publiekelijk toegankelijk zou zijn, zodat alle Almeerders ervan konden genieten. Het sprookje zou werkelijkheid worden en met paard en wagen werd de wethouder rondgereden bij het tekenen van de overeenkomst.

Toen na circa een jaar de bouw van het kasteel stagneerde door financiële problemen bij de bank, bleek de ontwikkeling lastiger aan de markt te kunnen worden overgelaten dan verondersteld. Als naar nieuwe investeerders en exploitanten wordt gezocht, blijkt de voorwaarde van publieke toegankelijkheid, dus geen puur commerciële ontwikkeling, zoals appartementen, nauwelijks of niet verkoopbaar. De negatieve berichtgeving over het kasteel nam toe en Almere zat met een hoofdpijndossier in de maag. Het gevolg van het debacle is dat Almere geen historische vrijetijdsgeschiedenis en trouwlocatie te bieden heeft, maar wel een grote opvallende ruïne. De wens om een complete, volwassen en volwaardige stad te zijn pakte in deze beeldbepalende projectontwikkeling totaal anders uit.

In twintig jaar tijd heeft Almere op allerlei terreinen manhaftige pogingen gedaan om van een newtown uit te uitgroeien tot een waarachtige stad. Binnen een reeks van pogingen vormen het nieuwe Stadshart, de Rooie Donders en het Kasteel van Almere belangrijke projecten om de gewenste stadsidentiteit in de gebouwde omgeving tot uitdrukking te brengen. De drie projecten laten zien dat die pogingen met wisselend succes tot uitvoering zijn gebracht in de ogen van betrokken actoren. Het toont dat ook in een geplande stad beeldbepalende projectontwikkelingen, ondanks dat de uitkomsten soms mooier, soms lelijker, of gewoon anders zijn dan vooraf verwacht, ons iets kunnen vertellen over de spanningsvolle identiteitsconstructie van een stad.

7

7 Beeldbepalende projecten in *ordinary town* Enschede

7.1 Inleiding: verhalen over Enschede

Voor veel Nederlanders is de Twentse stad Enschede vlakbij de Duitse grens relatief onbekend. De uit Enschede afkomstige schrijver Willem Wilmink dichtte in de jaren tachtig: 'Het is het eindpunt van de trein, bijna geen mens hoeft er te zijn, bijna geen hond gaat zover mee, Enschede.'¹⁹⁰ Toch is het wel eens anders geweest. Ooit was Enschede één van de belangrijkste steden van Nederland. Met name in de negentiende eeuw toen de textielnijverheid tot ontwikkeling kwam. Tussen 1870 en 1900 groeide de textielindustrie zo snel, dat de stad in die periode verviervoudigde. Enschede was na Manchester het grootste textielgebied ter wereld. Op oude prentkaarten van Enschede is te zien hoe de skyline van de stad werd gedomineerd door honderden fabrieksschoorstenen. Textielfamilies zoals Van Heek, Menko of Blijdenstein drukten een stempel op de stad en bouwden niet alleen fabrieken, maar gaven ook opdracht voor de aanleg van stadsparken of andere publieke voorzieningen.

Zo snel en ingrijpend als de textielindustrie opkwam, zo heftig waren ook de gevolgen van het verdwijnen van de industrie tijdens de eerste helft van de twintigste eeuw. Vooral na de Tweede Wereldoorlog, toen andere steden in Nederland snel weer opbloeden, bleef Enschede met een enorm tekort aan werkgelegenheid achter. De textielindustrie was verdwenen, de fabrieken waren leeg of werden afgebroken. Arbeiders trokken de stad uit of bleven arm en werkeloos achter. Geleidelijk aan ontstond wel nieuwe werkgelegenheid, maar de stad bleef sterk achter bij de rest van het land. De gemeente ondernam met wisselend succes pogingen om nieuwe bedrijvigheid, met name in de dienstensector, naar Enschede te halen. In de jaren zestig slaagt Enschede er met steun van het Rijk in om de Technische Hogeschool Twente, later Universiteit Twente, op te richten. Een belangrijke poging om een ander type werkgelegenheid te bieden en door middel van de aanwezige studenten de stad te verlevendigen. De meeste resterende fabrieksgebouwen werden in de jaren zeventig en tachtig gesloopt of kregen een herbestemming.

De klap van het ineensstorten van de textielindustrie lijkt Enschede nooit helemaal te boven te zijn gekomen.¹⁹¹ Al decennialang bungelt Enschede onderaan het lijstje van gemiddeld inkomen per hoofd van de bevolking in Nederland. Het blijft voor Enschede moeilijk om zich als aantrekkelijke stad te profileren, vanwege de perifere ligging en de beperkte alternatieve werkgelegenheid van het post-textieltijdperk. Dit geldt in het bijzonder voor jonge hoogopgeleiden, die zich vooral in de Randstad vestigen. Wat de twaalfde stad van Nederland – met in 2012 zo'n 160.000 inwoners – te bieden heeft, zullen ze in Enschede niet zo snel hard van de daken schreeuwen. De inwoners van Enschede staan bekend als bescheiden. Er wordt vanaf de jaren negentig geprobeerd door middel van citymarketing het imago van Enschede voor buitenstaanders positiever te maken. Maar voor veel Nederlanders is Enschede maar 'een gewone stad', waar ze niet zo veel over kunnen vertellen. De gemeente probeert door middel van cultuur, creatieve industrie en nieuwe bedrijventerreinen een aantrekkelijker vestigingsklimaat te creëren, maar lijkt de concurrentie met andere Nederlandse steden die daar ook mee bezig zijn, moeilijk aan te kunnen. Nieuwe hoogwaardige technologische bedrijvigheid komt

mondjesmaat in Enschede tot stand. De ontwikkeling van een onderscheidende, aantrekkelijke vestigingsplaats reikt vaak niet verder dan bestuurlijk wensdenken.

Enschede is geregeld getroffen door rampen. De stad werd in een paar eeuwen tijd meerdere keren door brand verwoest en in de Tweede Wereldoorlog per ongeluk gebombardeerd door geallieerden die dachten dat Enschede een Duitse stad was en in 2000 ontplofte een hele wijk door de vuurwerkramp. Toch zal deze inleiding over Enschede niet volledig in mineur eindigen. De stad ontwikkelde juist door de rampen een grote veerkracht. Wie achter het imago van de 'ordinary town' kijkt, ziet ook een grote sociale betrokkenheid, een bloeiend cultureel leven, succesvolle sportvoorzieningen en een geleidelijke opleving van de binnenstad. Er zijn daarnaast enkele pogingen geweest om beeldbepalende projecten te ontwikkelen. Hoe stadsbesturen de laatste twintig jaar in hun bestuurlijke verhalen (de zogenoemde 'master-narratives') uiting hebben gegeven aan de (gewenste) stadsidentiteit, wordt in deze inleidende paragraaf samenvattend weergegeven. In dit hoofdstuk worden vervolgens de pogingen om beeldbepalende projecten te ontwikkelen en te verbinden aan de (gewenste) stadsidentiteit gereconstrueerd (de zogenoemde 'micro-narratives'). In de laatste paragraaf van dit hoofdstuk worden de geïnitieerde projecten in relatie tot de 'master-narratives' samengevat.

Bestuurlijke verhalen over wat Enschede moet zijn

Welke identiteitdefiniërende verhalen hebben stadsbesturen in de recente periode (1990-2010) over de stad geconstrueerd? Het stadsbestuur probeert rond 1990 alles op alles te zetten om bestaande industrie te versterken en nieuwe aan te trekken. Het bestuur beseftte dat Enschede dit niet op eigen kracht zou kunnen. De gedachte was dat Enschede het gebied rond Enschede-Hengelo zou moeten versterken vanuit publiek-private samenwerking en door externe geldstromen aan te boren. In het collegeprogramma van 1990 komt vooral het beeld van een 'sociale stad' naar voren.¹⁹² Het stadsbestuur wilde er alles aan doen om de werkgelegenheid te versterken, in het bijzonder de positie van zwakkeren op de arbeidsmarkt. Er diende specifiek te worden ingezet op het 'aantrekken van werk voor laaggeschoolden en ongeschoolden'.¹⁹³ Ook diende de stad vooral 'groen' te zijn. Enschede had ondanks de industriële revolutie altijd haar groene karakter weten te behouden, maar het stadsbestuur zag met lede ogen aan dat binnen de gemeentegrenzen het buitengebied 'een sluipende verstedelijking' onderging.¹⁹⁴

Het groene karakter werd ook door de nieuwe coalitie in 1994 beschouwd als één van de aantrekkelijkheden van de stad. Maar er ontstaat ook een ander bewustzijn: 'Het versterken van de economische motorfunctie van Enschede vraagt blijvend onze aandacht.'¹⁹⁵ De aandacht voor sociaal zwakkeren blijft een topprioriteit, maar het versterken van de werkgelegenheid is niet de enige strategie om Enschede verder te helpen in de vaart der volkeren, stelt het college. 'Enschede moet in de eerste plaats een stad zijn waar het goed wonen is',¹⁹⁶ schreef het nieuwe stadsbestuur. Het idee van aantrekkelijke woonstad kwam op het bestuurlijk vizier. Het college uitte haar zorgen over de achteruitgang van de oude stadswijken en daarom dienden onder meer nieuwe woningen en vervangende nieuwbouw te worden gerealiseerd. Omdat het groene (buiten)gebied intact moest blijven, maar tegelijkertijd het stedelijke karakter van Enschede diende te worden verstevigd, ontwikkelde het stadsbestuur voor Enschede het beeld van de 'compacte stad'. Het college wilde deze visie de komende jaren uitdragen en verder ontwikkelen met de bouw van nieuwe woningen in het centrum en de stedelijke ontwikkeling van het Van

Heekplein, het stadserf en de stationsomgeving. 'De eenzijdige ruimtelijke structuur van onze binnenstad moet worden doorbroken.'¹⁹⁷ Enschede moest een aantrekkelijke stad worden. 'Wij zullen ons nadrukkelijk moeten profileren als een stad die veel te bieden heeft.'¹⁹⁸

Tegen het einde van de vorige eeuw stelde het nieuwe college in 1998 dat Enschede de ineensstorting van de textielindustrie achter zich heeft gelaten. 'Enschede anno nu is een boeiende en bruisende stad met veel mogelijkheden.'¹⁹⁹ De stad heeft zich geleidelijk aan ontwikkeld op het gebied van cultuur, onderwijs, uitgaans- en gezondheidsvoorzieningen. 'Enschede is dé centrumstad met voorzieningen voor Twente.'²⁰⁰ Maar het nieuwe college van PvdA, VVD en CDA stelde ook voor het eerst in duidelijke bewoordingen in het collegeprogramma dat te veel hogere inkomens de stad verlaten. Waar voorheen stadsbesturen vaak expliciet uitspraken dat Enschede zich moest inzetten om werkgelegenheid te creëren voor laaggeschoolden (zoals in het programma van 1990) werd nu betoogd dat van het aanbieden van een aantrekkelijke werk- en woonomgeving voor hoger opgeleiden heel Enschede zou profiteren. 'Onze stad zal zich zodanig moeten ontwikkelen dat sprake is van een meer evenwichtige samenstelling van de bevolking, gemeten naar maatschappelijke participatie, opleiding en inkomen.'²⁰¹

Om die hogere inkomensgroepen aan de stad te binden, wilde het bestuur meer investeren in voorzieningen die deze doelgroep belangrijk vindt. 'De aantrekkingskracht van de stad moet worden versterkt door het realiseren van kwaliteit in woon-, werk- en leefklimaat en in het stedelijke voorzieningenniveau. [...] Een stad die een aantrekkelijk woon- en werkklimaat biedt, zelfvertrouwen uitstraalt en een gedegen sociaal beleid voert, kan door het stadsbestuur met overtuiging op de kaart worden gezet.'²⁰² Economische doelstellingen beoogt het college in 1998 onder meer te vertalen in het realiseren van werkgelegenheidsgroei in een lijst aan clusters, waaronder zorg, onderwijs, hoogwaardige dienstverlening, ICT, multimedia en hightech bedrijvigheid.²⁰³ Wat culturele voorzieningen betreft, stelt het college dat de uitstraling van Enschede als cultureel hart van Twente 'wat uitbundiger mag worden'.²⁰⁴ Het bestuur zag muziek en beeldende kunst als sterke punten die benut moeten worden, in het bijzonder ter versterking van de culturele binnenstad.²⁰⁵ Sport- en recreatieve voorzieningen dienen juist aan de rand van de stad, bij het nieuw te bouwen stadion te worden ontwikkeld.

De culturele en recreatieve ambities gaan gesteund door de economische groei in de jaren die volgen onverminderd door. Maar het mag geen verbazing heten dat begin 2002 de vuurwerkramp van 2000 nog steeds vers in het geheugen ligt en ook het beeld van de stad beïnvloedt. In het nieuwe collegeprogramma viel meteen op dat – naast de gebruikelijke aandacht voor sociale veiligheid in de stad – het waarborgen van fysieke veiligheid prioriteit kreeg. Belangrijk in dit kader was de veiligheid rondom bedrijvigheid. Zo stelde het college onder meer: 'De gemeente moet waar nodig zelf, vooruitlopend op veranderende landelijke normen, het voortouw durven nemen in de aanpak van (potentieel) gevaarlijke of ongewenste situaties.'²⁰⁶ Naast de aandacht voor fysieke veiligheid wordt het werken aan 'Enschede als aantrekkelijke stad' voortgezet. Het stadsbestuur uitte nadrukkelijk de ambitie om 'Muziekstad te zijn'.²⁰⁷ Een levendige en aantrekkelijke stad met een gevarieerd aanbod van activiteiten en producten werd van groot belang geacht voor de economische basis en de concurrentiepositie van de stad. Publiekgerichte activiteiten en spraakmakende evenementen aansluitend bij het zijn van 'Muziekstad' dienden bij te dragen aan de aantrekkingskracht van de vernieuwde binnenstad.

Enschede wilde zich steeds meer onderscheiden met technologie en innovatie. Het college in 2006 wilde daarom substantieel inzetten in de zogenoemde lijn 'werk-economie-innovatie'.²⁰⁸ Economische groei en werkgelegenheid zouden bovendien niet meer zozeer van grote industriële bedrijven moeten komen zoals vroeger, maar de belangrijkste 'banenmotor' vormde de groei van kleine en middelgrote bedrijven. Werving en behoud van technologisch hoogwaardige bedrijven kreeg meer aandacht, zeker omdat die de mogelijkheid bieden om hoger opgeleiden in de regio een baan te laten vinden. Hoger opgeleide bewoners trokken nog te veel de stad uit. Omdat Enschede een 'vitale stad' diende te zijn, sprak het stadsbestuur zich ook nadrukkelijk uit voor de ontwikkeling van meer middeldure en dure woningen en voor meer aantrekkelijke stedelijke voorzieningen en evenementen. Economische groei zou ook voor een belangrijk deel moeten voortkomen uit de creatieve economie en 'de vrijetijdseconomie: toerisme, recreatie en leisure'.²⁰⁹ Enschede zou de 'bruisende centrumstad van het oosten'²¹⁰ moeten zijn. Het stadsbestuur wilde Enschede profileren als muziekstad, sportstad, winkelstad en studentenstad. Enschede moest aantrekkelijk zijn als 'totaalproduct van winkelen, cultuur, horeca, evenementen en wonen'.²¹¹ Het stadsbestuur wilde dat Enschede zich meer zou richten op evenementen en festivals. Dat zou nadrukkelijk onderdeel van de identiteit van Enschede moeten zijn: 'Door middel van evenementen en festivals wordt de identiteit van de stad verder versterkt met als speerpunten: muziek en beeldende kunst'.²¹²

Tegen de achtergrond van deze bestuurlijke stedelijke identiteitsconstructies zijn in de periode 1990-2010 enkele pogingen ondernomen om beeldbepalende projecten te ontwikkelen, waarvan er in de volgende paragrafen drie worden beschreven: het Muziekkwartier (paragraaf 7.2), Miracle Planet (paragraaf 7.3) en het nieuwe Roombeek (paragraaf 7.4).

7.2 Het Muziekkwartier

Aan de noordzijde van het Enschedese centrum heeft een bijzondere gebiedsontwikkeling plaatsgevonden. Hier staat niet slechts een verzameling van gebruikelijke winkels, kantoren en appartementen, maar een clustering van muziekinstellingen in een opvallend gebouw. De ambitie van de gemeente Enschede en de samenwerkende instellingen is om hiermee hét muziekcentrum van Nederland te zijn; een muzikale attractie waar bezoekers van de stad letterlijk en figuurlijk niet omheen kunnen.

Een dynamische en aantrekkelijke muziekstad

Nieuwe stadsvisies leiden vaak tot nieuwe beelden over wat de stad is of zou moeten zijn. In 1994 verscheen een belangrijke toekomstvisie voor Enschede. Een visiedocument dat door de ambtelijke top met het bestuur was opgesteld, waarbij nadrukkelijk de ambitie was om verder te kijken dan een enkele collegeperiode. In het visiestuk werd een nieuw idee gelanceerd: Enschede moet zich gaan ontwikkelen en profileren als 'Muziekstad'. Er ging een eenvoudige beleidstheorie aan ten grondslag die te maken had met het versterken van het culturele profiel van Enschede.²¹³ Enschede zou een interessante en dynamische centrumfunctie ontwikkelen, waardoor meer hoger opgeleiden zich blijvend vestigen, zo was de algemene veronderstelling.

In de jaren die volgden, werd vanuit Den Haag het Grotestedenbeleid ontwikkeld. Grote steden die bijzondere beleidsaandacht en financiële ondersteuning verdienden, zoals Enschede, werden geacht om na te denken over de strategische ontwikkeling van hun stad en daarvoor een Meerjarig Ontwikkelings Programma te schrijven. Toenmalig gemeenteraadslid en later wethouder Eric Helder vertelt over het denkproces van het programma: 'Wat is strategisch van belang om die stad op langere termijn sterker te maken? Cultuur is daarbij een belangrijke drager. [...] In Enschede zijn veel lage inkomens, dus een impuls is heel erg nodig. Uitdrukkelijke gedachte was dat de stad aantrekkelijker moest zijn voor hoger opgeleiden.' De huidige adjunct-gemeentesecretaris Fridse Mobach vult aan: 'Het idee van muziekstad en het versterken van het culturele profiel zouden moeten werken als een soort rook in de schoorsteen. Dan komt er trek en dan neemt dat Enschede mee in de economische ontwikkeling van Nederland.' Een profilering als muziekstad zou daarbij kunnen helpen. Het idee van de muziekstad kwam niet helemaal vanuit het niets. Met geld van de textielbaronnen zijn in het verleden diverse koren, drumbands, harmonie- en fanfareorkesten opgericht en één van de bijzonderheden van Enschede was dat naast een conservatorium ook de zogenoemde Reisopera hier was gevestigd.²¹⁴ Die identiteit van muziekstad diende zich verder te ontwikkelen.

Binnen het culturele establishment werd gesproken over hoe de muzikale ambitie van Enschede gerealiseerd zou worden. De bestaande voorzieningen in de stad om muzikale activiteiten te ontplooiën werden ontoereikend bevonden.²¹⁵ Het muziektheater was te klein. Ook de Reisopera had geen geschikt onderkomen, want er was geen operazaal met een orkestbak. De popstudio van Atak was te gedateerd en werd te ruig bevonden. Als de popstudio bovendien gebundeld zou worden met andere muziekfuncties, dan zou popcentrum Atak meer 'mainstream' worden en voor een grotere groep toegankelijk zijn. Er was behoefte aan een nieuw onderkomen waarin meerdere muzikale functies gehuisvest konden worden. Zodoende zou een voorziening ontstaan die niet voor slechts een beperkt marktsegment bestemd is, maar voor een veel bredere

doelgroep. Het principe was dat het concept 'muziekstad' versterkt zou worden als er meer 'crossovers' ontstaan tussen zowel professionele en amateurkunst als tussen verschillende vormen en stijlen van muziek.

Deze uitgangspunten leidden tot het gezamenlijke voorstel om een nieuw onderkomen als een ruimtelijk cluster te benaderen, zodat er synergie zou ontstaan. Dit werd een zogenoemd 'muziekkwartier'. De zes instellingen hebben zich verenigd om aan het projectplan voor het Muziekkwartier mee te werken. Twee producerende instellingen: de Nationale Reisopera en het Orkest van het Oosten; twee educatieve instellingen: het Artez Conservatorium en de Muziekschool Twente; en twee podiuminstellingen: het popinstituut Atak en de schouwburg. Er werd een communautaire vennootschap opgericht. Harm Mannak, die later statutair bestuurder werd,²¹⁶ vertelt hierover: 'We hebben toen gezegd: het gaat ons niet alleen om de "hardware" maar ook om de "software". Zijn we in staat om meer tot stand te brengen dan de som der delen? Er lag bij de samenwerkende instellingen een ambitie om elkaar te gaan versterken. Door zowel een nieuw onderkomen te delen als inhoudelijk meer met elkaar te gaan optrekken.' De ontwikkeling van een muziekkwartier zou deze wens kunnen concretiseren.

Een nieuw landmark

De visie om Enschede te ontwikkelen als Muziekstad werd gelijktijdig ontwikkeld met nieuwe plannen voor het stadscentrum. Adjunct-gemeentesecretaris Fridse Mobach vertelt over de in de jaren negentig sterk aanwezige wens om een aantrekkelijke binnenstad te creëren: 'Het centrum was klein en foeilelijk', aldus Mobach. 'Aan de zuidkant was er een soort Oostblokplein met grindtegels waar de wind altijd je broek in woei.' Aan de zuidkant van het centrum is toen het nieuwe winkelplein, het 'Van Heekplein', ontwikkeld en rondom de Oude Markt een horecaplein. Beide binnenstedelijke ingrepen maakten de stad zichtbaar aantrekkelijker.²¹⁷ Toch besepte het stadsbestuur dat door alleen winkel- en horecavoorzieningen er te weinig werd geboden om echt mensen van buiten de regio naar de stad te halen. Volgens voormalig raadslid en wethouder Eric Helder ontstond daarom het idee om aan de noordkant van het centrum een cultureel plein met een muziekkwartier te ontwikkelen. Fridse Mobach vult aan: 'Waar het Van Heekplein ook de stedelijkheid heeft versterkt en allerlei vervolginvesteringen heeft opgeleverd, was ook het idee dat als de gemeente volgt aan de noordkant, dan volgen er ook andere partijen. We wilden daarom een landmark-achtig gebouw neerzetten, omdat Enschede een heleboel textiel fabrieken had die zijn gesloopt en de stad daardoor een heleboel mooie dingen heeft gehad die we zijn kwijtgeraakt.' Er was behoefte aan iets 'moois, iets groots en markants' dat meteen zichtbaar zou zijn als iemand uit het station van Enschede loopt.

Het stadsbestuur was zich bewust hoe nieuwe 'landmarks' in andere steden furore maakten. Zoiets zou Enschede ook moeten hebben. De ambitie om een landmark vlakbij het station te realiseren werd onder meer geïnspireerd door het nieuwe Millennium Square van de Amerikaanse stad Chicago.²¹⁸ Op dat plein staat een groot glimmend beeld in de vorm van een wolk; 'Cloud Gate' van kunstenaar Anish Kapoor.²¹⁹ Een enorm kunstobject dat dag in dag uit veel mensen naar het plein trekt. Zo'n landmark wilde Enschede ook, vertelt Fridse Mobach. Want een kunstobject zoals dat van Anish Kapoor zou zeer goed passen bij de ambitie om Enschede een cultureler profiel te geven en de noordkant van het centrum was immers bedoeld als cultuurplein. Als mensen de stad binnenkomen vanuit het station, zou het meteen het gevoel

geven dat Enschede een bijzondere stad is. Er werd politiek gesproken over de mogelijkheden. Toch haalde het idee van een opvallend kunstwerk het uiteindelijk niet. Het bleek te hoog gegrepen, volgens Fridse Mobach: 'Zo'n Anish Kapoor is toch moeizaam, dat was dan net te ver. Maar dat Enschede een landmark nodig had, werd wel gedeeld. Je moet als stad je onderscheiden. Enschede moest meer een beleving zijn.'

De wens om een landmark te bouwen werd vervolgens verenigd met het idee voor het Muziekkwartier. Als Enschede een Muziekstad wilde zijn, moest dat ook tot uiting worden gebracht in een 'fysiek statement', aldus het stadsbestuur. In een verslag van een debatavond georganiseerd door het Architectuur Centrum wordt kwartiermaker Albert-Jan Peters geciteerd over de ambitie die wordt nagestreefd met de ontwikkeling van het Muziekkwartier. Albert-Jan Peters maakt een vergelijking met het Guggenheim in Bilbao. 'Het Muziekkwartier is qua clustering van muzikale functies niet alleen uniek in Nederland maar ook in Europa. Amsterdam heeft een deel, maar Enschede heeft straks alles. Dat mag en moet gezien worden!' ²²⁰ Kwartiermaker Albert-Jan Peters maakte om anderen te overtuigen de vergelijking met Birmingham, waar na het verdwijnen van de staalindustrie veel geïnvesteerd is in het culturele leven en dat momenteel één van de beste symfonieorkesten van Europa heeft. ²²¹ Het Muziekkwartier zal niet alleen meer publiek uit Nederland moeten trekken, maar ook uit het Duitse achterland. Het project dient ook een economisch belang van Enschede, zo laat de gemeente Enschede op 21 november 2000 in een persbericht weten. ²²² De culturele sector groeide en leverde werkgelegenheid op. Het Muziekkwartier zou in 2005 klaar moeten zijn.

Stedenbouwkundige strijd

Vanuit de gemeente werd in overleg met de samenwerkende partners van het nieuw te vormen Muziekkwartier gezocht naar een architect die de wens van de gebundelde muziekfuncties enerzijds en de wens van een landmark-achtig gebouw anderzijds kon vormgeven. Aanvankelijk was Jo Coenen gevraagd een stedenbouwkundig plan te maken voor het noordelijk deel van het culturele district van het centrum. Architect en voormalig Rijksbouwmeester Jo Coenen is onder meer bekend van zijn ontwerpen van de wijk Céramique in Maastricht, het Nederlands Architectuur Instituut in Rotterdam en de Openbare Bibliotheek in Amsterdam. De blikvanger van het Muziekkwartier zou volgens Jo Coenen een nieuw operagebouw moeten worden, opgetrokken in rode baksteen met twee toneeltorens die doen denken aan de oude fabriekstorens ten tijde van het textieltijdperk. ²²³

Toen zijn stedenbouwkundig plan openbaar werd, kwam er echter hevige kritiek. De plannen van Jo Coenen overvleugelden namelijk deels bestaande bebouwing, waaronder de in een historisch pand gehuisveste zorggemeenschap 'De Wonne'. Vanaf het eerste moment dat er schetsen kwamen voor de noordkant van het centrum, was er een politieke discussie in de stad. 'Wat gebeurt er met de Wonne?', vroeg men zich af. Niet alleen de *Twentsche Courant*, maar ook dagblad *Trouw* berichtte over kritiek die er in Enschede is op de plannen voor het Muziekkwartier, die als 'megalomaan en elitair' werden betiteld. ²²⁴ Harm Mannak vertelt erover: 'Ik kan me herinneren dat toen de eerste schetsen van Jo Coenen bekend werden de kranten vol stonden met: Nou wordt deze gemeenschap gemarginaliseerd naar de randen van de stad!' Het was een politiek-maatschappelijke discussie die gevoelig lag, omdat het om een kwetsbare groep mensen ging. 'En cultuur dan toch weer voor de elite wordt geacht te zijn.'

Volgens toenmalig wethouder Eric Helder kon het plan van Jo Coenen niet op draagvlak rekenen. Het was een te forse ingreep in dat deel van de binnenstad. 'Enschede had altijd een compacte binnenstad met kleine straatjes. Dat vereist ook een beetje een subtiele aanpak. Ik denk dat het net iets te fors was. [...] Daar kwam bij: Enschede is een stad die natuurlijk niet zoveel historische gebouwen heeft. Dat er gesloopt zou worden en tot nieuwbouw zou worden overgegaan, leidde tot heel veel weerstand bij de raad. Dat kwam erbij. Los van het gegeven dat je een nieuwe glanzende voorziening neerzet en dan ondertussen de kansarmen wegdrukt. Dat kan natuurlijk niet gebeuren. [...] Het was echt een stedenbouwkundige visie hoe dit deel van de binnenstad aangepakt zou moeten worden. De Wonne was meteen al weggedacht. Dat was politiek gezien niet erg handig', stelt de voormalige wethouder.

Om te werken aan een ander plan waarin De Wonne deels gespaard zou blijven, werd stedenbouwkundige Ton Schaap ingeschakeld. Ook dit plan van Ton Schaap werd nog hier en daar aangepast om De Wonne goed te blijven huisvesten. In het plan was de woongroep te dicht gepositioneerd bij het Muziektheater. Jan Blok, de gemeentelijke directeur van de gebiedsontwikkeling rondom het Muziekkwartier, zat samen met toenmalig wethouder Eric Helder in een moeilijke onderhandeling met De Wonne om daar uit te komen.²²⁵ Bij De Wonne was men bang dat ze overlast zouden ondervinden van het Muziekkwartier. Uiteindelijk heeft de gemeente de woongroep toch kunnen overtuigen om mee te werken. Jan Blok: 'We zeiden: als we het nu netjes oplossen voor jullie en we kunnen die woongroep goed inpassen?' Het bleef een moeizaam proces met aanpassingen over en weer. Jan Blok: 'We hebben het plan toen iets aangepast. We hebben de gevels kunnen handhaven waar ze zo gesteld op waren. We hebben ze ook een aardige tuin gegeven met een muur, zodat ze de privacy die ze zo graag handhaafden, ook weer terug hadden.'

Het stedenbouwkundige plan van Ton Schaap heeft als basis gediend voor de prijsvraag voor een architect. Er werden tien architecten uitgenodigd om een plan te maken. De plannen werden met een gesloten enveloppe ingeleverd, dus degenen die erover moesten besluiten, wisten niet wie het waren. Het plan van architect Jan Hoogstad kwam eruit als beste ontwerp. Jan Hoogstad is bekend van een aantal bijzondere ontwerpen, zoals die voor het ministerie van VROM naast het Haagse Centraal Station.²²⁶ De keuze voor Jan Hoogstad leverde aanvankelijk spanning op. Niet zozeer vanwege het ontwerp, maar vanwege de ontwerper. Toen het plan uit de inzendingen als beste werd gekozen, was de verbazing huizenhoog dat uitgerekend Jan Hoogstad het gemaakt had. Want Hengelo had net het Rabotheater gerealiseerd met een hoop gedoe. Harm Mannak: 'Jan Hoogstad had ook het Rabotheater ontworpen. En de politieke discussie die toen plaatsvond was ongeveer: alles is goed, maar Jan Hoogstad moet het niet doen. Dat heeft ook met de klassieke tegenstelling tussen Enschede en Hengelo te maken. Het theater van Hengelo zeven kilometer verderop en het Muziekkwartier kregen dezelfde geestelijk vader.'

Jan Hoogstad wist de aanvankelijke terughoudendheid bij sommigen te overwinnen met zijn ontwerp. Het sculpturale dubbelgekromde koperen dak boven de publieksruimte begeleidt volgens de architect de route van het station naar de binnenstad en markeert het Muziekkwartier als nieuwe schakel in de 'Cultuurmijl' van Enschede, die de binnenstad met drie musea in de wijk Roombeek verbindt. Hoogstad presenteerde zijn gebouw aan de opdrachtgevers onder de noemer 'een slim sieraad voor de stad'.²²⁷

Nationale ambities

De verwachtingen rond het Muziekkwartier waren groot. De keuze voor de realisatie van het project betekende dat de eerder ingezette ambitie om van Enschede een muziekstad te maken concreet zichtbaar zou worden. 'Muziekstad zat eigenlijk altijd in de genen van de stad', aldus de directeur van het Muziekkwartier. Enschede is samen met Amsterdam de enige Nederlandse stad met een eigen operagezelschap met orkest. Maar de bundeling van functies maakte het muzikale karakter van de stad wel breder zichtbaar. Dat was ook nodig, want niet iedereen in het politieke speelveld was meteen overtuigd van de noodzaak dat Enschede zich hiermee wilde profileren.²²⁸ Fridse Mobach: 'Wat altijd speelt hier, is een stroming die zich afvraagt: moet je dit nu organiseren voor de bovenkant, of moet je meer "mainstream" voorzieningen organiseren? Zeg maar kunst met de kleine 'k', voor veel grotere groepen bereikbaar en laagdrempelig. Maar wij zeiden: Het Muziekkwartier is er voor iedereen. Er is zowel amateurkunst als professionele kunst.' Sommigen vonden dat Enschede er sowieso geen geld aan zou moeten spenderen.²²⁹ Deze discussie herinnert zich ook adjunct-gemeentesecretaris en voormalig projectleider Fridse Mobach nog goed. 'Moet je dit nu realiseren als dit ten koste gaat van het armoedebeleid? Waarom dit soort grootstedelijke voorzieningen? Het kost alleen maar geld. Het levert je niks op, en het gaat ten koste van de kleine man', vertelt Mobach over de tegenwerpingen.

Ondanks de bezwaren ging de gemeenteraad uiteindelijk akkoord. De politieke tegenstand bleef beperkt tot de marge. Toenmalig wethouder Eric Helder vertelt over de raadsdiscussie: 'Natuurlijk krijg je bij al die beeldbepalende projecten de discussie over: zijn we niet te veel bezig met grote projecten? Wat vind de stad er nou van? Doen we het niet allen voor de bovenlaag? [...] maar uiteindelijk was er in de raad toch een breed gedragen idee dat het voor de stad wel heel belangrijk is als je die voorzieningen hebt', aldus Eric Helder. Op 7 maart 2005 werd het definitieve groene licht gegeven en stelde de gemeenteraad het bouwbudget ter beschikking. Het Muziekkwartier zou 55 miljoen euro gaan kosten, waarvan een bijdrage van 14 miljoen van het Rijk uit het Budget Investering Ruimtelijke Kwaliteit (BIRK). Enschede wist zowel de provincie, het Rijk als Brussel te overtuigen van het belang van cofinanciering. Zelf heeft de gemeente er 23 miljoen euro aan bijgedragen. Een majeure investering voor Enschede. Ook de muziekinstellingen zelf beloofden een klein deel van de kosten op te brengen. Met elkaar hebben de zes instellingen een systeem opgezet om vier miljoen euro aan privaat geld uit de markt te halen.

De naamgeving van het Muziekkwartier is een verhaal apart. De naam 'Muziekkwartier' was aanvankelijk een werktitel waar enige discussie over bestond.²³⁰ Harm Mannak vertelt hierover: 'Ik stond een keer een voordracht te houden voor de Rotaryclub en toen zei één van de aanwezigen: Waarom noem je het niet *Nationaal* Muziekkwartier?! Toen dacht ik: hé, dat is wel interessant, want het weerspiegelt de ambitie die uit het gebouw voortkomt. En ook wat de instellingen graag zouden willen.' Het idee voor de naamgeving werd gepolst hier en daar en de reacties waren positief.' In café Berlijn, een bekend stadscfé in Enschede waar veel gedebatteerd wordt, werd het idee gelanceerd. Harm Mannak: 'Toen was de discussie in de stad ook meteen voorbij, iedereen was enthousiast.' Was het niet te ambitieus? 'Het enthousiasme zat er ook in, omdat het zo on-Twents is', stelt Mannak. 'We hebben toen later de argumentatie, zoals dat wel vaker gaat, meer kleur gegeven, dan als je het bedenkt. We hebben gezegd: de ambitie heeft een nationaal karakter. Drie van de zes instellingen hebben een nationale statuur.' Harm Mannak was verguld dat er een besluit genomen was over de naamgeving. 'Ik heb de bedenker toen op die avond van de Rotaryclub een kistje wijn gestuurd.'

Realisatie van hoog- naar laagconjunctuur

Na de goedkeuring door de gemeenteraad in 2005 kon met de verdere uitwerking van de plannen worden gestart. Dat was in een economische hoogconjunctuur, dus de aannemers konden aanzienlijke prijzen vragen. Toen de enveloppen van de aannemers open gingen, waren die bedragen veel hoger dan werd verwacht. Daarom moest nog veel worden geknutseld om te zorgen dat alles binnen het budget paste. Terwijl betrokken partijen geen concessies wilden doen aan de uitstraling. Alles wat aan de publiekszijden van het gebouw zichtbaar was, zou zo moeten zijn dat bezoekers nergens het gevoel kregen dat er is bezuinigd. Fridse Mobach: 'Het zou natuurlijk belachelijk zijn als je 55 miljoen euro uitgeeft aan een gebouw en het eerst wat je denkt bij het zien is: hè, jammer! Dus we hebben gezegd: op wat je ziet als publiek mag je niet bezuinigen, maar wel aan de back office kant [...] Het moest een landmark worden, dus moet je geen concessies doen, waardoor je dat kwijt raakt.' Directeur Harm Mannak herinnert zich één van de gesprekken over wat kon worden bespaard op de rekening van de aannemers: 'Zo vroegen ze 3,5 ton extra voor alleen het dak, om het geforceerd te laten oxideren, wat het plan was. Toen hebben we gezegd: laat maar zitten, het dak oxideert vanzelf wel een keer.'

Alle partners dienden tot op het laatst toe nauw betrokken te blijven om tot een goede uitvoering te kunnen komen. Volgens Fridse Mobach speelde in de overreding van partijen en belanghebbenden de architect een belangrijke rol. 'We hebben bewust gevraagd aan architect Jan Hoogstad om de verbinding te zoeken met Enschede en de omgeving. Ook tijdens het realisatieproces. Met de raad, maar ook met de bewoners. Zij hebben maximaal de gelegenheid gehad om het proces mee te maken en ook om Jan Hoogstad te ontmoeten, waardoor je iets van zijn magie meekrijgt. Het is een magische man en zijn magie hebben we ook maximaal benut om mensen te binden aan het ontwerp', stelt de voormalig projectleider. Gedurende de realisatiefase werden de ambities steeds bevestigd. Mobach: 'Want anders kreeg je gewoon een bedrijfsverzamelgebouw. En er zijn verschillende sferen. Pop is immers anders dan theater. Hoe kun je dan toch iets gezamenlijks realiseren? Daar hebben we Jan heel erg voor ingezet.'

Vanaf het eerste moment hebben de initiatiefnemers van het Muziekkwartier naar eigen zeggen geprobeerd de omgeving er duurzaam bij te betrekken.²³¹ Dit was meer dan slechts een enkele inspraakronde voor belanghebbenden en verbondenheid die niet stopt bij de afronding van de realisatie. Volgens Harm Mannak komt het betrokken willen zijn voort uit de Twentse cultuur: 'Hier in Enschede heb je burens en je hebt "noabers". "Noabers" zijn burens, maar dan met een bijzondere verantwoordelijkheid. Het komt uit de oude Enschedese tijd dat burens bij het afleggen van een dode of bij andere dingen meedeelden in lief en leed en daar ook een bepaalde verantwoordelijkheid in namen. Er zijn nog elementen van dat "noaberschap". Dat leeft nog hier in de stad en de regio. Wij zijn met onze burens ook omgegaan als "noabers", we betrokken hen ook bij de ontwikkeling en gaven aan dat ze zo nu en dan naar een theatervoorstelling mogen.' Volgens Harm Mannak is het nauw samen optrekken en consulteren van alle betrokkenen niet alleen nodig met omwonenden, maar ook in het contact met de ambtelijke organisatie: 'Als je ambtenaren niet betreft in visieontwikkeling en het hele proces daarna, dan haken ze dus gewoon af. De bestuurlijke en ambtelijke wegen gelijkelijk bewandelen levert een maximaal rendement.'

De besluitvorming en projectvoorbereiding hadden inmiddels langer in beslag genomen dan verwacht. Volgens het persbericht van november 2000 had het Muziekkwartier er al moeten staan in 2005, maar in dat jaar begon men pas met de bouw die vervolgens ook een paar jaar in beslag zou nemen. De bouwuitvoering door aannemer Dura Vermeer en projectmanagementbureau DHV liep over het algemeen wel redelijk voortvarend en in de zomer van 2008 was het gebouw af. Het Nationaal Muziekkwartier werd op 21 november 2008 officieel geopend door Koningin Beatrix. In de openingsweek konden de gezamenlijke instellingen direct laten zien wat ze waard zijn. Er kwamen 40.000 mensen over de vloer en er werden tachtig voorstellingen in één week uitgevoerd. Veel energie was gericht op die week, want dan zou het succes van het concept voor de buitenwereld zichtbaar moeten zijn.

De meeste reacties waren lovend. De *Twentsche Courant* ontwikkelde ter gelegenheid van de opening een kunstbijlage ten behoeve van de start van het Muziekkwartier. De euforie van de initiatiefnemers was groot toen bleek dat de start voortvarend verliep. De sceptici over de haalbaarheid van de muzikale ambities van Enschede leken geen gelijk te krijgen. Maar niet iedereen was gecharmeerd van het gebouw. Theaterjournalist Wijbrand Schaap was één van de criticasters die zich roerden. Hij sprak daags na de opening van een 'levensgevaarlijke mislukking' en een 'architectonische ramp'. Een ander probleem was dat binnen een maand al twee voorstellingen werden afgelast, omdat de accommodatie niet voldeed. Het podium zou te ondiep en te hoog zijn voor dans en theater. 'Natuurlijk moesten de instellingen aan elkaar en aan het gebouw wennen', stelt directeur Harm Mannak. 'En ieder gebouw heeft kinderziektes.'

De kinderziektes bleven echter niet beperkt tot het gebouw zelf. De beeldvorming van het nieuwe Muziekkwartier kreeg met meer problemen te kampen. Zaken die niet zozeer met het gebouw te maken hebben, maar met het gebied eromheen, waaronder het omliggende Willem Wilminkplein. De aanleg van het plein was nog lang niet klaar bij de opening. En ook de aangrenzende voorzieningen, zoals een hotel en kantoren, stonden op losse schroeven. Inmiddels was de kredietcrisis losgebroken en door de economische ontwikkeling trok de exploitant voor de gebouwen aan het Willem Wilminkplein zich terug. Omdat er een parkeergarage onder het plein zou komen, kon het plein niet alvast worden aangelegd. Voor de aangrenzende functies was de ontwikkelaar Van Wijnen Groep betrokken. 'Zij hadden vanwege de economische crisis moeite om exploitanten te vinden', vertelt projectleider Jan Blok.

Het plan dat Van Wijnen had ontwikkeld bestond uit twee gebouwen. Een appartementencomplex met op de begane grond horeca en detailhandel. Het complex heeft Van Wijnen kunnen onderbrengen bij woningcorporatie Ons Huis, waardoor de afzet was verzekerd en het risico voor Van Wijnen beheersbaar werd. Maar daarnaast zou er ook een pand met een hotel en kantoorruimte komen. Door de economische crisis is de afzet daarvan niet gelopen zoals gewenst. 'Aanvankelijk waren er nog wel geïnteresseerden voor het hotel – voor het kantoor überhaupt niet – maar de financiering kreeg men niet rond', vertelt Jan Blok. Daardoor raakte de realisatie van het plein voor het Muziekkwartier behoorlijk vertraagd. De economische laagconjunctuur maakte de gebiedsontwikkeling er niet gemakkelijk op.

Het Muziekkwartier is af wat betreft het gebouw, maar de zandvlakte eromheen laat het gebouw niet voldoende tot zijn recht komen.²³² Wethouder Eric Helder merkte dat het ongeduld bij de raad toenam: 'We zijn als college ook vaak bevraagd met: hoe zit het nou met het tempo? Maar zoals dat wel vaker gaat: de echte politieke discussie speelt zich af op zaken die je van te voren niet hebt zien aankomen. De gedachte was: als we ook met publiek geld het Muziekkwartier

ontwikkelen, dan geeft dat ook een impuls aan de omgeving, dat lokt private investeringen uit. Daar was ik ook zelf verantwoordelijk voor, dat in de omgeving van het Muziekkwartier het Willem Wilminkplein als project is opgekomen met kantoren, hotels, appartementen en horeca. Maar dat is heel moeizaam geworden omdat de crisis toesloeg', aldus de voormalig wethouder.

Eindigt het Muziekkwartier in mineur?

Drie jaar na de opening wordt het aanzicht van het Muziekkwartier nog steeds bepaald door een zandvlakte. Zowel letterlijk als figuurlijk is het beeld van het Muziekkwartier daardoor nog niet geworden wat het had moeten zijn. Voor directeur Harm Mannak is dit een grote teleurstelling. 'We zijn in 2008 opengegaan en toen wilden we door met het hotel en het Willem Wilminkplein. Maar het is nog steeds een zandbak!' Als de exploitatie rond is, zal het plein er zeker komen, maar het maakte de eerst jaren van het Muziekkwartier niet optimaal. 'Het is in zoverre vervelend dat het Muziekkwartier daarmee qua architectuur onvoldoende uit de verf komt.' De natuurlijke toestroom van passanten heeft er ook door te leiden. 'Attak heeft een popcafé, waar een exploitatie uit gedraaid moet worden, maar de exploitatie loopt voor geen meter, want er komt geen hond. Straks als het plein klaar is, lopen mensen er langs en gaan naar het café, maar dat gebeurt nu niet, dus dat maakt het wel vervelend dat het niet klaar is', verzucht Mannak.

Ook politiek en journalistiek blijft de zandvlakte voor het Muziekkwartier een doorn in het oog. Spottend werd gesproken over 'van orkestbak naar zandbak'. Om toch wat te doen met de plek is op een gegeven moment het idee postgevat om er in de zomermaanden een stadsstrand van te maken onder de naam 'Enschede aan zee'. Woordvoerder Ewoud van der Reijden van het Muziekkwartier stelt in de voorzomer van 2009: 'Het was de bedoeling dat er een hotel kwam te staan op het terrein, maar aangezien het er nog steeds niet staat en het nu een leeg bouwterrein is, wordt het de komende drie maanden omgetoverd tot strand. Je kan daar de komende maanden dj's, bandjes en Caribbean party's verwachten!' ²³³ Een creatieve vorm van 'transitiemanagement'. Het strand inclusief palmbomen, strandtent en zwemgelegenheid had wel enig succes, stelt projectleider Jan Blok. 'Daar zaten regelmatig tijdens mooie dagen mensen in de zon.' Het kan volgens de projectleider alleen allemaal niet te groots worden aangepakt, want als de exploitatie toch rond komt, moet er direct kunnen worden begonnen met bouwen. Jan Blok is vol goede moed over de toekomst: 'Ik ben ervan overtuigd dat het een keer klaarkomt, maar je hebt de tijd niet in de vingers.'

In hoeverre is het gelukt om Enschede door middel van het Muziekkwartier meer een muziekstad te maken? Voormalig wethouder cultuur Roelof Bleeker is er stellig over: 'Ik denk dat het met het gebouw gelukt is. Het was ook een poging om de noordkant van het centrum op gang te krijgen, dat zie je nu pas. Dat heeft een paar jaar vertraging op gelopen. [...] Als strategie was het goed, maar het uitstralings-effect was door de zandbak minder, dat nu door de crisis en de bezuinigen misschien niet lukt.' Of het Muziekkwartier werkelijk een nationale uitstraling heeft gekregen, betwijfelt de voormalig wethouder. Roelof Bleeker: 'Het Muziekkwartier past bij een stad van 150.000 inwoners en studentenstad. Het lullige is wel dat even verderop in Hengelo net zo'n groot podium is gebouwd, wat geen studentenstad is en de helft aan inwoners heeft.' Het Muziekkwartier heeft volgens de oud-wethouder vooral een functie voor de regio.

Adjunct-gemeentesecretaris Fridse Mobach kijkt genuanceerd naar de bijdrage aan het versterken van de muzikale identiteit van Enschede. 'Of die ambitie van het zijn van een

muziekstad is gerealiseerd, dat weet ik niet. Maar lokaal en regionaal zeker. Enschede is hierdoor absoluut een interessantere stad geworden.' Niet iedereen is het erover eens of het een *Nationaal* Muziekkwartier genoemd kan worden. Sommige raadsleden vinden dat daarmee iets te hoog van de toren wordt geblazen. Maar Harm Mannak verdedigt nog steeds de nationale pretentie: 'De mensen die zeggen: "ja maar", zien niet welke dingen er gebeuren die nationale kwaliteit hebben. Mensen moeten er nog aan wennen dat het niet in Amsterdam is. Wij hebben de infrastructuur en wij hebben de gezelschappen die het op dat niveau kunnen brengen. Ik heb ervoor gestreden om die Twentse bescheidenheid los te laten en echt te laten zien wie we zijn. En ik realiseer me zeer wel, dat de stelligheid waarmee Amsterdammers iets presenteren ook niet altijd overeenkomt met de inhoud. Ik vond het een goede naam en niet te ambitieus. Ik denk ook wel dat door wat er in Roombeek is ontstaan, het nieuwe elan, en de relatie met bestuurders, de tijd er klaar voor was en dat Enschede die last van zich afgooide en die sprong maakte.'

Het gebouw functioneert enkele jaren na de opening grotendeels naar wens. Judith Hartman van het Muziekkwartier stelt: 'We hebben een bijzondere zaal met bijzondere eigenschappen. Daar moeten we met het binnenhalen van heel grote producties optimaal van profiteren. We moeten in Enschede, Hengelo en Almelo niet op de vierkante meter het zelfde doen [...] We doen er alles aan om nog meer een eigen smoel te krijgen.'²³⁴ Het Muziekkwartier hoopt grote shows van Joop van den Ende naar Enschede te halen. Judith Hartman: 'Dat zou eerst "Miss Saigon" worden en later "Vlieg met me mee" met liedjes van Paul de Leeuw, maar beide gaan niet door. Het kan ook zomaar zijn dat producties alsnog worden afgeblazen. We zitten met z'n allen in de wachtstand.'²³⁵

Het plan voor het Muziekkwartier berustte op het onderscheid in 'hardware' en 'software'. De 'hardware', het gebouw ontworpen door Jan Hoogstad, vinden veel mensen prachtig en anderen vinden het wat tegenvallen. De 'software', de zes samenwerkende instellingen, moet meer opleveren dan de som der delen en eraan bijdragen dat de inhoud van het gebouw daadwerkelijk een Muziekkwartier is met een nationaal karakter. Stap voor stap komt die ambitie steeds meer tot realisatie. Harm Mannak: 'Het feit dat zes culturele instellingen met elkaar samenwerken zonder dat ze elkaar het hok uitvechten is voor Nederland redelijk uniek. Als je hoort hoe het rondom Vredenburg in Utrecht gaat, of in Amsterdam ... men vindt het zo ingewikkeld om een stukje van de eigen identiteit los te laten ten gunste van het collectief. Wij hebben met z'n zessen de tijd genomen om daar aan te wennen en het gewoon te doen. Mijn collega van Attak heeft een beeld van wat zich hier afspeelt en ik ga ook bij hem een biertje drinken als er een of andere dwaze band bij hem binnen staat.' Oud-wethouder Eric Helder kijkt met gemengde gevoelens naar het resultaat van het Muziekkwartier. 'Die nieuwe culturele voorzieningen die staan er en zijn ook zeer geslaagd. Als je kijkt naar de ambities om de samenwerking tussen instellingen te stimuleren, het geheel moest meer zijn dan de som der delen en het mocht niet een soort bedrijfsverzamelgebouw zijn, dat is naar mijn waarneming niet helemaal uit de verf te komen. Ook de ambitie om meteen spraakmakende, nationale festivals te organiseren, gaat moeizaam. Een meerdaags festival waarin alle spelers uit het veld meedoen, dat vind ik minder uit de verf gekomen.'

De zandbak is nog niet verdwenen. Directeur Harm Mannak snapt dat daardoor nog niet iedereen enthousiast is. 'Als je uit het station komt lopen is het natuurlijk niet een mooie aanblik. Maar het krijgt straks nog veel meer grandeur. Ik hoop ook heel erg dat door de trappen, je de

muziek ook een beetje naar buiten brengt.' Ook al is het Willem Wilminkplein nu nog niet af, volgens Jan Blok is het Muziekkwartier 'de motor' van de noordelijke centrumontwikkeling en de hele spoorzone geworden. De ruimtelijke kwaliteit van het Muziekkwartier was volgens Blok gelukkig al gezet voor de crisis. Adjunct-gemeentesecretaris Fridse Mobach ziet de toekomst verwachtingsvol tegemoet: 'Ik ben heel positief over de hele centrumontwikkeling. En ook over het Muziekkwartier. Dat is gewoon zo knap.' De betrokkenen verwachten dat eind 2012 iets zal veranderen aan de aanblik vanuit het station op het Muziekkwartier. 'Het plein gaat er komen, ze zijn het nu bouwrijp aan het maken', stelt Fridse Mobach vol vertrouwen. Het heeft in dat geval vier jaar langer dan verwacht geduurd, terwijl het gebouw zelf binnen drie jaar van de grond is gekomen.

Als het Nationaal Muziekkwartier ergens door bedreigd wordt, dan is dat vermoedelijk niet zozeer te wijten aan de fysieke omstandigheden. De grootste angst is momenteel vooral de economische situatie en de bezuinigingen van de Rijksoverheid op kunst en cultuur. Eric Helder stelt naar aanleiding van de dreigende bezuinigingsplannen vanuit het Rijk: 'De economie is toch wel een hele andere kant op gegaan. En daar komen de Rijksbezuinigingen nog bij, die met name de Nationale Rijksopera heel erg treffen. Dat vind ik als voormalig lokaal bestuurder erg jammer. Dat een lokaal bestuur zich heeft ingespannen voor het realiseren van een infrastructuur, dat speelt gewoon niet mee.' De directeur²³⁶ van het Muziekkwartier Harm Mannak ervaart dat ook: 'Je ziet in deze tijd dat nu er meer financiële druk is, dat de meerwaarde bevestigen lastiger is dan een aantal jaren geleden [...] Gelukkig is de gemeente Enschede trouw aan de eigen ambitie. De gemeente heeft gezegd: Wij zijn muziekstad, en we moeten bezuinigen, maar we bezuinigen dus niet op het Muziekkwartier. Ik vind het van bestuurlijke moed getuigen dat ze dat aandurft.'

Inmiddels zijn de bezuinigingen van de rijksoverheid vol over de culturele sector heengekomen.²³⁷ De vraag is of de gemeentelijke steun voldoende zal zijn om het Muziekkwartier optimaal te laten functioneren en wat het stoppen van subsidies zal betekenen voor de afzonderlijke instellingen en hun producties. Voormalig wethouder Roelof Bleeker vindt dat de ontwikkeling van het Muziekkwartier desalniettemin een goede zet is geweest. 'Het is goed gedaan. Alleen dat 'Nationaal' moet je misschien straks een keer gaan uitgummen. En dat is natuurlijk doodzonde!'

7.3 Miracle Planet

Vlak naast het stadion van FC Twente ligt een complex van paars-, roze-, rood- en lilagekleurde gebouwen. De zogenoemde 'entertainmentboulevard' ligt er al ruim tien jaar. 'Miracle Planet' had bezoekers van verre naar Enschede moeten trekken en was bedoeld als één van de tien grootste attracties van Nederland. Enkele gebouwen zijn in gebruik overeenkomstig hun oorspronkelijke functie, maar de beoogde magie is er nooit gekomen.

Plannen rond het nieuwe stadion

Enschede zat al jaren met het oude 'Diekman stadion' in de maag. Het stadion waar FC Twente speelde, lag midden in een woonwijk en die situatie werd in de jaren negentig niet langer houdbaar bevonden.²³⁸ Het stadion was verouderd en de veiligheid was niet meer te garanderen. Enschede zou moeten uitkijken naar nieuwbouw op een andere locatie. Er werd een nieuwe plek gevonden, de huidige locatie van stadion de Grolsche Veste. Een groot gebied vlakbij een businesspark en de universiteit en dicht bij een klein NS-station. Het was een locatie zoals je die wel vaker vindt achter spoorrails. Met een vuilstortplek, een opstalplaats voor kermiswagens, een oefenlocatie voor de brandweer. Een weggestopte zone, die je normaal als stadsbewoner eigenlijk nooit te zien krijgt.

Met de komst van het nieuwe voetbalstadion wilde Enschede ook de gehele zone ontwikkelen. Door het station was er prima bereikbaarheid met het openbaar vervoer en het gebied was goed controleerbaar qua veiligheid. Er was veel ruimte naast het stadion en de gemeente was zich aan het bezinnen over wat ze daarmee wilde doen. Ontwikkelmanager bij de gemeente Enschede, Jan Breteler, vertelt: 'Vanwege het stadion kwamen we op "sport en leisure" uit, wat toen in de jaren negentig sterk opkwam.' Jan Breteler en zijn collega zijn half jaren negentig op zoek gegaan naar een partij die voor het 'sport en leisure'-gedeelte iets zou kunnen ontwikkelen. Aanvankelijk was er sprake dat er een groot beurs- en evenementencomplex, dat op dat moment in de gemeente Wormer zat, naar Enschede zou komen. Maar deze geïnteresseerde partij koos uiteindelijk toch voor Hengelo. De vraag was wat voor formule er toen op het terrein zou worden ontwikkeld. In die zoektocht werd met veel verschillende partijen gesproken.

De Twentse ondernemer Adri Lohuis liep al even met het idee. Het bundelen van verschillende entertainmentfuncties op één locatie. 'Wij waren in die tijd op zoek naar een goede locatie om wat zaken samen te voegen. We hadden wat relaties in die tijd die zeiden: we zouden dat best eens samen willen voegen. En het moest spannender zijn dan alleen de gebruikelijke kartbaan, bowlingbaan en bioscoop', vertelt Adri Lohuis. De ondernemer is toen bij een aantal gemeenten langsgegaan om te kijken waar dat eventueel zou kunnen. 'De gemeente Enschede wilde heel graag en dan het liefst zo groot mogelijk. De gemeente had grote ambities, maar dat is ook normaal. Als je de kans krijgt om zoiets naar de stad te krijgen ... dat ambieert elke gemeente denk ik', vertelt Adri Lohuis. Volgens de gemeente moest er het liefst met een overkoepelende partij worden gewerkt. Want het zou niet goed zijn als er veel verschillende exploitanten zouden komen die zich ieder onder hun eigen vlag zouden promoten, zonder gezamenlijk gezicht naar buiten toe.²³⁹ Adri Lohuis' aanpak voldeed aan die doelstelling en kon aan de slag. Lohuis zocht voor zijn ideeën contact met diverse investeerders en exploitanten. Door er steeds meer mensen bij te halen groeide het idee steeds verder uit. Een boulevard met onder meer een schiethal, een

kartcenter, een megabioscoop, een overdekte speeltuin en diverse horeca. Een straat waar je door heen loopt en aan beide kanten entertainment hebt. Jan Breteler vertelt over de initiatiefase: 'Op een gegeven moment kreeg je een situatie dat als hij weer eens wat nieuws had bedacht, dat hij ons belde en als wij weer iets nieuws bedachten, dat wij hem belden.' Geleidelijk aan werden grotere en kapitaalkrachtiger partijen aangetrokken.

Gezamenlijk werd opgetrokken om marktpartijen te interesseren. De gemeente zou niet zelf financieel participeren. Jan Breteler: 'Als gemeente wil je niet risicodragend investeren in zo'n project. Als gemeente zaten we al meer in de rol van ontwikkelaar dan je vanuit de theorie zou moeten willen.' Op een gegeven moment kwam in die zoektocht naar investeerders miljardair Dik Wessels van bouwconcern VolkerWessels aan boord. De gemeente had al meerdere projecten met Dik Wessels gedaan, dus ze waren niet nieuw voor elkaar. Jan Breteler belde Dik Wessels op en legde hem voor wat op dat moment de ideeën waren en welke partijen daarbij betrokken waren. 'We hebben toen twee of drie keer met hem gezeten, en toen was zijn interesse gewekt. Hij is daarop gaan studeren met zijn eigen mensen, en toen hebben Adri, zijn partners en hij een overeenkomst gesloten.'

Toen Dik Wessels aan boord kwam, ging het snel. De investeringsmaatschappij Reggeborgh van de familie Wessels stopte een flink bedrag in het project. De bank gaf een lening en verder werden andere private investeerders aangetrokken. De ontwikkelaars zijn vervolgens op zoek gegaan naar exploitanten die zo goed mogelijk pasten bij de verschillende onderdelen. Iedere exploitant zou zijn eigen onderdeel runnen, maar alles onder de vlag van 'Miracle Planet'. Volgens Adri Lohuis was de omvang van het project geleidelijk zo gegroeid. 'In eerste instantie was het bij ons niet zo groot als dat het uiteindelijk uitgemeten is. Je bent bezig met alle formules die wij hadden – van fitness tot kartcentra – samen te voegen. Het was lang niet zo groot als dat het uiteindelijk uitgedragen is. Dan komen er exploitanten die zeggen: wij willen er ook bij. Die exploitanten brengen hun eigen formules, en die breng je dan samen. Dan ontstaat er vanzelf een macht waardoor iemand vindt dat die daar ook bij past.'

Mooie kansen voor Enschede

Bij de planvorming liet Adri Lohuis zich inspireren door de meubelboulevards die in de jaren negentig als paddenstoelen uit de grond schoten.²⁴⁰ Lohuis zag dat als een bewijs dat het clusteren van functies werkt. Zijn eerste grote project als ondernemer betrof de herontwikkeling van een sportschool. Later volgden ook multifunctionele gebouwen met hoofdzakelijk een recreatiebestemming. Het bedrijf van Lohuis, 'Recreatie Boulevards Nederland', voert mee op een golf van vermaakindustrie die zich eind jaren negentig onder Nederlandse gemeenten voordeed.²⁴¹ Zutphen, Breda, Ede, Amersfoort, op dat moment verschenen overal in Nederland kartbanen, klimwanden en andere ontspanningscentra. Gemeenten wilden bewoners en toeristen meer bieden dan een traditioneel winkelcentrum of museum. Bovendien kunnen gemeenten verdienen aan de grond op restlocaties waar kantoren of woningen lastiger te realiseren zijn. Gemeenten hopen hiermee ook nieuwe werkgelegenheid te creëren en bezoekers de stad in te trekken om daar hun geld te spenderen.

Ook voor Enschede zou dit wel eens een aantrekkelijk vooruitzicht kunnen zijn. De stad leed immers zwaar onder het verdwijnen van de textielindustrie. Eerdere pogingen om alternatieve werkgelegenheid naar Enschede te trekken, werkten vaak mondjesmaat. 'Werkgelegenheid is

hier altijd een issue. Soms doen we redelijk mee, maar vaak zitten we qua werkloosheidscijfers ver boven het landelijk gemiddelde', stelt Jan Breteler van de gemeente Enschede. 'Halverwege jaren negentig was het idee dat "sport en leisure" een zeer toekomstzekere investering was. Dat daar kansen lagen voor economische groei en werkgelegenheid. Niet alleen voor beter opgeleiden maar zeker ook voor lageropgeleiden.'

Vanuit het ambtelijk apparaat was er niet veel moeite om het college van B&W mee te krijgen. 'Wij hadden voortdurend een open contactlijn naar het college. Vanwege het stadion, maar ook vanwege de rest van de ontwikkeling', vertelt Jan Breteler. Toen in 1994 CDA-wethouder Rinus Althof aantrad, was er meteen veel enthousiasme in het college om naast het stadion een gebied van 'sport en leisure' te ontwikkelen. Wethouder Rinus Althof van Economische Zaken en Werkeloosheidsbeleid zag het vooruitzicht van duizend nieuwe arbeidsplaatsen wel zitten. Als zo'n initiatief vanuit de markt komt, moet de gemeente dat met open armen ontvangen, zo is bij de wethouder de gedachte. Jan Breteler: 'Hij heeft zich in zijn periode er heel druk voor gemaakt. En zijn opvolger Eric Helder had ook niet veel moeite om het college mee te krijgen.'

Wethouder Eric Helder vond dat het idee paste in de toekomstplannen. Voor het college speelde de toekomstvisie voor het Grotestedenbeleid een belangrijke rol. Eric Helder: 'Hoe kun je zorgen dat Enschede als stad aantrekkelijker wordt? Daar horen voorzieningen bij vanuit de gedachte dat als je ze bundelt de aantrekkingskracht groter kan zijn, dan wanneer je alleen maar met afzonderlijke voorzieningen werkt. Die clustering zou je dan juist in een stedelijk gebied moeten hebben en niet verspreid over de regio' [...] Vanuit de beleveniseconomie lever je een belangrijke sector aan voorzieningen, daarop hadden we heel weinig te bieden', aldus de voormalig wethouder. Ook bij de burgemeester was er steun voor het plan. Jan Breteler vertelt: 'Burgemeester Jan Mans hebben we regelmatig ingezet, want waar deze burgemeester erg goed in was, was het voeren van acquisitiesprekken. Het was een uitermate welbespraakte man, die ontzettend gemakkelijk contacten legde en met investeerders praatte.'

De plannen werden steeds ambitieuzer. Een entertainmentboulevard naast het stadion waar kan worden gevoetbald, gedoken, gejaagd, gereden en waar in de tweede fase van de ontwikkeling ook zou worden gewerkt aan een skihal, een hotel met vijfhonderd kamers, een beautyfarm en een fitnesshal. Volgens Adri Lohuis, zijn compagnons en de initiatiefnemers vanuit de gemeente, zijn de voorzieningen op zichzelf niet uniek, maar zijn ze wel in combinatie potentieel zeer succesvol doordat ze elkaar versterken. Het zal Enschede en de regio Twente op de kaart kunnen zetten als dé plek in Oost-Nederland voor vrijetijdsbesteding. Het gemeentebestuur wilde wel. Maar in de gemeenteraad was enige scepsis.²⁴² De ondernemers die het idee lanceerden, waren volgens de raad op zich prima mensen, maar behoorden niet tot de ondernemers met een ijzersterke naam in het Twentse. De zakenpartner van Adri Lohuis, Rob Kuipers, handelde in bruidsjurken en mobiele toiletwagens, die reputatie werkte niet echt mee.

Ook de ligging leidde tot twijfel en kritiek. Jan Breteler: 'Het stadion was er toen nog niet en mensen zagen die vieze strook liggen, zoals die er toen lag. Het is toch moeilijk om je voor te stellen hoe het er dan na tien of vijftien jaar uit ziet.' Vanuit de nabijgelegen universiteit klonken kritische vragen. Eric Helder: 'Vanuit de universiteit werd wel gezegd: Wat gebeurt daar nu? Het is toch eigenlijk de bedoeling om het bestaande "business & science" park daar uit te breiden? [...] Daar plan je toch niet dit soort voorzieningen?' De wethouder probeerde de universiteit te overtuigen door te vertellen dat de universiteit er ook wat aan kon hebben: 'We hebben toen gezegd: Laten we kijken naar de totaalontwikkeling van het gebied. Je hebt het campusgedeelte,

aan de overkant het “business & science park” en als je iets verder kijkt het gebied waar Miracle Planet zich bevindt. Dat hele gebied noemen we “kennispark”. Dan zou je ook kunnen kijken naar welke voorzieningen zijn er nu, vrijeijdsvoorzieningen, waar ook anderen in dat gebied, zoals de universiteit zelf gebruik van kunnen maken?’ Er werd door het stadsbestuur bedacht dat bijvoorbeeld congressen van de universiteit in de bioscoopzaal gehouden konden worden. ‘Dus dat is een iets andere manier van denken over wat de toegevoegde waarde van het gebied is’, vertelt de voormalige wethouder.

Veel raadsleden stonden twijfelachtig ten opzichte van het idee. De gemeente stak weliswaar zelf geen geld in het project, maar moest voor de aanleg en de plek wel toestemming verlenen. Het project was groot en de vraag was of het zou slagen. Heeft Enschede dit type vermaak wel nodig?, vroeg men zich openlijk af.²⁴³ En zou het complex niet te veel een concurrent zijn van de binnenstad in plaats van een versterking? Voormalig wethouder Eric Helder: ‘Die discussie speelde met de centrumondernemers en een discussie in de raad. Dat concentreerde zich vooral rond de bioscoop in de binnenstad. Ik heb toen onderzoek laten doen waar uit kwam een grote multiplex bioscoop, wat door ons de “cola en popcorn bioscoop” werd genoemd, meer in de periferie te plaatsen. En een kleinere bioscoop met voor een deel een andere en voor een deel hetzelfde aanbod, zou heel goed in de binnenstad kunnen blijven [...] Dat lag heel gevoelig. ... ik heb steeds maar weer de boodschap uitgedragen dat er twee bioscopen naast elkaar zouden kunnen bestaan. En dat we als gemeentebestuur hebben tegengehouden dat er wezensvreemde functies zouden worden toegevoegd.’

Het stadsbestuur wilde ervoor waken dat er een tweede centrum zou ontstaan naast het stadion. Er was in de raad draagvlak voor vrijetijdsvoorzieningen in het beoogde gebied, maar ze zouden wel te maken moeten hebben met ‘sport & leisure’. Helder: ‘Ik kreeg allemaal aanbiedingen van ondernemers met voorzieningen om het commercieel exploitabel te maken die je er niet zou willen hebben. Van die ontwikkelaars die de Albert-Heijn XL er al ingetekend hadden.’ Het college en de raad hielden voet bij stuk dat er geen wezensvreemde functies mochten komen. Wat in de gemeenteraad goed viel, is dat het precies tussen Hengelo en Enschede in lag, dus dat van beide kanten mensen er gemakkelijk kunnen komen.²⁴⁴ Wat ook hielp was dat de beoogde architect Harry Abels en zijn bureau IAA Architecten een goede naam hadden en dat hij veel mooie projecten voor Enschede en heel Nederland heeft afgeleverd.

Plat vermaak?

De benadering van architect Harry Abels ging op een redelijk primitieve manier.²⁴⁵ Op een dag stond de architect bij een bouwproject in Hengelo op een steiger toen hij iemand hoorde roepen: ‘Ik moet u spreken. Ik ben Adri Lohuis en ik heb een idee!’ Ondernemer Lohuis vertelde aan de architect dat hij het idee had om een groot entertainmentcomplex te bouwen, onder meer met een bijzondere schiethal en soortgelijke spellen. Het moest groot zijn, vernieuwend, en de ruimtelijke schaal van Enschede ontstijgen. Adri Lohuis vertelt over de architectkeuze: ‘Je komt op een gegeven moment bij de gemeente en de gemeente heeft voorkeuren in een bepaalde hoek [...] Je gaat dan met meerdere mensen in gesprek en Harry was degene die me het meest aansprak. Je doet geen zaken met een bureau zeg ik altijd, je doet zaken met een persoon.’

Hoewel architect Harry Abels persoonlijk weinig affiniteit had met het beoogde type vermaak, had hij er wel oren naar. Hij was gefascineerd door de hele pretparkindustrie en zijn kinderen

wilden altijd graag naar Disneyland. Abels was geïntrigeerd door de vraag hoe steden entertainmentfuncties in de stad hadden gebracht. Zoals hij dat onder meer had gezien bij Tivoli in Kopenhagen. Ook had Harry Abels eerder contact gehad over het thema 'pret in de stad'²⁴⁶ met publicist Henk Hofland en Tracy Metz, journaliste bij *NRC Handelsblad* en gastonderzoeker aan de Harvard Design School. Abels had zojuist met hen samengewerkt rondom een lezing over dit onderwerp. Maar dat was toch vooral in de beschouwende zin en nu werd hij geacht zelf te gaan ontwerpen voor een pretparkachtig project. Harry Abels: 'Tracy belde mij toen ze hoorde van het idee en zei: Wat is dit nu?! Op zich begreep ik dat wel. Het idee was natuurlijk ook zo plat als de neten!'

Toch stapte Abels over de bedenkingen heen. De architect zag in het plan voor de entertainmentboulevard de uitdaging om 'low culture' met 'high culture' met elkaar te verbinden. Zo had hij zich bij een bezoek aan Tivoli in Kopenhagen erover verbaasd dat er een sterrenrestaurant op het terrein aanwezig was. 'Zowel de highbrow als de gewone man gaat daar naartoe. Ook om gewoon te wandelen en te genieten van de verlichting 's avonds.' Zoiets had hij hier nog niet gezien. En Abels bedacht dat het bij voetbal ook allemaal groot kan worden aangepakt. Stadions met alles erop en eraan. Harry Abels: 'Voetbal is toch ook hetzelfde soort fake spelletje?' Abels nam de uitdaging aan, samen met landschapsarchitect Lodewijk Baljon. Hij wilde graag meewerken aan een 'moderne Efteling in het klein'. Abels realiseerde zich terdege dat hij de degelijke naam van zijn bureau op het spel zette door met het idee mee te gaan. Maar dat risico wilde hij wel nemen.

Nadat Harry Abels zelf was gaan geloven in het concept van 'Miracle Planet', zou hij de ideeën gaan vertalen in een ontwerp. De architect vertelt over dat proces: 'Er ontstaat een droom, die in het begin alleen maar bestaat uit plaatjes. De rol van een architect is dat de bestuurders, investeerders, raadsleden, et cetera, in de droom gaan geloven. En op een gegeven moment krijg je de hele meute mee. Het is bijna demagogisch. Mensen dromen dingen en jij krijgt de taak dat te visualiseren en op basis daarvan anderen mee te krijgen.' Abels had zijn ideeën vervat in beelden en een maquette om anderen te tonen hoe Miracle Planet eruit zou kunnen zien.

Ambitieuze ramingen

Het beoogde verzorgingsgebied voor Miracle Planet was een stuk groter dan Enschede alleen. De entertainmentboulevard moest een Dolfinariumachtige functie krijgen in het aantrekken van bezoekers van buiten. In Enschede was bij het bestuur de behoefte groot om de stad op de kaart te zetten. Zo merkte ook de architect. 'Dat heeft voor een belangrijk deel nog steeds te maken met het minderwaardigheidscomplex van na het instorten van de textielindustrie', vertelt Abels. 'Enschede ligt voor een groot deel van Nederland ver weg en de vraag was steeds: hoe krijgen we mensen hierheen? Hoe kunnen we anders zijn dan anderen? Miracle Planet was misschien wel iets. Misschien gaf het de stad weer hoop. Het zou werkgelegenheid kunnen opleveren en voor mensen van buiten een extra reden kunnen zijn om een dag Enschede te bezoeken.'

Het economisch-geografische argument voor de aanleg van Miracle Planet vormde uiteindelijk de doorslag in de politieke discussie om toestemming te verlenen.²⁴⁷ Uiteindelijk stemde de gemeenteraad voor het voorstel, met nauwelijks tegenstemmers. De VVD vond vooral dat de markt zijn gang moest gaan en dat de overheid niet in de weg moest zitten. De PvdA was gevoelig voor het argument van de werkgelegenheid. Alleen de SP en de ChristenUnie waren

tegen, want ze vonden dit niet nodig voor Enschede en geldverspilling van ondernemers en bezoekers. Eric Helder: 'De SP had een consequente lijn dat ze tegen grote projecten zijn. Omdat ze niet geloven dat dat daadwerkelijk iets bijdraagt aan betere inkomensposities.' Maar vanuit het college gingen Eric Helder en de andere wethouders achter het plan staan. Er was in de raad draagvlak voor vrijetijdsvoorzieningen in dat gebied die een toegevoegde waarde hebben.

Vanuit buurgemeente Hengelo was er afkeuring van de plannen. Daar was men op dat moment bezig met de planontwikkeling voor een megabioscoop en een groot kartingcentrum. Zo'n entertainmentboulevard in Enschede zat hen in de weg. Vergelijkbare argwaan is er in Oldenzaal waar een skipiramide was gepland. Naast de argwanende houding van buurgemeenten wordt er ook door enkele deskundigen met scepsis gekeken naar de beloofde bezoekersaantallen. Er waren 1,2 a 1,5 miljoen bezoekers geraamd volgens een marktonderzoeksbureau dat was ingehuurd. Vrijetijdswetenschapper Greg Richards van de Universiteit van Tilburg liet zich hierover in de media kritisch en vol ongeloof uit.²⁴⁸ Als het geschatte aantal bezoekers klopt, dan zou Miracle Planet volgens hem direct in de top tien van populairste attracties in Nederland belanden, direct na de Efteling en de grote dierenparken. Het Branche Overleg Cultuurbedrijven noemt de plannen zelfs desastreus en van een hoog luchtkasteelgehalte.²⁴⁹

Adri Lohuis reageerde zelfverzekerd in het maandblad *TwenteVisie* als hem gevraagd wordt of de raming van anderhalf miljoen bezoekers in het eerste jaar niet te ruim is. 'Welnee, ik ben een Tukker, en Tukkers zijn altijd bescheiden [...] De bezoekersaantallen die we geraamd hebben, zijn reëel. We hebben gekeken naar wat identieke attracties elders in het land aan publiek trekken. De factor Miracle Planet is dus niet meegerekend. Dat betekent dat we lage cijfers hebben aangehouden. [...] De plek is goed, er komt een redelijke ontsluiting, de fiscale stimuleringsmaatregel speelde positief mee en het concept is gewoon perfect', aldus Adri Lohuis.²⁵⁰ Gunstig voor de beleggers was dat Twente op dat moment een Europees stimuleringsgebied was, wat het bruto rendement hoger maakte dan gebruikelijk.

De planeet wordt zichtbaar

De ontwerpen die architect Harry Abels presenteerde, waren indrukwekkend. Het plan zag eruit als een pretpark met allerlei bovengrondse verbinding van het ene naar het andere onderdeel. De ondernemers wilden graag gekleurde volgvlichting en alles de sfeer van het planetenstelsel en de ruimtevaart meegeven. Abels ging op zoek naar een architectonische beeldtaal die paste bij de entertainmentvorm die zou worden geboden met torentjes en grote poorten voor de ingang van het entertainmentcomplex. Alles in opvallende kleuren, zoals paars, blauw, rood en lila.

In 1999 startte de bouw van Miracle Planet en in november waren de eerste contouren zichtbaar.²⁵¹ Te zien was een scala aan formules: 'Soccer City', een levensecht 'tafelvoetbalspel' waarbij mensen in zwemvesten aan stangen hangen; 'Cinestar', een megabioscoop zoals niet eerder in Twente vertoond; 'Adventure World', een hal met computeranimaties waarin de bezoekers door een oerwoud van angstaanjagende beesten moeten voortbewegen; en 'Stargate', een interactief horecacentrum waarbij bestellingen via een speciale laserring worden geplaatst. Meteorcity is een door ruimtepuin getroffen stad. In een parcours van kelders, tunnels en metrobuizen werden 'bewoners' uitgedaagd met behulp van een plattegrond op zoek te gaan naar drinkwater om te overleven. Een ander onderdeel was DiscoveryMount; met behulp van

een GPS-horloge maken bezoekers hier een tocht over bruggetjes, langs watervallen en door smalle donkere tunnels, belaagd door insecten die met een geweer van drie kilo moeten worden uitgeschakeld. Attracties als deze zijn geïnspireerd op films als Indiana Jones en Die Hard. Ten slotte was er de attractie MoonRacer. Bezoekers zouden plaats kunnen nemen in een plexiglazen bol vanwaaruit ze zich verplaatsen langs planeten en kraters moeten vermijden.

De ruimtelijke opzet van de boulevard was ruimer dan Adri Lohuis eigenlijk wilde. De ontwikkelaar zelf had meer een 'smalle straat' voor ogen. Maar de gemeente en de welstandscommissie zorgden voor aanpassingen in de plannen.²⁵² Sommige functies, zoals de skihal, waren door de architect wel getekend, maar werden geschrapd. Zo was er een discotheek gepland, maar daar wilde de gemeente geen wijziging van het bestemmingsplan voor goedkeuren. Omwonenden waren bang voor te veel geluidsoverlast.²⁵³ Ook de realisatie van de door de gemeente toegezegde infrastructuur liet op zich wachten. Het was voor Adri Lohuis een teleurstelling, maar een geruststellende gedachte was dat hij vanuit de markt signalen ontving dat veel mensen op het entertainmentcomplex af zouden gaan komen.

Exploitant Rob Kuipers beoogde met zijn attracties niet alleen passanten te verleiden, vooral groeps- en teambuildingactiviteiten waren zijn doel. In het voorjaar van 2000 bleek dat het al best goed ging met de kaartverkoop. Lohuis zegt dan in de media: 'Het meeste is nu al volgeboekt. We houden zelfs de voet op de rem om ontevreden gezichten te voorkomen.'²⁵⁴ De eerste expansieplannen zijn al in de maak. 'Als dit slaagt gaan we misschien hetzelfde doen in bijvoorbeeld Zuid-Duitsland. Nederland is er te klein voor. En we hebben andere plannen. Onder andere de ontwikkeling van een compleet 'wild west-park' in de Ardennen. En het uitwerken van een spectaculaire indoor vliegbelevens.'²⁵⁵

Bewogen opening van Miracle Planet

De entertainmentboulevard zou geopend worden half mei 2000. Maar uitgerekend in de week dat de opening stond gepland, vond in Enschede de vuurwerkcramp plaats. Het laatste waar de stad toen mee bezig was, is 'leisure & entertainment'. De rampzalige gebeurtenissen in Roombeek wierpen een schaduw over het project en de opening werd een maand uitgesteld. In juni 2000 ging het eerste deel van 'Miracle Planet' alsnog open. De opening ging met veel publiciteit gepaard. 'De grootste vermaakformule die erin zat, door Rob Kuipers ontwikkeld, was fantastisch', vertelt Adri Lohuis. 'Het klopte ook die formule. Het was van een Disney-achtig niveau.' Maar op het moment dat de speelhal van Rob Kuipers open ging, mochten er geen mensen naar binnen. Lohuis vertelt over Rob Kuipers: 'Hij was iets te enthousiast geweest in zijn formule. Het zag er goed uit. Het was verschrikkelijk creatief. Mooi gemaakt en kosten noch moeite waren gespaard. Maar één ding was hij vergeten: om de brandveiligheid te regelen. Ze konden niet open, want de veiligheid kon niet gegarandeerd worden.'

Volgens Jan Breteler van de gemeente Enschede was er meer niet in orde in de entertainmenthal. 'Wij zaten er vanuit het projectmanagement bovenop. Wij zouden het nooit hebben toegelaten dat er door het simpele feit dat er aan een vergunning niet werd voldaan er een attractie niet open kon gaan. Dat is ook niet het geval geweest. Het college heeft nog een aantal ontheffingen verleend om de exploitanten hun gang te laten gaan', aldus Jan Breteler. Na de opening bleek dat er in de entertainmenthal zeer afwijkend van de vergunningen was

gebouwd. De inspectie kwam al gauw zeshonderd punten tegen, waarvan zeker honderd ernstige waarbij de inrichters zich niet aan de vergunning hadden gehouden.²⁵⁶

‘Als je dan niet open kunt voor het publiek, kun je je centjes ook niet terugverdienen’, vertelt Adri Lohuis over de problemen bij de exploitant van de entertainmenthal. ‘En dan gaat het bergafwaarts.’ Rob Kuipers had al zijn geld gezet op de ontwikkeling van het schietspel en de benodigde apparatuur. Hij wilde zo graag dat het schietspel helemaal volgens zijn wensen zou verlopen, dat al het geld daar in was gegaan en er weinig over bleef voor verdere ontwikkelkosten van de hal. Een conceptuele fout was volgens Jan Breteler dat de attractie te groot en te zwaar was: ‘De tocht door de jungle was prachtig, overweldigend. Behoorlijk overweldigend, want het was gewoon anderhalf uur keihard werken, zelfs voor iemand met een redelijke conditie. De doelgroep is dan een gezonde jonge man tussen de 18 en de 40. En dat is niet echt een massale doelgroep.’ Toen bleek dat Rob Kuipers de huur niet meer kon opbrengen, ging hij drie maanden na de opening failliet. Daardoor kwam ook de gehele BV Miracle Planet met aanverwante deelnemers in de problemen. De bioscoop draaide wel meteen goed, maar het was een domper op het prestigieuze plan, dat zo snel na de opening een kenmerkend onderdeel van het complex was mislukt. Daarnaast had Adri Lohuis voor het binnenterrein een systeem verzonnen van kleurige lampen, volspots en muziek. Alsof het een outdoor theatervloer betrof. Architect Harry Abels: ‘Daarom hebben we ook met veel plezier meegewerkt aan alle lichtjes en soms kitscherige versierselen om de theatersfeer ook buiten te krijgen. Die installatie is aangebracht, maar heeft maar één week gefunctioneerd vanwege klachten uit de buurt. Er was geen rekening gehouden met de regelgeving inzake geluidsoverlast.’

Het regionale zakentijdschrift *Twentevisie* had rond de start opgetekend dat investeerder Dik Wessels tijdens oplevering ter plaatse aan zijn managers had laten ontvallen Miracle Planet niet professioneel te vinden.²⁵⁷ En vanuit meer hoeken klonk kritiek dat het allemaal wat goedkoop aandeed. Men vroeg zich af of dit nu de Efteling van het Oosten was. Architect Harry Abels merkte dat om de droom van de opdrachtgevers te realiseren alles zo goedkoop mogelijk moest zijn. Zo zou het exterieur van staalplaat moeten om de kosten in bedwang te houden. Voor Adri Lohuis is dat nu eenmaal afhankelijk van de exploitanten: ‘Je hebt een exploitant en die heeft een bepaald bedrag. Het is niet allemaal op z’n goedkoopst geweest, dat denk ik niet. Maar het kan altijd beter. Dat is zo, daar heeft Harry gelijk in’, bevestigt projectontwikkelaar Lohuis.

Zorgwekkend was op dat moment het aantal bezoekers van Miracle Planet. Die vielen ondanks de eerste positieve signalen waar Adri Lohuis over sprak niet mee. De rooskleurige schattingen van het verwachte aantal van 1,5 miljoen bezoekers in het eerste jaar bleek veel te hoog gegrepen. Slechts een fractie van de verwachte bezoekers kwam echter opdagen. ‘Je denkt voor een exploitatie een marktgericht onderzoek te hebben, gemaakt door een bureau wat er verstand van heeft’, stelt Adri Lohuis teleurgesteld. De entertainmentboulevard leidde vanaf de opening een verlies van 1,5 miljoen gulden per maand. Er was daarom ook te weinig geld om de tweede helft van het park af te bouwen. Adri Lohuis verzucht over de negatieve spiraal die toen ontstond: ‘Een exploitant doet het met de beste zin. Maar als het publiek het laat afweten, om wat voor reden dan ook, dan heeft een exploitant vaak niet de mogelijkheid om daar nog eens kracht bij te zetten. Dan wordt er bezuinigd en gaat het op een gegeven moment mis.’

De negatieve publiciteit deed de entertainmentboulevard geen goed. ‘Als je dan de pech hebt dat je op een boulevard zit waar heel veel aandacht naar uitgaat, dan gaat het dubbel mis’, vertelt Lohuis. ‘Van een winkelcentrum zijn er honderden. Gaat het daar mis, dan hoor je er nooit iets

van. Maar dit was nieuw en daar zat de hele pers op. En negatieve publiciteit is niet welkom als je net nieuw begonnen bent.' Vanuit de gemeente wordt nog op een ander probleem gewezen, het mismanagement in het begin. Jan Breteler: 'Zoveel klachten hebben wij als gemeente gehad. Er zijn heel veel groepen met bussen aangekomen, die niet goed werden ontvangen, die niet het programma konden afmaken, die boos en teleurgesteld weer weggingen. Als dat een periode wat langer gebeurt, dan gaat je imago heel hard achteruit.' Ook één van de betrokken partijen bij de opening, Nederlands grootste concertorganisator Mojo Concerts, die voor het openingsfeest Joe Cocker regelde, was zeer ontevreden over de organisatie: 'Enschede, eens maar nooit weer.'²⁵⁸

Nieuwe kapitaalinjecties

Toen de problemen aan het licht kwamen, stopte investeerder Dik Wessels nog eens tien miljoen in het project en liet drie mensen zich fulltime met Miracle Planet bezighouden. ABN AMRO was voor zeventig procent eigenaar van de gebouwen, Reggeborg van Dik Wessels voor vijf procent en de overige 25 procent was afkomstig van particuliere beleggers.²⁵⁹ Omdat Dik Wessels zich moreel verantwoordelijk voelde voor de zakenrelaties die ook geld hadden geïnvesteerd, pompte hij extra geld in het project.²⁶⁰ Vanaf maart 2001 voerde Reggeborg de directie. De investeringsmaatschappij wilde meer zeggenschap, aangezien zij voor een groot deel in het project zat. De mensen die Wessels aanstelde om de problemen te verhelpen, kwamen met een nieuw plan. Er zou verbouwd moeten worden en onder andere een casino zou moeten worden toegevoegd. Daarvoor was wel een nieuwe investering van dertig miljoen gulden nodig.

Met de gemeente Enschede werden gesprekken gevoerd over de nieuwe plannen die Dik Wessels had. Maar de gemeente was door de recente vuurwerkramp zeer voorzichtig geworden met het verlenen van de benodigde gedoogvergunningen. Daarnaast wilde de gemeente niet zelf financieel medeverantwoordelijk worden. Voormalig wethouder Eric Helder: 'Dat hebben we hier bewust niet gedaan. Die druk is er steeds geweest van alle kanten. Ook van Dik Wessels. De gemeente moet meedoen. Als je erin gelooft dan moet je er toch ook risicodragend in zitten. Die druk is er wel geweest. Ik vind het terecht dat we dat niet hebben gedaan, het was uitdrukkelijk de bedoeling dat het project op eigen benen zou kunnen staan. We hebben wel geprobeerd wat flexibiliteit te tonen, maar wel vast te houden aan de oorspronkelijke formule.'

Om de benodigde investeringen te kunnen doen ging Dik Wessels ook met ABN AMRO in overleg. De bank zat voor vijftig miljoen in Miracle Planet. Om een doorstart te kunnen maken, bood Dik Wessels aan de hele schuld over te nemen. 'An offer they can't refuse', dacht Wessels.²⁶¹ Maar de bank reageerde niet meteen op het aanbod. Toen het Dik Wessels allemaal te lang duurde en hij voor zijn gevoel aan het lijntje werd gehouden, nam hij de rigoureuze beslissing om zich helemaal terug te trekken en de exploitatie te stoppen. Wessels nam een groot verlies van twintig miljoen voor lief. Hierdoor was acht maanden na de feestelijke opening Miracle Planet failliet. Adri Lohuis stelt: 'Alle exploitanten hebben verschrikkelijk goed hun best gedaan. Maar als de markt achterblijft bij datgene wat je wilt verkopen, dan houdt het ergens op.'

De kritiek op het project was al toegenomen. Het enige onderdeel dat goed liep, de bioscoop, trok bezoekers weg uit de binnenstad, waar ooit al in de gemeenteraad voor was gewaarschuwd. 'Je hebt de binnenstad verraden', verweten ondernemers architect Harry Abels.²⁶² Volgens voormalig exploitant Rob Kuipers had Reggeborgh als nieuwe directie het verprutst. Ze zouden veel te veel hebben ingezet op passanten en gezinnen, maar volgens Kuipers moest het geld

vooral komen van vooraf geboekte groepsarrangementen. De entertainmentboulevard werd grotendeels gesloten. Cinestar, dat als enige goed draaide, het bowlingcentrum en Sea World bleven open, want die waren geen eigendom van de investeringsmaatschappij. Voor de overige onderdelen werd gezocht naar nieuwe kopers. Zo kwam de Overijsselse multimiljonair en zakenman Hennie van der Most, bekend van pretpark Kernwasser-Wunderland in Duitsland en evenementenhallen in Nederland, ook kijken bij Miracle Planet. Maar zijn oordeel na een ronde over het terrein was resoluut: 'Het is niks', stelde Van der Most vast.²⁶³ De jaren die volgden, werden gekenmerkt door wisselende plannen, half draaiende functies en hier en daar dichtgespijkerde gebouwen.

Wilde plannen van louche eigenaren?

Nadat het misgegaan was, bleef de gemeente zich inzetten om nieuwe investeerders te vinden.²⁶⁴ 'Er is toen een rondgang door vastgoed Nederland geweest, waar ik niet altijd even vrolijk van werd', vertelt Jan Breteler. Bij de gemeente kwam steeds weer de druk om ontwikkelingen toe te staan waardoor het project rendabel zou worden.²⁶⁵ Toenmalig wethouder Eric Helder vertelt: 'Ik heb op heel veel momenten, met Jan Breteler erbij, moeizame gesprekken gevoerd met allerlei partijen die zeiden: nu moet die supermarkt er komen, die gokhal er komen, of allerlei andere ongewenste voorzieningen. Dat was ook soms bestuurlijk best wel spannend om dat dan toch af te houden.' Op een gegeven moment, rond 2007, werd het Amsterdamse vastgoedbedrijf van de vermogende vastgoedmagnaat Klaas Hummel eigenaar van de entertainmentboulevard. Breteler: 'Hij kwam met gepantserde auto aanrijden, omdat er met enig regelmatig dreigingen van bomaanslagen speelden. En hij had altijd twee lijfwachten bij zich. Hij werd voortdurend in verband gebracht met die zeer beruchte vastgoedmeneer: Willem Endstra.' Om de boulevard rendabel te maken was één van de eisen van Klaas Hummel dat er detailhandel zou mogen komen. Volgens een artikel in de *Twentsche Courant* was dat de uitkomst van 'onplezierige gesprekken' tussen eigenaar en gemeente.²⁶⁶

De eis van Klaas Hummel zou een breuk betekenen met het bestemmingsplan uit het verleden. Maar wethouder Eric Helder reageerde daar in de krant afstandelijk op. 'Hummel, die nu weer doet of hij aan alle touwtjes trekt, beweert ruimte voor grootschalige detailhandel in de aanbieding te hebben. Dat ligt genuanceerder. Zo moet er een concrete kandidaat zijn. En het moet gaan om een speciale formule met regionale aantrekkingskracht. Pas dán zijn we bereid om te kijken of een dergelijk plan wenselijk is', vat Helder de positie van de gemeente samen. Een zakenpartner van Hummel legt vergezeld door een advocaat bij de gemeente het bod op tafel geen bezwaar aan te tekenen tegen de bouw van de tweede ring voor het stadion, op voorwaarde dat detailhandel wordt toegestaan. Een niet zo plezierige koppeling, volgens de wethouder. In de krant wordt de vraag opgeworpen of dit niet gewoon chantage is.²⁶⁷ Eric Helder: 'Ik vond het een oneigenlijke koppeling, maar helaas werd het zo gespeeld.'

In Enschede kon men met moeite aan de Amsterdamse vastgoedbobo's wennen. Jan Breteler: 'Het zijn toch andere mensen als je daar mee om moet gaan. Die eisen, die commanderen, die blaten. Ik weet niet of dat in de Randstad werkt, maar hier werkt dat minder dan als je gewoon aan tafel gaat zitten en zegt: kunnen we het niet zus of zo doen?' Ze hebben ook met het gemeentebestuur aan tafel gezeten, maar het geduld hadden ze niet. Het moest allemaal met gedonder en geweld.' Eric Helder vertelt over het contact met Hummel: 'Het is een voorbeeld

van een partij waarmee het wat minder makkelijk communiceren en zaken doen was. Omdat het ook geen partij was die verder belang had bij een goede relatie. En dat maakte het moeilijker. [...] Er werd heel veel druk uitgeoefend [...] Wij hadden er ook een afgeleid belang bij dat het een beetje betrouwbare partijen waren. Ook Sjoerd Kooistra heb ik ontvangen, die destijds ook allerlei plannen had. Het is dan toch de taak van de gemeente om 'on speaking terms' te komen.'

Vastgoedmagnaat Klaas Hummel vond het allemaal maar lastig met de entertainmentboulevard. Om het park te runnen benaderde hij commercieel directeur Michiel van Erp van de Coronel Entertainment Group, die al het kartcentrum op de entertainmentboulevard exploiteerde. De nieuwe directeur gaf een eigen koers aan de verdere ontwikkeling van het park, dat inmiddels 'Go Planet' werd genoemd. Om mensen naar de entertainmentboulevard te trekken werd door Michiel van Erp ingezet op het organiseren van concerten in de evenementenhal met bekende namen. Het lukte in 2007 om zanger Lionel Richie te strikken. Directeur Michiel van Erp trad enthousiast naar buiten: 'Ik heb het gevoel dat ik op min honderd procent ben begonnen. [...] We hebben een aantal zaken uitgeprobeerd, maar denken dat we nu op de goede weg zijn. [...] Go Planet is een slapende reus, die een beetje wakker begint te worden!'²⁶⁸ De concertorganisatie betekende voor Michiel Van Erp de zekerheid dat een risicovolle investering financieel de moeite waard was. 'Je moet de kruisverbanden opzoeken. Na het Lionel Richie-concert geef ik bezoekers een flyer waarin staat dat ze tegen inlevering van hun kaartje voor de helft van de prijs kunnen karten.'²⁶⁹ Maar ook van die hoop bleef weinig over. De boulevard kon geen moment zwarte cijfers schrijven en Van Erp werd weggestuurd. Namens de eigenaar vertelde Eric van Beijnum aan de krant: 'We hebben het drie jaar geprobeerd. Maar de grote concerten, gekoppeld aan losse kaartverkoop, werden onvoldoende opgepakt. Of dat aan het publiek in Twente of aan de marketing ligt, weet ik niet. Maar zelfs grote namen als Pink en Joe Cocker sloegen onvoldoende aan.'²⁷⁰

Opnieuw werd het park van de hand gedaan. Begin 2008 werd 'Go Planet' overgenomen door Twentse vastgoedeigenaren. In januari 2008 vertelde de nieuwe eigenaar van de boulevard, 'Go Leisure', dat ze door zouden gaan met festiviteiten, maar dat geen risicovolle concerten meer georganiseerd zullen worden.²⁷¹ Een aantal attracties werd verpacht aan de Turks-Hengelose ondernemer Ilhan Gecer. De exploitatie van de Sterrenhal werd door de nieuwe eigenaren in handen gegeven aan Willie Oosterhuis, presentator van RTV-Oost en van de 'Mega Piratenfestivals' en de eveneens van RTV Oost afkomstige ex-sportchef Ronald Nijboer, die horeca-ervaring heeft opgedaan in 'De Leeren Lampe' in Raalte.²⁷² Het duo ontvouwde meteen grootse plannen. Er zouden reismarkten worden georganiseerd, een boerenbal, 'Lets go Dinnershows' en 'Do you Remember-sessies'. De evenementenhal werd omgedoopt tot 'Sterren Paradijs'. Volgens Wille Oosterhuis, de artistiek directeur, zou het allemaal volkser worden met optredens van K3, Jannes en Jan Smit. Oosterhuis wees een journalist van de *Twentsche Courant* op de massa's die CineStar, het kartcentrum, de bowlingbaan en de ijsbaan zullen gaan trekken.²⁷³ De hal ertussen, met discotheek en megazaal, zou warmte uitstralen. Zijn compagnon Nijboer drukte zich in de krant wat voorzichtiger uit: 'We hebben wel met de Twentse mentaliteit te maken. "Kiekn wat 't wodt." We hopen dat de mensen begin volgend jaar zeggen: "Dat bint goeie jongs doar ...".'²⁷⁴

Wat de doorstart niet hielp, is dat in mei 2009 aangifte tegen het exploitatieduo werd gedaan wegens fraude. Het duo zou onder meer contant geld hebben verduisterd en zonder medeweten van de eigenaren een eigen televisiestudio voor een nieuwe televisiezender hebben gebouwd op kosten van de exploitatie van het park.²⁷⁵ Het park was toen in handen van de nieuwe eigenaren

Brandiet en Van Leeuwen, die in juni 2009 in een juridische procedure ruim 200.000 euro eisten van Oosterhuis en Nijboer. Eén van de geclaimde bedragen was gebaseerd op een opvallende kostenpost. De vorige eigenaren hadden de Australische Schaatsploeg vijf maanden gehuisvest en sponsoring beloofd en daar werd nu een rekening van ruim 50.000 euro voor gepresenteerd. De exploitanten deden op hun beurt aangifte wegens laster en eisten een schadevergoeding.²⁷⁶ Beide zaken werden uiteindelijk in 2010 wegens gebrek aan bewijs geseponeerd.

Ondertussen hadden de eigenaren een nieuwe exploitant, Herman Potgieter, bereid gevonden om de entertainmentboulevard te runnen. De nieuwe exploitant had zich voor vijf jaar ingekocht en wilde proberen om met nieuwe formules mensen naar 'Go Planet' te krijgen.²⁷⁷ Potgieter had in één van de hallen vierhonderd kubieke meter zand laten storten voor zijn nieuwe idee, het 'Playa Beach Soccer Tournament'. Ook wilde hij 'Caribbean Parties' gaan organiseren. Maar veel mensen in Enschede dachten dat Go Planet inmiddels dicht was. Herman Potgieter begon met frisse moed, maar de schaduw van de geschiedenis van het project bleef over de entertainmentboulevard hangen. Potgieter gaf vastberaden antwoord als journalisten hem vroegen waarom het iemand die 'op de rokende puinhopen van de geschiedenis staat', met zo veel voorgangers die zijn afgehaakt, wel gaat lukken: 'Het gaat om het gevoel weet je wel, wat je erbij hebt [...] En bij het publiek zou ik heel graag het gevoel willen overbrengen dat ze Go Planet, ondanks alle verhalen, gewoon een goeie kans willen geven en in ieder geval zonder vooroordeel hier eens naar toe willen komen!'²⁷⁸ Toch zijn ook de activiteiten op het zand geen blijvend succes. Herman Potgieter hoopte vervolgens op een andere, reeds eerder bedachte strategie: het organiseren van grote popconcerten met internationale sterren.

Verborgene magie?

Tien jaar na de opening is de entertainmentboulevard heel wat minder miraculeus dan gedroomd. Het complex bestaat nog steeds, maar het is een rommelig ogend geheel, waarbij enkele panden zijn gesloten of worden verbouwd. Alleen de bioscoop draait goed.²⁷⁹ Er zijn ook matig bezochte functies, zoals de bowlingbanen, het kartcentrum, of het restaurant met de opvallende naam 'Titanic'. Maar de beoogde magie van de entertainmentboulevard is er nooit gekomen. Initiator en ontwikkelaar van het eerste uur Adri Lohuis stelt terugblikkend: 'Laten we er heel koud en kil over zijn: het is niet geworden wat we ervan verwacht hadden!' Vanuit de gemeente redeneert Jan Breteler: 'Als je de ambitie neemt dat wij in een paar jaar tijd een regionale leisure-functie wilden neerzetten, die stond als een klok en die ook honderd kilometer in de omtrek ontzettend veel mensen zou trekken ... nee, die ambitie is niet uitgekomen.' Maar het gaat de ambtenaar ook te ver om te zeggen dat er helemaal niets van terecht is gekomen. 'Het is nu een redelijk draaiend complex, het is alleen minder spectaculair, het is allemaal bescheidener geworden. Maar wat je onderweg bent tegen gekomen en mensen die daar verliezen op hebben geleden en de problemen die er zijn geweest ... dat had je liever zo niet gewild', verzucht Jan Breteler.

Toenmalig wethouder Eric Helder stelt: 'Het is een gemengd beeld op z'n best. Als je het beschouwd als een project, dan is het denk ik niet goed gelukt om het geheel dat meer is dan de optelsom van voorzieningen als een totaalproduct in de markt te zetten. Dat is niet goed gelukt. Ik weet niet of je daar als gemeente veel aan had kunnen bijdragen, maar aan de private kant is het niet goed gelukt. Een aantal functies hebben het wel goed gedaan. Maar goed, je moet

toegeven dat het geheel niet heeft gebracht wat we er destijds van hadden verwacht. Terugkijkend stelt architect Harry Abels dat het gemeentebestuur het ook heeft laten gebeuren. 'Laat de markt zijn werk maar doen, was de gedachte.' Maar de randvoorwaarden, zoals de infrastructuur, heeft de gemeente volgens de architect niet goed geregeld. De ontsluiting was zijns inziens slecht en er waren te weinig parkeerplaatsen. 'Had gezegd: wij regelen de infrastructuur goed. Of zeg als gemeente: je doet de exploitatie van de infrastructuur rond Mircale Planet zelf. Nu gebeurde geen van beide goed.'

Volgens Eric Helder is de infrastructuur echter een kwestie van lange adem. 'De hele verbinding van de rijksweg, daar is wel een plan voor gemaakt en de eerste fase is ook uitgevoerd, maar dat is een zaak van lange adem. [...] Dat gevoel begrijp ik wel. Dit hele gebeuren is ook wel aangegrepen door mensen om te zeggen dat je bij dit soort projecten eerst de infrastructuur moet regelen en dan pas de voorzieningen. Ja, in een ideale wereld ben ik dat helemaal eens als je de kans krijgt om dat te doen. Ik heb in ieder geval steeds vanuit mijn positie in het college en in de raad vanuit economisch perspectief proberen te benadrukken het belang van de verbinding. [...] Uit het oogpunt van veiligheid moest er een extra ontsluiting komen. Dat heeft wel heel lang geduurd. Dat is waar. Er zijn ook eerst te veel varianten voorbedacht. Het ongeduld begrijp ik wel. Alleen van mijn kant zeg ik het heeft voortdurend op de agenda gestaan en we zijn er voortdurend mee bezig geweest.'

Gemeente Enschede had volgens de architect met Hengelo aan tafel moeten gaan zitten. Een project dat een regionale uitstraling beoogt, heeft een goede intergemeentelijke samenwerking nodig, stelt Harry Abels. 'Maar dat hebben ze niet gedaan. Het fietspad hield bij Miracle Planet op en dan ging het letterlijk over in een zandpad', aldus de architect. Miracle Planet was bedoeld voor een grotere schaal dan alleen Enschede en daarom had het bestuur met Hengelo samen moeten werken om daar de goede randvoorwaarden voor te creëren, benadrukt Abels. 'In Twente zag je dat gemeenten toen nog veel te veel met elkaar concurreerden.' Terugblikkend formuleert de architect nog meer kritische succesfactoren. Zo moet er qua ontwerp sprake zijn van een enorme dichtheid. Er wordt volgens de architect in dit soort projecten vaak te ruim en te open gebouwd. Ten tweede moet er volgens de architect een betere samenwerking zijn tussen overheid en bedrijfsleven, met een groter vertrouwen onderling.

In de gemeentelijke organisatie is men zich bewust van hun te grote of naïeve geloof in het creëren van een grootse entertainmentlocatie. 'Wat wij ons als gemeente wel mogen aanrekenen is dat wij van harte meegedaan hebben en van harte gestimuleerd hebben om alle attracties groot en bijzonder te maken', stelt Jan Breteler. 'Ik heb later geleerd van pretparken, dat je ieder jaar iets nieuws moet doen om mensen te trekken, maar dat je het meeste geld verdiend aan de gewone dingen. Wij hebben er aan meegewerkt dat het allemaal vernieuwend, groots en spectaculair moet zijn. En dat heeft in de exploitatie problemen opgeleverd. De bioscoop en de bowlingbaan draaiden meteen goed, maar de spectaculaire dingen, zoals de maanvoertuigen of het oerwoud gingen relatief snel ter ziele. We hebben te veel concepten gemaakt die wel spectaculair waren, maar onvoldoende omzet genereerden.'

Adri Lohuis betreurt het nog steeds dat het bestemmingsplan niet was verleend voor zijn plan om er een compacte entertainmentstraat van te maken, met aan beide kanten attracties en andere voorzieningen. 'Hoe smaller zo'n straat, hoe beter', stelt de ondernemer. 'De welstand wilde een aantal gebouwen in een groot park. Maar onze doelstelling was om door een lange straat te lopen met heel veel franje. Een soort Franse boulevard zeg maar. Het is daarna veel te

ruim opgezet en uiteindelijk heel anders geworden.’ Vanuit de gemeente bevestigt Jan Breteler dat de ondernemer een punt heeft: ‘In dit geval moet ik Adri gelijk geven. Die heeft er erg voor gepleit om de binnenruimtes klein te houden. Als gemeente hebben we meer de kant van onze stedenbouwkundigen gekozen. Omdat zo’n groot complex, met zo’n grote uitstraling, ruimere binnenruimtes nodig had. Achteraf is dat toch wel ten koste gegaan van beslotenheid en sfeer. Nu blaast de wind erdoorheen. De open ruimten zijn strak en kaal.²⁸⁰ Vooral in de wintertijd levert dat een slecht beeld.’

De rol van de gemeente wat betreft de infrastructuur wordt ook kritisch bejegend door Adri Lohuis. ‘Er zou een weg komen rechtstreeks van de snelweg, zodat het veel beter bereikbaar was. En een extra overgang over het kanaal. En die zijn er beide eigenlijk nooit gekomen. Ze zijn nog steeds met reparaties bezig, maar er is nooit een goede verbindingsslijn gekomen [...] Maar goed, het is ook inherent aan een ontwikkelaar, dat je zegt: als dat en dat niet gebeurt, dan doen we het niet’, stelt Adri Lohuis terugblikkend. ‘En dat is ook een leerweg. Al doende leert men. Als je een ontwikkeling ontwikkelt, moet je blijven bepalen wat er gebeurt. En op het moment dat één van de tools niet klopt, moet je ermee stoppen.’ Jan Breteler nuanceert de stellingname van Adri Lohuis over de rol van de gemeente in de infrastructuur. ‘De gemeente heeft forse plannen gemaakt om de infrastructuur te versterken.’ Maar wat niet hielp, is dat de aanleg nog bezig was toen het complex werd geopend. ‘Sommige infrastructuurprojecten willen wel eens een jaar of een halfjaar uitlopen. Dat was jammer. Daardoor was de aanvoer toch iets anders.’

In de euforie over het waanzinnige plan dacht men, volgens Harry Abels, te soepel over de mogelijke bezwaren van mensen, die ‘niet zaten te wachten op een dergelijk vertier en er al helemaal de lol niet van inzagen. Het tempo van denken, schetsen en bouwen was zo extreem dat daar gewoon grote inschattingsfouten zijn gemaakt. Daar had een grotere ervaring vanuit de branche mee moeten spelen. Ik denk dat er sprake was van overschatting van eigen kunnen bij de opdrachtgevers van Miracle Planet [...] aanstekelijk enthousiast, wellicht naïef, maar enorm gedreven’. Volgens de architect is de gemeente bij de latere doorstarts te veel aan de kant blijven staan. ‘Ik vergelijk het met een dode olifant in je achtertuin. Je hebt een enorm stinkend kadaver in je achtertuin liggen waar je niets aan doet.’ Voor dit soort projecten is volgens Abels een langeretermijnvisie nodig bij zowel bestuur als bedrijfsleven, het is niet alleen de overheid of een naïeve marktpartij geweest die verklaren waarom Miracle Planet niet is geworden wat werd verwacht. Bestuurders kijken volgens Abels meestal niet verder dan vier jaar en het bedrijfsleven niet verder dan het toegangspoortje. Over zijn eigen rol als architect zegt Harry Abels het volgende: ‘Wat mij opvalt is, dat je als architect een regierol hebt om te zorgen dat honderd procent van de droom werkelijkheid wordt. Te vaak, zoals bij Miracle Planet, is het echter zestig procent van het oorspronkelijke plan. Maar met zestig procent werkt het niet. Dat is hetzelfde als dat je voor een formeel feest een ‘black tie’ huurt, maar er een viezig overhemd onder aantrekt met versleten schoenen.’

De entertainmentboulevard leidt nog steeds een bestaan met vallen en opstaan. Wellicht doet een vermogende investeerder er ooit nog iets bijzonders mee. Maar het ‘mirakel’ dat men eind jaren negentig voor ogen had, heeft zich tot op heden nog niet getoond.

7.4 Het nieuwe Roombeek

Als in het jaar 2000 Enschede wordt opgeschrikt door een grote vuurwerkramp die een oude, volkse stadswijk vrijwel geheel verwoest, wordt de basis gelegd voor wat jaren later een beeldbepalende wijk zal worden. Het nieuwe Roombeek is een zeer gevarieerde mix van wonen, werken, winkels en bijzondere musea, van hoge en lage inkomensgroepen en van restanten van oude fabrieken, afgewisseld door hedendaags design. De nieuwbouw vond plaats op basis van grootschalig particulier opdrachtgeverschap en met opvallende architectuur, die (inter)nationale aandacht heeft opgeleverd voor zowel de wijk als voor Enschede als geheel.

Van onzekerheid naar daadkracht

In de nadagen van de vuurwerkramp heerste er grote verslagenheid in Enschede. In de eerste plaats om de 23 doden en bijna duizend gewonden. Daarnaast om de 650 woningen die waren vernietigd, de 123 ondernemers die hun plek waren kwijtgeraakt en ruim 23 hectare stadswijk die was verwoest. Naast de schok is er een groot gevoel van onzekerheid. Niet alleen bij de inwoners, maar ook bij de lokale overheid. De verwarde gevoelens bij de overheid leidde tot een sterk bewustzijn dat ze niet alleen de wijk kon opbouwen. Het leidde ook tot het besef dat de gemeente Enschede meteen de participatie van bewoners en andere getroffen en een hoofdrol zou moeten geven in het proces van wederopbouw. Naast opvang van getroffen en de psychosociale nazorg, kwam er binnen een week na de ramp een loket, het zogenoemde Informatie Advies Centrum (IAC). Dit loket werd opgericht om de totaal tienduizend getroffen door de ramp te voorzien van informatie en advies, om alles op te schrijven waar mensen tegenaan liepen en om te zien hoe de gemeente hieraan tegemoet kon komen.

Het vertrouwen in de overheid had een deuk opgelopen. Daardoor kon de gemeente niet halsoverkop met de wederopbouw beginnen. Er zou een proces opgezet moeten worden om op basis van participatie van alle belanghebbenden planvorming te ontwikkelen. Alle puin moest worden afgevoerd en ondertussen werden het externe veiligheidsbeleid en de naleving daarvan scherp tegen het licht gehouden. Ook op andere plekken zouden wel eens potentieel gevaarlijke situaties aanwezig kunnen zijn. Het was de gemeente er alles aan gelegen om vertrouwen terug te winnen en om zorgvuldig en daadkrachtig leiding te geven aan de nasleep van de ramp en de wederopbouw. De belangengroep van de slachtoffers kwam hiervoor vrijwel meteen met een aantal eisen, die na overleg werden vastgelegd in twee A4'tjes.²⁸¹ De belangrijkste daarvan waren dat er zo snel mogelijk met de wederopbouw begonnen moest worden, dat iedereen zou mogen meepraten en dat iedereen die dat zou willen, zou mogen terugkeren.

Vanuit het Rijk werd meteen hulp beschikbaar gesteld voor de wederopbouw. Dit werd binnen een halfjaar na de ramp vastgelegd in een convenant met financiële hulp van circa 270 miljoen voor de fysieke, sociale en economische wederopbouw. Op 11 december 2000 werd dit convenant ondertekend door de toenmalige minister voor Grotestedenbeleid, Van Boxtel, staatssecretaris Remkes van VROM, burgemeester Mans van Enschede en de Commissaris der Koningin Hendriks. In de preambule van het convenant staat: 'De wederopbouwopgave voor de gemeente Enschede is van dermate grote omvang dat betrokkenheid van het Rijk en van de provincie noodzakelijk is. [...] Het Kabinet blijft hierbij zich ten volle verantwoordelijk voelen voor overleg over het door de gemeente Enschede te ontwikkelen plan voor wederopbouw en

over de effecten van de vuurwerkramp voor de stad.²⁸² De hulp aan getroffen en, de ruimte voor inspraak en de financiële bijdrage van het Rijk, maken dat de gemeente vanuit een situatie van onzekerheid over kon gaan naar wederopbouw met daadkracht.

Oude plannen van tafel, nieuwe ontwerpersselectie

De gemeente Enschede neigde aanvankelijk naar volledige afbraak van de restanten. Op het moment dat de gemeente over wederopbouw begon na te denken, lag er ook al een bestaand plan voor Groot-Roombeek. Het plan was twee jaar voor de ramp gemaakt door de bekende stedenbouwkundige Riek Bakker, onder meer bekend van de masterplannen voor de Kop van Zuid en Leidsche Rijn. Groot-Roombeek was het plan voor een vinx-locatie waar ook het getroffen Roombeek deel van uitmaakte. De plannen die Riek Bakker had gemaakt, waren door de gemeenteraad destijds juichend ontvangen.²⁸³ Er werd na de ramp daarom bekeken of dit plan samen met de wederopbouw ten uitvoer kon worden gebracht. Maar de gemeente zag in dat het onverstandig was het bestaande plan door te drukken.²⁸⁴ Samen met de getroffen diende nagedacht te worden over een nieuwe invulling voor de wijk.

De gemeente besloot om een aantal stedenbouwkundigen te benaderen om mee te doen aan een openbare selectie. Ook Riek Bakker werd opnieuw uitgenodigd en verder werden andere stedenbouwkundig architecten van naam en faam gevraagd, zoals Jo Coenen, Donald Lambert en Pi de Bruijn. In juli 2000 werden de kandidaten gepolst via een telefoontje van een gemeenteambtenaar namens wethouder Dick Buursink.²⁸⁵ Er werd een eerste zitting belegd waarin de stedenbouwkundigen zichzelf konden presenteren en uitleggen waarom zij geschikt waren om een nieuw plan voor Roombeek te maken. De architectenkeuze was tevens onderwerp van instemming van de oud-bewoners. De keuze viel uiteindelijk op Pi de Bruijn. De architect en stedenbouwkundige Pi de Bruijn had een sterke reputatie opgebouwd als ontwerper van het vernieuwde Amsterdams Concertgebouw en de nieuwe Tweede Kamer in Den Haag, waar hij met succes een nieuw gebouw aan het oude had weten te verbinden en – tot en met de blauwe stoelen van de vergaderzaal aan toe – een bijzonder ontwerp had weten te realiseren. Pi de Bruijn is ook bekend van onder meer de Koopgoot in Rotterdam, de Amsterdamse Zuidas en één van de vernieuwde gedeelten van de Rijksdag in Berlijn.

De keuze voor Pi de Bruijn was gebaseerd op twee argumenten.²⁸⁶ Pi de Bruijn: 'Ik zei dat ik in mijn loopbaan een sterke affiniteit en concentratie heb ontwikkeld op eindgebruikers. Ik kan goed met participatieprocessen omgaan. Dat kon ik aantonen. Het Tweede Kamergebouw was een belangrijk voorbeeld, want dat was een hele lastige opdrachtgeversclub.' Wat ook meespeelde, was dat de stedenbouwkundige zelf uit Twente afkomstig is.²⁸⁷ Pi de Bruijn groeide op in het naastgelegen dorp Losser en zijn familie woonde in Enschede, waardoor hij er vaak kwam. 'De taal die men daar spreekt is toch anders dan in West-Nederland en dat maakt veel uit', stelt Pi de Bruijn. De keuze voor de stedenbouwkundige was meer op basis van een verhaal en een reputatie dan op basis van een plan, aldus Pi de Bruijn. 'Je wordt uitgenodigd om jezelf te introduceren, iets over jezelf en je werk te vertellen en – als dat kan – om in te gaan op de overwegingen die misschien voor je doelgroep interessant zijn. Je werkt dan graag met foto's van je gerealiseerd werk. Je zegt: kijk, ik heb daar dat toen gedaan. En om die reden vertoont dat verwantschap met wat jullie willen. [...] Je kan alleen maar iets zeggen over je werkwijze. Als jullie mij zouden kiezen, dan zou ik beginnen met iedereen eerst te willen spreken.'

De architect-stedenbouwkundige Pi de Bruijn begrijpt waarom het plan van Riek Bakker niet door kon gaan.²⁸⁸ Het was volgens hem een 'uiterst hardhandig, modernistisch plan'. 'Een hard, kil, zakelijk plan, wat inhoudelijk ook geen enkele affiniteit had met de getroffen. [...] Dus dat paste absoluut niet. Dat kan je niet volhouden als je ook tegelijk zegt: ik wil dat wat er voor terug gebouwd wordt in emotioneel verband staat met de getroffen.' Pi de Bruijn zette zich af tegen het vinex-plan van Riek Bakker. Hij benadrukte dat hij een andere werkwijze had: 'Ik zei: kijk naar wat ik gemaakt heb en dan zie je dat ik in mijn handschrift de nuance koester en dat je die gedifferentieerdheid kunt terugvinden in mijn werk. Dat ik met oud en nieuw om kan gaan. De Tweede Kamer. Het Concertgebouw. Ik zei: ik ben geen beeldenstormer, ik wil graag dat wat ik doe altijd een fragment is in een veel groter geheel. Voor mij is context enorm belangrijk. Ik heb de metafoer van een implantaat gebruikt. Een hart is uit een stuk stad geslagen. Dat moet weer terug gebouwd worden. Dat wat je doet is als bloedvaatjes verbonden met die omgeving, zodat het vitaliteit ontwikkelt. Als je zoals dat modernistische vinex-plan werkt, dan is er sprake van een implantaat dat wordt afgestoten. Dat komt niet tot leven. Zulke terminologie heb ik daar gebruikt', vertelt Pi de Bruijn. De architect wist de gemeente ook te overtuigen om niet alle restanten te slopen maar aan te sluiten bij de 'bestaande ankers'.

Een geheime opdracht

De commissie-Oosting die de vuurwerkramp had onderzocht, presenteerde 28 februari 2001 haar bevindingen. Na publicatie van het eindrapport besloten de wethouders Els Koopmans en Dick Buursink af te treden.²⁸⁹ Er werd een nieuwe wethouder aangesteld om bestuurlijk verantwoordelijk te worden voor de wederopbouw. De jonge fractievoorzitter en universitair docent Roelof Bleeker werd aangewezen als opvolger. Roelof Bleeker werd gezien als jong en onbelast.²⁹⁰ De nieuwe wethouder verwoordde bij zijn aantreden wat hem te doen stond: 'De stad Enschede staat voor de opgave zichzelf uit het moeras te trekken, aan haar eigen haren, net als de baron van Münchhausen, en ik beschouw de wederopbouw in dat verband als een cruciaal project. Mijn rol is het om de ambities die in het plan zitten ook waar te maken, allereerst voor de direct getroffen, maar evenzeer voor de stad als geheel.'²⁹¹

In de ambtelijke organisatie werd een apart projectbureau opgericht, direct onder verantwoordelijkheid van Roelof Bleeker. Eind 2000 was door het college besloten om van buiten een projectdirecteur te benoemen, omdat de ambtelijke organisatie door de ramp ook besmet was geraakt. Peter Kuenzli werd aangetrokken als projectdirecteur met een directe lijn naar het college. Peter Kuenzli had zijn sporen in Nederland verdiend als onder meer directeur van een woningcorporatie in Groningen, directeur van Woningbedrijf Rotterdam (WBR) en bij de opzet van de ontwikkeling en de bijbehorende projectorganisatie van Leidsche Rijn in Utrecht. Hij viel vooral op door de manier waarop hij leiding gaf aan participatieprocessen. Het projectbureau dat hij opbouwde in Enschede bestond al gauw uit vijftig mensen en groeide in enkele jaren uit tot tachtig medewerkers, veelal externen. Peter Kuenzli gaf het bureau de missie mee dat 'de wond in de stad wordt geheeld en dat het stadsleven beter dan ooit zijn loop zal hernemen'.

Projectdirecteur Peter Kuenzli kreeg een geheime opdracht van het stadsbestuur: het herstellen van het vertrouwen tussen de burger en de overheid. Want dat was immers ernstig geschaad.²⁹² Peter Kuenzli: 'Het Projectbureau moest maar zorgen dat het vertrouwen van de burger werd

teruggewonnen. Dus dat betekent dat je inspraak uitermate serieus moet nemen, bijna een contract. Wij moesten zorgen dat bijna voor honderd procent die eisen ingewilligd zouden worden'. Deze opdracht zou het meest kans van slagen hebben als die niet openbaar werd, want dat zou wel eens te veel argwaan kunnen oproepen. Vandaar dat over een geheime opdracht werd gesproken. Een externe directeur met gezag zou samen met stedenbouwkundige Pi de Bruijn leiding moeten geven aan de invulling van het nieuwe Roombeek. Zij werden al snel het gezicht van de wederopbouw, ook omdat de bestaande gemeentelijke overheid nog te veel woede en frustratie zou oproepen. Het duo Pi de Bruijn als stedenbouwkundig ontwerper en Peter Kuenzli als gedelegeerd ambtelijk opdrachtgever kreeg veel ruimte. Ze hebben naar eigen zeggen vrijwel nooit tegenwerking van de gemeenteraad ervaren. Pi de Bruijn: 'Het was ook echt zo naar. De gemeente lag plat en voelde zich ook diep schuldig aan wat er gebeurd was. [...] Wij hadden een geweldige voorsprong, we konden alles maken', aldus de architect. 'Maar we hebben daar nooit misbruik van gemaakt.'

Wederopbouw met vergaande bewonersparticipatie

Pi de Bruijn had in zijn loopbaan een ommezwaai in zijn denken over stedelijke ontwikkeling ondergaan, die zich in Roombeek het meest zou uiten. Ooit was de toen nog jonge architect na een periode in Londen te hebben gewerkt teruggekeerd naar Amsterdam om daar mee te werken aan de ontwikkeling van de Bijlmer. Pi de Bruijn geloofde toen heilig in het concept van de egalitaire modernistische modelwijk volgens de principes van Le Corbusier en Van Eesteren. Een wijk waar functiescheiding, stempelbouw en het apart zetten van soorten mensen vanuit socialistisch geïnspireerd bestuur, de ideale nieuwe stedelijkheid moest voortbrengen. Maar geleidelijk aan ontdekte hij dat er problemen in de Bijlmer ontstonden. 'Ik zag dat het niet meer werkte. Het had wel een mooie wederopbouw teweeggebracht vlak na de oorlog en de deltawerken en enorme uitbreidingsgebieden gecreëerd, maar vooral omdat ik in de Bijlmer woonde, kwam ik erachter dat het boordevol fouten zat. Dat het gewoon niet werkt. Het waren idealistische naïeve ideeën over de samenleving.' De Bijlmer had volgens Pi de Bruijn geleid tot het steriliseren van de samenleving.²⁹³ Hij beseftte dat alleen de levenslustigheid van de mensen die het zelf aangaat tot veelkleurige en daarmee bevredigende oplossingen kan leiden.

De planontwikkeling van Roombeek stond in veel opzichten haaks op die van de Bijlmer. De planvorming zou om te beginnen sterk worden beïnvloed door de terugkeerregeling. Pi de Bruijn: 'Ik vroeg me af: voor wie doe ik dit, wie moet hier dadelijk aan de slag gaan, wie moet zich hier thuis gaan voelen? Ik had inderdaad een vorm van "social engineering" op het oog: het aanbieden van een bepaald kader waarmee mensen zelf hun stad kunnen maken. En ik wilde ook een ander soort stad. Ik ben in de laatste jaren gaan inzien dat we veel meer dan voorheen functies zullen moeten mengen, omdat dat stimulerend werkt op de samenleving. Ik beschouw Roombeek als een potentieel centrumgebied, waarbij stedelijkheid kansen geeft.'²⁹⁴ Het mengingsidee paste goed bij de lokale traditie. De textiel fabrieken waren bijna willekeurig neergestreken in en om de stad. Zodoende was er een laag met arbeiderswoningen, directeurswoningen en de toegevoegde voorzieningen in een kleine 'korrel'. Die kleinschaligheid vormde de inspiratie voor De Bruijn tot de ontwikkeling van een gemengde wijk. In de plannen zat nog een belangrijk element in lijn met de burgerparticipatie: het bouwen onder 'particulier opdrachtgeverschap'. Dit paste volgens de stedenbouwkundige ook bij de aannemerscultuur ter plaatse. Traditiegetrouw zetten veel mensen in Enschede hun eigen huis in elkaar.

Om het participatieproces te leiden werd de ervaren Joop Hofman van buiten aangetrokken. Als oud-opbouwwerker had Joop Hofman onder meer gewerkt in Deventer en Groningen. Ook Joop Hofman werd als procesbegeleider buiten de gemeentelijke organisatie gehouden, zodat hij niet medeplichtig kon worden. Vanaf de aanvang van de wederopbouw werden alle kenmerkende groepen uit de wijk betrokken: huurders, migranten, ondernemers, kinderen, jongeren, ouderen, corporaties en scholen.²⁹⁵ Het open participatieproces was minder vanzelfsprekend dan het misschien lijkt. Joop Hofman moest naar eigen zeggen een lans breken voor inspraak: 'Ik begon in Roombeek direct na de ramp met een enkel A4'tje, waarop precies stond wat het college van mij verlangde. Dat A4'tje ging heel ver: de uitkomst van de participatie stond bij voorbaat vast. Participatie was voor hen een manier om draagvlak te veroorzaken voor de eigen plannen, maar absoluut niet een manier om met anderen in gesprek te raken.'²⁹⁶ Volgens Hofman zou dit weerstand oproepen en zouden er zo géén inspirerende bijeenkomsten ontstaan.²⁹⁷ Na deliberatie met het college werd besloten om zo veel mogelijk partijen de gelegenheid te geven om inspraak te leveren en kreeg Hofman de vrijheid om het participatieproces zelf in te richten. Bewust werden ook creatieve participatiesessies georganiseerd, omdat immers niet iedere inwoner gewend was om voortdurend achter vergadertafels te zitten. Voor die mensen werden sessies georganiseerd om hun ideeën te uiten met diverse hulpmiddelen variërend van klei, houten blokken of door te schilderen.

De bestuurskundigen Bas Denters en Pieter-Jan Klok verrichtten vanuit de Universiteit Twente onderzoek naar het participatieproces in Roombeek. Volgens de onderzoekers is volwaardige participatie een moeilijk te verwezenlijken ideaal, daarom is er volgens hen op zich reden om met enige twijfel naar de representativiteit van participatieprocessen te kijken. Toch is er volgens de onderzoekers voor een belangrijk deel aan drie voorwaarden voor volwaardige participatie voldaan: 'Iedere getroffene dient effectieve mogelijkheden te krijgen om zijn mening over de wederopbouw te geven, de stem van de participanten is representatief voor de opvattingen van de getroffenen, de resultaten van de burgerparticipatie zijn richtinggevend voor de inhoud van de planvorming.'²⁹⁸ Uit het onderzoek van de UT bleek dat tachtig procent op de hoogte was van de mogelijkheden om te participeren en dat de belangrijkste reden om niet deel te nemen was dat men niet wilde terugkeren naar Roombeek.²⁹⁹ Volgens stedenbouwkundige Joost van den Hoek was een radicaal andere aanpak wat betreft de verhouding tussen de burger en de overheid en de markt in Roombeek gekozen. Volgens hem stonden tijdens de wederopbouw niet de belangen en wensen van een paar projectontwikkelaars centraal, maar die van getroffen burgers en ondernemers.³⁰⁰

Het terugbrengen van de beek 'de Roombeek' die midden door de wijk loopt, was één van de dingen die door bewoners tijdens de participatieronden werd ingebracht.³⁰¹ Een oude bewoner wist zich namelijk nog te herinneren dat er vroeger een beek liep waar de fabrieken hun textiel in bleekten.³⁰² Een anekdotische illustratie van hoe inspraak andere uitkomsten had dan binnenshuis was bedacht, is hoe gereageerd werd op de stedenbouwkundige structuurvisie. Programmamanager Ton van Snellenberg vertelt: 'In die visie was bedacht dat Roombeek zich zou moeten ontwikkelen op basis van ICT en de kenniseconomie tot 'Kenniswaik'. De bewoners zeiden: 'Maak daar maar "een wijk met kennissen" van.'

De gemeenteraad en de ambtelijke professionals werden door het zeer intensieve participatieproces in een bijzondere positie geplaatst.³⁰³ Ton van Snellenberg: 'Raadsleden werden betrokken bij de participatie, dat is natuurlijk hun rol als volksvertegenwoordiger. Maar wie moesten ze vertegenwoordigen als de doelgroep zelf al aan tafel zat? Hun is meegegeven om

met de handen op de rug erbij te zitten. Dus hun monden gesloten te houden. Dat was moeilijk voor ze, maar ze hebben het wel gered.' Vanuit de ambtelijke dienst werden door vakmensen soms wel inhoudelijke ideeën ingebracht, maar de echte ideevorming kwam vooral voort uit de intensieve participatieronden. Van Snellenberg: 'Het is niet zoals het klassieke fenomeen, dat er vakmensen waren die los van de samenleving ideeën hadden die werden uitgevoerd. In die zin is het hier volstrekt anders gegaan.'

Bouwen aan een gemêleerde wijk

Na het verwerken van de ramp werd de gemeente zich gaandeweg bewuster van de mogelijkheden die de wederopbouw van Roombeek zou kunnen bieden voor Enschede. Kort na de ramp troffen externe betrokkenen bij de wederopbouw weinig ambitie aan bij de gemeente, anders dan het goed accommoderen van de getroffen. ³⁰⁴ Pi de Bruijn: 'Bij de gemeente was de ambitie nul komma nul nul nul. Enschede was toen werkelijk fataal ambitieeloos [...] Het bestuur durfde zich in de wijk niet te vertonen, want de gemeente zat in de knel. Die zat fout, en die werd meteen uitgescholden als ze zich vertoonden. We hebben tientallen keren bij het college ontvouwd: we gaan hier een speerpunt van maken. Dit is een kans en we gaan gewoon extra geld claimen. Ze keken ons dan glazig aan en zeiden: Ja, ja, dat is goed... [...] Ik heb daar zelf veel aangedragen in het denkbeeld van: dit is dus nú een kans! En Peter Kuenzli. Met hem hebben we de filosofie om Roombeek als vehikel om Enschede uit het moeras te trekken ontwikkeld. Later werd Roelof Bleeker wethouder, die heeft dat snel begrepen en ook uitgedragen.' Peter Kuenzli had de visie in een motto geformuleerd, namelijk dat het stadsleven beter dan ooit zijn weg zou hernemen: 'Daarin zag je heel sterk dat de stad – in zijn totaliteit – na de wederopbouw sterker zou zijn dan daarvoor. En dat er kansen aangegrepen zouden worden om die hele stad, die hele stedelijke samenleving, op een ander niveau te krijgen.'

Naast de terugkeer van bewoners werd ook zogenoemde 'upgrading' nagestreefd. Hoe meer hoge inkomens hoe beter, vond de gemeente. ³⁰⁵ Roelof Bleeker: 'Wij wilden dat het ook een sprong zou zijn voor de stad als mensen terug zouden keren. Een kwalitatieve sprong. Een inkomenssprong. Dus ook de prijscategorie van de woningen speelde een rol. Dat zat op dat moment al in de toekomstvisie van de hele stad, en zat ook achter Groot-Roombeek.' ³⁰⁶ Maximale terugkeer én maximale upgrading waren niet gemakkelijk om als gecombineerde doelstelling te realiseren. Op een paar woningen na was Roombeek een arme arbeiderswijk met armlastige kunstenaars en ondernemers met marginale functies. ³⁰⁷ Zij waren bang dat de doelstelling van 'upgrading' hen geen ruimte zou bieden om terug te keren of om betaalbaar te wonen. Peter Kuenzli: 'Dat heeft aan het begin van het proces wel veel discussie gegeven en wrijving. Maar we hebben uiteindelijk toch kunnen uitleggen dat doordat er zoveel textiel fabrieken verdwenen waren, het aantal woningen enorm zou toenemen. Dus dat er ruimte was dat theoretisch iedereen zou terugkeren en dat we dan nog veel woningen over hadden en dat we die dan maximaal hoog in de markt zouden zetten.' Peter Kuenzli liet zien dat Enschede een andere stad is dan bijvoorbeeld Den Haag, waar een grote ruimtelijke scheiding is van een rijk en een arm deel. Kuenzli: 'We hebben via sociaalgeografisch onderzoek laten zien dat die scherven van rijk en arm vanuit de industrialisatie heel kleinschalig zijn en dicht tegen elkaar aanliggen. Het was eigenlijk heel fijnmazig gemengd, ook in sociaaleconomische zin. Dat is eigenlijk een enorme kwaliteit van Enschede.'

De participatieronden met bewoners en de ideeën van Pi de Bruijn en Peter Kuenzli leidden tot de eerste schetsen voor het nieuwe Roombeek.³⁰⁸ Het aansluiten bij het gemêleerde karakter van het gebied en de vervlechting met de omgeving werd als één van de pijlers van het herontwikkelingsproces beschouwd.³⁰⁹ Net als de aansluiting op de historische stratenpatronen. Peter Kuenzli: 'We hebben snel gekeken: welke ontwikkelingsstrategie moeten we voeren gegeven het A4tje dat was opgesteld na de ramp? Als je echt wilt zorgen dat iedereen kan terugkeren, zelfs op de plek van voor de ramp, dan is het eigenlijk duidelijk dat je het bestaande stratenpatroon als vertrekpunt voor je wederopbouw moet nemen.' Er werd ook veel waarde gehecht aan de gespaard gebleven gebouwen die het industriële verleden van de plek markeerden.³¹⁰ Waar mogelijk dienden die te worden gehandhaafd of verbouwd met een nieuwe functie tot zogenoemde 'gezichtsbepalende voorzieningen'.³¹¹ Een duidelijk voorbeeld is het Rozendaalcomplex, een oude textiel fabriek waarin nu culturele voorzieningen zijn gehuisvest. In de visuele ervaring van Roombeek zou een voortdurend contrast ontstaan tussen historische en nieuwe bebouwing teneinde een sterke ruimtelijke identiteit te creëren. Alle ideeën werden vastgelegd in het ontwikkelingsplan van 2002. In dat plan lagen de openbare ruimte, de *bleken* (de riviertjes uit de textielperiode) en de hoofdwegen vast, maar verder was er nog geen uitgekristalliseerd plan. Pi de Bruijn: 'We hebben geprofiteerd van het politiek vacuüm om onze ambities door te drukken. We zagen dat Roombeek een kans was. We dachten niet: we gaan hier een Guggenheim neerzetten ofzo. Maar we dachten vanuit het kleine. Vanuit het knap "engineeren" zou het kunnen excelleren.'

Naast de functiemenging en gevarieerde kleinkorrelige bebouwing was particulier opdrachtgeverschap van cruciaal belang voor de sterke visuele identiteit van de wijk.³¹² In de wijk zou veel ruimte gegeven worden aan eigen bouwvoorkeuren en -stijlen. Particulier opdrachtgeverschap zou leiden tot een behoorlijk uiteenlopend geheel aan bebouwing. Dat werd als passend beschouwd bij een oude binnenstedelijke wijk. Veel binnensteden van oudere steden bestaan immers ook uit een grote mengeling van bouwstijlen die door de eeuwen of decennia heen zijn toegepast, in tegenstelling tot veel vinex-wijken. Daar kunnen mensen voornamelijk kiezen uit een cataloguswoning van een beperkt aantal typen. Particuliere bouw in Roombeek bood daarentegen veel vrijheid en leidde tot andere visuele resultaten.

'Bouw je droom in Roombeek'

Particulier opdrachtgeverschap viel bij Roelof Bleeker in goede aarde. 'Ik was geïnspireerd door een artikel van Adri Duivesteyn. Zelfbouw als emancipatorische daad die je één keer in je leven doet', vertelt Roelof Bleeker. Pi de Bruijn bedacht een vorm van particulier opdrachtgeverschap in verschillende gradaties van beeldregie. Dat betekende dat er op de hoofdlanen, zoals de Museumlaan of de Lonnekerspoorlaan, een hoge beeldregie werd toegepast en daarbinnen een lage of midden beeldregie.³¹³ De Lonnekerspoorlaan zou overkomen als een eigentijdse interpretatie van herenhuizen aan de Amsterdamse grachten. Door het bieden van ruimte aan eigen creativiteit in combinatie met een aantal randvoorwaarden, zoals het aantal verdiepingen, de breedte, het type baksteen en ander materiaalgebruik voor de gevel, ontstond langs deze stedenbouwkundige as een bijzonder beeld van 'eenheid in verscheidenheid'.³¹⁴ Het particulier bouwen werd in Enschede ondersteund door bouwadviesbureaus, omdat de meeste mensen immers niet gewend zijn een huis te bouwen en niet weten wat er allemaal komt kijken bij vergunningen en alle financiële en technische aspecten van zelfbouw.

Het aanbieden van percelen voor particulier opdrachtgeverschap gebeurde onder de slogan 'Bouw je droom in Roombeek!'. De verkoop liep volgens het idee 'wie het eerst komt, het eerst maalt'. De percelen voor 'zelfbouw' waren zeer in trek. Zelfs zo populair dat mensen soms al dagen van te voren in de rij kwamen staan met een tentje of een caravan.³¹⁵ Roelof Bleeker vertelt: 'De eerste kavelverkoop zou zaterdag om tien uur letterlijk zijn. En op woensdagmiddag kwam ik bij het infopunt. Stond er iemand een tentje op te zetten [...] Ik dacht: goed van ons bureau, ze hebben iemand ingehuurd om een hype te creëren. Ik geloofde het niet, dus ik zei: welke kavel dan? Hij zei: Nummer 44 aan de Blijdensteinlaan. [...] Ik zei: Wat ga je er bouwen dan? Hij zei: dat weet ik nog niet, maar dit is mijn architect. En toen geloofde ik het!' Roelof Bleeker liet er een foto van maken om in de krant te plaatsen. 'De dag erna stonden er vijf. Toen kwam de televisie. En die dag stonden er elf. En vervolgens een hele rij!'

Pi de Bruijn legt uit wat zijn visie op particulier opdrachtgeverschap was. 'In Roombeek pleitten we voor een veel grotere invloed van de eindgebruiker. Want van wie is de stad? Wie gaat erover? Dat is heel lastig om daar een antwoord op te formuleren. Tijdens het Modernisme is die stad in ieder geval nooit van de eindgebruikers geweest. Die hadden helemaal niets te vertellen. Die mochten, als ze braaf waren, nog net kiezen tussen één of twee types. Met Roombeek hebben we gezegd, wij gaan dit parmantig doorbreken. Wij gaan hier een stadswijk maken waarin de eindgebruiker veel en veel meer inbreng kan hebben. En we verwachten dat hem dat zal bevallen en dat het vitaliteit aan de wijk gaat geven. Dan moet je, als je dat in je credo zet, natuurlijk niet in de regel daarna gaan zeggen: maar het moeten zwarte dakpannen zijn en de kozijnen mogen niet meer dan zo diep worden. Dan moet je dat natuurlijk niet meteen daarbovenop gaan decreteren, want dan is die vrijheid een wassen neus. Als je zegt ik wil dat die eindgebruiker wel heel veel inbreng moet gaan leveren, mag die het dan alsjeblieft ook pimpelpaars bouwen? Het principe is: we geven veel ruimte. Maar betekent dat dan ook, dat alles mag op elke plek? Nee, soms is een plek zoals een Dam of een Rokin. Op sommige belangrijke ruimtes willen we regie opvoeren. Daar komen de drie niveaus beeldregie vandaan: hoog, midden, laag. Dus eigenlijk is het vertrekpunt: overal mag alles, behalve op een aantal plekken, op assen waar we zeggen: wachten even, hier is het publieke belang.'

Het ontwikkelingsplan vroeg om een andere rol van de betrokken actoren. Architectuurcriticus Ruud Brouwers zegt hierover: 'Bestuurders en bouwondernemers willen hun befaamde kostenplaatjes kunnen maken, daarom worden altijd bij voorbaat stedenbouwkundige patronen ingetekend, ruitpatronen, bloembladmotieven, of een campusmodel. De ogenschijnlijk spontaan uitgestrooide bebouwingsvlekken die aan het begin van de huidige eeuw in de mode waren. Niets van dit alles in Roombeek. Een rekenmodel, noch esthetisch wensbeeld stond voorop. Wel het begrip verscheidenheid als een uitgangspunt voor het begeleiden en hier en daar regisseren van de invulling van het raamwerk, dat daarom welbewust geen masterplan of stedenbouwkundig plan heet, maar ontwikkelingsplan.'³¹⁶ Volgens één van de projectmanagers van het bureau voor de wederopbouw, Rien Wilderink, werd met andere partners gewerkt dan wat hij de 'Vinex-maffia' noemde: 'Bouwen betekent voor de overheid niet meer eenvoudig het sluiten van een deal met een ontwikkelaar, grondopbrengst incasseren en daarna wegwezen. Wij treffen vooral het maatschappelijk middenveld om de tafel. De belangenverenigingen, de terugkeerders, individuele belangstellenden.'³¹⁷

Het was niet altijd eenvoudig om met de ontwikkelaars tot nieuwe afspraken te komen. Ze vonden het lastig om in plaats van met grootschalige projecten te gaan werken met de fijne korrel. Omdat het ontwikkelingsplan Roombeek afweek van het gebruikelijke, werd een beroep

gedaan op de veranderingsgezindheid van die ontwikkelaars, aldus Rien Wilderink. 'Daar zijn ze in de praktijk helemaal niet klaar voor. Bouwfonds was een belangrijke partner bij de realisering van het Groot-Roombeekplan, maar nu werd het helemaal niets met ze. We hebben de winst die ze hier konden verwachten afgekocht.'³¹⁸ Peter Kuenzli vertelt dat de ontwikkelaars met argusogen keken naar wat er in Enschede gebeurde: 'Hoon en spot viel ons ten deel. Zelfs van "Bouwend Nederland". Ze vonden het maar belachelijk dat wij al die kavels zomaar uitgaven. Maar je hoort ze nu niet meer hoor!' De behoefte om zelf je huis te laten bouwen naar eigen voorkeuren zit uiteindelijk diep in de mens geworteld, volgens Kuenzli: 'We hebben die vraag in Nederland zo lang weggedrukt. Heel veel mensen wonen met een droom op zak zoals ze graag een keer zouden willen wonen. En als je dat onder de juiste condities kunt aanbieden, dan komt die vraag vanzelf naar voren'.

Knokken voor kwaliteit en ruimte

De realisatie van het nieuwe Roombeek verliep in grote lijnen volgens schema, hoewel niet geheel zonder slag of stoot. De pijnlijke ervaring van een ontplofte wijk leidde ertoe dat van betrokkenen een bijzondere prestatie werd gevraagd. Qua inzet, participatie, competentie, en niet in de laatste plaats wat betreft geld. Het Rijk had meteen na de ramp laten merken dat er geld beschikbaar zou komen uit het noodfonds, maar dat het geen 'carte blanche' voor de gemeente mocht zijn. Er gingen onderhandelingen aan vooraf met de verantwoordelijke minister Roger van Boxtel. Het Rijk wilde alleen betalen voor de woningen die met de ramp verloren waren gegaan. Roelof Bleeker: 'Ze redeneerden dat wij geld vroegen voor de hele wijk met voorzieningen voor 1500 woningen, maar dat er maar 600 rechtstreeks met de ramp te maken hadden. Ik wist al van tevoren dat ik me ontzettend boos zou maken wanneer dat als argument zou worden ingebracht bij het overleg, omdat zoiets niet uit te leggen zou zijn in de stad. We merkten dat dat bij Van Boxtel overkwam. Op een bepaald moment hebben we gezegd: laten we gewoon een bedrag noemen in plaats van te stoeien met allerlei objectiveerbare formules. Dat heeft gelukkig gewerkt.'³¹⁹

Naast het convenant met het Rijk werd een jaar later onderhandeld over een aanvullend convenant, de 'Kwaliteitsimpuls Roombeek'.³²⁰ De betrokken bestuurders en ambtenaren beseften dat het vaak de 'extra toegevoegde kwaliteit' is waardoor een groot project ook bijzonder kan worden. Daarom werden aanvullende prestatieafspraken gemaakt waarvoor extra geld beschikbaar kwam. Het ging om zes afspraken: het terugbrengen van de Roombeek; het realiseren van een voorzieningencluster; behoud van cultuurhistorisch erfgoed uit het textielverleden en dit bestemmen voor onder meer culturele en museale functies; het realiseren van een kenniswijk; proceskosten met het oog op particulier opdrachtgeverschap; en proceskosten met het oog op een Instituut voor Openbare Veiligheid, wat uiteindelijk is beperkt tot de organisatie van netwerkbijeenkomsten.³²¹ Ook de provincie is betrokken geweest bij de kwaliteitsimpuls en heeft er tien miljoen aan bijgedragen.³²²

Tijdens de planontwikkeling werd geregeld stevig onderhandeld over wat er precies zou komen in de wijk. Eén van de meest opvallende voorbeelden van onderhandeling betrof de woonbuurt het 'Roomveldje'.³²³ Bij de wederopbouw deed zich een discussie voor hoeveel van de nog resterende woningen behouden zouden blijven. Pi de Bruijn was een duidelijk voorstander van behoud van de karakteristieke huizen, maar er waren ook veel bewoners die de in hun ogen

'oude rommel' wilden slopen. Via een enquête zou worden besloten wat er zou moeten gebeuren en rond de zeventig procent bleek te willen slopen. Fons Cateau, de toenmalige directeur van woningcorporatie 'De Woonplaats': 'We hadden besloten dat de enquête beslissend zou zijn, maar binnen enkele dagen werd de representativiteit ervan bestreden. De vragen zouden suggestief geformuleerd zijn geweest. Ook gingen stemmen op dat het eigenlijk onverantwoord was geweest om bewoners mee te laten spreken over iets van historische waarde [...] Ik werd opgebeld door raadsleden die mij wilden overtuigen van het onjuiste van mijn benadering. Daarop aansluitend werd in de gemeenteraad een motie aangenomen het Roomveldje te behouden.'³²⁴ Rond het Roomveldje zaten de gemeente, de woningcorporatie en de projectorganisatie in een penibele situatie. Er diende te worden gezocht naar een oplossing waar iedereen mee zou kunnen leven. Partijen werden het eens om via een prijsvraag vier plannen te laten maken, waarbij gevarieerd zou worden tussen het behoud van nul tot veertig woningen en waarbij de architecten de vrijheid zouden krijgen al dan niet karaktertrekken of bouwdelen van het oude Roomveldje te verwerken.³²⁵ Uiteindelijk werd door bewoners het plan gekozen waar maar vijf woningen werden gehandhaafd.

Pi de Bruijn kreeg hier dus niet zijn zin. 'Ik ben op mijn gezicht gegaan bij de onderhandelingen over het al dan niet handhaven van het Roomveldje; dat zit me nog altijd dwars, omdat ik emotioneel flink had geïnvesteerd in het behoud van dat aandoenlijk mooie tuindorpje', aldus Pi de Bruijn.³²⁶ Volgens Fons Cateau kun je niet verwachten dat bewoners hetzelfde gevoel opbrengen voor erfgoed, zeker omdat het Roomveldje de kwalitatieve onderkant van het woningaanbod was, met alle kenmerken van jarentwintigbouw. 'Wanneer de aanbidding is om tegen prijspeil juli 2000 een prachtige nieuwe woning te krijgen die stukken ruimer is dan je gewend bent, dan ben je niet zo vlug geneigd het oude keetje dat je eerder had maar te handhaven [...] Ik kon Pi's overweging goed begrijpen om toch campagne te voeren voor het behoud van het Roomveldje, want zijn redenering vanuit het stedenbouwkundig belang respecteert ik. Waar ik me wel over verwonderd heb, is de houding van de gemeenteraad, die zomaar over het standpunt van de bewoners heen rende',³²⁷ aldus de corporatiedirecteur.

Niet alleen bewoners, ook ondernemers waren een belangrijke doelgroep. Er werd een flankerend economisch beleid gevoerd, waarbij ondernemers geholpen werden om hun bedrijf dat verloren was gegaan weer op te zetten.³²⁸ Ondernemers mochten terugkeren, mits ze met het oog op de vuurwerkramp konden voldoen aan de strengere eisen voor externe veiligheid. Ook waren er grote ambities als het ging om de kennisindustrie. Omdat de gemeente Roombeek als 'Kenniswijk' wilde ontwikkelen, werd gezorgd voor een glasvezelverbinding die in die omvang op dat moment de snelste ter wereld was.³²⁹ Toch waren de ondernemers niet onverdeeld positief over het gemeentelijke vestigingsbeleid.³³⁰ Ondanks de compensatie voor winstderving en geleden schade aan onverzekerde panden, lukte het niet alle bedrijven een goede doorstart te maken. De huurprijzen in de nieuwe panden waren meestal ook een stuk hoger geworden. Er was minder oppervlakte aan bedrijvigheid dan in het oude Roombeek. De toenmalige voorzitter van de ondernemersvereniging Roombeek, Lubbert Oosting: 'In de emoties direct na de ramp wilde iedereen dat alles weer zou worden zoals het was. Dat blijkt na een tijdje natuurlijk een illusie te zijn en dan begint het grote schipperen.'³³¹ Men realiseerde zich uiteindelijk dat er een ander soort economie was ontstaan die minder ruimte vroeg.

De 'Kwaliteitsimpuls Roombeek' werd aangegrepen om een paar extra culturele functies toe te voegen aan de stad. Rond 1998 was al in de collegeprogramma's naar voren gekomen dat Enschede meer aan cultuur zou moeten doen en meer te bieden moet hebben voor vrije tijd.

Roelof Bleeker: 'Wat ik geprobeerd heb is echt het culturele programma naar Roombeek toe te loodsen. Enschede heeft twee culturele zwaartepunten: het Muziekkwartier, dat is het grootste zwaartepunt, en het tweede zwaartepunt is beeldende kunst. [...] Na de vuurwerkcramp zou het beeldende kunstdeel in Roombeek kunnen komen.'

De wederopbouw van Roombeek werd een succesverhaal dat ook buiten de gemeentegrenzen opviel. Roelof Bleeker vertelt dat hij in Roombeek bezoek kreeg van Kamerlid Adri Duivesteijn, voordat Duivesteijn in 2006 wethouder in Almere werd: 'Vervolgens bleef 'ie maar fotograferen, terwijl ik dacht: nu wil ik weer naar huis. Maar hij werd er heel enthousiast van en nu doet hij het in Almere.' Peter Kuenzli hielp daarbij door na zijn vertrek uit Roombeek voor Almere de omslag naar particulier opdrachtgeverschap door te voeren.³³² Een belangrijke mijlpaal in de landelijke bekendheid was op 24 november 2007. Toen kreeg Roombeek de Gouden Piramide, de Rijksprijs voor inspirerend opdrachtgeverschap. Roelof Bleeker: 'De Gouden Piramide was een omslagpunt. De High Tech Campus in Eindhoven was het bijna geworden [...] maar opeens werd ons stuivertje gewisseld en werden we toch één!' De jury van de Gouden Piramide beschreef de evenwichtige aanpak met lovende woorden: 'De balans tussen het sparen van de getroffen gebouwen en sloop, de balans tussen het herstel van de karakteristiek van de wijk en vernieuwing, de balans tussen een ruimhartige bewonersparticipatie en een gestuurde aanpak. De leden van het opdrachtgeverteam voor de wederopbouw van Roombeek moeten zich ware koorddansers hebben gevoeld. Het respect voor de geleverde prestatie was groot bij de jury.'³³³ De bewoners waren trots toen in 2008 koningin Beatrix de wijk opende. Voorts ontving Roombeek ook internationale professionele erkenning door het ontvangen van de *European Regional Planning Award* (EURPA).

Wat Roombeek heeft betekend voor Enschede

Uiteindelijk was acht jaar na de ramp tussen de veertig en vijftig procent van de getroffen en teruggekeerd. Zelfs mensen die al jarenlang op een andere plek hun draai hadden gevonden, besloten toch om terug te gaan. Door woningcorporaties werd op sommige plekken voor terugkeerders een lagere huur berekend dan voor reguliere huurders. Hierdoor werd geprobeerd te voorkomen dat mensen vanwege de gestegen huren niet wilden terugkeren, zoals in andere sloop- en herbouwwijken soms gebeurt. Roombeek is een gevarieerd geheel geworden aan inkomensklassen. De kleine arbeiderswoningen die volgens oorspronkelijke stijl waren herbouwd, vormen een contrastrijk geheel met de statige herenhuizen of de moderne villa's. De wijk kreeg al voor de afronding vanuit binnen- en buitenland veel aandacht en bewoners zien nu voortdurend groepen worden rondgeleid. Roelof Bleeker: 'Sinds 2006 is er een omslag gemeten in trots op de stad die er nooit was. Sinds werd gemeten, niet eens door ons, maar door anderen, zagen we: Hé, Enschedeërs zijn trots op hun stad! Dat steeg met tientallen procenten.' Volgens Roelof Bleeker heeft dat voor een deel met Roombeek te maken. 'Bij Roombeek heeft iedereen het gevoel: dat is bijzonder, dat dit ook kan!'

Projectdirecteur Peter Kuenzli zegt over wat de wederopbouw heeft betekend: 'In Enschede kwam door de ramp het proces van stedelijke herstructurering opeens onder enorme druk te staan. De klap was de aanjager. Wat mij erg boeit is hoe je dat spannende moment kunt gebruiken om de stad in haar totaliteit beter te laten functioneren.'³³⁴ Volgens Peter Kuenzli is Enschede net als Rotterdam een arme arbeidersstad, die sociaaleconomisch helemaal onderaan

staat. Het is een verweesde stad, die nooit over het verdwijnen van de textielindustrie heen is gekomen, maar volgens Kuenzli bracht de ramp een reële kans om een nieuwe start te maken. Ton van Snellenberg sluit hierop aan door te stellen dat het succes van de wederopbouw mede te danken is aan 'een ongelukkige situatie, die veel gelukkige elementen bevatte'. De ramp was de ongelukkige situatie, maar volgens de programmamanager waren er ook veel 'gelukkige' condities: 'De belangen waren duidelijk, de doelgroep was bekend, we hadden het geld en met het geld konden we de grondpositie verwerven, want zonder grondpositie doe je niks. Op basis daarvan konden we een plan maken en wilde iedereen meewerken. Het betekent niet dat zoiets niet lukt als je niet aan deze randvoorwaarden voldoet, maar wel dat het extra snel lukt. Het zijn dus geen noodzakelijke, maar vereenvoudigende voorwaarden.'

Voor Roelof Bleeker is Roombeek niet vergelijkbaar met beeldbepalende investeringsprojecten zoals in Bilbao of Valencia. 'Roombeek is anders, maar we wilden wel iets bijzonders doen. Iets speciaals, iets dat kracht aan de stad zou geven. [...] De campagne "bouw je droom in Roombeek" is wel heel belangrijk geweest in het rampgebied. Mensen wilden er niet naartoe. Ze dachten: als ik ergens géén kavel ga kopen, dan is het daar. Daar wil je toch niet wonen? Wie heeft er vertrouwen in dat dat goed komt?' Dit denken werd echter omgekeerd. Het aanleggen van de lanen met het groen was daarbij een belangrijke stap geweest die de gemeente eerst heeft gezet. Voor de voormalig wethouder is het creëren van een dergelijk beeldbepalend project vooral een kwestie van verleiding: 'Een verleidingsstrategie met uitlokking, zodat mensen zelf bijzondere dingen gaan neerzetten.' In Roombeek bestond volgens Roelof Bleeker deze verleidingsstrategie uit drie onderdelen: 'Eén: een kwalitatief zodanig plan dat men zegt: hé, dat wordt een mooie groene, fijne wijk met voorzieningen, vlakbij de stad. Twee: een campagne waarvan je zegt: Hé, verrek, is het dan toch interessant?! Drie: je mag er ook echt bouwen wat je leuk vind. [...] Dat dit die energie en die uitstraling en die kwaliteit opgeroepen heeft, is iets wat de trots op de stad heeft bepaald. Het maakt de stad ineens spannender. In plaats van een oude textielstad kreeg je ineens een ander beeld van de stad als geheel.' Het vertellen en tonen van hoge kwaliteitsambities maakt dat anderen aanhaken, stelt Ton van Snellenberg. Corporaties en ontwikkelaars gaven aan dat zij graag de voorzieningen wilden ontwikkelen. 'We hadden enkele musea verspreid in de stad die een zieldogend bestaan leidden, het Natuurmuseum, een Textielmuseum en het Instituut voor Twentse Taal. De samenvoeging heeft tot een nieuw museum geleid. De gesprekken waren al gaande, maar opeens was er een *window of opportunity!* Gedachten en zaden werden gezaaid op dat moment. Maar dat het zo iconisch zou worden, konden we toen niet vermoeden.'

Pi de Bruijn blikt tevreden terug op de resultaten van de wederopbouw: 'Het maken van een wijk met zeer veel particuliere bouw, dat hebben we gerealiseerd [...] voor Nederlandse begrippen is dat exceptioneel. Het is nu een bedevaartsoord. [...] We hebben natuurlijk een museum met Rem Koolhaas erop. Alleen al door dát label krijg je er weer nieuwe busladingen bij. Zo smart zijn we wel geweest. Het is dan geen Guggenheim, maar het magische woordje Koolhaas doet wel in bepaalde kringen meer wonderen. Het andere museumcluster is door Bjarne Mastenbroek ontworpen. Een iets mindere god, maar toch wel een grote architect. En Felix Claus. Er staat toch wel een zootje kwaliteit! [...] Dus op mijn manier heb ik ook wel over die citymarketingeffecten van architectenkeuzes gedacht. Het zijn kleine stapjes die opeens een vliegwieltje aan de gang kunnen krijgen, dus in zoverre: Roombeek is behalve een woonwijk en een woonprogramma, ook ongelofelijk sterk cultureel ingevuld. Dat heeft geen Nederlandse stad voor elkaar gekregen.'

De betekenis van Roombeek voor Enschede is er volgens Pi de Bruijn op twee niveaus: 'Om te beginnen is het een toeristische trekpleister. Dat betekent dus gewoon inkomsten. Er komen busladingen mensen dagelijks. En die gaan lunchen en die maken een 'grande tour' met het Van Heekplein erbij of naar het Rijksmuseum [...] Het tweede niveau is sociologisch. Ik heb hard gevochten in Roombeek om de getroffen en te accommoderen. Dat zit voornamelijk in het westelijke deel van het gebied. In het oostelijke heb ik gezegd: daar gaan we villa's bouwen. Ik heb gezegd: we gaan de wijk niet helemaal dicht plamuren met alles van hetzelfde, we gaan hier een gevarieerde wijk van maken. Wij hebben nu honderden woningen in het betere segment geaccomodeerd.' Programmamanager Ton van Snellenberg voegt nog een ruimtelijk-historische betekenis toe: 'Ieder oud textielpand dat nog te behouden was, hebben we behouden, dus die textielgeschiedenis zie je ook. Het terugbrengen van zo'n beek is ook een symbool. Of de parkachtige structuur die verwijst naar de plek waar vroeger het katoen op lag te drogen. Dus daarmee maakt dat als je er woont, je huis niet alleen identiteit heeft, maar de wijk als geheel identiteit heeft.' Volgens Van Snellenberg werd ruimtelijke identiteit een factor waar mensen zich mee kunnen verbinden. 'Het helpt ook om mensen zelf hun verhaal te laten vertellen.'

Planologen en stedenbouwkundigen stellen dat Roombeek Enschede stedelijker heeft gemaakt. Eén van hen is Errik Buursink: 'Roombeek is op zoveel vlakken zonder precedent in de stad, dat de nadruk op het historiserende karakter van het plan de werkelijkheid geen recht doet. Eerder lijkt het erop dat in Roombeek in onbruik geraakte stedenbouwkundige tradities op zeer succesvolle wijze nieuw leven in zijn geblazen. Daardoor is een wijk tot stand gekomen die, ondanks dat ze qua opbouw niet typisch Enschedees is, toch probleemloos aansluit op de bestaande stad [...] Het werkelijke karakter van Roombeek ligt niet besloten in de zogenaamde binnenterreinen met hun lage beeldregie en dito bebouwingsdichtheden. De hoofdassen die Roombeek in de bestaande stad verankeren zijn het meest beeldbepalend. Pi de Bruijn nam langs deze assen rigoureuze afstand van het antistedelijke Enschede door een aantal geheel nieuwe stedelijke sferen te ontwerpen, die vooral opvallen door een ruime maatvoering van de openbare ruimte, de grote schaal van de bebouwing en behoorlijke functiemenging.'³³⁵

Wordt Roombeek nu als een 'voorbeeldwijk' beschouwd? Daarover bestaan verschillende denkrichtingen. Sceptici doen Roombeek af als incident, omdat de ramp bijzondere krachten had losgemaakt en een speciale financiële ondersteuning had opgeleverd. Maar anderen zien een nieuwe modus operandi in de ruimtelijke ordening, waardoor bijvoorbeeld steden als Almere zich laten inspireren en het model overnemen voor hun nieuwe woonwijken. Pi de Bruijn heeft gebroken met de overtuiging dat openbare bestuurders trefzekere besluiten nemen die in het belang van de bevolking zijn. Met als gevolg van deze stellingname dat wat met inspraak en particulier opdrachtgeverschap is gedaan in Roombeek overal in Nederland herhaald kan worden, ook al heeft er geen vuurwerkcramp plaatsgevonden.

Roombeek is niet alleen iconisch in de ogen van stedenbouwkundigen, architecten of andere vakmensen. Ook toeristen vragen bij de VVV hoe ze naar Roombeek moeten lopen. Roombeek heeft voor de identiteit van Enschede drie betekenissen stelt Ton van Snellenberg. Een stedenbouwkundige betekenis, zoals de kleine korrel en de gemêleerde bouw; een architectonische betekenis, de bijzondere vormgeving en particulier opdrachtgeverschap hebben Enschede in architectonisch opzicht interessanter gemaakt; en een historiserende betekenis, Roombeek vertegenwoordigt het textielverleden én de vuurwerkcramp. De drie betekenissen onderstrepen wat veel bestuurders, politici en andere betrokkenen zeggen: Roombeek heeft Enschede weer op de kaart gezet.

7.5 Samenvatting: identiteitsvorming in Enschede

Enschede heeft de afgelopen twintig jaar opvallende pogingen ondernomen om de achteruitgang ontstaan door het wegtrekken van de textielindustrie om te keren in nieuwe toekomstperspectieven. De welvaartsgroei in Nederland van de jaren tachtig en negentig leidde er echter niet toe dat Enschede daarvan voldoende vruchten wist te plukken. De komst van een universiteit, de opkomst van de dienstenindustrie en de revitalisering van de binnenstad maakten Enschede geleidelijk aan aantrekkelijker, maar het noodlot sloeg toe toen de vuurwerkramp van mei 2000 een oude stadswijk verwoestte. In deze context heeft Enschede geprobeerd nieuwe beeldbepalende bouwwerken tot stand te brengen en een uitdrukking te laten zijn van een nieuwe identiteit. In deze slotparagraaf worden de in dit hoofdstuk beschreven pogingen tot beeldbepalende projectvorming samengevat. In de samenvatting staan vooral de momenten van verbindingen tussen betrokken actoren centraal, alsmede de mate en de vorm van verbinding met de gewenste stadsidentiteit.

In het 'emplotment' van de bestuurlijke verhalen over de (gewenste) stadsidentiteit van Enschede zijn in de periode 1990-2010 enkele accentverschuivingen zichtbaar. Begin jaren negentig werd vooral gesproken over de 'sociale stad' teneinde werkeloosheid tegen te gaan en aandacht te hebben voor sociaal zwakkeren. De focus lag vooral op werk en armoedebestrijding. Hoewel dit in Enschede ook in de jaren daarna op de agenda bleef staan, werd half jaren negentig expliciet gesproken over het ontwikkelen van een 'aantrekkelijke woonstad'. In het collegeprogramma van 1998 werd hieraan toegevoegd dat een evenwichtige samenstelling van de bevolking wordt nagestreefd, omdat te veel hogere inkomens de stad verlieten. Om hoogopgeleiden en hogere inkomensgroepen aan de stad te binden, werd een aantal zaken om de stad aantrekkelijk te maken geëxpliciteerd. Wat betreft werkgelegenheid zou Enschede een ICT-stad met hightech bedrijvigheid moeten zijn en wat betreft culturele identiteit een 'muziekstad'. In de collegeprogramma's van 2002 en 2006 werden deze lijnen verder doorgezet.

In hoeverre zijn deze master-narratives nu verbonden geweest met de concrete beeldbepalende projecten van de stad? Welke pogingen hebben de stadsbesturen ondernomen om die verbinding te maken? Om hier inzicht in te krijgen vat ik de projectbeschrijvingen uit dit hoofdstuk samen aan de hand van belangrijke (discours)coalities die betrokken actoren gevormd hebben rond de realisatie van het specifieke project (horizontale verbinding) en duid ik in hoeverre het stadsbestuur daarin ook een verbinding met de stedelijke identiteit heeft gezocht (verticale verbinding). De wederopbouw van Roombeek is een project dat valt te spiegelen aan de ambitie om Enschede een aantrekkelijke woonstad te laten zijn, waarbij hogere inkomensgroepen worden behouden of aangetrokken. Het Nationaal Muziekkwartier en entertainmentboulevard Miracle Planet laten zich spiegelen aan de ambitie van Enschede om meer te bieden op het gebied van cultuur en vrije tijd. Bij het Nationaal Muziekkwartier is dat te relateren aan de ambitie om 'muziekstad' te zijn.

Cultuur en leisure?

In de tweede helft van de jaren negentig werd Enschede zich net als veel andere steden bewust van de potentie die de beleveniseconomie te bieden heeft. Een culturele industrie moet bewoners aan Enschede binden en de werkgelegenheid een impuls geven. De planvorming voor zowel het Muziekkwartier als Miracle Planet was op deze beleidstheorie gebaseerd.

Entertainmentboulevard Miracle Planet zou bijdragen aan de wens om van Enschede een stad te maken die op het gebied van vrijetijdsgeligheden meer te bieden heeft. Een eerste belangrijke horizontale en verticale verbinding ontstaat als ontwikkelaar Adri Lohuis samen met andere ondernemers in beeld komt. Naast een bioscoop, bowlingbaan en kartbaan moeten spectaculaire, avontuurlijke entertainmenthallen bezoekers van verre naar Enschede doen trekken. Miracle Planet gaat om een privaat gefinancierd project, maar de gemeente hielp met het ontwikkelen van ideeën, het vinden van investeerders en exploitanten en beloofde extra infrastructuur aan te leggen om een goede ontsluiting mogelijk te maken. Gezamenlijk werd de planvorming opgestuwd en in relatie tot de master-narrative van Enschede zou Miracle Planet Enschede op de kaart zetten als entertainmentstad van het oosten van Nederland.

Zowel het plan als de medeverantwoordelijke architect Harry Abels kregen kritiek te verduren van vakgenoten en enkele raadsleden die zich afvroegen of Enschede dit type vermaak wel nodig had. Ook ondernemers uit de binnenstad uitten kritiek, want zij vreesden concurrentie. De naastgelegen universiteit wijst de gemeente erop dat er beter gehoor gegeven kan worden aan een uitbreiding van het businesspark. Toch zagen de voorstanders het als een beloftevol project voor de stad en mede door de verwachte werkgelegenheid en economische impuls stemde de gemeenteraad in met het voorstel. Omdat er zich alleen sport & leisure-functies mochten vestigen, werd de boulevard niet als een grote concurrent voor de binnenstad beschouwd door het stadsbestuur. Het vertoog van Miracle Planet werd geleidelijk aan krachtiger toen meer actoren zich eraan verbonden.

Toen de entertainmentboulevard openging, kwamen allerlei problemen aan het licht omtrent veiligheid, management, uitvoering en financieel beleid. De problemen waren vanaf de start dusdanig groot, dat Miracle Planet vrijwel direct failliet ging. Ook de bezoekerprognoses waarop de ontwikkeling mede was gebaseerd, bleken schromelijk te zijn overdreven. Er ontstond toenemende negatieve persaadacht voor het project en een moeizame zoektocht naar nieuwe investeerders en exploitanten volgde. Tijdens een jarenlange periode van vallen en opstaan en een opeenstapeling van nieuwe plannen voor de entertainmenthallen, kwam regelmatig de vraag aan de orde of en zo ja wat de gemeente kon doen om er alsnog een geslaagde doorstart van te maken. De gemeente hield voet bij stuk, het zou een privaat project blijven en detailhandel was niet toegestaan. Voorlopig is Enschede door middel van Miracle Planet niet in staat gebleken de vrijetijdsstad van het oosten van Nederland te worden.

Een ander project dat zou bijdragen aan een stad vol culturele en recreatieve voorzieningen is het Muziekkwartier. Aan het project ging een specifiek gedefinieerde stadsidentiteit vooraf: Enschede als muziekstad. Die wens paste in de algemene lijn van het creëren van een aantrekkelijk cultureel klimaat om hoger opgeleiden aan de stad te binden. De totstandkoming van het Muziekkwartier was de resultante van het samenkomen van verschillende verhaallijnen. Er was al langer binnen de gemeente de wens om een nieuw landmark in het centrum te ontwikkelen. Het nieuwe Muziekkwartier zou een landmark kunnen worden en daarbij als een katalysator kunnen dienen voor het omliggende gebied. De strategie van het bouwen aan een muziekkwartier had niet alleen een fysieke component, maar ook een sociaal-culturele functie. Het Muziekkwartier zou bestaande muziekinstellingen, waaronder de Nationale Reisopera, het Orkest van het Oosten en Popcentrum Attak, moeten doen samenwerken waarbij het geheel meer zou zijn dan de som der delen. Het culturele klimaat van de stad zou van deze nieuwe instelling moeten profiteren.

Toen de plannen zich eind jaren negentig ontvouwd, liep de realisatie tegen een aantal bezwaren op. Enkele raadsleden gaven aan dat het Muziekkwartier te veel gericht was op de elite. Deze discussie ging ook over de master-narrative: zou Enschede als arbeidersstad niet te elitair worden? Maar een groter bezwaar lag in de fysieke plannen. In het eerste masterplan van Jo Coenen zou de naastgelegen 'Woongroep De Wonne' moeten wijken, maar het stadsbestuur zag daarvan af. In de opvolgende planvorming kon de woongroep blijven staan, hoewel een klein gedeelte diende te worden aangepast. Geleidelijk aan groeide de ambitie van het project. De naam werd zelfs omgedoopt tot *Nationaal* Muziekkwartier en Enschede versterkte daarmee de profilering als Muziekstad.

De betekenisgeving van het Muziekkwartier is in de jaren na de realisatie dynamisch. Enthousiaste betrokken actoren roemen het gebouw qua faciliteiten en programmering. Maar er ontstaat ook kritiek als blijkt dat het omliggende gebied jarenlang braak blijft liggen. Hierdoor komt de fysieke uitstraling van het Muziekkwartier niet goed uit de verf. De omliggende projecten, zoals een hotel, kantoren en appartementen, laten mede door de financiële crisis lang op zich wachten. Het project Muziekkwartier blijkt bovendien kwetsbaar als de betrokken muziekinstellingen onder de aangekondigde nationale bezuinigingen zullen lijden.

Enschede heeft zich op een bijzondere wijze op de kaart weten te zetten door een zeer aantrekkelijke wijk te herbouwen na de ramp in het jaar 2000, niet alleen qua wonen, maar ook wat betreft werken en culturele voorzieningen. Het Muziekkwartier droeg met wisselend succes bij aan de strategie om van Enschede een aantrekkelijke culturele stad te maken, hoewel het minder moeizaam verliep dan de inspanningen rond de entertainmentboulevard. Het investeren in de beleveniseconomie, net als het ontwikkelen van een aantrekkelijke woonomgeving en nieuwe (technologische) bedrijvigheid leek voor Enschede een belangrijke strategie te zijn om het wegtrekken van de textielindustrie te compenseren. Een strategie die, soms met vallen en opstaan, de stad een nieuwe identiteit heeft opgeleverd.

Een aantrekkelijke woonstad met een evenwichtige bevolkingssamenstelling

De micro-narrative voor de herontwikkeling van Roombeek is niet pas ontstaan nadat de wijk door de vuurwerkramp werd verwoest. Voor de ramp werd al in opdracht van de gemeente door stedenbouwkundige Riek Bakker gewerkt aan een plan voor Groot Roombeek. De idee was dat Enschede moet kunnen groeien en tegelijkertijd de oude volkswijk moet verbeteren. Het plan voor Groot-Roombeek was destijds positief door de raad ontvangen, maar na de vuurwerkramp is het plan ter discussie gesteld. De vuurwerkramp brengt de kwetsbaarheid van de stad naar boven, maar is ook een kans om niet een gewone vinex-wijk te maken, maar iets nieuws. Het modernistische plan van Groot-Roombeek bleek niet te passen bij de ambitie van bewoners om zo veel mogelijk terug te keren en aan te sluiten bij het historisch stratenpatroon.

De bepalende momenten in de wederopbouw van Roombeek worden vooral toegeschreven aan de keuzen voor de stedenbouwkundige Pi de Bruijn, projectleider Peter Kuenzli, wethouder Roelof Bleeker en de leidende principes die zij mede op basis van vergaande inspraak met bewoners hebben geformuleerd. Vanwege de emoties bij de getroffen en drong het besef door dat de wijkplannen helemaal opnieuw gemaakt moesten worden op basis van intensieve inspraak van inwoners en ondernemers uit de wijk. De beslissing om participatie zeer serieus te nemen werd als een bepalend moment beschouwd. Het vroeg van de overheid om veel meer dan

gebruikelijk de rol van procesbegeleider op zich te nemen. Door de wederopbouw diende ook het vertrouwen in de lokale overheid weer te worden hersteld. Het zogenoemde A4'tje dat vlak na de ramp met de belangengroep van de slachtoffers werd opgesteld, is leidend geweest in de jaren van wederopbouw. Vanuit die werkwijze zijn ook Pi de Bruijn, Peter Kuenzli en hun medewerkers aan de slag gegaan.

De projectleiders troffen naar eigen zeggen weinig ambitie aan bij de gemeente om Roombeek een aanjager te laten zijn voor Enschede als geheel. Impliciet heeft de keuze van Pi de Bruijn voor particulier opdrachtgeverschap bijgedragen aan de ambitie van de gemeente om een aantrekkelijke woonstad te worden. Met het plan van Pi de Bruijn voor particulier opdrachtgeverschap met gevarieerde beeldregie, werd zowel dicht bij de wens gebleven de wederopbouw met veel invloed van bewoners tot stand te brengen, als bij de wens een wijk met zeer gevarieerde architectuur te realiseren. Hierdoor werd zowel aangesloten bij de bestaande ruimtelijke identiteit van Enschede als bij een nieuwe vorm van grootstedelijkheid die hiermee werd uitgestraald. Daarnaast heeft de gemeente in Roombeek expliciet gekozen voor zogenoemde upgrading, overeenkomstig de politieke wens om van Enschede een aantrekkelijke stad voor hogere inkomensgroepen te maken. Dit is een 'verticale verbinding' die is gemaakt door het bestuur en de betrokken projectleiders. Deze verbinding werd op de proef gesteld in discussies met bewoners over de vraag hoe maximale terugkeer van grotendeels armere bewoners en tegelijkertijd maximale upgrading plaats kon vinden.

Andere bepalende principes waren onder meer de keuze voor een mix van oud en nieuw; een evenwicht tussen aansluiten bij dat wat er al was, zoals het stratenpatroon, de *bleeken*, enkele fabrieksgebouwen of reproductie van verwoeste huizen en tegelijkertijd nieuwe vormkeuzen. Een ander bepalend principe was de functionele menging van wonen, werken, winkelen en cultuur. De gehanteerde mix is ook hier deels een voortzetting van het bestaande karakter van Roombeek, als een versterking van de aantrekkelijkheid van Enschede als woon- en werkstad. De investeringen in 'Roombeek als kenniswijk', zoals de ICT-infrastructuur, werden expliciet verbonden met de wens om Enschede als kennisstad te profileren. Minder expliciet, maar wel verbonden met de wens om het culturele karakter van de stad te vergoten, zijn de investeringen in de 'gezichtsbepalende culturele voorzieningen', zoals de musea. Pi de Bruijn heeft zich als stedenbouwkundig architect ingezet om hiervoor architecten van naam en faam in te schakelen, die soms alleen al vanwege hun naam extra aandacht voor culturele voorzieningen opleverden.

Wat begon als een verschrikkelijk drama door het ontploffen van de wijk, veranderde gaandeweg in een succesverhaal. Zowel vanuit potentiële bewoners, als vanuit architecten, stedenbouwkundigen en bestuurlijke delegaties vanuit binnen- en buitenland is de interesse groot. De wederopbouw werd mede op aandringen van Pi de Bruijn en Peter Kuenzli door de gemeente aangegrepen om iets bijzonders te maken, om Roombeek kwalitatief te onderscheiden van andere wijken. Ook het winnen van prijzen, zoals de Gouden Piramide, hielp bij het uitgroeien tot een wijk met een iconische status. Enschede staat met Roombeek op de kaart als stad met een bijzonder verhaal van wederopstanding, waar tevens gevarieerde moderne architectuur mogelijk is en waar meer dan voorheen hogere inkomensgroepen willen wonen.

8 Beeldbepalende projecten in (ex)company town Eindhoven

8.1 Inleiding: verhalen over Eindhoven

De vijfde stad van Nederland was anderhalve eeuw geleden nog een klein dorpje. Hoewel Eindhoven al sinds de dertiende eeuw bestond, begon de Brabantse gemeente pas rond 1900 uit te groeien tot een industriestad. Tabaks-, textiel- en luciferfabrieken trokken steeds meer werknemers aan. Toch was het de komst van de in 1891 opgerichte gloeilampenfabriek van Frederik Philips en zijn zonen Gerard en Anton die het dorp echt deed groeien. De gloeilampenindustrie leverde Eindhoven de bijnaam 'Lichtstad' op. Philips breidde zich in de jaren twintig en dertig verder uit en ging naast lampen ook radiotoestellen produceren. Er verschenen nieuwe gebouwen, zoals de Witte Dame, het voormalig hoofdkantoor van het concern. Philips drukte een groot stempel op Eindhoven. Zo kwamen er scholen van Philips, de Philips Woningbouwvereniging, een Philips-bibliotheek, Philips ontspanningscentra en de Philips Sport Vereniging (PSV). Het bedrijf was alomtegenwoordig in de stad. 'Philips is Eindhoven' en 'Eindhoven is Philips' was een veelgehoorde uitspraak. Het elektronicaconcern had zo veel invloed, dat Eindhoven met recht een *company town* werd genoemd.³³⁶

Eindhoven ontwikkelde zich door de expansie van Philips steeds meer als 'technologiestad'. In sociaal-cultureel opzicht was de invloed van Philips en andere industrieën, zoals DAF, groot. De stad stond bekend om een hechte arbeiderscultuur en de katholieke kerk vervulde een belangrijke rol. Werk en kerk brachten verbondenheid en in politiek opzicht stemden inwoners rood of KVP (later CDA). De bevolking was lange tijd laag opgeleid, maar door de technologische bedrijvigheid vestigden zich geleidelijk aan meer ingenieurs in de stad. Sinds 1956 heeft Eindhoven ook een eigen technische universiteit, afgekort de TU/e. De komst van de universiteit was een belangrijke stap in de ontwikkeling van maakindustrie naar kennisindustrie. Philips begon in de jaren zestig en zeventig steeds meer productie te verplaatsen naar lagelonenlanden. Vooral in de jaren tachtig verliep de uittocht snel. Het concern was nog steeds in Eindhoven aanwezig met Philips Lightning en Philips Research, maar de invloed in de stad werd een stuk kleiner. Wel was inmiddels veel aanverwante dienstverlenende werkgelegenheid ontstaan en bleef de stad zowel qua inwoners als qua welvaart groeien.

Eindhoven leek zich bewust te worden van een veranderende identiteit.³³⁷ En was tegelijkertijd op zoek naar de richting waarin de stedelijke identiteit zich in het postindustriële tijdperk zou ontwikkelen.³³⁸ Een dorps netwerk van parochies was in honderd jaar tijd getransformeerd tot een industrie- en technologiestad van formaat. De gemeente groeide vanwege natuurlijke bevolkingstoename, door aantrekkingskracht op bedrijven en werknemers en door annexaties van omliggende gemeenten. De stad ging ook steeds meer op zoek naar regionale samenwerking. De gemeente maakt deel uit van het Samenwerkingsverband Regio Eindhoven (SRE) en het stedelijk netwerk Brabantstad. Rond de millenniumwisseling bereikte Eindhoven de grens van 200.000 inwoners en in 2012 zijn dat er circa 217.000. De stad heeft haar karakter als meest groene stad van de Brabantse steden weten te behouden, terwijl tegelijkertijd het centrum door de hoogbouw een meer grootstedelijke allure kreeg. Rond de millenniumwisseling werden torens als 'De Regent', 'Vestedatoren' en 'De Admirant' ontwikkeld, die de relatief kleine stadskern een ander gezicht gaven.

In deze inleidende paragraaf wordt samenvattend weergegeven hoe stadsbesturen de laatste twintig jaar in hun bestuurlijke verhalen (de zogenoemde ‘master-narratives’) uiting gaven aan de gewenste stadsidentiteit. Vervolgens worden de pogingen om beeldbepalende projecten te ontwikkelen en te verbinden aan de gewenste stadsidentiteit verteld (de zogenoemde ‘micro-narratives’). In de laatste paragraaf van dit hoofdstuk worden de geïnitieerde projecten in relatie tot de ‘master-narratives’ samengevat.

Bestuurlijke verhalen over wat Eindhoven moet zijn

Welke identiteitdefiniërende verhalen hebben stadsbesturen in de recente periode (1990-2010) over de stad geconstrueerd? In het begin van de jaren negentig stond bij het gemeentebestuur de aanpak van werkloosheid hoog op de agenda. Het verdwijnen van enkele Philipsonderdelen naar het buitenland zette door en de jaren tachtig kenden relatief hoge werkloosheidspercentages. Opvallend was dat het gemeentebestuur in 1990 aangaf niet meer zo sterk te willen voortbouwen op de aanwezigheid van Philips en DAF. Er diende een breder economisch profiel te komen voor Eindhoven: ‘Het economisch beleid is primair voorwaardenscheppend en gericht op versterking van de werkgelegenheid, waarbij eenzijdige oriëntatie op de elektrotechnische en automobiellindustrie wordt vermeden [...] De werkgelegenheid in Eindhoven dient versterkt te worden door acquisitie van internationale bedrijven en instituten.’³³⁹ Daarbij zou moeten worden gewerkt aan sociale vernieuwing.³⁴⁰ Onderwijs stond hoog op de agenda en Eindhoven zou steeds meer een centrumfunctie op het terrein van het onderwijs moeten krijgen.³⁴¹ Fysiek zou Eindhoven werken aan het voorkomen van processen van verval, zoals in de volkshuisvesting.

De in 1990 uitgezette lijnen werden vier jaar later door het nieuwe college grotendeels doorgezet. Ze openen hun collegeprogramma met een preambule: ‘De samenwerkende partijen streven naar een gevarieerde, sterke en sociale stad, waarbij het profijt van overheidsinspanningen bij alle burgers terecht dient te komen.’³⁴² Werkloosheid, onveiligheid en onvoldoende zelfredzaamheid waren de drie belangrijkste problemen in de stad. De nog steeds groeiende werkloosheid vroeg volgens het gemeentebestuur om versterking van de industriële bedrijvigheid en versterking van het midden- en kleinbedrijf. Het stadsbestuur stelde dat uiterlijk in 1998 het werkloosheidspercentage in Eindhoven niet meer boven het landelijke gemiddelde zal liggen.³⁴³

De sociaaleconomische doelstellingen bleven ook na de gemeenteraadsverkiezingen in 1998 behouden. Het nieuwe college stelde dat het profiel van Eindhoven als technologistad moest worden versterkt.³⁴⁴ De stedelijke functie van Eindhoven was een noodzaak. ‘De betekenis van de stad als knooppunt van culturele, recreatieve, educatieve, sociale en economische voorzieningen moet verder worden ontwikkeld.’³⁴⁵ Ten opzichte van vorige collegeprogramma’s waren een paar accentveranderingen zichtbaar, zoals de aandacht voor een duurzame leefomgeving. Het ging volgens het bestuur dan zowel om economische als ruimtelijke duurzaamheid. ‘Eindhoven wil koploper in milieutechnologie en digitale communicatietechnologie worden.’³⁴⁶ De duurzaamheidsopgave werd onder meer gekoppeld aan de (her)ontwikkeling van bedrijventerreinen. ‘Duurzame vernieuwing van bedrijfsterrinen wordt een steeds klemmender noodzaak. Het behouden van een goed vestigingsklimaat in de stad vraagt dat.’³⁴⁷ Daarbij achtte het college zorg voor de bestaande bedrijven van minstens

zo'n groot belang als het aantrekken van nieuwe werkgelegenheid. Ook zou innovatieve ontwikkeling in het midden- en kleinbedrijf extra worden gestimuleerd.³⁴⁸ Een ander accentverschil met vorige collegeprogramma's was de grotere aandacht voor toerisme en cultuur. Toerisme zou zich verder als bron van werkgelegenheid moeten ontwikkelen, net als het verbeteren van de aantrekkelijkheid van de binnenstad, zowel in verschijningsvorm als in aanbod van evenementen.³⁴⁹ Kunst en cultuur zou een grensverleggende rol in de stad krijgen.³⁵⁰

Er leek bij het nieuwe college in 2002 een groeiend zelfbewustzijn van de eigen kracht te zijn ontstaan. Het ging de goede kant op met Eindhoven als economische motor. 'De sociaal-economische prestaties van de stad en de regio Eindhoven zijn de afgelopen jaren imposant te noemen',³⁵¹ stelde het college. Maar het zag wel kwetsbaarheid wat betreft de samenstelling van de economische structuur. Een nauwe samenwerking met kennisinstellingen en het bedrijfsleven was daarom een kernopgave. 'Voorop in technologie' (of 'Leading in Technology') werd de nieuwe lijfspreuk waarmee Eindhoven zich ging profileren. Het college zei hierover: 'Technologie is de kracht van Eindhoven en maakt Eindhoven tot de motor van economische ontwikkeling in de regio en daarbuiten.'³⁵² Eindhoven wilde dat de technologische activiteiten werden gericht op de dominante trends in de samenleving en achtte in dat verband de koppeling tussen technologie en design kansrijk, alsmede de koppeling tussen technologie en duurzaamheid.³⁵³ Ook zag het college in 2002 een prominente rol in de verdere ontwikkeling van de 'vrijtijdssector' en dat diende fysiek zichtbaar te worden.³⁵⁴ 'Eindhoven wil een *complete stad* zijn, waarin er voor burgers een hoogwaardig woon-, werk- en leefklimaat aanwezig is en de publieke ruimte stimuleert tot individuele en maatschappelijke ontplooiing. [...] De ambitie van stedelijke allure vraagt om een verruiming van de grenzen van hetgeen we tot dusverre als ons stadshart zien. Binnen die verruimde grenzen is onze ruimtelijke ordening en inrichting van de openbare ruimte gericht op het bevorderen en faciliteren van (groot)stedelijke identiteit.'³⁵⁵

De internationale profilering als toptechnologieregio werd steeds groter. In het coalitieakkoord van 2006 werd geschreven over 'een sterke stad, waar een levendige economie zorgt voor een internationale uitstraling en groei van werkgelegenheid voor iedereen'.³⁵⁶ Er werd ook voor het eerst – en herhaaldelijk – gesproken over 'Brainport Eindhoven'. 'Eindhoven heeft de welverdiende status van nationale Brainport gekregen en dat biedt een unieke kans om in een krachtige samenwerking met kennisinstellingen en bedrijfsleven, gesteund door een actieve betrokkenheid van regio, provincie en Rijk – de ambitie van Europese toptechnologieregio te verwezenlijken.'³⁵⁷ Maar volgens het stadsbestuur zullen kenniswerkers die naar Eindhoven komen weer vertrekken vanwege een onverhoopt gebrek aan 'quality of life'; aan voorzieningen op het gebied van cultuur, recreatie, huisvesting, en zo meer.³⁵⁸ De Brainportstrategie had daarom ook aandacht voor 'people' (onderwijs, arbeidsmarkt, sociale kwaliteit) en 'basics' (cultuur en ruimtelijke kwaliteit).³⁵⁹ Brainport Eindhoven werd als een 'aanjager' beschouwd voor de verdere ontwikkeling van een bruisende binnenstad. In de sector toerisme en vrije tijd werden kansen gezien om de diversificatie van de werkgelegenheid verder te stimuleren. Eindhoven bleef een krachtige positie houden als winkelstad en evenementenstad, stelt het college.³⁶⁰ Eindhoven zou leefbare wijken moeten bieden, maar ook een bruisend stadshart met meer zorg voor cultuurhistorie, monumenten en archeologie.³⁶¹

Tegen de achtergrond van deze bestuurlijke stedelijke identiteitsconstructies zijn in de periode 1990-2010 enkele pogingen ondernomen om beeldbepalende projecten te ontwikkelen, waarvan er in de volgende paragrafen drie worden beschreven: Piazza-18 Septemberplein (paragraaf 8.2), de Blob (paragraaf 8.3) en de High Tech Campus (paragraaf 8.4).

8.2 Piazza – 18 Septemberplein

Tussen het station en het oude icoon van Eindhoven, 'de Lichttoren van Philips', ligt een nieuw plein. Het plein is omgeven door winkels, een enorme poort en opvallende architectuur in gevarieerde bouwstijlen. Welhaast vanzelfsprekend wordt iemand die het station uit loopt deze richting op getrokken. En dat is niet voor niets. De gemeente Eindhoven heeft geprobeerd het loopgebied en de economische levensvatbaarheid van het centrum te vergroten. Maar of het ook de kwaliteit en allure heeft gebracht zoals bedoeld, is de vraag.

Levendige stadsdebatten

De vijfde stad van Nederland kende lange tijd een relatief klein stadscentrum. Vooral door de industriële ontwikkeling rondom Philips was de stad in zo'n 100 jaar uitgedijd van een klein dorp naar een grote stad, maar de ontwikkeling van het centrum bleef daarbij achter. In de stadsvisie van 1990 werd gesteld dat Eindhoven niet alleen een relatief klein centrumgebied heeft, maar dat ook een aantal centrumfuncties, zoals winkels, horeca en kantoren in ruimtelijk opzicht sterk waren gescheiden.³⁶² Tevens kende de stad maar één stadsplein. Halverwege de jaren negentig werkte de gemeente daarom aan nieuwe pleinen en een groter loopgebied voor het stadscentrum. Volgens de Stadsvisie diende Eindhoven bewuster na te denken welke ruimtelijke ingrepen konden bijdragen aan een positiever imago: 'Kwaliteit, representativiteit en allure als imago-vormende elementen moeten met name in het city-gebied meer gestalte krijgen. Dit zal moeten leiden tot een grotere identiteit van het city gebied.'³⁶³

Begin jaren negentig werden stedenbouwkundige aandachtsgebieden geformuleerd. Plekken waar veel loopstromen samenkomen en waar 'attractieve gelegenheden' zijn. Volgens de stedenbouwkundigen van de gemeente Eindhoven lieten deze plekken zich typeren door 'dynamiek, drukte, levendigheid, maar ook conflict, contrast en discontinuïteit'.³⁶⁴ Het was de bedoeling dat er drie plekken tot revitalisering zouden komen: de Piazza met het 18 Septemberplein, het Stationsplein en de omgeving van de Catharinakerk.³⁶⁵ Deze concentratiepunten werden zowel voor de representativiteit, imagovorming als bereikbaarheid van groot belang geacht voor het centrumgebied.³⁶⁶ Vooral ter plaatse van het 18 Septemberplein zou een interessante mengeling van sferen moeten ontstaan.³⁶⁷ Het 18 Septemberplein bevindt zich op de scheiding tussen het stadscentrum en het noordelijk gelegen stadsdeel Woensel. De naam van het plein komt van 18 september 1944, de dag dat Eindhoven door de geallieerde troepen werd bevrijd van de Duitse bezetting. Het plein is gepositioneerd aan de voet van de 'Witte Dame', een voormalige gloeilampfabriek van Philips, gebouwd in de stijl van de 'Nieuwe Zakelijkheid' en beroemd industrieel erfgoed van Eindhoven. Het vernieuwde 18 Septemberplein zou de looproute vanuit het station moeten vergroten, waardoor het centrumgebied met nieuwe winkels en andere voorzieningen zou worden vergroot.

Begin jaren negentig was Eindhoven onzeker over de toekomst. Rond 1995 vond de laatste grote verplaatsing van maakindustrie van Philips naar lagelonenlanden plaats. Het was de tijd waarin Philips, met als fysiek symbool de Lichttoren van de Witte Dame, veel op het Journaal verscheen. Het was tevens de periode dat DAF aan de rand van een faillissement bewoog. Hoewel Eindhoven en de regio bleven groeien, was het onduidelijk waar het naartoe moest. In die periode werden veel stadsdebatten georganiseerd. De debatten gingen vooral over de vraag hoe

de karakteristieke leegstaande Philipsfabrieken aan de Emmasingel (Witte Dame) konden worden behoed voor sloop en hoe nieuwe architectuur kon bijdragen aan een revitalisering van de binnenstad. Stedenbouwkundige Cees Donkers organiseerde in het World Trade Centre van Eindhoven een aantal zondagmiddagdebatten, in het kader van de manifestatie StadBeeld, gevolgd door zeven jaar lang debatten in Plaza Futura waar een landelijke oproep aan voorafging. Zowel kennisinstellingen als bedrijven, bewoners en bestuurders waren op de bijeenkomsten vertegenwoordigd. Cees Donkers vertelt: 'Er leefde een soort saamhorigheid. Het was een soort kristallisatie die enthousiasme bracht.' Cees Donkers organiseerde aanvankelijk de debatten in zijn vrije tijd, maar viel op door zijn betrokkenheid bij de stad en kwam begin jaren negentig in dienst van de gemeente, verantwoordelijk voor 'urban design'.

Een nieuwe stadsvisie werd in 1995 geschreven, mede gebaseerd op de uitkomsten van de stadsdebatten. Gesteld werd dat Eindhoven een degelijke en goede ruimtelijke kwaliteit kent, maar weinig hoogtepunten. Door het aanwijzen van gebieden waar de Gemeente extra kwaliteitseisen zou stellen aan de uiterlijke verschijningsvorm, zou het aantal hoogtepunten worden uitgebreid.³⁶⁸ 'Eindhoven moet een eigen gezicht krijgen door het profiel van "Eindhoven: voorop in technologie" [...] zichtbaar te maken in het stadsbeeld', luidde het in de stadsvisie.³⁶⁹ De stedenbouwers Cees Donkers en Hilde Blank kregen de opdracht om een plan te maken voor het 18 Septemberplein. Tot 1953 had hier het treinspoor gelegen en daarna werd het een plek waar bussen en fietsers overheen gingen. Het 18 Septemberplein was eigenlijk daarmee meer een drukke straat dan een plein. De opdracht was om een plein te creëren waar voetgangers alle ruimte zouden krijgen.

Een nieuw Piazza

Aan het 18 Septemberplein ligt onder meer een bijzondere winkel van de Bijenkorf, in de jaren zestig ontworpen door de beroemde Italiaanse architect Gio Ponti. De Milaneese architect werd beschouwd als één van de grootste moderne architecten van Italië. Zijn bijzondere ontwerp in Eindhoven is een monumentaal gebouw met een aangrenzend winkelcentrum en een pleintje, dat gemaakt is door architect Theo Boosten. Het winkelcentrum liep slecht in de jaren negentig. De verschijningsvorm was onder de maat en steeds meer winkels trokken weg uit het complex.³⁷⁰ Om het hele gebied van het station naar de Lichttoren te revitaliseren, zou ook dit winkelcentrum worden herontwikkeld. De projectontwikkelaar die daar brood in zag, was William Properties (nu ASR Vastgoed). Met belegger Rodamco werkten zij aan een totaal nieuw winkelcentrum aan het 18 Septemberplein. Het ging hen om het ontwikkelen van een 'A-locatie'.³⁷¹ Vanwege de centrale ligging zouden hier winkelbedrijven in komen die een flinke huur konden betalen. Het doel van William Properties was om een beeldbepalend nieuw winkelcentrum te maken, met 23.000 vierkante meter winkelruimte en 7.000 vierkante meter kantoorruimte. Om hoog in te zetten droeg de ontwikkelaar de Italiaanse 'starchitect' Massimiliano Fuksas aan. De architect is met zijn bureau onder meer in Rome, Parijs en Wenen gevestigd en heeft wereldwijd bijzondere projecten op zijn naam staan: van het museum onder in het Colosseum tot en met de Armani Store in New York en recent het nieuw te bouwen vliegveld van de Chinese stad Shenzhen.

Fuksas wilde met zijn ontwerp Eindhoven een stedelijker karakter geven.³⁷² Hij koos voor een enorme overkapping van de ruimte tussen het winkelcentrum en de Bijenkorf van Ponti. De

overkapping betrof een glazen dak rustend op grote cortenstalen kolommen die op geroeste metalen pilaren lijken. De overkapping gaf de Piazza de uitstraling van een enorme poort en gaf het geheel een bombastische uitstraling. Voor William Properties was dit een mooie manier om mensen naar het winkelcentrum te trekken. De toenmalige projectleider van Fuksas, de uit Nederland afkomstige architect Stephan Verkuijen, nu werkzaam bij Norman Foster, vertelt over de poort: 'De kolommen waren iets dramatisch om mensen naar binnen te krijgen. Het was een groot gebaar, voordat je het door hebt loop je het winkelcentrum in. [...] Het is spektakel, vanwege het dak van de Piazza. Zeker als je Eindhoven niet kent en het station uitkomt en dan de top van de Piazza ziet. Dat trekt mensen wel.' De poort was ook belangrijk voor de gemeente, omdat de Piazza onder het spoor doorloopt naar de noordkant van het centrum en de grote poort een impuls kon betekenen om de verbinding met de noordelijke centrumhelft te verbeteren.

De Piazza zou niet langer een schimmig steegje naast de Bijenkorf zijn, maar een prettige open plek waar je ook bij slecht weer door de glazen overkapping toch een buitengevoel kon ervaren. Fuksas wilde met een glazen dak veel lichtinval bewerkstelligen. De gevel van het Piazza Center aan de kant van het 18 Septemberplein zou een groene kleur krijgen, daarmee aansluitend op de groene stenen van de Bijenkorf van Ponti. Verder zou in een later stadium schuin achter het winkelcentrum een kantorencomplex komen, dat door een glazen loopbrug werd verbonden met het winkelcentrum. Ook deze locatie zou Fuksas ontwerpen.

De Italiaanse hoek

Terwijl de plannen voor de nieuwe Piazza werden ontwikkeld, ging de gemeente verder met het grotere gebied eromheen: het 18 Septemberplein. Cees Donkers en zijn collega's gebruikten de uitkomsten van de stadsdebatten om de plannen voor het 18 Septemberplein verder uit te werken. In die context is het 18 Septemberplein gedefinieerd, met daarbij de nieuwe Piazza. Er werd gesproken over 'de Italiaanse hoek', omdat voor de Piazza de Italiaanse architect Massimiliano Fuksas was aangetrokken, de nieuwe Bijenkorf was ontworpen door de Italiaanse architect Giò Ponti en omdat een invloedrijk persoon in het meedenken over de vernieuwingen van het plein de directeur van Philips Design, Stefano Marzano, ook Italiaan was. De Italianen waren volgens Cees Donkers bijna politiek betrokken bij de stadsontwikkeling.

Bij de toekomst van Eindhoven als geheel waren eveneens invloedrijke Italiaanse ontwerpers en architecten betrokken, zoals Andrea Branzi of Alessandro Mendini, onder meer bekend als architect van het Groninger Museum. Zij waren samen met Peter Eisenman betrokken bij het project 'Eindhoven 2000+', een project en comité van overheid en bedrijfsleven, opgericht om een impuls te geven aan de kwaliteit van de gebouwde omgeving en de openbare ruimte van Eindhoven. Dit project zou Eindhoven op de (inter)nationale agenda moeten plaatsen door een vernieuwde benadering van met name de (binnen)stedelijke herstructureringsopgave. 'Het in de stad geconcentreerde creatieve vermogen op het gebied van architectuur en stedenbouw, vormgeving en beeldende kunst en mogelijke opdrachtgevers en bouwers zouden zich door het project uitgedaagd moeten voelen om een bijdrage aan deze opgave te leveren',³⁷³ aldus Karel van Dijk, hoofd sector Strategie van de Dienst Stedelijke Ontwikkeling en Beheer (DSOB).

In de periode 1999-2001 werden workshops georganiseerd met hoogleraren van de Technische Universiteit Eindhoven en architect Cees Dam, die ook de nabijgelegen Admirant Toren maakte.

In een workshop werden de plannen besproken met onder meer Teun Koolhaas, de Vlaamse architect Bob van Reeth van de aangrenzende Lichttoren en architect Bert Dirrix van de gerenoveerde Witte Dame, het voormalig Philipsgebouw. Ook werd Massimiliano Fuksas betrokken, omdat hij met de Piazza bezig was. De Italiaanse architect was door de gemeente gevraagd schetsen te maken voor het 18 Septemberplein. In die periode had de gemeente de zogenoemde '80-20 regel': tachtig procent van de publieke ruimte ontwierp de gemeente zelf en twintig procent werd ontworpen door een beroemde topontwerper. Om die reden koos de gemeente bij het Catherinaplein voor Jo Coenen en bij het 18 Septemberplein voor Fuksas. Fuksas werd gekozen vanwege zijn 'internationale vermaardheid, de verwachting dat hij de stad met een verbluffend ontwerp zal verrijken en zijn kennis van het werk en zijn relatie met Gio Ponti'.³⁷⁴ Wethouder Mary-Ann Schreurs zegt hierover: 'Fuksas was ook zo briljant dat hij het als een verblijfsplein ging definiëren, want wij kenden in Eindhoven alleen maar doorgangsruidten.' De uitwerking van het 18 Septemberplein ontstond in dezelfde tijd als de Piazza. 'Het één heeft het ander gevoed', stelt Cees Donkers.

De opdracht van de gemeente aan Fuksas was om de stedelijke ruimte tussen binnenstad en stadsdeel Woensel levendig te maken.³⁷⁵ Op 13 december 2000 presenteerde Fuksas zijn plannen aan het stadsbestuur en de adviserende commissies. Fuksas gaf aan dat er een gouden periode was aangebroken en dat de wil en de financiële mogelijkheden om de stad weer tot centrum van de democratie te maken in plaats van een kapitalistisch wingewest, de optimale condities vormden.³⁷⁶ Na dit lyrische begin werden clips vertoond van een aantal van zijn projecten die een verbluffende virtuositeit deden vermoeden.³⁷⁷ Maar op het moment dat de aanwezigen na deze inleiding van een halfuurtje klaar waren om het nieuwe project toegelicht te krijgen, verklaarde de Romeinse architect dat hij nooit een plan toelicht in de stad waar het wordt gebouwd. Commissielid Harrie van Helmond deed verslag van de bijeenkomst³⁷⁸: 'De meningen van de aanwezigen liepen sterk uiteen: een geniale man op de top van zijn kunnen, fantastisch dat hij in Eindhoven gaat bouwen; maar ook: een beledigende vertoning, een Italiaanse wildebras die aan grootheidswaanzin leidt. [...] Het is spijtig dat Fuksas, die in zijn show verbluffend mooie en interessante plannen laat zien, in Eindhoven een plan maakte waar stedenbouwkundig nog veel vragen over zijn. De belangrijkste oorzaak hiervan ligt in het ontbreken van gemeentelijke randvoorwaarden. Zijn Zuid-Europese en overrompelende artistiekeerigheid kon dit niet verhullen.'³⁷⁹

Later kwam meer inhoud van het plan naar buiten. Volgens Fuksas zou het 18 Septemberplein een niet al te groot plein moeten worden met zo min mogelijk objecten. De fietsen en de fietsenstalling zouden onder het plein komen. Verder zou het vooral leeg blijven, waardoor onder meer ruimte voor evenementen ontstond. In het plan voor het 18 Septemberplein wilde Fuksas een leeg plein met duidelijk gemarkeerde zijden, zodat de straat meer een pleingevoel teweeg zou brengen. Het diende een echte verblijfsplek te worden. Fuksas stelt over het verblijfsplein: 'A place where you can sit, drink, being emotional!'³⁸⁰

Bij de gemeente wist men dat op de plek ooit de poort naar Woensel had gelegen, dus bij de aanleg van het 18 Septemberplein zou men wel eens resten kunnen vinden uit die periode. Fuksas hield daar rekening mee en stelde voor om een glazen vloer te maken, net als hij ook op een historische plek in Rome had gedaan, om zo de geschiedenis letterlijk zichtbaar te maken. Het idee van de glazen vloer werd met lof ontvangen en verder uitgewerkt. Maar toch sneuvelde uiteindelijk dit voorstel. Wethouder Mary-Ann Schreurs vertelt over het idee: 'Dat was geweldig! Het was de bedoeling dat je echt naar beneden zou kunnen kijken, waardoor je dus een laag

toevoegt aan de beleving. Ik was laaiend enthousiast!' Maar om voldoende mensen aan te kunnen, werd de glazen vloer in de ontwerpfase steeds dikker. Mary-Ann Schreurs vertelt: 'En toen raakten wij geconfronteerd met onze veiligheidsvoorschriften. In onze volstrekt over-de-top regelgeving hadden wij de eis dat op het moment dat er brand was er 24 uur brandweerwagens continu moesten kunnen blijven staan blussen.' Op basis van deze veiligheidseis werd de draagkracht van de glazen platen bepaald, maar daardoor werd de glazen vloer zo dik dat er helemaal niets meer doorheen viel te zien. Met deze regelgeving hadden Fuksas en de gemeente geen rekening gehouden. Het idee van Fuksas dat hij in Rome wel had toegepast, kon hier dus niet worden uitgevoerd. Vervolgens gingen Fuksas en zijn architecten verder met een plan om op enkele plaatsen kleine transparante tegels te plaatsen waar lampen onder waren bevestigd. Ze waren niet volledig doorzichtig, maar het ging volgens de rechterhand van Fuksas, Stephan Verkuijlen, vooral om het creëren van spektakel op een plein dat verder leeg zou blijven: 'Licht is natuurlijk heel voor de hand liggend in Eindhoven.'

'Illegaal' Piazza?

De bouw van de Piazza verloopt ondertussen redelijk voorspoedig. Ontwikkelaar William Properties was in staat om zogenoemde 'premium huurders' te vinden, die bereid waren de niet geringe huurprijs te betalen. Daaronder waren bekende ketens, zoals H&M, Zara en WE. Geleidelijk aan werd de enorme poort met de 'roestige' pilaren zichtbaar. Een brede doorgang op de plaats van de oude Piazza naast de Bijenkorf. De doorgang loopt zoals bedoeld onder het spoor naar de noordkant van het centrum. Het winkelcentrum Piazza is ruim en licht van opzet. In de woorden van Fuksas Architects: 'The four floors of shopping space are connected by an elliptical void that brings the natural light into the building. This void makes the complete building understandable in one single view. The facade will be glazed with a translucent green glass, behind which a continuously moving pattern of light can be seen. The new Piazza and the Ponti building together will form one urban element that brings a new scale to the city centre.'³⁸¹

Als de bouw van de Piazza de voltooiing nadert, doet de welstandscommissie van Eindhoven een ontdekking. De glazen luifel van de Piazza heeft tien steunpootjes die leunen op het dak van de Bijenkorf van Gio Ponti. Dat was volgens hen niet te zien op de artist impressions en de maquettes die Fuksas destijds toonde. Men vond deze ingreep niet fraai. 'Fuksas leunt op Ponti' en 'Het gebouw is eigenlijk illegaal', werd opgemerkt. Journalist Tijs van den Boomen schrijft in het blad *Bouw*: 'Ponti's schepping is verkracht [...] de sculpturale vormen waren blijkbaar niet sterk genoeg om zoveel weelde te dragen, want de architect had tien stalen hulppootjes nodig om zijn dak af te steunen en die pootjes had hij voor het gemak op Ponti's daklijst gezet. Het lijkt een hulpconstructie die te zijner tijd zal worden weggehaald, maar helaas blijkt deze constructie permament.'³⁸² Voormalig projectleider Stephan Verkuijlen, vindt de kritiek op de steunpootjes zeer overtrokken³⁸³ en stelt: 'Het is niet heel duidelijk te zien. Ik denk dat de meeste mensen het nog nooit gezien hebben!' De steunpootjes zijn volgens Stephan Verkuijlen door de constructeur ingebracht zonder Fuksas te raadplegen, die ze liever ook niet had. Harrie van Helmond, die als architect destijds deel uitmaakte van de welstandscommissie, zegt over de steunpootjes³⁸⁴: 'Die pootjes hebben we helaas over het hoofd gezien. We hebben ons in de luren laten leggen door de eerbied die Fuksas tentoonspreidde voor Ponti's werk. Hij zou hem goed gekend hebben.'³⁸⁵

Daarnaast ontdekte de welstandscommissie dat de groene gevel van de Piazza aan het 18 Septemberplein een ander kleur groen heeft dan het groen van de gevel van de Bijenkorf van Ponti.³⁸⁶ De twee kleurstellingen groen zouden niet bij elkaar passen. De Piazza zou kitscherig zijn en de Bijenkorf van Ponti naar beneden halen. Ook vond de welstandscommissie dat de bovenste twee kantoorlagen veel te sober waren uitgevoerd. De dakplaten waren te industrieel en te goedkoop.³⁸⁷ Toen de welstandscommissie navraag deed bij de juridische afdeling van de gemeente, bleek dat ze vanwege het eerder goedkeuren van de ontwerptekeningen geen bezwaar meer konden maken. Stephan Verkuijlen beaamt dat de bovenste kantoorlagen te sober zijn uitgevoerd door William Properties. Volgens de voormalig projectleider was William Properties een typische 'hardcore ontwikkelaar'. Stephan Verkuijlen: 'William Properties was een grote ontwikkelaar. Gemeente Eindhoven wilde graag en ik denk dat William Properties een beetje te gemakkelijk met de welstand omging. Ik denk dat ze te snel door wilde drukken, zonder de gemeente daar in te betrekken.' Harrie van Helmond: 'We hadden natuurlijk vooraf moeten eisen dat Fuksas helemaal van de Bijenkorf af zou blijven, bouwkundig had dat makkelijk gekund. [...] Fuksas spuugde vuur toen wij waagden commentaar te hebben op hem, één van de grootste architecten van de wereld. [...] Achteraf is dit een dieptepunt in onze advisering: zoveel uren hebben we erin gestoken en het resultaat is om je kapot te schamen.'³⁸⁸

Diverse architectuurcritici leverden kritiek op de Piazza. Ze vroegen zich af of Eindhoven nu zit te wachten op zo'n bombastisch winkelcentrum met de overbekende ketens. Eén van hen is Piet Beekman, die vanuit de Technische Universiteit Eindhoven is gespecialiseerd in naoorlogse architectuur, in het bijzonder in Eindhoven. Piet Beekman zegt over de Piazza: 'Wederopbouw erfgoed wordt hier fors gebruuskeerd door patserig commercieel geweld.' Aan deze ruimtelijke ingreep ging volgens Piet Beekman geen samenhangend idee schuil voor de binnenstad: 'Een binnenstad zonder samenhang als een kralenketting met sjiek naast sjofel, beschaving naast platte commercie.' Een paar dagen voor de opening van de Piazza schreef Beekman: 'Een stad die zijn verleden alsmaar uitgumt is het niet waard zich een stad te noemen omdat er te veel ruimte wordt gegeven aan commercie.'³⁸⁹ Architect Eugene Franken gaf in het *Eindhovens Dagblad* van 8 oktober 2003 aan weinig vertrouwen te hebben in het project. De redactie van *Archined* schreef dat over het ontwerp veel te doen was: '[...] niet alleen omdat het afwijkt van de bouwvergunning, maar ook omdat het door velen inmiddels een zeer middelmatig bouwsel wordt genoemd, met name voor deze prominente plek in de stad.'³⁹⁰

De bezwaren werden echter niet gedeeld door de gemeente en op 23 april 2004 werd de Piazza geopend. 'Piazza is there, it's done!', zegt Fuksas.³⁹¹ Het nieuwe winkelcentrum liep qua klandizie meteen goed en binnen de gemeente werden de kritische geluiden afgedaan als gezeur. Volgens Cees Donkers is het onzin om te zeggen dat het gebouw vanwege het leunen op Ponti of de iets andere kleur groen illegaal is. Cees Donkers: 'Dat vind ik een volkomen verkeerde opstelling. Je moet accepteren dat de tijd verandert en dat je nu niet hetzelfde tegeltje als Ponti gaat gebruiken, want je bouwt dertig jaar later. Dus dan ga je niet kopiëren, dan ga je eigentijds interpreteren. En dat vereist een bepaalde vrijheid, een artistieke vrijheid. Zie de kleur van Fuksas als een antwoord op de kleur die Ponti destijds heeft bedacht. Dat is de hand van de kunstenaar, de architect als kunstenaar.' Mary-Ann Schreurs kan wel iets begrijpen van de kritiek op bepaalde details van de Piazza. 'Het heeft te maken met handhaving en uitvoering. Later bleek Fuksas niet meer betrokken te zijn bij de realisatie. Dus je hebt een fantastische architect, maar later wordt de uitvoering belegd bij een zo'n goedkoop mogelijk bureau [...] conceptueel klopt het wel, maar in de uitvoering gaat het mis.' Stephan Verkuijlen merkt op dat

dit veel voorkomt in de Nederlandse bouwpraktijk: 'Ik denk dat het niet ongevoel is zo'n situatie: iedereen ziet het ontwerp wel zitten, ook de welstand ziet het zitten en dan wordt er gebouwd. En voor de ontwikkelaar moet het dan snel af, want als je er te lang mee doorgaat, dan kan zelfs een grote ontwikkelaar failliet gaan. Dan worden dingen wel eens wat snel doorgedrukt.'

Toch was men vanuit de gemeente tevreden met de nieuwe Piazza. Het complex gaf met de dubbelhoge poort uitdrukking aan de grootstedelijke centrumambitie: 'Dat het die vertaling heeft gekregen is echt Fuksas geweest', stelt wethouder Mary-Ann Schreurs. Maar niet iedereen ervaart dat zo. 'Die schaalsprong die hij met de Piazza-luifel wilde uitstralen, viel in de stad helemaal niet goed', stelt de wethouder. Te bombastisch en niet passend bij Ponti, vonden veel Eindhovenaren volgens Mary-Ann Schreurs. Volgens Cees Donkers functioneert de Piazza 'tien keer beter' dan het oorspronkelijk deed; de winkeliers zijn nu tevreden en er is een nieuw stukje stedelijk leven toegevoegd. Cees Donkers kent de Piazza een tweeledige betekenis toe die hij vaak noemt op gelegenheden waar de nieuwe ontwikkelingen in de binnenstad ter sprake komen. Volgens de stedenbouwkundige is het ten eerste een geslaagde poging van Fuksas om het stadscentrum te vergroten en Eindhoven een grootstedelijke allure te geven.³⁹² Daarnaast heeft de gemeente het verhaal verteld, met name bij monde van Cees Donkers zelf, dat de poort van de Piazza symbool stond voor de oude Woenselse Poort.³⁹³ De grote roestige pilaren worden dan als een moderne herinterpretatie van het verleden beschouwd. 'Mijn ervaring is dat dit soort dingen er achteraf nog een keertje bij verzonnen worden', zegt Mary-Ann Schreurs glimlachend.

De Expert Meeting

Toen de Piazza er stond, kon ook het 18 Septemberplein verder worden ontwikkeld. De plannen van Fuksas en de gemeente vonden rond 2003 hun weg naar buiten. Er kwamen over de eerste schetsen van Fuksas kritische commentaren vanuit de stad, waarvan in het *Eindhovens Dagblad* verslag werd gedaan.³⁹⁴ De 'koele materialisering en vormgeving' zouden niet aansluiten bij de wensen van de gebruikers.³⁹⁵ Kritiek op het plan kwam later ook van de 'Henri van Abbestichting'. Deze stichting zet zich in voor het behoud van oude gebouwen in Eindhoven. Met succes had de stichting onder meer het Van Abbemuseum gered, wat het toenmalige gemeentebestuur had willen slopen. Het museum was ooit gebouwd door sigarenfabrikant Henri van Abbe en had een belangrijke functie voor het cultureel klimaat van de stad. De Van Abbestichting liet de wethouder weten de plannen van Fuksas niet passend te vinden bij Eindhoven. De stichting zag veel liever een laan met bomen.

Om goed met de kritische geluiden om te gaan liet Mary-Ann Schreurs een expertmeeting organiseren ten behoeve van de plannen voor het verder ontwikkelen van het 18 Septemberplein. Het doel was om met betrokken deskundigen de dialoog aan te gaan omtrent de bemerkingen op het ontwerp van Fuksas voor de inrichting van het 18 Septemberplein.³⁹⁶ De 'Expert Meeting' vond plaats op 30 september 2004 en vormde een belangrijk moment in de totstandkoming van het 18 Septemberplein. Op basis van de bijeenkomst werden een boekje en een videoverslag gemaakt. Te zien is hoe wethouder Mary-Ann Schreurs de gespreksleider is en Massimiliano Fuksas samen met zijn rechterhand Stephan Verkuijlen de plannen presenteerde. Verder waren onder meer aanwezig: Adriaan Geuze van bureau West 8 en supervisor voor de Eindhovense Westcorridor, Jos Bosman namens de monumentencommissie, Bert Dirrix,

hoogleraar aan de TU/e en als architect verantwoordelijk voor de herontwikkeling van de Witte Dame en Frank van der Linden namens de welstandscommissie. Ook enkele afgevaardigden van de Henri van Abbestichting waren aanwezig. Namens de gemeentelijke dienst was onder meer Cees Donkers present.

Op de expertmeeting legde de gemeente uit wat het belang is van het 18 Septemberplein. Gesteld werd dat eerder de ambitie was geuit om de Westcorridor – waartoe ook het 18 Septemberplein behoort – als ‘primaire stedelijk sleutelproject’ te bestempelen.³⁹⁷ Deze gebieden zouden ‘nieuw imago en trots’ verlenen.³⁹⁸ Het gemeentebestuur had de kwaliteitslat hoog gelegd en durf getoond met het aanstellen van Fuksas, was de toelichting van de gemeente op de expertmeeting.³⁹⁹ Fuksas presenteerde vervolgens zijn visie, inclusief maquette, aan de aanwezige deskundigen. Te zien was een leeg plein, waarbij het verkeer werd omgeleid met een ondergrondse fietsenstalling die toegankelijk was via twee opvallende kokers. Volgens Fuksas zou een computergestuurd lichtspel van zijn eerder ontworpen Piazza een antwoord in licht vinden vanuit het plein. Met dit alles zou het volgens de architect een fantastisch nieuwe stedelijke ruimte kunnen worden. ‘The street is no more like five years ago!’, jubelde Fuksas.⁴⁰⁰

De aanwezigen lieten hun licht schijnen over de plannen. Adriaan Geuze vond het een ‘hoogwaardig en kwalitatief rijk’ plan.⁴⁰¹ ‘Hoe kaler, hoe beter’, stelde Frank van der Linden van de welstandscommissie, hoewel hij net als Adriaan Geuze graag meer groen had gezien en enkele sculpturen.⁴⁰² Wilfried Lenz van de Stichting Kunst en Openbare Ruimte (SKOR) vond dat het huidige plein een fantastisch decor heeft in de vorm van wederopbouwarchitectuur, de beeldende kunst van Ponti en een eigentijdse architectonische integratie en afstemming van de Piazza van Fuksas. Dit decor zou volgens hem met ‘zorg en ingetogenheid’ worden behandeld, het plein heeft volgens hem ‘betekenis in historisch en sociaal cultureel opzicht’.⁴⁰³ Bert Dirrix, betrokken vanuit de TU/e als adviseur voor de gemeente, wees erop dat in het plan van Fuksas afscheid werd genomen van de schrale kwaliteit en architectuur in de binnenstad van Eindhoven. Wel vroeg hij zich af wat de stad ervoor over heeft om deze kwaliteit ook financieel te realiseren.⁴⁰⁴ De Van Abbestichting liet weten dat de archeologie een plek verdient in het ontwerp en dat zij waarde hecht aan bomen als vertaling van de Hollandse kwaliteit van pleinen, waar de Italiaanse pleinen volgens hen vaak te kaal zijn. Bij de Van Abbestichting bestond de wens voor een combinatie van een boulevard en een verblijfsplek.⁴⁰⁵ Op het eerste gezicht liet het verslag van de expertmeeting een redelijk grote steun voor de plannen zien onder de aanwezigen. Wethouder Schreurs sloot de bijeenkomst af met de conclusie dat er een belangrijke consensus vanuit dit overleg met experts bestond.⁴⁰⁶ Toch bleek de steun later minder eensgezind dan op dat moment werd gesuggereerd.⁴⁰⁷

De ‘Philipsboulevard’ als alternatief plan

De Henri van Abbestichting vond de plannen van Fuksas eigenlijk maar niets en had daarom een alternatief plan laten ontwerpen. Om de route vanaf het station naar de Witte Dame zo mooi mogelijk te maken, zou volgens de stichting een boulevard met bomen moeten komen: ‘de Philipsboulevard’. In plaats van een leeg plein zou er een lommerrijke laan moeten komen die de kale binnenstad meer cachet zou brengen. Marc van Abbe, vicevoorzitter van de stichting en tevens familie van industrieel Henri van Abbe, de naamgever van de stichting, vertelt: ‘Wij wilden daar de Philipsboulevard van maken. Een plek met bomen, zoals een allée, een echte

boulevard waar je op kan flaneren.' Er zou wat de stichting betreft ook een uitgebreid archeologisch onderzoek moeten komen naar de oude resten van de middeleeuwse stadspoort, voordat een nieuw plein werd aangelegd. 'Alleen is hier in Eindhoven de gewoonte om historische dingen maar meteen op te ruimen', stelt Marc van Abbe.

Fuksas vond dat hij de opdracht had gekregen om een verblijfsplein te maken. Dat betekende volgens Fuksas dat het plein leeg diende te zijn en dat het aan de verschillende zijden zou worden gemarkeerd, zodat een meer beschutte beleving van een plein zou ontstaan.⁴⁰⁸ Dit ontstond deels doordat aan de ene zijde al de Bijenkorf en aan de andere kant vijftigerjarenpanden waren gevestigd. Architect Stephan Verkuijlen: 'Fuksas zei ook: het plein is een plein omdat het leeg is [...] alles eromheen moet je intensief maken. De gevelwanden er omheen moeten heel hard en glad zijn. Dan beleef je die ruimte er tussenin.' Maar de Van Abbestichting zag dat anders, stelt Marc van Abbe: 'Wij wilden juist dat die straat geaccentueerd zou worden. De vondst van de oude Woenselse Poort vonden we een unieke gelegenheid om Woensel, het grootste stadsdeel van Eindhoven, aan de binnenstad te linken, want dat is het nooit goed geweest. Woensel was toch een apart stukje Eindhoven.' Het stadsbestuur gaf echter geen voorkeur aan de 'Philipsboulevard'. Wethouder Mary-Ann Schreurs: 'Het idee stond op gespannen voet met het idee van een verblijfsplein. Je kunt niet gaan voor een doorgaande route en dan ook een verblijfsplein maken. Zij wilden een laan met bomen, maar het is de vraag waar je nu waarde aan hecht.'

De discussie over het 18 Septemberplein ging publiekelijk verder. De Van Abbestichting bleef lobbyen voor de 'Philipsboulevard', liet zich breed in de media horen en ging op bezoek bij de wethouder en de burgemeester. Het plan van Fuksas vonden ze echt niet passen bij Eindhoven. Marc van Abbe: 'Wij hebben ons daartegen verzet. Eindhoven is een werkstad, een beetje een stad zoals Rotterdam en er is hier heel weinig plaats voor recreatie. Wel om iets te kopen, maar niet om te recreëren. Dus wij zagen het 18 Septemberplein echt als een kans voor een boulevard. Opmerkelijk was dat wij van de stedenbouwkundigen de vraag kregen: waar gaat ie dan heen? Toen zeiden we: Die gaat nergens heen, want dat is namelijk het kenmerk van een boulevard, dat ie nergens heen gaat. Zoals je een boulevard aan zee hebt. Die eindigt misschien bij de vuurtoren en dan kun je een ijsje kopen en teruglopen. Dat is het karakter van een wandelboulevard.' Volgens Van Abbe was het plan van de gemeente juist geen verblijfsplek: 'Wat Eindhoven doet is heel erg jaren vijftig: denken dat mensen zodra ze het station uit komen zo snel mogelijk aan de piepers moeten zitten. Niet bedenkend dat de stad ze ook kan opvangen en verleiden om er te blijven.'

Stephan Verkuijlen kijkt er als voormalig architect van Fuksas anders op terug: 'De gemeente heeft in de eerste plaats voor 2003 gesproken met de winkeliers die op het plein zijn gevestigd. De winkeliers zijn direct afhankelijk van het functioneren van het plein en moeten worden gehoord. De wens voor een vrij zicht, zonder visuele obstakels en dus weinig bomen kwam met name van hen, niet van Fuksas. Zij wilden de kiosken en met name de fietsen van het plein. Zodoende kwamen wij op een stedelijk plein met een ondergrondse fietsenkelder.'

'Schaamstruik'

Binnen de gemeente Eindhoven zat men niet op de lijn van de Van Abbestichting. Maar de gemeente kon ook niet helemaal om de invloed van de stichting heen, reden waarom ze ook

uitgenodigd waren voor de expertmeeting van 30 september 2004. Marc van Abbe zegt terugkijkend op de expertmeeting: 'We zijn toen uitgenodigd voor de "expertmeeting". Wij waren blijkbaar experts. PR-wise vond ik dat een intelligente zet. Dat was natuurlijk echt window dressing. Wij waren dus inmiddels experts en hielden ons wel tam. Dachten ze. Maar dat was natuurlijk een ijdele hoop ...' De stichting zette de lobby voort en wierf bondgenoten. Ook enkele raadsleden vond de stichting aan haar zijde en daarom werden in de gemeenteraad amendementen ingediend die het aantal bomen op het plein veilig diende te stellen.⁴⁰⁹ In de raad laaide de discussie op en vanwege de controversialiteit van de plannen werd besloten de besluitvorming over de gemeenteraadsverkiezingen van 2006 heen te tillen.

Het nieuwe college dat in 2006 aantrad, bleek ook voorstander van het plan van Fuksas. Het college liet weten dat wat betreft de bomendiscussie het plein leeg zou blijven, hoewel de gemeenteraad hier uiteindelijk over zou gaan. De winkeliers hadden zich ook geroerd in de discussie. Stephan Verkuijlen: 'De winkeliers vonden het voorstel van de Van Abbestichting niks, een boulevard met bomen wilden ze niet, ze wilden vrij zicht op hun winkelgevels.⁴¹⁰ Met name C&A was er heel sterk in. De winkeliers vonden het idee van een leeg plein geweldig. Die hadden zoiets van: vanuit het station zie je ons liggen. Dat is heel belangrijk voor winkeliers.' Naast het belang van de winkels was er ook een technisch probleem waar de gemeente tegenaan liep. Er lagen veel kabels en leidingen onder het plein, wat het planten van bomen lastig maakte. Het verplaatsen van de kabels en leidingen zou ruim een miljoen euro kosten, aldus het college. En onder een deel van het plein lag de fietsenkelder die het planten van bomen lastig maakte. Het college beloofde nog te kijken of er aan de randen een paar bomen in plantenbakken konden komen. Maar een overdaad aan groen zou afbreuk aan het plan van Fuksas zijn, schrijft het college. Mary-Ann Schreurs vertelt over de discussie om toch bomen te plaatsen: 'Adriaan Geuze was er ook wel voor om er bomen neer te zetten. Maar dan krijg je de realiteit van kabels en leidingen. Dus om praktische redenen is dat niet door gegaan. Er was de intentie om het te doen, maar het ging niet.'

Uiteindelijk steunde de gemeenteraad het plan van Fuksas toen een motie werd ingediend. Nu kon worden begonnen het definitieve herinrichtingsplan. Het plan van de Van Abbestichting kreeg geen navolging. De gemeente zou wel kijken of er niet tegemoet kon worden gekomen aan de wens van meer groen op het plein. Maar de Van Abbestichting liet in een kritische brief aan het college weten dat tot hun verbijstering het groen was gereduceerd tot een driestammige boom.⁴¹¹ Marc van Abbe: 'De hele bomenrij die wij in visioenen voor ons zagen, was gereduceerd tot wat wij noemen een 'schaamstruik'. De Van Abbestichting realiseerde zich dat ze de strijd aan het verliezen waren. Naar hun zeggen had de gemeenteraad 'geen grip meer' op de ontwikkelingen en had Fuksas de vrije hand gekregen.⁴¹² 'Dat hadden ze niet mogen doen, wat is er met onze inspraak gebeurd?', vroeg de Van Abbestichting zich af. In hun brief aan het college vroeg de stichting om tekst en uitleg. Tot hun ontsteltenis was er niet alleen van de bomen niets terechtgekomen, ook ontbrak het volgens de Van Abbestichting toegezegde straatmeubilair in het definitieve herinrichtingsplan van het 18 Septemberplein.⁴¹³

Superstedelijk verblijfsplein?

In de navolgende jaren werd het plein aangelegd. Eerder waren al de resten gevonden van de oude Woenselse Poort, zoals was verwacht. De stadsarcheoloog had zich ingezet voor het

inpassen van de poort in het 18 Septemberplein.⁴¹⁴ Maar in het definitieve herinrichtingsplan was tot onvrede van onder meer de Van Abbestichting geen ruimte voor de oude Woenselse Poort.⁴¹⁵ De vondst zou volgens de gemeente moeilijk kunnen worden ingepast. Om de resten van de poort direct vanaf het plein zichtbaar te maken, diende veel infrastructuur te worden verlegd en was het nauwelijks mogelijk om een fietsenkelder te maken.⁴¹⁶ Er werd gezocht naar een compromis. Stedenbouwkundige Cees Donkers vertelt hierover: 'Niet één-op-één door de resten in het plein zichtbaar te maken, maar in de betonnen vloer van de fietsenkelder. De geschiedenis is ook vertaald door de panelen die aan de muur hangen en van het oude hout hebben kunstenaars grandioze dingen gemaakt.'⁴¹⁷

Toen het plein na vertraging door de opgravingen uiteindelijk gereed kwam, bleken er nogal wat problemen te zijn. Het plein had te kampen met lekkage en de stenen van het plein waren na een regenbui veel te glad. Ook lagen hier en daar tegels los. De grote fietsenstalling functioneerde goed, maar de witte kokers die de toegang vormden, zagen er al snel smoezelig uit.⁴¹⁸ Marc van Abbe stelde dat de kokers bovendien verkeerd waren gepositioneerd, waardoor het tochtkokers zijn geworden. Volgens Cees Donkers had de afwerking van het plein inderdaad beter gekund: 'Die kritiek klopt, de uitvoering van het 18 Septemberplein is veel te gehaast ter hand genomen.' Ook wethouder Mary-Ann Schreurs erkent dit: 'Wat je ziet is dat in de uitvoering dingen niet met voldoende kwaliteit uitgevoerd zijn. Wat er ook speelde, is dat wij in deze stad normaal gesproken als we iets aanleggen te weinig rekening houden met het onderhoud.' Volgens Cees Donkers is door de afwerking de beeldvorming over het 18 Septemberplein slecht beïnvloed. Toch is hier een mooi plein ontstaan, vindt Donkers: 'Het past helemaal in de filosofie van het creëren van "superstedelijkheid", zoals twintig jaar geleden Teun Koolhaas die had bedoeld.'

Architect Harrie Helmond suggereert echter dat er unanimiteit is in de afkeuring van zowel de Piazza als het 18 Septemberplein: 'Voor het eerst zijn deskundigen en het publiek in Eindhoven eensgezind over het resultaat: een dramatische mislukking.'⁴¹⁹ Ook andere teleurgestelden, zoals de Van Abbestichting en enkele raadsleden, vinden dat, hoewel een meerderheid van de gemeenteraad destijds heeft voorgestemd, het plein niet die verblijfsplek is geworden die het had moeten zijn. Er zijn volgens hen bovendien nauwelijks zaken die een verblijf aangenaam maken, zoals straatmeubilair of groen. De redactie van Archined schreef dat het opmerkelijk is dat een architect die zich onder de titel 'Less Aesthetics, more Ethics' verzette tegen de dominante beeldcultuur, nu onder vuur ligt omdat hij te weinig aandacht zou hebben gehad voor de wensen van gebruikers en zich volgens diezelfde gebruikers te buiten is gegaan aan koele esthetiek.⁴²⁰ Zowel de Piazza als het 18 Septemberplein is vooral een commerciële transitiezone, maar niet een echt verblijfsplein, bevestigen critici als Paul Beekman. Mary-Ann Schreurs erkent dat het inderdaad niet helemaal het verblijfsplein is geworden zoals was beoogd: 'Je ziet dat het nog steeds niet goed ingekaderd is als plein. Het waait nog steeds van je weg. Door de uitgangen van de fietsenkelders is er ook weinig plek om iets te doen. Het is te krap geworden.' Mary-Ann Schreurs betreurt dit: 'Je had het verschijnsel dat Eindhoven een gefragmenteerde stad was. En dat de verbindingen ook altijd heel slecht zijn geweest. Onder andere het Catharinaplein, het 18 Septemberplein en het stationsplein zijn bedoeld als verblijfsruimte, en voor alle drie de pleinen kun je zeggen dat dat niet ten volle gelukt is.'

Volgens Stephan Verkuijlen is de fietsenkelder een groot succes, loopt de Piazza goed en krijgt de MediaMarkt eindelijk winkelpubliek de Emmasingel over. Die zaken zijn volgens de architect van groot belang voor Eindhoven. Zowel de Piazza als het aangrenzende 18 Septemberplein heeft bijgedragen aan het vergroten van het centrumgebied, benadrukt Cees Donkers. Maar

beide zijn vooral onderhevig aan vormkritiek, zoals de kritiek op de kleurstelling van de Piazza, de soberheid van de kantoorlagen, het 'leunen van de poort op Ponti', het niet transparant zijn van de tegels, het materiaalgebruik en het gebrek aan groen op het 18 Septemberplein. Deze onderdelen zijn anders geworden dan verwacht of gehoopt. De aandacht voor de vorm lijkt hier de aandacht voor de functie te hebben overschaduwde.

8.3 De Blob

Wie vanuit het station in Eindhoven richting de Bijenkorf of de oude Philips gloeilampenfabriek loopt, kan er niet omheen. Aan de voet van de toren 'De Admirant' staat een zeer opvallend gebouw van voornamelijk wit glas en geheel organisch qua vorm. Het object lijkt op een waterdruppel en heeft al veel bijnamen gekregen. Zelden is in Eindhoven de vormgeving en locatie van een bouwwerk zo besproken geweest als van dit object. Eindhoven wil haar 'design identiteit' meer zichtbaar maken op straat en dat gaat niet onopgemerkt voorbij.

Rond de Admirant

Schuin tegenover het voormalig Philipsgebouw de Witte Dame staat de hoogste toren van Eindhoven: de Admirant. De toren was ontworpen door Cees Dam, bekend van onder meer de Stopera in Amsterdam, het stadhuis van Almere en de Maastoren in Rotterdam. De toren werd opgeleverd in 2006, maar was onderdeel van het project 'Rond de Admirant' dat in 2010 gereed kwam. In dit project waren naast de woontoren ook winkels en horeca opgenomen. De onderste lagen waren zo ontworpen dat ze aansloten op de Bruine Heer, het oude Philipskantoor tegenover de Witte Dame. Een bijzonder onderdeel van het project 'Rond de Admirant' vormde de zogenoemde Blob, ontworpen door de beroemde Italiaanse architect Massimiliano Fuksas. Een 'blob' is een 'binary large object', een begrip afkomstig uit de computerwereld waarmee een spaghettiachtige brij van data wordt omschreven. In de architectuur is een blob een vreemdsoortig gebouw, dat verschillende organische vormen kan aannemen.

'Rond de Admirant' is als ontwerp terug te vinden in de schetsen van het naastgelegen 18 Septemberplein. In een expertmeeting die met deskundigen over de inrichting van het 18 Septemberplein werd gehouden in 2004, werd ook al zijdelings over een blob gesproken door de architect en aanwezigen. Volgens Fuksas zou een blob namelijk letterlijk en figuurlijk het sluitstuk van de ontwikkelingen rond het 18 Septemberplein kunnen worden. De Blob zou volgens de architect kunnen dienen ter 'afsluiting' van het plein, door de westzijde van het plein duidelijker te markeren.⁴²¹ In de expertmeeting werd de blob beschouwd als een mooie toevoeging aan het nieuwe 18 Septemberplein.⁴²²

Al snel raakte de gemeente in de ban van het amorfe object. Arno Pronk van de Technische Universiteit Eindhoven is 'blob-deskundige' en stelt over het object: 'Een blob is een alien, een vreemd wezen tussen de gevestigde gebouwen.'⁴²³ Een voorbeeld van een blob dat de betrokkenen tot de verbeelding sprak, was het Guggenheim Museum in Bilbao. Door nieuwe computertechnieken was het mogelijk om de meest vreemde vormen te bedenken en die ook daadwerkelijk tot uitvoering te brengen. Een blob in Eindhoven zou iets geweldig opvallends toevoegen aan de stedelijke beleving. Het zou mensen prikkelen naar nieuwe delen van het stadscentrum te gaan. Cees Donkers van Gemeente Eindhoven stelt: 'Vanuit de Bijenkorf moest je mensen verleiden om die nieuwe binnenstad in te gaan. De Blob was een heel belangrijk verleidingsinstrument om mensen die kant op te krijgen.' De Blob zou verleiding moeten creëren, zowel in architectuur, als in loopbeweging.

Strijd tussen oud en nieuw

De artist impressions van de Blob vonden ook hun weg buiten het stadhuis. Architect Fuksas presenteerde een 28 meter hoge blob bekleed met wit, zwart en transparant glas. In het object zouden winkels of andere functies kunnen worden ondergebracht. Fuksas positioneerde de Blob schuin voor de Lichttoren van de Witte Dame, goed zichtbaar voor wie het station uit komt lopen. De Witte Dame werd in Eindhoven beschouwd als het icoon van de sociale, culturele en economische transformatie die Eindhoven dankzij Philips had doorgemaakt.⁴²⁴ De Blob zou zich daar zelfverzekerd naast moeten plaatsen en zou een nieuw icoon in de binnenstad moeten worden. De Blob zou komen te staan tussen de Lichttoren en het 18 Septemberplein. Hoe meer mensen in Eindhoven over de plannen hoorden en artist impressions te zien kregen, hoe meer uiteenlopend de reacties.⁴²⁵ Er waren mensen die de Blob foeilelijk en zelfs een belediging voor de stad vonden. Terwijl anderen enthousiast waren over zo'n bijzonder ontwerp en stelden dat Eindhoven zich hiermee kon onderscheiden. Wethouder Mary-Ann Schreurs vertelt: 'Op de plek van de Blob kon je gewoon een grijze doos neerzetten, dan was er niemand over gevallen. Maar dit was een vorm van architectuur die gevoelig lag en dat in een cultuurhistorische omgeving. Dus iedereen had er een mening over.'

Stedenbouwkundige Cees Donkers en zijn collega's behoorden tot de voorstanders. De Blob zou goed de nieuwe stadsidentiteit gelegen in kennis en design kunnen uitstralen. Cees Donkers: 'Wij hadden het idee dat Eindhoven uit haar puberteit kwam en zich bewust werd van haar schoonheid.' Het pas laat ontdekken van de eigen schoonheid heeft volgens Donkers te maken met het verdwijnen van de maakindustrie, die tot grote werkeloosheid had geleid. Na decennia van achteruitgang ontdekte Eindhoven dat kennis, innovatie en design als een soort resultante waren overgebleven. 'Dat was een ontzettend mooie ontdekking. We hebben ontdekt wat onze echte identiteit is. Het lampje was eerst een product, maar is nu een abstract gegeven geworden. Kennis en innovatie werd onze nieuwe identiteit. Zoals het lampje honderd jaar eerder, in 1890, een innovatie was die nieuwe industrie heeft gebracht, zo was in 1990 dat "kennis" als abstract gegeven. Dit is voor mij de metafoer waarmee ik de nieuwe identiteit van de stad kan uitleggen. Vanuit dat gegeven hebben we ook Eindhoven een nieuw jasje willen geven. Zeg maar de schoonheid van de puber, die ontdekt hoe mooi die is.' Kennis, innovatie, design werden nieuwe begrippen die Eindhoven ook in de architectuur tot uiting wilde brengen.

Niet iedereen liet zich door de verhalen over de nieuwe identiteit van Eindhoven en de bijzondere tekeningen van de Italiaanse architect zomaar overtuigen. Een raar, opvallend ontwerp voor een nieuw gebouw in Eindhoven was prima, maar dan niet op zo'n prominente plek en midden voor het historisch icoon van Eindhoven, de Witte Dame met de Lichttoren. De aangekondigde Blob is voor de Van Abbestichting, die zich inzet voor de bescherming van cultureel erfgoed, een doorn in het oog. Het object detoneert volgens de stichting volledig bij de Witte Dame. Het paste totaal niet bij het oude industriële karakter van de omgeving, liet de stichting weten. Hoewel de meerderheid van de raadsleden voor het ontwerp was, kreeg de stichting van enkele raadsleden en kritische burgers, bijval. Woningcorporatie Trudo trok onder leiding van directeur Thom Aussems ook ten strijde tegen de Blob. De corporatie was bezig met het creëren van appartementen in de Witte Dame en wilde de belangen van toekomstige huurders behartigen, wier uitzicht zou worden belemmerd door de Blob.⁴²⁶

De discussie laaide verder op toen Ben van Veelen, oud-voorzitter van de monumentencommissie, van zich liet horen in het *Eindhovens Dagblad*. Ben van Veelen schreef:

'Deze Blobs moeten er niet, ik herhaal NIET komen. Ze vormen een enorme bruuskering van hun omgeving en passen daar in het geheel niet [...] Bovendien vloekt de Blob met hét icoon van Eindhoven: de Lichttoren. De Lichttoren wordt straks, juist gezien vanuit de belangrijkste kant van het 18 Septemberplein, veel te veel aan het oog onttrokken.'⁴²⁷ Volgens de voorstanders werd de Blob transparant: 'Je kijkt er dwars doorheen, dus het zicht op de Lichttoren blijft mooi behouden.'⁴²⁸ Maar volgens de oud-voorzitter van de monumentencommissie is die transparantie onzin.⁴²⁹ 'Ik geloof er geen snars van [...] Ieder gebouw bevat vloeren, gangen [...], liftschachten, opgeslagen spullen, schoonmaakkasten, enzovoort. Ik heb nog nooit van dergelijke dingen gehoord die doorzichtig zijn en toch aan hun doel beantwoorden. Kortom, dat gebouw kán niet transparant zijn en al helemaal niet blijven na de inrichting', aldus Ben van Veelen.⁴³⁰

In de schaduw

Was de Blob een bedreiging van het oude icoon van de stad? Zou dit nieuwe icoon het oude overschaduwden of juist aanvullen? De antwoorden op deze vragen waren verdeeld. De voorstanders van de Blob hadden, net als bij het nieuwe 18 Septemberplein, behoorlijk wat weerstand ervaren. Cees Donkers en zijn collega's vonden dat in de lijn van de ontwikkeling van de Piazza met het 18 Septemberplein de Blob een verleidingsinstrument was om mensen die kant van het centrum op te krijgen. Het paste dan niet om alles maar zo veel mogelijk te laten zoals het was. Cees Donkers: 'We waren in een andere richting bezig, namelijk de hele ontwikkeling van het centrum en het belang van de economische ontwikkeling daarbij. Het hebben van een nieuwe slagader door het gebied. Dus moest je een belang afwegen van de economische haalbaarheid en de creatieve, de culturele waarde. Onze rol was om die balans te creëren en ook de financiële haalbaarheid mee te nemen. Er is een hoop discussie geweest over de Blob. Ook van mijn eigen vakcollega's heb ik felle kritiek gehad.' Waar zat de strijd nu vooral? 'De strijd zat hem puur in de vormgeving', stelt Cees Donkers. 'Daar is ook alle reden toe. En iedereen heeft het recht om iets van de vormgeving te vinden. Maar je moet die vorm dan ook proberen te beoordelen vanuit de context. De architect Fuksas moet de ruimte krijgen om zijn idee te lanceren. Net als een kunstenaar, die laat je zijn kunstwerk maken. Maar over een architect heeft iedereen in één keer een mening. Zelfs een welstandscommissie die vindt dat ze een oordeel moet hebben over de detaillering, maar dat vind ik zo'n krom gegeven. Daar kan ik me nog steeds over opwinden!'

De Van Abbe Stichting zocht nieuwe partners in de strijd en sloot zich aan bij Woningcorporatie Trudo en diens directeur Thom Aussems. De directeur maakte bezwaar tegen de positie van de Blob. Hij realiseerde zich dat hij de Blob misschien niet helemaal kon tegenhouden, maar hij wilde zich wel inzetten voor het vergroten van het zicht op de Witte Dame, vooral in het belang van het uitzicht van de toekomstige huurders van de Lichttoren. Thom Aussems dreigde naar de rechter te stappen als de plannen van Fuksas onaangepast door zouden gaan. In het nieuwsmagazine van Trudo viel te lezen: 'Laat één ding duidelijk zijn: Trudo is absoluut voorstander van bijzondere architectuur en gebouwen met lef. Zo'n spraakmakende blob mag er van ons zeker komen. Het gaat ons niet om het gebouw op zichzelf, maar om de plek. Wij vinden het onacceptabel dat het mooie zicht op de Lichttoren wordt weggenomen. Juist vanaf het 18 Septemberplein, waar het winkelend publiek zich begeeft en waar bezoekers vanaf het NS station de stad inlopen. Hét symbool van Eindhoven en visitekaartje van onze stad, wordt weggemoffeld achter een glazen bobbel.' De Van Abbestichting gaf aan voortaan samen met

woningcorporatie Trudo op te trekken 'tegen de Blob in het algemeen en de situering in het bijzonder'.⁴³¹

In de gemeenteraad ging het vooral om de randvoorwaarden waaronder het object er kon komen. Mary-Ann Schreurs: 'Leefbaar Eindhoven was vanaf het begin tegen en zij hadden een bijzondere coalitie met CDA, GroenLinks, D66 en de Ouderenpartij. Leefbaar was mordicus tegen. De woordvoerder van het CDA vond het ook helemaal niks, maar werd er via het CDA aan gebonden dat hij dit op een nette manier moest doen.' De monumentencommissie liet ook van zich horen en gaf aan dat de Blob er wat hen betreft mocht komen, maar dan wel vijf meter naar achteren ten opzichte van de bedoelde plek. De Blob zou dan minder goed zichtbaar zijn vanaf het station, zoals Fuksas dat wilde. Maar door deze ingreep zou de Witte Dame wel veel beter zichtbaar blijven. De discussie leek te verschuiven van gesteggel over de wenselijkheid van de Blob, naar de positie van het object.

De 'druiplijn'

Wethouder Schreurs maakte zich sterk om de Blob te krijgen op de positie zoals Fuksas had bedoeld. Voor de gemeente was het probleem echter dat in de aangenomen plannen een winkel of kantorenpand op de plek van de Blob niet verder naar voren kon worden geplaatst dan de winkel van modeconcern C&A, dat aan de zuidzijde van het 18 Septemberplein ligt. Maar Fuksas wilde de Blob veel meer in het zicht hebben om de westzijde van het 18 Septemberplein daarmee te kunnen markeren. Als de rooilijn van het C&A-gebouw zou worden aangehouden, dan zou de Blob nauwelijks zichtbaar zijn. Dat zou in ieder geval tegemoetkomen aan de wens van woningcorporatie Trudo om het zicht op en vanuit de Lichttoren te behouden. Marc van Abbe van de Van Abbestichting stelde dat de gemeente het zichzelf moeilijk had gemaakt door ooit de Blob achter de lijn van de C&A te plannen: 'Het is wel aandoenlijk om te zien hoe de gemeente, die niet de meest getalenteerde juristen in huis heeft, fout op fout stapelde.'⁴³²

Om de voor- en tegenstanders te kunnen verbinden, werd binnen de gemeente een compromis bedacht: niet de rooilijn van het C&A-gebouw zou de positionering van de Blob bepalen, maar de luifel, die een paar meter over het gebouw heen helt. Men sprak over de zogenoemde 'druiplijn'. Marc van Abbe vindt het een creatieve vondst: 'Daar had ik nog nooit van gehoord, de 'druiplijn'. Wethouder Mary-Ann Schreurs zette zich in om de Blob meer naar voren te laten komen: 'Die discussie over rooi- en druiplijnen: het absurde was, het sloeg gewoon nergens op!' Het gevolg van deze vondst zou zijn dat de Blob toch drie meter naar voren kon komen en daardoor beter zichtbaar zou zijn vanaf het stationsplein dan de positie die de tegenstanders voor ogen hadden.⁴³³ Het aangepaste voorstel van de gemeente zou worden behandeld in de vergadering van de raadscommissie. Mary-Ann Schreurs: 'In Eindhoven hebben we een fantastische traditie om heel veel dingen te willen. En dan gaat het gewoon niet door. En ik wilde gewoon dat dit door ging [...] het kan zijn dat je gewoon iets op moet geven [...] je moet je dan afvragen maakt het nou fundamenteel uit die paar meters? Het was een discussie van wat hanteer je nou: het begon met de lijn van het C&A gebouw. Hanteer je dan de rooilijn of hanteer je de luifel?' Omdat de nieuwe positie een middenweg was die rekening hield met meerdere belangen, stemde de gemeenteraad in met de 'druiplijn' als nieuwe grens van de Blob. Volgens Mary-Ann Schreurs moet de uitkomst worden gezien als compromis in de politieke discussie. De Leefbaren waren al tegen het Fuksas-plan voor het 18 Septemberplein, net als (een deel van het) CDA. 'De CDA-

woordvoerder had al moeten slikken dat de Blob er zelf kwam. En dat de fietsenkelder er kwam en al die andere dingen die hij vreselijk vond', aldus Mary-Ann Schreurs. De nieuwe positie was dus een uitkomst die rekening hield met de politieke en maatschappelijke consternatie van dat moment.

Hoewel de nieuwe positie door de gemeenteraad was besloten, bleven de tegenstanders zich roeren. Trudo en de Van Abbestichting vonden dat de Blob nog steeds te veel het zicht zou ontnemen op het monument van Philips. 'Hoe verder naar achteren, hoe minder schade het bouwwerk toebrengt aan het stadsbeeld', stelt Trudo.⁴³⁴ De Witte Dame met de Lichttoren mocht niet in de schaduw komen te staan van de Blob. De Witte Dame is gebouwd in 1928 en was een voor die tijd revolutionair gebouw, te vergelijken met de Van Nelle fabriek in Rotterdam maar dan midden in de stad. Marc van Abbe vertelt: 'De Lichttoren is voor Eindhovenaren echt een herkenningspunt. Als ze dan met de trein aankomen, denken ze: ha, we zijn weer thuis. Je moet vanuit historisch oogpunt wel snappen wat voor gebouwen je in die stad hebt. Echt beeldbepalende gebouwen die zo'n stad maken en daar moet je zuinig op zijn. Daar moet je eerder een accent opleggen dan verdoezelen.' De medestanders van Trudo stuurden 13 juni 2008 een ingezonden stuk naar het *Eindhovens Dagblad*: 'Het symbool van Eindhoven en visitekaartje van onze stad wordt weggemoffeld achter een glazen bobbel.' Om hun bezwaar zichtbaar te maken lieten ze twee artist impressions maken. Een artist impression met de Blob achter de rooilijn en één achter de druiplijn.

De chef van de cultuurredactie van het *Eindhovens Dagblad*, Rob Schoonen, stelde in de krant van 22 oktober 2008 dat het 'ronduit flauw' is om 'afhankelijk van je standpunt, verschillende animaties de wereld in te sturen'. Ook leek het erop dat in de artist impressions werd gesjoemeld. Rob Schoonen: 'Waar die tekeningen van Trudo de Blob de Lichttoren goeddeels laat verdwijnen achter het nieuwe kantoor- en winkelcomplexje, zijn de computerschetsen van Fuksas c.s. juist weer heel gunstig als het gaat om het zicht op één van Eindhoven's bekendste gebouwen. Beetje kinderachtig allemaal.'⁴³⁵

Gang naar de rechter

Door de vele discussies die in de media plaatsvonden, was er bijna geen Eindhovenenaar meer onbekend met het aangekondigde nieuwe object in de binnenstad. In de volksmond werd de Blob inmiddels aangeduid als 'de druppel', 'de snottebel' of 'de barbapapa',⁴³⁶ Mensen die dan al uitgaan van een mislukking, spraken zelfs van 'de flop'. Woningcorporatie Trudo liet weten dat de rechter zich zou moeten buigen over het verschil van opvatting over de Blob: 'Wij hebben voor de renovatie van de Lichttoren tot op de vierkante meter discussie moeten voeren met de monumentencommissie [...] Tegelijkertijd zien we zomaar een Media Markt en een blob komen, die de Lichttoren wegstoppen. Dit is meten met twee maten,'⁴³⁷ aldus Thom Aussems. De zichtlijn op de Lichttoren was aan de andere zijde door de bouw van de Media Markt ook al aangetast, stelde Trudo vast.⁴³⁸ 'Wij hebben negentig miljoen euro in de Lichttoren geïnvesteerd en dat hebben we niet gedaan om het gebouw vervolgens in de vergetelheid te laten drukken.'⁴³⁹ Omdat de gemeente voornemens was de bouwvergunning van de Blob te verlenen, voelde de corporatie (met steun van de Van Abbestichting) zich genoodzaakt om naar de rechter te stappen.

De opponenten van de Blob verwachtten dat hun bezwaar een gereede kans maakte bij de rechter. Ze kregen daarvoor bijval van de oud-voorzitter van de monumentencommissie, Ben van Veelen. De rechtsgang was volgens de oud-voorzitter nodig, omdat hij niet verwachtte dat de gemeente uit zichzelf zou bijdraaien: 'Mogelijk zijn de toezeggingen van het gemeentebestuur zodanig dat eigenlijk geen weg terug is, omdat er anders schadeclaims dreigen. Maar dat betekent toch niet anders dan dat er een compensatie geboden moet worden voor de 'schade'? En wat kan die schade anders zijn dan dat er een bouwproject ingrijpend gewijzigd moet worden, dus extra architectenkosten gemaakt moeten worden? Men kan bovendien gewoon akkoord gaan met een ander gebouw op die plek als het maar geen blob is!' Volgens Ben van Veelen moet de gemeente een schadevergoeding betalen als er verplichtingen zijn aangegaan, maar niet de bouw van de Blob doorzetten. De oud-voorzitter stelde in het *Eindhovens Dagblad* voor om er een referendum over te houden: 'Dit lijkt me nog belangrijker dan een burgemeestersreferendum: een burgemeester vertrekt vroeg of laat of gaat met pensioen; deze Blob, eenmaal gebouwd, staat waarschijnlijk veel en veel langer!'⁴⁴⁰

Toen de zaak voor de rechter kwam, mocht Cees Donkers namens de gemeente een toelichting geven. Donkers gaf het economisch belang van de Blob aan als verleidingsmiddel om voetgangers een bepaalde richting op te sturen en daardoor het bewegingsgebied van de stad te vergoten. Ook probeerde Cees Donkers in de rechtszaal de discussie over mooi of lelijk te contextualiseren: 'Je hebt met twee historische tijdperken te maken. Je had de Lichttoren die als een soort icoon van de stad fungeerde met daaraan vast de Witte Dame. De Admirant en de wederopbouwarchitectuur. Maar je had ook te maken met de Bijenkorf van Ponti en de gloednieuwe Piazza van Fuksas, om maar niet te spreken over de Media Markt. Dit geeft aan dat er zo veel architectuurstijlen waren, dat de vraag is: waar sluit je op aan? Mijn agitatie was: jongens, je sluit nergens op aan, we kiezen voor contrast. [...] Ik heb wel eens gezegd: een bruidje fotografeer je voor een oude schuur. Omdat daarmee het bruidje mooier wordt en de schuur ouder. Als je het contrast kunt opzoeken, dan kun je de kwaliteiten die er zijn versterken.' Voor Cees Donkers was juist het contrast van de Blob voor de Witte Dame aantrekkelijk, net zoals de glazen piramide tegenover het Louvre. Cees Donkers over zijn motivering bij de rechter: 'Als professionals hebben wij uitgelegd dat er een juiste balans is gevonden tussen het belang van de bewoners en het levensvatbaar maken van de binnenstad. Wij hebben aangegeven dat we na een goede afweging deze positie van de Blob hadden bedacht.'

Tegen de verwachting van Trudo en de Van Abbestichting in bepaalde de rechter dat de bouw van de Blob zou mogen doorgaan. Het was opnieuw een overwinning voor de voorstanders van de Blob. Woningcorporatie Trudo besloot echter om in beroep te gaan bij de bestuursrechter in 's-Hertogenbosch. De raadsman namens Trudo zei over het beroep: 'Als we dit niet winnen kunnen we altijd nog naar de Raad van State.'⁴⁴¹ Maar ook bij de tweede rechtszaak kregen de tegenstanders ongelijk. De bouw van de Blob mocht definitief doorgaan en in 2010 zou de Blob twee jaar later dan gepland klaar zijn. Voormalig projectleider en architect Stephan Verkuijlen zag het gesteggel met onder andere de Van Abbestichting niet uitsluitend als iets negatiefs. Stephan Verkuijlen: 'Ik vind het heel goed dat er vanuit Eindhoven mensen zijn die sterke gevoelens hebben bij historische panden. Ik denk dat het heel belangrijk is bij publieke ruimte dat je al die mensen rond de tafel hebt. [...] De Van Abbestichting moet je serieus nemen, maar je kan natuurlijk niet zeggen: dan bouwen we nooit meer iets.'

Tot op heden omstreden

Bouwer Heijmans had nog lang zorg aan de Blob. De lastige vormen die Fuksas had getekend waren moeilijk te realiseren. 'Vanaf het begin heeft Heijmans zijn nek uit gestoken voor de Blob, stelt Cees Donkers: 'Het was voor hen ook echt een prestigeproject. Superduur en superingewikkeld.' Maar na de oplevering bleken nog allerlei kinderziektes naar boven te komen wat betreft de afwerking van de Blob. Zo dienden plaatjes de glazen onderdelen vast te houden, die niet op de tekeningen van Fuksas waren verschenen. Het was een voorbeeld van een lijst aan schoonheidsfouten die zelfs in de gemeenteraad ter sprake kwam. Het hielp de tegenstanders niet om na hun nederlaag toch van het project te gaan houden. De waardering bleef ook na de realisatie zeer verdeeld. 'Je houdt van de Blob, of je haat de Blob',⁴⁴² schreef het *Eindhovens Dagblad*. In de gemeenteraad werd ook wisselend gereageerd, hoewel de meeste raadsleden aangaven trots te zijn op dit project.

Ook onder architectuurcritici werd er uiteenlopend over de Blob gesproken. In vakbladen werd bewonderend naar het project gekeken. Criticus Chris Manders laat zich in het *Eindhovens Dagblad* echter zeer kritisch uit: 'Het resultaat is een mensonterende rommeligheid. Je zou er crimineel van worden. De Blob zorgde van meet af aan voor veel controverse. Niet zozeer om zijn zogenoemde gewaagde vormgeving als wel om de plek waar hij gedacht was. Groot en lomp gepropt op een plaats die natuurlijk open had moeten blijven als visuele aanloop tot de Admirant en de Lichttoren. Allebei gebouwen van grote historische en architectonische waarde! [...] Niet alleen de stedenbouwkundige positionering van de Blob is knullig, ook de vormgeving is een demonstratie van onvermogen. Ontworpen op de computer krijg je natuurlijk op het scherm en/of uitgeprint wel een aardig ding. Maar dan komt de realisatie en dan zie je dat die deuken in dat driehoek patroon totaal willekeurige, opportunistische interventies zijn. En in combinatie met de afwisseling van doorzichtig en ondoorzichtig glas en de meer dan conventionele vormgeving van de in-/uitgangen krijg je allerlei kneuterige restvormpjes die het pretentieuze concept aardig aan de kaak stellen. Mooi bedacht, maar amateuristisch uitgevoerd. Meer een experiment voor een achteraf bedrijventerrein.'⁴⁴³

De Van Abbestichting bleef ook ontevreden. Volgens hen waren er alleen maar verliezers. Zelfs de architect heeft 'verloren', vertelt Marc van Abbe. 'Voor zijn beperkte opdracht: maak van de 18 Septemberstraat een plein, daarvoor heeft hij goed werk gedaan. Door ons, door anderen en gebrek aan geld, is dat helemaal uitgekleeft. Nou staat er ergens zo'n rare Blob en een paar frietzaken en verder is er niets eigenlijk.' Volgens voormalig projectarchitect Stephan Verkuijlen moet de rol van de Van Abbestichting gerelativeerd worden: 'In de tijd dat ik projectarchitect was bij Fuksas heb ik ze bijna niet gezien of gesproken. Zij waren er pas in een laat stadium bij en waren ook niet zo actief zoals zij zelf beschrijven [...] Ze hebben wel achteraf veel kritiek gehad, maar dat heeft weinig met de totstandkoming van de projecten te maken. [...] Er zijn open inspraakavonden gehouden in 2003, waar wij veel feedback van omwonenden en winkeliers hebben gehad. Deze feedback hebben wij ook in ons ontwerp gebruikt.' Stephan Verkuijlen stelt dat er wel veel steun was voor de ontwikkelingen van Fuksas onder gemeenteraadsleden, de stedenbouwkundige dienst, de monumentencommissie, de welstandscommissie en de winkeliers, zoals C&A en de Bijenkorf, die blij waren dat er een aantrekkelijke omgeving ontstond voor hun winkels.

Hoe moet de felle kritiek nu worden geïnterpreteerd? Stephan Verkuijlen benadrukt dat de aandacht vooral uitgaat naar de critici in plaats van naar de voorstanders. Cees Donkers is er

duidelijk over: 'Die kritiek past in de moppercultuur. Mensen kunnen een glas half vol zien of half leeg. Voor mij is het glas half vol, maar voor anderen half leeg. Ik denk dat het te maken heeft met de grondhouding van mijn generatie, dat we overal kritiek op hebben. Mijn generatie heet niet voor niets de protestgeneratie, in de jaren zestig hebben ze tegen van alles geprotesteerd. Ik merk dat jonge mensen daar anders tegenover staan. Die accepteren dat en die zien daar de kansen van in.' Cees Donkers wijt de kritiek op de Blob aan de moppercultuur, maar zit er niet meer achter? Zou het ook te maken kunnen hebben met het feit dat die generatie heeft gezien dat Eindhoven veel erfgoed heeft gesloopt? Cees Donkers bevestigt deze aanname en begrijpt dat er opposenten als de Van Abbestichting zijn. Ze hebben volgens hem destijds terecht geprotesteerd tegen het toenmalige plan om het Van Abbemuseum te slopen. 'Maar men is zich toen te veel gaan opstellen dat alles wat nieuw is verkeerd zou zijn', stelt Cees Donkers. Mary-Ann Schreurs bevestigt dat er rücksichtslos is gesloopt in Eindhoven en dat de kritiek een verdediging is van het bestaande: 'Aan de ene kant is dat terecht. Aan de andere kant is het ook het verzetten tegen het nieuwe en de transformatie naar de nieuwe stad.'

Cultureel recensent Rob Schoonen denkt er diametraal anders over dan de critici: 'Het 18 Septemberplein is een waarachtig plein; open, helder, zakelijk en functioneel. Het is een eigenwijze plek, waar je wordt verrast door de ingangen van de fietsenkelder, de monumentale poort van de Piazza en de verrassende vormen van de Blob. [...] Het glazen bouwwerk doet denken aan kunstwerken van Arp of Hepworth, maar het is door het materiaalgebruik en zijn grootte vooral een heerlijk eigenwijs object dat Eindhoven in één klap op de kaart van de 21ste eeuw zet. Of je nu koffie drinkt op het terras van Usine of van het station richting centrum loopt: de Blob bevraagt, nodigt uit, irriteert of doet monden openvallen. Zeker zijn er elementen die beter hadden gekund en ontmoeten. Vooral de rechthoekige deurpartijen zijn van een tenenkrommende simpelheid en sommige 'deuken' lopen niet heel soepel over in de rest van het gebouw. Zoals ook sommige tegels van het 18 Septemberplein flink wat nazorg behoeven. Is dat van doorslaggevende invloed op de uiteindelijke beleving van het plein? Tuurlijk niet. Eindhoven heeft er een plein en passende bebouwing bij, waar het gelukkig mee zou moeten zijn.'

Kennis en design?

Als wethouder Mary-Ann Schreurs terugblijkt op haar belangrijkste moment van persoonlijke invloed antwoordt ze: 'Dat was het moment dat ik ervoor heb gezorgd dat er een meerderheid was in de raad, dat er een project nou eindelijk eens een keer doorging [...] Gewoon het verschijnsel dat er voor het plein en de Blob gegaan werd. Je wilt niet weten hoe ... Er zijn grote plannen gemaakt voor de binnenstedelijke herontwikkeling en het ging allemaal niet door. Dat is zó schadelijk voor je stad. Dat ervaar ik zelf als het meest frustrerende, dat allerlei dingen uiteindelijk gewoon niet doorgaan. Het heeft te maken met de omvang om het bij elkaar te krijgen. De grootschaligheid van binnenstedelijke ontwikkelingen maakt het niet tot een gemakkelijke opgave.' Binnen het stadhuis kijkt men nu met enige trots terug op het moeizame traject.

Voor Cees Donkers is het absoluut geworden wat het moest zijn toen Fuksas de eerste ontwerpen liet zien. 'Ik heb zijn maquettes in Rome gezien en heb meegemaakt dat hij daar twee deuken in de maquette sloeg.' Stephan Verkuijlen benadrukt de beeldbepalende waarde van de Blob voor Eindhoven. Vanuit zijn nieuwe werkgever Norman Foster Architects in Londen wordt

hij er vaak aan herinnerd: 'Ik kom het tegen in architectuurbladen. Hier in Londen kennen mensen Eindhoven van de Blob. Ik zie architectuurstudenten foto's maken. Wat dat betreft is het een groot succes. Ik denk dat Eindhoven het zelf niet door heeft dat dit architectonisch het bekendste project is. En dat is een beetje jammer. Want Eindhoven wilde altijd af van het dorps karakter.' Voor wethouder Mary-Ann Schreurs is de Blob absoluut geen 'flop', zoals het object wel eens afkeurend wordt genoemd: 'Het is technisch heel knap gemaakt. Als je ernaar kijkt, denk je: nou, sommige details hadden nog wel wat beter gekund, maar het is in ieder geval volstrekt beeldbepalend geworden.' Cees Donkers stelt: 'Ik denk dat dit een nieuw icoon is van de stad. Het past bij het imago, bij de puberteit van deze stad.'

Kennis, design en architectuur horen bij Eindhoven en dat begon mede door de Blob steeds zichtbaarder te worden. De Blob zou de nieuwe identiteit van de stad moeten uitstralen. Het innovatieve opvallende design van de Blob is contrasterend gepositioneerd tegenover de strakke zakelijke fabriek van Philips, het symbool van de maakindustrie die lange tijd de identiteit van Eindhoven bepaalde. Cees Donkers: 'Ik zeg altijd: er zijn twee jaartallen van belang voor de geschiedenis van de stad. 1920 en 1995, toen de maakindustrie verdween. In 1920 zijn we door de komst van Philips 'maakstad' geworden en in 1995 zijn we door het verdwijnen van Philips 'denkstad' geworden. [...] En vervolgens de komst van de Design Academy, de Graduation Show, en de jaarlijkse Dutch Design Week hebben daar ook het zijn van een 'design stad' aan toegevoegd.'

De Blob heeft geholpen om een nieuw verhaal over de stad te vertellen. Mary-Ann Schreurs benadrukt dat het idee dat de Blob en het aangrenzende 18 Septemberplein een uitdrukking vormt van kennis en design, maar dat dit niet allemaal van tevoren zo is bedacht. 'Dat is pas later gekomen [...] De eerlijkheid gebiedt te zeggen: wat wij nu zijn als stad, dat idee zat er niet in hoor [...] Het heeft ermee te maken dat Eindhoven een beetje achter wat er feitelijk is aanholt [...] De rol van het college is in dit soort dingen om te zien wat er aan de hand is. Niemand creëert van het niets iets. En dingen veranderen in de tijd. [...] Wat Eindhoven nu is, valt goed samen met wat we proberen te realiseren in de stad', aldus de wethouder. De Blob maakt de stedelijke transitie zichtbaar en is een nuttige illustratie om over een veranderende stadsidentiteit te vertellen. In de Dutch Designweek in Eindhoven wordt architectuur steeds meer op de kaart gezet. Volgens Donkers kan het allemaal helpen om Eindhovenaren van de Blob te laten houden. 'Ik denk dat mensen het steeds meer zullen waarderen. In 1930 vond men hier het Witte Dorp afschuwelijk, maar nu vind men het de mooiste wijk van de stad. Dit hoort helemaal bij de nieuwe identiteit van de stad. Je moet af en toe vernieuwen.' De vernieuwingsdrang waar Cees Donkers over spreekt, blijkt in Eindhoven nog niet te zijn verdwenen. In september 2011 werden de beelden van een tien meter hoog object onthuld als het kleine broertje van de Blob; de zogenaamde 'Bubble'. De fascinatie voor opvallend design blijft volop aanwezig.

8.4 High Tech Campus

Vlak langs de A2-snelweg bij Eindhoven ligt een bedrijvenlocatie dat ook wel de 'slimste plek van Nederland' wordt genoemd. Philips ontwikkelde daar samen met anderen de High Tech Campus. Een 'groen werklandschap' waar ruim 8000 onderzoekers en meer dan 100 bedrijven op één vierkante kilometer verantwoordelijk zijn voor circa vijftig procent van de patentaanvragen in Nederland. De vormgeving, het innovatieve campusconcept en de economische kracht van de High Tech Campus maken dat Eindhoven en de regio er graag goede sier mee maken.

Van Natlab naar Evluon

Begin vorige eeuw werkte gloeilampfabrikant Philips aan de opzet van een aparte onderzoekseenheid om nieuwe producten te ontwikkelen. In 1914 richtte Philips het Natuurkundig Laboratorium op, ook wel Natlab genoemd.⁴⁴⁴ Het laboratorium groeide snel in omvang en invloed. Er hing een academische sfeer en beroemde onderzoekers zoals Albert Einstein bezochten het laboratorium. Door de groei van het elektronicaconcern nam ook de behoefte aan ruimte voor het Natlab toe. In de loop der decennia verspreidden de onderzoeksactiviteiten over de stad zodanig, dat in de jaren negentig de behoefte ontstond om te centraliseren. Op veel plekken gebeurde hetzelfde en er was nauwelijks nog overzicht. Door de veranderende markt, veranderde ook het functioneren van de keten van onderzoek en ontwikkeling. De productontwikkeling ging steeds sneller en men wilde daarom ontwikkelaar en onderzoeker dicht bij elkaar hebben. De huidige werkplekken waren ontoereikend geworden. Philips wilde op één locatie een nieuw Natlab bouwen om geavanceerde werkplekken te bieden, waar 'state of the art' producten konden worden ontwikkeld.⁴⁴⁵

Voor de nieuwe locatie had Philips in de loop van de jaren negentig het oog op de omgeving van het Evluon laten vallen.⁴⁴⁶ Het paddenstoelvormige gebouw midden in Eindhoven was al jaren één van de iconen van de stad. Philips had in 1966 het futuristische Evluon laten bouwen ter gelegenheid van het 75-jarig bestaan van het concern. Het Evluon, of 'De vliegende schotel' zoals het gebouw wel werd genoemd, diende jaren als boegbeeld voor de technologische vooruitgang van Philips en Eindhoven.⁴⁴⁷ Tot 1989 was het Evluon hét techniekmuseum van Nederland. Later kwamen ook andere steden met soortgelijke musea, waardoor het Evluon zijn glans begon te verliezen. De bezoekersaantallen van het Evluon waren eind jaren tachtig flink afgenomen. Philips liep zelf ook moeilijk, vooral vanwege de concurrentie met lagelonenlanden. Zodoende werd besloten het museum te stoppen en het gebouw een nieuwe bestemming te geven.

Rond 1995 kwam het idee om rond het Evluon de nieuwe R&D-activiteiten van Philips te concentreren. De parkachtige omgeving van het Evluon zou een mooie plek kunnen zijn om de technologische en toekomstgerichte identiteit van Philips te onderstrepen. Rondom het Evluon zou een nieuw onderzoekscentrum kunnen worden gebouwd. Het terrein van het Evluon was voor het elektronicaconcern bovendien een aantrekkelijke omgeving, want de grond was van Philips sinds de gemeente die in 1966 voor één gulden had verkocht.⁴⁴⁸ Philips had hier een goedkope ontwikkelpotentie. Phillips schreef een prijsvraag uit voor een ontwerp, waar gerenommeerde architectenbureaus als OMA aan meededen. Rem Koolhaas ontwierp voor

Philips een gelaagd model, waarbij een gebouw van drie verdiepingen onder de grond zou worden gemaakt, plus een aantal verdiepingen boven de grond met een opgetilde grasvlakte.

Als het aan Philips lag, zou het plan van Rem Koolhaas tot ontwikkeling worden gebracht, maar er kwam kritiek vanuit de stad. Het Evoluon zou door de nieuwbouwplannen naar het ontwerp van Koolhaas te veel in de schaduw komen te staan. De vrees heerste dat het Evoluon via een te dicht ruimtelijk programma zijn ruimtelijke kwaliteit zou verliezen.⁴⁴⁹ Ook buurtbewoners lieten horen dat hun vrije uitzicht te veel zou worden belemmerd door de beoogde gebouwen.⁴⁵⁰ Door de toenemende kritiek begon de gemeente ook steeds meer tegengas te geven. Naast de stedenbouwkundige opvatting speelde ook een psychologisch probleem.⁴⁵¹ De stemming was half jaren negentig niet meer zo pro-Philips als voorheen. Zowel binnen als buiten het stadhuis slikte men niet meer dat Philips zomaar een megalomaan plan kon realiseren midden in de stad.⁴⁵² De almacht van Philips werd in twijfel getrokken. De gemeentelijke overheid had een ambivalente relatie met het elektronicaconcern ontwikkeld en had met lede ogen aangezien dat het Evoluon door Philips was verwaarloosd. Het plan van Koolhaas werd binnen Eindhoven als een breuk gezien met het idee dat het Evoluon van de stad was.

Groen werklandschap in de Dommelvallei

De kritiek vanuit de gemeente veroorzaakte bij Philips veel gemor. Maar door de toegenomen oppositie uit de bevolking en de twijfelende houding van de gemeente ontstond ook bij Philips de vraag of de plannen rond het Evoluon wel de juiste waren. Philips beseftte dat het een andere tijd was dan de jaren zestig, toen grote plannen in de stad nagenoeg probleemloos ten uitvoer konden worden gebracht. Doorzetten zou waarschijnlijk een kansloze exercitie worden. Eric Nagelsmit van Philips Real Estate vertelt: 'Men verwachtte zoveel weerstand en dat er bij de uitwerking daardoor zulke gigantische vertragingen zouden ontstaan. Dan had het geen zin meer en werd het een slepend juridisch spel.' De kritiek leidde ertoe dat Philips het plan introk. Het concern ging op zoek naar een nieuwe locatie. De vastgoedafdeling van Philips ging kijken naar andere plekken waar zij al grond bezaten. Eén van die plekken was een locatie die weliswaar binnen de gemeentegrenzen van Eindhoven viel, maar buiten het stadscentrum. Daar zou hopelijk minder snel kritiek komen van omwonenden.

Tijdens de zoektocht naar een nieuwe locatie ging Philips Real Estate zich ook verdiepen in bedrijfshuisvesting in andere landen. Na in Amerika en Engeland te hebben rondgekeken, kwam Philips op het campusmodel uit, een groene omgeving die inspirerend zou kunnen werken. Eric Nagelsmit vertelt over dit concept: 'Geen aangeharkt tuintje, niet alleen een gebouw met een strookje groen eromheen, maar een landschap waar ook gewerkt werd en niet andersom [...] Dus geen doorsnee troostig bedrijventerreintje, maar een plek waar rust zou zijn en natuur om daar vanuit te werken aan innovatie.' De nieuwe plek die Philips op het oog had, betrof één van de huidige locaties van het Natlab. De plek lag vlakbij de A2 en was omgeven door agrarisch gebied. Het leek een ideale plek om een groene campus te ontwikkelen. Naast de eigen grond zou een gebied moeten worden aangekocht van de Brabantse Waard en dat zou veel ruimte bieden.

Voor de nieuwe locatie schreef Philips in 1998 opnieuw een prijsvraag uit. De prijsvraag werd gewonnen door INBO, in samenwerking met JHK architecten en landschapsarchitect Juurlink & Geluk. Architect Niels Kranenburg van INBO vertelt: 'Dat ze voor ons kozen heeft vooral te maken met dat wij de samenwerking waren aangegaan met Juurlink & Geluk. En dat wij hebben

gezegd: we zien de campus als een soort werklandschap.’ INBO en diens partners sloten aan bij wat Philips voor ogen had. Géén gewone kantorenlocatie, maar een mooie, groene werkomgeving. Niels Kranenburg vervolgt: ‘In de jaren negentig waren we nog heel erg gewend om mono-functionele bedrijventerreinen te maken. Eenzijdige functies en weinig aandacht voor het landschap. Bij de campus is het uitgangspunt geweest: we willen sowieso naar een veelkleurig programma. Alle functies die er zijn, daar moeten veel verschillen in zitten.’ INBO gaf aan dat het landschap leidend was in hoe de campus eruit zou komen te zien.

Voor het selectiecomité lieten de indieners van INBO en JHK artist impressions zien met sferen van de verschillende landschappen. De gebouwen waren slechts abstracte volumes, die vooral uitdrukten dat ze zich in een landschap bevinden.⁴⁵³ Er werd benadrukt dat ‘het landschap’ de werkplek zou zijn. Het winnende plan hield sterk rekening met de bestaande natuurlijke omgeving. Het gebied was opgebouwd uit de Dommelvallei, die zowel uit een nat gedeelte als een uit heidelandschap bestaat. Het verloop van nat naar droog was de onderlegger voor het ingediende campusplan. Wat in de selectie volgens de architect ook goed viel, was dat INBO & co voorstelde om op één plek een aantal gemeenschappelijke functies te delen en dat de campus autoluw moest worden. Het verkeer dat zich op de campus bevond, zou aan de randen moeten worden afgewikkeld in aparte parkeergebouwen. Volgens INBO speelde ook mee dat het campusplan kon groeien, dat de campus zich stap voor stap kon ontwikkelen, wat goed aansloot op de omstandigheid dat Philips nog niet duidelijk had wat er precies moest komen.⁴⁵⁴

Steun verwerven

Het masterplan werd door Philips aan de gemeente Eindhoven voorgelegd als aanvulling op het bestemmingsplan. Het bestemmingsplan van slechts een half A4'tje betrof uitsluitend industriegebouwen. Zo lastig als het bij de locatie rond het Evoluon ging, zo gemakkelijk leek het hier te gaan in het verwerven van gemeentelijke steun. Philips heeft de houding van de gemeente voor de plannen op deze plek als zeer bereidwillig ervaren.⁴⁵⁵ De wethouder omarmde het masterplan wat met INBO en JHK was gemaakt. Het masterplan werd gebruikt om het nieuwe bestemmingsplan te maken.⁴⁵⁶ Eric Nagelsmit van Philips Real Estate vertelt: ‘Ze zeiden toen: als jullie de uitwerking conform dat plan doen, dan keuren wij dat goed. Ongeacht wat het oude bestemmingsplan betekent.’ De plannen voor de nieuwe campus mocht Philips geheel uitvoeren en het bestaande bestemmingsplan werd terzijde gelegd. Eric Nagelsmit: ‘Dat was een mondelinge overeenkomst, dat kun je niet vastleggen. Want wij hebben dingen gedaan die helemaal niet kunnen volgens het oude bestemmingsplan.’⁴⁵⁷

Bij het gemeentebestuur was er geen indringende afweging om de huisvesting van Philips op deze locatie mogelijk te maken.⁴⁵⁸ Ook lag op dat moment geen groot visionair plan bij de gemeente ten grondslag aan de betekenis van nieuwe Philips-huisvesting voor de stad.⁴⁵⁹ Er was eerder sprake van een defensieve strategie, vertelt huidig provinciedirecteur Erik van Merriënboer. Erik van Merriënboer vertegenwoordigde een bijzondere combinatie van bestuurlijke betrokkenheid. Na een loopbaan bij de Sociaal-Economische Raad was hij eerst werkzaam als bestuursadviseur bij de gemeente Eindhoven, vervolgens als wethouder Economische Zaken, daarna als algemeen directeur/gemeentesecretaris en vervolgens was hij betrokken vanuit de provincie Noord-Brabant als directeur Economische Zaken & Infrastructuur. De campusontwikkeling heeft hij dus van zeer diverse kanten meegemaakt. Erik

van Merriënboer vertelt over het proces: 'Er was angst voor vertrek. Een verwaterende presentie van Philips in de stad was al een tijd zichtbaar.' De dreiging van algeheel vertrek werd onderstreept, doordat voormalig president-commissaris Cor Boonstra besloot het hoofdkantoor van Philips naar Amsterdam te verhuizen. Het was Eindhoven er alles aan gelegen om te voorkomen dat het concern helemaal weg zou gaan. Erik van Merriënboer verwijst ook naar de vestiging en groei van IMEC in Leuven, een groot onderzoekscentrum op het gebied van micro-elektronica en nanotechnologie, dat werd beschouwd als een gemiste kans voor Eindhoven.

Dat het concern wel eens helemaal zou kunnen vertrekken, was reden om Philips ruimhartig te accommoderen en het ingediende masterplan over te nemen. Eric Nagelsmit van de High Tech Campus vertelt: 'Er was een herenakkoord met het toen zittende college dat ze met het masterplan uit de voeten konden. Ambtelijk werd ook dat masterplan steeds als lay-out gebruikt.' Af en toe proefde men bij Philips Real Estate wel dat er vanuit de gemeente met argusogen werd gekeken naar de plannen. Men vroeg zich af of het allemaal wel zou lukken, de plannen van Philips waren immers prestigieus. Maar aangezien het een private ontwikkeling betrof van een concern met een goede naam, stelde de gemeente zich zeer bereidwillig op.⁴⁶⁰ Na de goedkeuring van de plannen zou de aanleg beginnen. Philips Real Estate gaf de betrokken ontwerpbureaus de opdracht om de plannen verder uit te gaan werken. De Brink Groep werd als procesmanagementbureau en bouwcoördinator ingeschakeld om de bouw te gaan begeleiden.

Toch was niet iedereen enthousiast en meewerkend. De Brabantse MilieuFederatie (BMF) vernam via een aankondiging in de krant de plannen van de Philips-campus voor de Dommelvallei. De milieufederatie was stomverbaasd, vertelt Paul van Poppel, voormalig directeur van de BMF. Er lag volgens de milieufederatie immers een ontwikkelingsplan om de Dommelzone als een groene loper door de stad te versterken. En nu zou er gaan worden gebouwd. De milieufederatie maakte zich zorgen om de natuur en de biodiversiteit in het gebied. Het bezwaar was dat in de plannen van Philips de gebouwen veel te dicht bij de rivier de Dommel zouden komen. Zodoende zou de ecologische diversiteit worden aangetast. De milieufederatie was bovendien van mening dat de gemeente veel te makkelijk meeding in de plannen van Philips. Het bestemmingsplan was van 1963 en de plannen die Philips had, strookten daar niet mee, maar de gemeente paste het bestemmingsplan conform de wensen van Philips aan, tot verontwaardiging van BMF. Het bezwaar van de milieufederatie werd breed uitgemeten in de media, waarbij verschillende standpunten de revue passeerden. Paul van Poppel: 'Met name oud-Philips medewerkers vonden het belachelijk dat wij tegen Philips durfden in te gaan.'

In de rechtszaal of aan de onderhandelingstafel?

De milieufederatie beraadde zich op de te volgen strategie. Omdat Philips niet bereid was te praten, werd een voorlopige voorziening aan de rechter gevraagd, tot aan de Raad van State toe.⁴⁶¹ De rechtszaak pakte niet direct uit in het voordeel van de milieufederatie. 'Philips kreeg van de rechter een *carte blanche* voor de plannen', aldus de voormalig BMF-directeur. Maar de milieufederatie legde zich er niet bij neer en dreigde een bodemprocedure te zullen starten. Eric Nagelsmit van Philips Real Estate vertelt over de situatie: 'Eén van ons heeft toen gezegd: jongens kunnen we er niet samen met de BMF een win-winsituatie van maken? Laten we nu eens een keer aan tafel gaan zitten met die club, om te kijken wat de bezwaren zijn. En misschien

kunnen we die ondervangen.' Volgens Paul van Poppel voelde Philips zich juridisch ook niet helemaal zeker toen er een bodemprocedure aan dreigde te komen.

De milieufederatie gaf aan hoe zij met natuur en milieu wilde omgaan. Er werd tussen Philips en BMF een onderhandelingstraject gestart waarin werd afgesproken hoe zij met elkaar zouden optrekken, vastgelegd in een convenant. De ecologische waarde van de Dommelvallei werd door Philips erkend en de landschapsarchitecten van Juurlink & Geluk kregen opdracht om in het ontwerp de bescherming en verdere ontwikkeling van de ecologische kwaliteit te waarborgen. Procesbegeleider Brink Groep gaf opdracht aan Bureau Waardenburg, een adviesbureau voor ecologie en milieu, om onderzoek te doen naar de mogelijkheden voor de bescherming van het ecosysteem. Het bureau concludeerde dat door de aanpak van het gebied als een landschappelijk samenhangend geheel, het voortbouwen op het onderliggend landschap en de voorgestelde natuurontwikkeling, voor Philips een meerwaarde ten opzichte van de huidige situatie en voormalige plannen voor het Natlab zou ontstaan.⁴⁶² In de loop van 2001 leverde Bureau Waardenburg een aantal rapporten af waarin aanbevelingen werden gedaan om zo veel mogelijk de bestaande planten- en diersoorten in het gebied te behouden.⁴⁶³ Philips maakte een budget van maar liefst honderd miljoen euro vrij ten behoeve van voorzieningen die de natuur en de ecologische kwaliteit van het landschap zo veel mogelijk zouden bewaren en versterken.⁴⁶⁴

Na de juridische strijd met de milieufederatie was er een nieuwe manier van samenwerken ontstaan tussen BMF en Philips. 'Voor mij het bewijs dat je soms eerst een rechtszaak moet voeren om vervolgens met elkaar in gesprek te kunnen komen', stelt voormalig BMF-directeur Paul van Poppel. De stukken en plannen voor ieder gebouw gingen vanaf dat moment steeds eerst naar BMF om te worden becommentarieerd en geaccommodeerd, om vervolgens pas de ontwikkelingsprocedure in te gaan. De bereidwilligheid bij Philips kwam volgens Van Poppel ook omdat het concern op andere plaatsen aangaf een duurzaam bedrijf te zijn. Wilde Philips dat gewenste imago serieus nemen, dan zouden ze hier ook iets moeten laten zien. Het maken van een groen gebied was ook voor Philips aantrekkelijk en zodoende ontstond een gedeeld verhaal, aldus de voormalig directeur. Paul van Poppel: 'De gesprekken hadden een positieve wending gegeven.' Eric Nagelsmit bevestigt dit: 'Het wederzijds vertrouwen groeide.' Eric Nagelsmit vertelt dat de BMF soms uit zichzelf op de stoel van Philips kroop, zoals bij de herinrichting van het Dommeldal toen populieren in de weg bleken te staan. BMF wees Philips Real Estate erop dat 7 maart 2002 de Flora- en faunawet in werking zou treden. Nagelsmit: 'Dus zeiden ze tegen ons: snel neer halen die dingen!' Andersom heeft BMF ook een keer Philips erop gewezen dat ze op een bepaalde plek geen gebouw mocht neerzetten, anders zou BMF opnieuw een procedure starten. Philips Real Estate heeft toen het geplande grote gebouw gewijzigd in een klein kinderdagverblijf. 'Het bleef natuurlijk geven en nemen', vertelt Paul van Poppel. Ook BMF moest wel eens slikken. Zo had BMF de verbinding met de Rijksweg liever niet gehad, maar dat hebben ze laten gaan.⁴⁶⁵

De ecologische kwaliteit van de campus is eerder ondanks, dan dankzij de lokale overheid tot stand gekomen, volgens de voormalig directeur van BMF. Albert Kivits van de gemeente Eindhoven bevestigt dat vooral Philips een belangrijke rol hierin had: 'Je kunt als gemeente wel zeggen: investeert u even honderd miljoen in milieu en groen, maar dat is natuurlijk kansloos normaal gesproken. Ik denk dat we in onze handen mogen knijpen dat Philips er zoveel in geïnvesteerd heeft.' De investeringen in natuur en groen waren voor Philips niet alleen een verplichting naar de milieufederatie. Een groene campus was ook een onderdeel van het

kwaliteitsplan. Albert Kivits vertelt dat ze bij Philips beseften dat 'technenuten die heel de dag achter hun bureau zitten en dingen zitten te bedenken, ook behoefte aan natuur hebben'. Het past volgens Kivits in de bedrijfscultuur van het elektronicaconcern: 'Philips is natuurlijk altijd een bedrijf geweest dat erg keek naar het welbevinden van de werknemer. Zoals een eigen huisarts, kunnen sporten, et cetera. Het werd allemaal gedaan om een zo prettig mogelijk werkklimaat te scheppen. Dat mensen behoefte hebben aan een groene omgeving, dat mensen elkaar ontmoeten, en er verbindingen tot stand komen, is vooral vanuit Philips gekomen. Niet zozeer vanuit de gemeente.'

'Gooi de campus open!'

Tijdens de aanloopfase en bouwvoorbereiding van de campus nam de directie van Philips een belangrijke beslissing. Rond de millenniumwisseling vond een belangrijke slag in het denken plaats, zowel binnen de bedrijfsvoering van het elektronicaconcern in het algemeen, als in het denken over de plannen voor de nieuw te ontwikkelen campus in het bijzonder. Die verandering voltrok zich in het decor van de internationale technologische ontwikkelingen. Tot dan toe was innovatie voornamelijk een proces achter gesloten deuren. Ingenieurs en laboranten werkten in zwaar beveiligde werkplekken in het grootste geheim aan nieuwe producten. De terreinen met laboratoria waren beveiligd met hoge hekken en camera's. Mede onder invloed van de ICT-ontwikkelingen van eind jaren negentig was het denken over innovatie gaan veranderen. Steeds vaker ging men in de technische wereld experimenteren met zogenoemde 'open innovatie'. Dat hield in dat niet langer achter gesloten deuren, met uitsluitend de eigen knappe koppen, nieuwe producten werden bedacht en getest, maar juist mensen van andere bedrijven en uit andere vakgebieden werden betrokken bij de productontwikkeling. Voor Philips betekende dit een totaal andere modus operandi. Eric Nagelsmit vertelt: 'Research was tot dan toe een gesloten bolwerk. Men zat achter gesloten deuren en riep dan na een paar jaar: we zijn eruit! En dan mocht iedereen het zien en eerder niet. En dan bleek wel eens dat de buurman ernaast hetzelfde had gedaan.'

Het nieuwe idee over innovatie had ook gevolgen voor de campusontwikkeling. Bert-Jan Woertman, manager Business Development & Communication van de High Tech Campus vertelt: 'Gerard Kleisterlee, ingefluisterd door anderen, heeft gezegd: "Gooi de campus open!" Aan de top van het concern ontstond het besef dat het veranderende denken over innovatie ook fysieke gevolgen moest hebben. Een open campus betekende dat de campus niet langer een zwaar bewaakt bolwerk zou zijn maar een plek kon worden waar iedereen in en uit mocht lopen. Daarenboven betekende een open campus dat andere ondernemingen dan Philips zouden worden toegelaten om zich bij Philips te vestigen om zo van elkaar te leren en samen te werken. Bert-Jan Woertman: 'Er is in die tijd een slag gemaakt in de hele researchwereld, dat je ook andere partijen kon faciliteren. Tegelijkertijd zag je een aantal Philipsonderdelen verdwijnen, die gingen op in andere activiteiten of partijen. Er zijn in plaats daarvan andere partijen binnengekomen die wel die aanvulling boden. Toen hebben wij gezegd: okay, dan faciliteren wij die derden alsof het Philipspartijen zijn. Dan bieden wij ze die high-tech laboratoria en clean rooms aan.' Het onderzoeksbolwerk van Philips zou letterlijk en figuurlijk worden geopend.

Volgens Peter Wierenga, voormalig CEO van Philips Research, betekende het concept van open innovatie op de campus voor Philips een ingrijpende cultuuromslag: 'We zijn uitgegroeid van

een gesloten organisatie die alle nieuwe ideeën inspon en alles zelf ontwikkelde in eigen business units, naar een speler in een open systeem van samenwerkende partners.⁴⁶⁶ Dit nieuwe productontwikkelproces begon bijvoorbeeld bij de TU Eindhoven waar theoretische concepten werden bedacht of bij Philips Research dat sterk is gericht op de jacht op patenten. Het proces liep vervolgens naar een ‘incubator-afdeling’ die met behulp van een investeerder snel de weg naar de markt kon aanreiken.⁴⁶⁷ Al deze nieuwe partijen zijn volgens Peter Wieringa welkom op de campus.⁴⁶⁸ Voor het succes van een open campus realiseerde Philips zich dat er wel balans moest komen in het type bedrijvigheid dat aanwezig zou zijn. Er waren multinationals nodig, want die brengen volgens Philips Research duurzaamheid aan het economisch systeem. Maar daarnaast waren er ook starters nodig, want die brengen technologie sneller naar de markt en brengen voor grote bedrijven risicospreiding. Daarnaast waren instituten relevant die zich op het snijvlak van academische en industriële R&D begeven; instituten waar bedrijven in kunnen participeren, waardoor ze innovatieve producten kunnen genereren. Ten slotte waren er servicebedrijven nodig om alle ondernemingen te faciliteren.⁴⁶⁹ De slag in denken over bedrijfsvoering werd zichtbaar in de plannen voor de campus. Niet langer verscheen de naam ‘Philips High Tech Campus’ in de brochures en overige correspondentie van de exploitatiemaatschappij. Het werd gewoon ‘High Tech Campus’, zodat andere bedrijven zich gemakkelijker zouden aansluiten.

De visie van Philips voor de nieuwe campus werd meegegeven aan INBO en de andere partijen die zich bezighielden met de ontwikkeling van de campus. Het doel van de nieuwe campus was dat het een plek zou zijn van ontmoeting met aantrekkingskracht op de beste onderzoekers. De werkomgeving diende een hoogwaardige kwaliteit te hebben, zowel in technische als in sociaal-maatschappelijke zin. Met die opgaven gingen de ontwikkelaars en ontwerpers aan de slag. INBO vertaalde de wensen van Philips in een vijftal fysieke uitgangspunten.⁴⁷⁰ Ten eerste zou de campus invulling geven aan het werken in een atmosfeer met een landschappelijk karakter. Het landschap zou als het ware onder de gebouwen door lopen. Ten tweede zou het parkeren plaatsvinden in parkeergarages, bekleed met klimopbeplanting. Zodoende zouden zowel geen auto’s op het terrein zichtbaar zijn, alsook geen lelijke betonnen parkeergarages. Ten derde zou het autoverkeer alleen plaatsvinden aan de randen en zou het hart van de campus alleen begaanbaar worden voor fietsers en voetgangers. Ten vierde diende de campus in plaats van een naar binnen gericht kwartier een extraverte uitstraling te hebben, die zou harmoniëren met de omgeving. Ten vijfde zou de zogenoemde 400 meter lange ‘Strip’ midden op de campus een plek voor alle centrale voorzieningen bieden, zoals restaurants, een auditorium, vergaderruimtes, winkels, een supermarkt, een bankbalie, een kapper en zo meer.

Borgen van publieke belangen?

De Campus was een privaat initiatief in privaat eigendom. Philips stak een half miljard euro in de ontwikkeling van de campus. Maar achter de schermen van de campusontwikkelingen van Philips speelde bestuurlijke betrokkenheid vanuit gemeente Eindhoven. Vooral toenmalig burgemeester Alexander Sakkers zette zich in voor de publieke belangen die er speelden.⁴⁷¹ Philips zat met het stadsbestuur rond de tafel om te werken aan de borging en verdere stimulering van de economie en de werkgelegenheid. De stille dreiging van een vertrek van Philips en andere bedrijven uit Eindhoven was altijd in de achterhoofden van bestuurders aanwezig. In een tijd van een sterk toenemende globalisering waren multinationals immers

'footloose' gebleken. Erik van Merriënboer: 'Het was al weer een heleboel president-commissarissen geleden dat de president-commissaris van Philips zei dat Eindhoven het hart blijft van Philips. [...] Eindhoven heeft een hele sterke R&D-positie, maar die is voor 85 procent privaat en daarmee is 'ie ook volatiel. Dus de dreiging van het vertrek van je kennisbasis was permanent aanwezig. Er was een heel groot bewust zijn van: Hoe kunnen we nu zorgen dat dit soort activiteiten ook wortelen in de regio?' Het stadsbestuur wilde zich inzetten voor de voortdurende ontwikkeling van de publieke en private kennisindustrie.

In het bestuurlijke overleg gingen verschillende varianten over tafel wat betreft het eigenaarschap van de campus. Van publiek-private samenwerkingsconstructies, waarbij Philips slechts één van de private stakeholders was, tot en met vormen waarin Philips helemaal geen eigenaar was.⁴⁷² Erik van Merriënboer: 'Rond 2003-2004 was er sprake van de vervreemding van de campus in het denken van Philips. Philips heeft intern wat afgediscussieerd wat daar nu wel en niet moest en in hoeverre ze daar zelf nu ontwikkelaar moesten zijn'. De interne discussie van Philips maakte de gemeentebestuurders scherp op het creëren van onderling 'commitment'. Van Merriënboer: 'Toen de betrokkenheid van andere private partijen dan Philips bij de campus aan de orde was, is er door Sakkers aan de bel getrokken: voordat jullie onomkeerbare beslissingen nemen, willen wij daarover praten, dat het ons niet de dupe maakt.' Het stadsbestuur gaf aan dat het meer wilde doen dan alleen maar faciliteren en ruimtelijk accommoderen, omdat er veel op het spel stond. Er werd door het gemeentebestuur gezegd: 'Wij willen heel intensief betrokken raken bij de toekomst van de campus. We zijn ook bereid om op een risicodragende manier te bereiken wat nodig is.'⁴⁷³ De campus bleef tijdens de ontwikkeling geheel Philips eigendom, maar de bestuurlijke betrokkenheid was intensief.

Rond dezelfde periode speelde een nationale discussie over de betekenis van regio's voor de Nederlandse economie. Het was de tijd waarin het kabinet het belang van de Mainport onderstreepte; de Rotterdamse haven als economische motor en hub in de verbondenheid met de mondiale economie. Naast regio Rotterdam met de Seaport en regio Amsterdam met de Airport was de regio Eindhoven dé economisch krachtige regio van het land. Bestuurders uit de regio bedachten toen samen met de Technische Universiteit Eindhoven het concept 'Brainport'.⁴⁷⁴ Onder deze vlag zouden Eindhoven en de regio zich moeten presenteren, gezien hun grote aandeel in de kennisindustrie. Dat betekende dat de regio meer op het vizier van het kabinet moest komen en vooral van minister van Financiën Gerrit Zalm om investeringen los te krijgen. Erik van Merriënboer: 'Bij de vijfde nota komt er in ruimtelijke termen ontvankelijkheid voor het denken in een derde mainport. Daar is stevig politiek over gelobbyd. Volgens mij heeft Sakkers 'm uiteindelijk bij Gerrit Zalm naar binnen gewerkt. Vervolgens kwam Gerrit Zalm, ik ben erbij geweest, vertellen met een brede smile: okay, jullie krijgen die status omdat jullie zo'n verrekt irritant lobbyende burgemeester hebben! Maar besef: een brainport is een mainport zonder Rijksgeld.' Het bestuur van Eindhoven was desalniettemin gelukkig met de Brainport-status vanwege het mobiliserend effect.⁴⁷⁵ In de nationale 'Nota Ruimte' (2004) en de nota 'Pieken in de Delta' (2004) werd het Brainport-concept door het Rijk overgenomen.

De Brainportstatus werd vervolgens nader geconcretiseerd. Allereerst door een stichting op te richten bestaande uit 'captains of industry' en andere invloedrijke ambassadeurs die als een 'economic development board' zou werken aan het versterken van Eindhoven en de regio. Het Brainport-concept kreeg steeds meer resonantie buiten Eindhoven. De regionale strategie leidde onder meer tot Europese investeringen vanuit het 'Stimulusprogramma': de stimulering van economische activiteiten en bedrijvigheid en ruimtelijke herontwikkeling in de vorm van het

ontwikkelen en revitaliseren van bedrijventerreinen. Erik van Merriënboer: 'Ik zeg vaak: Brussel was eerder in Eindhoven, dan Den Haag.'

Een Stichting Brainport met subsidies was niet het enige wat nodig was om de status van Brainport te kunnen uitdragen. Van Merriënboer: 'Het probleem van Eindhoven en de regio was dat wij geen verbeeldingskracht hebben, zoals Schiphol dat is voor Amsterdam en de haven voor Rotterdam. Wat hadden wij dan? We hadden een Evoluon wat het niet meer deed. We hadden een belofte in Strijp S, maar dat was nog niks. Dus het enige wat we hadden, was dit! De campus is het icoon van de Brainport als het gaat om verbeelding. Van Philips dat zich opende naar een open innovatie. En het Natlab heeft wereldwijde vermaardheid [...] Dat is toch de innovatiemotor geweest. Het Natlab is het enige waarmee we een sterk merk hadden. Dat was de basis waar je op moest voortbouwen.' Het lab had zich opnieuw uitgevonden in de campus.

De campus werd steeds meer gezien als een private ontwikkeling die publiek diende te worden geborgd. Philips had diverse subsidies vanuit investeringsfondsen ontvangen voor de campus. Zo kreeg Philips geld voor enkele groenplannen, die in de campus zouden worden gerealiseerd. Voormalig hoofd Economische Zaken Albert Kivits vertelt: 'Er is best wel veel geld aan subsidies naar toe gegaan [...] Geld en personeel. Ook voor een acquisitieorganisatie. Daarin zaten provincie, gemeente, en de regio.' Het publieke belang van de campus ging niet zomaar om het ontwikkelen van een mooi bedrijventerrein, maar net als wat Philips ook zelf voor ogen had, om een ontmoetingsplek en katalysator voor innovatie en daaruit voortvloeiende bedrijvigheid. Het stadsbestuur beschouwde dat als een wezenlijk onderdeel van economisch publiek beleid. Volgens Erik van Merriënboer is de publieke taak het borgen van het ontwikkelend vermogen: 'Het vermogen om de waardeketen van kennis naar prototyping, naar vermarkting te verbinden, om dat vliegwieltje gaande te houden. En om daar opnieuw crossovers te faciliteren.' Het 'incubator-gebouw' dat op de campus werd ontwikkeld, is een concrete materialisatie van deze visie. Het is een plek waar de overheid subsidie heeft verstrekt om als broedplaats voor nieuwe ontwikkelingen te fungeren.

Realisatie gedurende grote bedrijfsdynamiek

De aanleg van de campus ging over het algemeen voorspoedig. Toch waren er een paar zaken die in de ontwikkelfase af en toe behoorlijke strijd hebben gekost.⁴⁷⁶ Bijvoorbeeld de afspraak dat er geen aparte restauratieve voorzieningen zouden komen of dat er alleen geparkeerd mocht worden in de daarvoor bestemde gebouwen. Zo nu en dan probeerden mensen uitzonderingsposities te krijgen. Maar Philips Real Estate hield samen met de ontwerpende partners sterk vast aan het idee dat de campus alleen een succes zou worden als de verblijfskwaliteit van de openbare ruimte zo groen mogelijk was.⁴⁷⁷ De betrokken partners van Philips Real Estate bij de aanleg van de campus, waaronder INBO, JHK, Brink Groep en Juurlink & Geluk zaten dicht op de naleving van de plannen en de oorspronkelijke ontwerpfilosofieën. Landschapsarchitect Juurlink & Geluk had sterke opvattingen over design, zo sterk dat Philips Real Estate af en toe de ontwerpers vanwege de kosten in bedwang moest houden. Nagelsmit: 'Alles is apart ontworpen, zelfs de afvalbakken op het terrein zijn apart voor de campus ontworpen. Het enige dat ze niet zelf mochten ontwerpen waren de verkeersborden, anders was dat ook gebeurd.' Architect Niels Kranenburg benadrukt dat juist deze ogenschijnlijk kleine dingen belangrijk zijn geweest voor de kwaliteit van het werklandschap.

Het uiteindelijke resultaat van bijna alle gebouwen is anders dan op papier was bedacht. Dat kwam hoofdzakelijk door de grote dynamiek aan bedrijvigheid. De vele fusies van Philipsonderdelen en het komen en gaan van ondernemingen veranderden de ruimtelijke behoeften. Bert-Jan Woertman: 'Op het moment dat we een gebouw voor een bedrijf hadden ontwikkeld, dan bestond het bedrijf soms ten tijde van de opening al niet meer. Zo snel gaan de ontwikkelingen in deze sector.' Architect Niels Kranenburg: 'Wij merkten dat een heleboel Philipsonderdelen een programma van eisen schreven dat bij wijze van spreken iedere dag weer anders was. Voor ons was het dan vooral de uitdaging om in onze gebouwentypologie een oplossing te vinden waardoor zo'n programma eigenlijk altijd gehuisvest kon worden.' De grote dynamiek leidde ertoe dat gebouwen gaandeweg vaak een andere opzet of indeling kregen.

De flexibele gebouwen pasten in de filosofie van de campus als groei-model. Stuk voor stuk werd gebouwd zodra voldoende gebruikers zich hadden gemeld. Niels Kranenburg: 'Als er voldoende vierkante meters waren verhuurd, konden we ook weer een parkeergarage ontwerpen.' Het ontwikkelen begon aan de noordkant van de campus, rond de bestaande gebouwen van het Natlab, en schoof vervolgens richting de zuidkant van de campus. In vrij korte tijd verscheen een nieuwe campus vol bedrijvigheid. Toen de High Tech Campus werd geopend, kwamen er snel andere bedrijven bij. Inmiddels zijn er ruim honderd verschillende bedrijven gevestigd in twaalf gebouwen en vijf parkeergarages. Hoewel het nieuwe groen nog niet helemaal was volgroeid, was een bijzondere omgeving ontstaan, waar dagelijks duizenden mensen intensief gebruik van maken. Ruim 8000 onderzoekers en 90 bedrijven vormen met elkaar de zogenoemde 'slimste plek van Nederland'.⁴⁷⁸ Vanuit één vierkante kilometer, wordt circa vijftig procent van de patentaanvragen gedaan in Nederland. Naast de bedrijven Philips Research en Philips Innovation Services, zijn er onder andere technologisch ontwikkelde ondernemingen gevestigd, zoals NXP, Atos, Ericsson, Accenture, Xtreme Technologies en Intel. De bedrijven op de High Tech Campus hebben een focus op de technologiedomeinen 'high tech systems', 'microsystems', 'embedded systems', 'life sciences' en 'infotainment'.⁴⁷⁹ Vanuit deze domeinen worden innovaties gemaakt voor met name de toepassingsgebieden 'health, experience & energy'.

Uitstralingseffecten

Al tijdens de ontwikkelfase trok de High Tech Campus veel aandacht. Vooral toen de eerste bedrijven zich vestigden, groeide de positieve uitstraling. De High Tech Campus werd alom geroemd, zowel uit technologisch, ecologisch, architectonisch als organisatorisch oogpunt. De campus kreeg de 'Zwaan kleef aan'-prijs voor de ecologische waarde van het bedrijventerrein. Daarnaast werd de campus vrijwel direct na de opening uitgeroepen tot beste bedrijventerrein van het land. De jury van de prijs noemde de campus een 'uitgekiend concept dat werkelijk waarde toevoegt voor de gevestigde ondernemers. [...] Het feit dat Philips nog steeds de eigenaar en ontwikkelaar is van het gebied, biedt volgens de jury een duidelijk voordeel. Het campusmanagement laat op de honderd hectare grote campus alleen bedrijven toe die toegevoegde waarde leveren aan de open-innovatieontwikkelingen. Het is wat dat betreft een kweekvijver voor nieuwe technologieën, waar ook initiatiefnemer Philips uit kan putten. [...] De jury was erg gecharmeerd van de werklandschappen en de functiemenging op het terrein. En de manier waarop vastgoedwaarde wordt ingezet voor de ontwikkeling van het terrein. Een uitgekiend concept, waarin bovendien sprake is van parkmanagement in optima forma.'⁴⁸⁰

Volgens architectenbureau INBO is de succesvolle ontwikkeling van de High Tech Campus terug te voeren op een aantal zaken.⁴⁸¹ Allereerst wijst het bureau op Philips en haar bedrijfscultuur die sterk op de werknemer, innovatie en de toekomst is gericht. Daarnaast roemt het bureau de keuze voor een kenniscluster en open innovatie. Verder was de ontwerpfilosofie van grote waarde, zoals de inbedding in de omgeving, het landschap en de wandelroutes. De centrale regie die Philips voerde op deze filosofie maakte volgens INBO dat het bovendien tot een goede uitvoering kwam. Volgens INBO is de aanwezigheid van een multinational belangrijker voor het creëren van een bedrijvencampus dan een universiteit, stelt het bureau als de campusontwikkelingen in Twente vergeleken worden. Ten slotte acht INBO het groeimodel van belang; de strategie dat een gebiedsontwikkeling in fases verloopt waarin, afhankelijk van de marktomstandigheden, een ontwikkeling sneller of langzamer kan gaan.

De High Tech Campus werd vanaf de totstandkoming steeds vaker ingezet als paradepaardje van kenniseconomie en innovatie. De campus is hét symbool geworden van de Brainport. Bert-Jan Woertman van de High Tech Campus: 'Het is een trekker van de regio geworden. En dat is het resultaat van hoe wij met een duidelijke visie – met al die betrokken actoren – zijn vertrokken en gaande weg de campus hebben ontwikkeld.' Vrijwel wekelijks komen er delegaties vanuit de hele wereld om naar de technologische kant van de campusontwikkeling te kijken. De campus wordt evenzeer beschouwd als een interessant voorbeeld van hoe in een stad en regio het bedrijfsleven met de overheid en kennisinstellingen een innovatieve samenwerking tot stand kunnen brengen. Er wordt op allerlei terreinen nauw samengewerkt met de Technische Universiteit Eindhoven en tevens is de Universiteit Utrecht op de Campus aanwezig. Hoewel de universiteit geen eigen gebouwen op de campus heeft, zijn de verbindingen legio. Er zijn verschillende parttime hoogleraren die op de campus werken en er zijn jaarlijks minimaal 500 stagiairs en afstudeerders.⁴⁸² Er wordt volop samengewerkt met universitaire onderzoeksgroepen en er zijn bedrijven ontstaan vanuit de universiteit die zich op de campus vestigen. Ook zijn geregeld productinnovaties op de universiteit bedacht, die door een bedrijf op de campus verder worden ontwikkeld en op de markt worden gebracht.

De campus is niet alleen van waarde voor de bovenlaag van de bevolking. De betrokkenen benadrukken dat de campus tekort wordt gedaan als het wordt bestempeld als een elitair succesverhaal waar slechts hoogopgeleide, internationaal opererende kenniswerkers de vruchten van plukken. Voor Eindhoven is de spin-off van de campus groot; circa tienduizend werknemers hebben een baan op de campus zelf, en niet alleen hogeropgeleiden. Bert-Jan Woertman geeft een voorbeeld van hoe de campus van invloed is op de stedelijke economie: 'Je ziet dat ze door de campus een paar fte buschauffeurs meer nodig hebben bij het vervoerbedrijf om de kenniswerkers hier naar de campus te brengen. Maar kijk ook naar al het cateringpersoneel, of mensen in de groenvoorzieningen [...] De spin-off is veel groter dan wat je hier ziet. Bijvoorbeeld voor de toeleveringssystemen is een hele industrie in en rondom het Eindhovense ontstaan.' Daarnaast heeft de campus een indirecte spin-off voor de economische groei en werkgelegenheid van Eindhoven. Bijvoorbeeld in de hotels, restaurants en winkels waar werknemers en bezoekers van de campus hun geld uitgeven. Voormalig wethouder Erik van Merriënboer ziet dat ook op mentaal niveau de stad van de High Tech Campus profiteert: 'Als je kijkt naar onderzoeken waar Eindhovenaren trots op zijn, dan zijn ze nog hartstikke trots op dat technologieprofiel. In die zin zie je dat het dieper zit. Dat is niet alleen een eliteverhaal. Er zijn wel eens mensen die zeggen: dat gaat alleen maar om hoogwaardige technologie. Maar ze onderschatten dat Eindhovenaren dat heel erg omarmen.'

De relatie met de stad werd op meerdere manieren verder uitgebouwd. Zo adopteerde de Campus een project in de krachtwijk van Eindhoven en werd de campus een onderdeel van de Dutch Design Week en andere evenementen die in Eindhoven plaatsvinden.⁴⁸³ Het was voor de ontwikkelaars van de campus een belangrijk uitgangspunt dat de gebruikers zich in de stad zouden begeven. Er werd bewust gekozen om geen woonfunctie op de campus te creëren, zodat er geen geïsoleerde stad in de stad zou ontstaan. Eric Nagelsmit van Philips Real Estate: ‘Sociaal zou dat een incrowd gevoel geven, waardoor je je niet meer naar andere plekken in de stad begeeft. Dan krijg je de opening naar de stad nooit. Iedereen blijft dan gewoon plakken.’ Eindhovenaren kunnen bovendien ook zelf de campus betreden, want er staat geen hek omheen, het is zogenoemde ‘private openbare ruimte’. De openbaarheid laat zich illustreren, doordat de wegen binnen de campus zijn opgenomen in het stratenregister. De keuze om geen woonfunctie te creëren op de campus was een gezamenlijk besluit van de gemeente en Philips.

Wat heeft de campus gebracht voor Eindhoven? Volgens het voormalig hoofd Economische Zaken Albert Kivits zijn de voordelen gemakkelijk op te noemen: ‘Werkgelegenheid, internationaal netwerk, en identiteit. De High Tech Campus is het icoon van “Brainport”, wat ook ruimtelijk laat zien waar kennis zit.’ De campus toont volgens de betrokken partijen de kennisidentiteit van Eindhoven. Albert Kivits: ‘Het is niet zomaar ontstaan, er zat zeker al iets in de genen, alleen door dit soort voorbeelden wordt het ook veel duidelijker, veel zichtbaarder. Technenuten zijn vaak introvert, maar door het Brainport-concept is het gelukt om dat naar buiten te brengen. Eerst weet Eindhoven het en nu weet ook de rest van Nederland het. [...] Dat is soms lastig, maar er zijn ook een aantal laboratoria die aan bezoekers laten zien wat nu de betekenis is van die kennis in maatschappelijke zin. [...] Wij zijn steeds actiever geworden om de verbinding van de High Tech Campus en de stad en de regio te maken. Bijvoorbeeld door het organiseren van ‘start-up weekends’ om mensen naar de campus te krijgen en de campus beter voor het voetlicht te krijgen.’ Volgens het voormalig hoofd Economische Zaken moet het succes zo veel mogelijk wordt uitgebuit. Eindhoven moet zich volgens Kivits de vraag stellen hoe het succes van de campus kan worden gebruikt op andere terreinen en hoe andere thematische campussen zich met elkaar kunnen verbinden. De campus wordt gezien als sterke katalysator.

Succes heeft vele vaders

Hoewel toeristen bij de VVV nog niet massaal de weg naar de High Tech Campus vragen, worden er ook toeristische rondleidingen gegeven.⁴⁸⁴ Eric Nagelsmit: ‘Ik denk dat na het Evoluon dit net zo beeldbepalend is als icoon van Eindhoven.’ De campus is een nieuw boegbeeld van de stad geworden, vooral voor het bedrijfsleven en kenniswerkers. Bert-Jan Woertman: ‘De stad presenteert zich als “Leading in Design and Technology” en als tweede economie na Amsterdam. Daar is dit het icoon van. Als branding van de stad is het heel mooi dat je dit met deze vierkante kilometer kunt doen.’ De campus voegt volgens Bert-Jan Woertmann wat toe aan Eindhoven, vooral omdat het veel meer is dan een doorsnee bedrijventerrein. Het heeft volgens Woertman te maken met de mensen die hier werken: hoger opgeleiden, die de kwaliteit van leven ook in hun werkomgeving erg belangrijk vinden. ‘Wij zijn in concurrentie met Hongkong, Seoul, Silicon Valley. Als je daarmee wilt concurreren, dan moet je als campus wel wat te bieden hebben, want als stad trekken we het niet alleen daarop.’ De campus is een belangrijk instrument geworden in de werving van hoogopgeleide kenniswerkers.

De betekenis van de campus is volgens voormalig wethouder en gemeentesecretaris Erik van Merriënboer steeds steviger geworden: 'De identiteit van de campus en de gewenste identiteit van Eindhoven zijn steeds meer gaan samenvallen. Als je het historisch bekijkt, dan is Eindhoven een immigrantenstad. Daar ga je naartoe om je toekomst te maken. Dat is altijd zo geweest. Dus open innovatie past ook naadloos bij die identiteit [...] Na Almere waren we de snelst groeiende stad, dus er is iets van aantrekkingskracht. Strategisch past het ook bij het beeld van een Design Academy of een TU, dat Eindhoven een relatief jonge stad is waar je naartoe komt in de vormende fase van je loopbaan. Die identiteit is steeds meer gaan overlappen. Het is ook een identiteit die uitdrukking geeft aan nieuwe vormen van samenwerking, tussen kennisinfrastructuur, overheid en bedrijfsleven. In die zin is de icoonwaarde van de campus alleen maar toegenomen.' Volgens de oud-wethouder was er bij aanvang van de campusontwikkeling van Philips nog geen groter idee bij het stadsbestuur, maar is later bij het ontwikkelen van de Brainport-strategie een gedeeld verhaal ontstaan. Van Merriënboer: 'Rond het moment met de Brainport, dan zie je het ingroeien van het verhaal.'

De gemeente heeft de campus gefaciliteerd en alle ruimte geven. Toch moet Philips vooral beschouwd worden als degene die de campus heeft gemaakt tot een beeldbepalend project, stelt vastgoedmanager Eric Nagelsmit. De gemeente veranderde wel van het kijken met argusogen, naar kijken hoe de potentie van de campus kon worden benut, benadrukt Nagelsmit. De rol van het bestuur lag verder vooral in het borgen van belangen. Voormalig wethouder Van Merriënboer stelt dat zonder deze betrokkenheid van het bestuur het er anders uit had kunnen zien. 'Het voorkomen van een beslissing, is dat productief? Dat kan heel productief zijn. Als Philips bij wijze van spreken paraat zou zijn om de campus aan een willekeurige internationale partij te verpatsen, zonder dat ze voldoende borging hebben gerealiseerd voor het concept, en je voorkomt dat? Ja, heb je dan een bijdrage geleverd [...] ik kan zo een aantal momenten aanwijzen waarop er dingen hadden kunnen gebeuren waarop het in de kiem was gesmoord, waarop het geen succes was geworden, of het was verwaterd.'

Eindhoven viert het succes van Philips met de High Tech Campus graag mee. En met hen ook de regio, de provincie, netwerkstad Brabant, Stichting Brainport, de Brabantse Ontwikkelings Maatschappij en vele andere instanties die direct of indirect iets met de High Tech Campus te maken hebben. 'Succes heeft vele vaders', stelt Bert-Jan Woertmann. 'Daar hebben wij alleen maar belang bij. Hoe meer partijen er goede sier mee maken, hoe beter het is voor ons.' Voor Erik van Merriënboer kan de campus alleen een succes blijven als de uitgangspunten ook in de toekomst worden beschermd. De directeur van de provincie ziet wat dat betreft risico's, bijvoorbeeld van beursgenoteerde ondernemingen: 'Het is fantastisch wat er staat, maar ik heb ook wel de broosheid ervaren als er krachten ontstaan die opeens een andere kant op kunnen gaan. [...] Zonder dat het een geplande exercitie is denk ik dat veel mensen weten dat er een publiek belang te borgen is. Mijn fundamentele opvatting is dat dat alleen maar kan als je heel zuinig bent op wat er historisch aan basis gebouwd is. Het zelscheppend vermogen van de economie, dat je daar zuinig op moet zijn. In Eindhoven zeggen ze dat de Gouden Eeuw weinig met handel van doen heeft, maar vooral met de krukas. Het gaat dan om het subtiele spel tussen technologische innovatie in relatie tot waarde creatie. Kun je dat georganiseerd krijgen? Nee, je kunt alleen de randvoorwaarden creëren.'

Uiteindelijk werd de High Tech Campus in het voorjaar van 2012 verkocht aan een groep investeerders onder leiding van Marcel Boekhoorn.⁴⁸⁵ Of de randvoorwaarden waaronder de campus een succes kon worden stevig genoeg zijn, zal nu opnieuw moeten blijken.

8.5 Samenvatting: identiteitsvorming in Eindhoven

Eindhoven is de afgelopen twintig jaar op zoek geweest naar haar identiteit in het postindustriële tijdperk. De komst van de maakindustrie, met name van elektronicaconcern Philips, had een stevig stempel op de identiteit van Eindhoven gedrukt en het verdwijnen van deze industrie plaatste Eindhoven voor nieuwe uitdagingen. De economische, sociaal-culturele en technologische veranderingen van de afgelopen twintig jaar hebben de context gevormd waarin Eindhoven heeft geprobeerd nieuwe beeldbepalende bouwwerken tot stand te brengen en die een uitdrukking te laten zijn van een gewenste stadsidentiteit. In deze slotparagraaf worden de in dit hoofdstuk beschreven pogingen tot beeldbepalende projectvorming samengevat. In de samenvatting staan vooral de momenten van verbindingen tussen betrokken actoren centraal, alsmede de mate en de vorm van verbinding met de gewenste stadsidentiteit.

In het 'emplotment' van de bestuurlijke verhalen over de (gewenste) stadsidentiteit van Eindhoven zijn in de periode 1990-2010 enkele accentverschuivingen zichtbaar. Reeds ingezette lijnen zijn in de loop der tijd concreter geworden. In het begin van de jaren negentig werd in vrij algemene termen gesproken over het creëren van nieuwe werkgelegenheid om de werkloosheid tegen te gaan en over het verbreden van de economische structuur om niet langer vooral afhankelijk te zijn van de maakindustrie. Eind jaren negentig werd dit streven concreter, doordat werd verteld dat Eindhoven koploper wil zijn in technologie, in het bijzonder digitale communicatietechnologie. Tevens verscheen de wens van een aantrekkelijke binnenstad explicieter op de agenda. De verschijningsvorm van Eindhoven en de betekenis van culturele voorzieningen verdiende nadere ontwikkeling. Na de millenniumwisseling kwam naast 'technologie' ook 'design' nadrukkelijker in het bestuurlijk verhaal voor, mede tot uitdrukking gebracht in de slogan 'Eindhoven, leading in design and technology'. Eindhoven wilde een complete stad zijn met een grote vrijetijdsector, een hoogwaardig leefklimaat en een openbare ruimte van grootstedelijke allure. Rond 2006 werden de ingezette ontwikkelingslijnen voortgezet onder de noemers 'Brainport Eindhoven' en meer 'quality of life' in een bruisend stadshart.

In hoeverre zijn deze master-narratives verbonden geweest met de pogingen tot beeldbepalende projectontwikkeling in Eindhoven? Welke pogingen hebben de stadsbesturen ondernomen om die verbindingen te maken? Om hier inzicht in te krijgen vat ik de projectbeschrijvingen uit dit hoofdstuk samen aan de hand van belangrijke (discours)coalities die betrokken actoren hebben gevormd rond de realisatie van het specifieke project (horizontale verbinding) en duid ik in hoeverre het stadsbestuur daarin ook een verbinding met de stedelijke identiteit heeft gezocht (verticale verbinding). De realisatie van de High Tech Campus is een privaat initiatief dat de gemeente vanuit het gekoesterde beeld van Eindhoven als hoogwaardige technologiestad en later als Brainport heeft willen accommoderen. De binnenstedelijke projecten rond het 18 Septemberplein, de Piazza en de Blob passen in de wens om Eindhoven meer grootstedelijke allure te geven, waar kennis en design onderdeel van uitmaken.

Kennis en design in een grootstedelijke binnenstad

Bij de Piazza en het 18 Septemberplein en de Blob speelde de identiteitsdiscussie rond Eindhoven als stad van kennis en design. Het ging om de balans tussen de vraag of Eindhoven vooral moet blijven bij de oude vooral door Philips geproduceerde ruimtelijke verschijningsvormen of dat Eindhoven meer ruimte moeten geven aan nieuwe, opvallende

architectuur in contrast met het bestaande. De gedachtevorming voor het nieuwe centrumgebied is terug te voeren tot begin jaren negentig, toen in stadsdebatten en in stadsvisies werd gesproken over de behoefte om het centrumgebied van Eindhoven te vergroten met meer kwalitatieve en representatieve kwaliteiten en een uitstraling van grootstedelijke allure.

De privaat ontwikkelde Piazza werkte als een katalysator voor het gebied. De keuze voor de Italiaanse architect Fuksas wordt door de ontwikkelaar gedaan, maar later nam de gemeente Fuksas ook in de arm als architect voor het 18 Septemberplein. De grote poort van de Piazza in het ontwerp van Fuksas werd gesteund op basis van een discourscoalitie, waarin verschillende belangen zijn vertegenwoordigd. Voor William Properties was het een manier om mensen naar het winkelcentrum te krijgen en voor de gemeente paste het in het plan om dit deel van het centrum te verbinden met de noordkant van de stad. Daarbij vond ook een verbinding plaats met de gewenste stadsidentiteit. De dubbelhoge poort straalde grootstedelijkheid uit op een manier die tot dan toe nog niet was getoond in de binnenstad. Dat daarnaast in de verhalen ook werd gesproken over de verwijzing naar de oude Woenselse Poort was vooral een verbinding achteraf. De betekenisgeving als nieuw stadsicoon werd tijdens de realisatie bemoeilijkt toen architectuurdeskundigen publiekelijk kritiek leverden op enkele vormkeuzen en uitvoeringskwesaties, waaronder het gebruik van steunpootjes voor de poort van de Piazza op de Bijenkorf, de gebruikte kleur groen in de gevel en de sobere uitvoering van de bovenste kantorenlagen van de Piazza. Deze kritiek komt echter te laat en had geen effect op de totstandkoming van de Piazza. Wel legde het breed uitmeten hiervan een smet op de iconische betekenis van het project.

Voor het 18 Septemberplein presenteerde Fuksas plannen voor een zo leeg mogelijke verblijfsruimte, waar evenementen konden worden gehouden en waar de archeologische vondsten door middel van een glazen vloer zichtbaar zouden zijn en waarbij via kokervormige ingangen een fietsenkelder kon worden bereikt. Om praktische reden kon echter de glazen vloer er niet komen. De Henri van Abbestichting leverde kritiek op het plan van Fuksas. De stichting zag liever een laan met bomen en presenteerde daarvoor een alternatief plan, de zogenoemde 'Philipsboulevard'. Ondanks de pogingen van het gemeentebestuur om via een expertmeeting consensus te verkrijgen, zette de Van Abbestichting een politieke lobby voort. Om praktische, maar ook om principiële redenen zou het voorgestelde plan van de Van Abbestichting er echter niet komen. Het stadsbestuur ging verder op de eerder ingezette lijn om met opvallend design en een groter centrumgebied Eindhoven een meer grootstedelijk karakter te geven. Conceptueel leek dit gemakkelijker te slagen dan in de praktijk, bleek na de realisatie van het 18 Septemberplein. De kritiek dat het plein te kampen heeft met lekkage, losliggende tegels, smoezelige kokers naar de fietsenkelder en een te krappe opstelling voor evenementen werd breed gedeeld, ook door het gemeentebestuur zelf.

De bijzonder organisch vormgegeven Blob vormde het sluitstuk van de binnenstedelijke ontwikkeling om het centrum te vergroten. Ook hier wist de gemeente aan te sluiten bij de wens om de verschijningsvorm van de binnenstad meer allure te geven door middel van opvallende architectuur. De Blob was vanaf het begin zeer controversieel, het bouwwerk was omwille van de eigenzinnige vormgeving geliefd, maar ook gehaat. De kritiek had vooral te maken met de positionering, maar ook met de identiteit van de stad. Tegenstanders, zoals de Van Abbestichting, sloten een discourscoalitie met Woningcorporatie Trudo. Beide partijen wilden de Blob tegenhouden of in ieder geval minder prominent geplaatst zien voor de Lichttoren, het

industriële icoon van de stad. De discussie ging zowel om individuele belangen, zoals het belang van de woningcorporatie om op te komen voor de huurders van de Lichttoren, als over het grotere verhaal van de stad. De vraag was waar de balans ligt tussen enerzijds het zichtbaar maken van industrieel erfgoed en het verwijzen naar het stedelijk verleden en anderzijds het creëren van nieuwe opvallende architectuur om de binnenstad meer allure te geven en te verwijzen naar de veranderende en toekomstige stedelijke identiteit. Dat was uiteindelijk ook de dieperliggende vraag die aan de orde kwam bij de rechtszaak over de positie van de Blob.

De gemeente had voor de rechter met succes betoogd dat de Blob paste in de wens van Eindhoven om een groter en economisch vitaler stadscentrum te hebben en dat juist de combinatie van en confrontatie tussen historische bebouwing en nieuw design passend is bij de Eindhovense identiteit. Door de rechtszaak werd de strijd tussen verschillende vertogen nog scherper. De gemeente vertelde tijdens en na de ontwikkeling van de Blob het verhaal van de nieuwe identiteit van de stad, die niet meer is gelegen in maakindustrie, maar in kennis en design. 'Kennisstad' stond eind jaren negentig al op het bestuurlijk netvlies, maar 'designstad' werd vooral later gebruikt, mede door de parallelle ontwikkelingen zoals de komst van de Design Academy en de Dutch Design Week naar Eindhoven. De betekenis van de Blob leek dus meer een geleidelijke ontdekking te zijn dan een helder uitgangspunt vooraf. Tegenstanders zagen de Blob vooral als symbool voor een stadsbestuur dat de historische identiteit van de stad niet respecteerde en net als bij de Piazza en het 18 Septemberplein onvoldoende grip had op de uitvoering om de plannen zoals beoogd te realiseren.

De High Tech Campus als symbool van de Brainport

De veranderende Eindhovense identiteit laat zich ook treffend illustreren aan de hand van de reïncarnatie van het Natlab in de High Tech Campus. Kenmerkend voor de High Tech Campus is dat het project puur privaat is geïnitieerd en ontwikkeld. De gemeente heeft vooral een accommoderende rol gehad rond de aanleg van de campus. Pas rond de ontwikkelingen van de Brainport-strategie werd de bestuurlijke betrokkenheid intensiever, onder andere tot uiting gebracht in het mede-acquireren van nieuwe bedrijven. De plannen voor de High Tech Campus zijn bij Philips stapsgewijs ontstaan. In eerste instantie werd gezocht naar nieuwe huisvesting om het Natlab met andere onderzoeksactiviteiten die over de stad waren verspreid te kunnen bundelen. Aanvankelijk werd voor de locatie bij het Evoluon gekozen. Er ontstond een discours waarin zowel de nieuwe huisvesting als de revitalisering van het Evoluon was opgenomen. Maar Philips wist geen coalitie te vormen met de gemeente. Het plan botste mede omdat buurtbewoners van het Evoluon het niet zagen zitten dat er een groot nieuw Natlab zou worden gebouwd naast hun huis en omdat het publieke karakter van het Evoluon verloren zou gaan.

De vervolgens gepresenteerde nieuwe locatie in de Dommelvallei lag buiten de stad en dat was voor de gemeente geen probleem. De gemeente heeft Philips over het algemeen ruimhartig gefaciliteerd in uitbreidingsplannen. Er lagen op dat moment nog géén grootse wensbeelden over kennisindustrie of 'brainport' ten grondslag aan de accommodatie van de campus. De verbinding met de master-narrative was in de eerste fase vrij dun. De ontwikkeling van de micro-narrative was vooral in handen van Philips en de betrokken ontwerpende partijen. Bepalende momenten in de ontwikkeling van de micro-narrative waren vooral: de locatiekeuze, het kiezen voor een groen werklandschap op basis van buitenlandse voorbeelden; de selectie en

uitwerking van INBO en partners en de beslissing vanuit de Philips-top om er een 'open innovatiecampus' van te maken naar aanleiding van de internationale economische ontwikkelingen op dat moment. Dat laatste betekende dat derden op de campus werden toegelaten. Het maakte de campus letterlijk en figuurlijk meer open en aangesloten bij zowel de stad Eindhoven als de technologische omgeving van Philips. Ook de aanvankelijke strijd met de Brabantse Milieu Federatie over de ecologische waarde van het landschap was een ontwikkeling van buitenaf die uiteindelijk de aantrekkelijkheid van de campus heeft vergroot. In de ontwikkeling van de micro-narrative was dit een bijzondere horizontale verbinding. Er ontstond een discourscoalitie, doordat de milieufederatie de ecologische waarde van het landschap wilde behouden en doordat Philips graag een duurzame uitstraling wilde hebben en een aantrekkelijke groene werkomgeving voor de techneuten wilde creëren.

De gemeente had voornamelijk een faciliterende rol in het project. Pas later is men vanuit de gemeente en andere overheidslagen nauwer betrokken geraakt bij de ontwikkelingsprocessen die Philips in gang had gezet. Het bestuur was zich ervan bewust dat zowel het beschermen, als het helpen verder uitbouwen van de economische potentie van de campus van wezenlijk belang zou zijn voor Eindhoven en de regio. De verticale verbinding werd gedurende de loop van de campusontwikkeling sterker gemaakt. Vooral toen het 'Brainport-concept' in het vizier kwam, wilde het stadsbestuur de campus daarvoor graag als katalysator inzetten. Die verbinding is vooral indirect of achter de schermen gebeurd en heeft zich niet verankerd in de vorm van een medeontwikkelaarschap in de campus. Wel is er een cofinanciering geweest van een incubatorgebouw op de campus en zijn overheden de ontwikkelingen van de campus gaan ondersteunen door middel van subsidies en hulp bij de acquisitie van bedrijven. De ontwikkelingen van Philips en aanverwante bedrijven leidde bij de gemeente tot het bewustzijn dat de stedelijke identiteit vooral ligt in kennis, innovatie en design. De ontwikkeling van de High Tech Campus was niet zozeer een versteende uitdrukking van deze identiteitsconstructie, maar minstens ook een aanleiding. De Eindhovense identiteit gelegen in de kennisindustrie was al langer latent aanwezig, maar de High Tech Campus heeft dat identiteitsbesef manifester gemaakt. Hoewel de campus een project van Philips is, werd het succes van de campus steeds meer gevierd door de gemeente Eindhoven en andere (decentrale) overheidsorganisaties. De campus werd gepresenteerd als icoon van de hoogwaardige kennisindustrie van Brainport Eindhoven en als katalysator voor verdere economische ontwikkeling van de stad en de Eindhovense regio.

Het langzaam verdwijnen van de maakindustrie van Philips uit de stad heeft Eindhoven gedurende de afgelopen twintig jaar op zoek doen gaan naar een nieuwe identiteit. Saillant is dat die nieuwe stedelijke identiteit overeenkomsten vertoont met de nieuwe identiteit van Philips: hoogwaardige kennis en design. Hoewel niet iedere bezoeker of inwoner ieder beeldbepalend project zal waarderen, is deze nieuwe identiteit op een aantal plaatsen in het stedelijk landschap duidelijk zichtbaar geworden.⁴⁸⁶ Het bracht Eindhoven van een industriële company town, naar een stad van kennis en design.

9 Een analyse van stedelijke icoonvorming

9.1 Inleiding: van idee naar icoon

De voorgaande praktijkhoofdstukken leveren inzichten op over de totstandkoming van beeldbepalende projecten. In Almere, Enschede en Eindhoven hebben met wisselend succes initiatieven plaatsgevonden om tot beeldbepalende projecten te komen. In sommige gevallen, zoals het nieuwe Roombeek in Enschede, zijn deze projecten ook daadwerkelijk uitgegroeid tot een nieuw icoon van de stad. Het zijn symbolen geworden die alom worden herkend en uitdrukking geven aan de gewenste stadsidentiteit. In andere gevallen, zoals bij de Blob in Eindhoven, zijn de meningen verdeeld en ontspint zich een levendig debat over de vraag of ze als een succes of als een mislukking zijn aan te merken. Evenzeer zijn er projecten waarbij zichtbaar is dat de vooraf gestelde ambities niet zijn gerealiseerd, zoals in het geval van het Kasteel van Almere of Miracle Planet in Enschede. Bij alle onderzochte projecten – of ze nu als geslaagd, mislukt of controversieel worden aangemerkt – is de fundamentele vraag hoe ze verbonden zijn met de gewenste stadsidentiteit. In dit hoofdstuk ga ik naar het begin van de ideevorming rond een project en doorloop het proces van idee naar icoon. Het doel van dit hoofdstuk is om door een vergelijkende analyse van projecten dwarsverbanden te ontdekken en typologieën te schetsen.

In hoofdstuk 4 veronderstelde ik dat besluitvorming in stedelijke planning niet meer vanaf een centraal plateau plaatsvindt, maar verspreid is over meerdere actoren en netwerken. De vraag is of deze abstracte premisse ook in de praktijk van stedelijke projectontwikkeling zichtbaar en toepasbaar is op de wording van ideeën rond beeldbepalende projecten. Het gaat om het analyseren hoe concepten van projecten zijn ontstaan en worden geconcretiseerd. Is de bron te traceren? Liggen ideeën opgeslagen in een 'project-DNA' voordat ze worden gerealiseerd? Is met andere woorden het project gebaseerd op een weloverwogen concept, dat met allerlei obstructies wordt geconfronteerd en daardoor anders uitpakt dan vooraf bedacht? Of ontstaat een idee veeleer gaandeweg? Dit hoofdstuk begint met een verhandeling over de 'geboorte van een idee'. In paragraaf 9.2 beschrijf ik hoe de eerste ideeën die ten grondslag lagen aan de onderzochte projecten zijn gevormd. In de paragrafen daarna analyseer ik hoe deze principes zijn bestendigd of gewijzigd tijdens de projecttotstandkoming. Ook beschouw in hoeverre en op welke wijze stedelijke identiteit een stip op de horizon vormde waarop werd gekoerst en waaraan de ontwikkeling van het project werd gekoppeld.

De geboorte van een idee

Waar en hoe ontstaan ideeën over projecten? Is er zoiets als een 'project-DNA'? En zo ja, wat is de betekenis daarvan? Reconstruerend is het ontstaan van ideeën terug te voeren op enig moment in hoofden van bedenkers. Alvorens naar de onderzochte projecten te gaan wil ik eerst kort stilstaan bij dit mentale proces. Ideeën beginnen in ons hoofd als *brainwave*; het zijn gedachtespinsels die concreet of juist heel abstract zijn, die een hoog realiteitsgehalte hebben of veeleer surrealistisch zijn. Een eerste idee is in de meest oorspronkelijke vorm als een droom. Een hersenspinsel dat geen rekening hoeft te houden met de werkelijkheid. De inhoud van een

droom is vaak bizar en chaotisch. Volgens neuropsychiater Allan Hobson (1982) komt dit door de fysiologische activiteiten in de visuele schors van het brein, waarin externe prikkels en structuur in tijd en ruimte ontbreken. In ontwaakte toestand zijn deze wel aanwezig en toetsen we onze 'gedroomde' ideeën op hun conformiteit met de werkelijkheid en eventuele realiseerbaarheid. Veel ideeën blijven utopieën, dromen die nooit werkelijkheid worden. Soms zijn die gedroomde ideeën in de eerste plaats bedoeld als gedachte-experiment, zoals Thomas More (1516) in zijn *Utopia* een denkbeeldige samenleving beschreef. Maar dromen worden ook hartstochtig nagejaagd. Willen denkbeeldige concepties die aan fysieke projecten ten grondslag liggen ten uitvoer worden gebracht, dan zullen zij op enige wijze met de werkelijkheid moeten worden geconfronteerd. Die confrontatie begint in het hoofd van de bedenker en wordt in de realiteit 'losgelaten' als ideeën worden uitgesproken, verteld aan anderen of toevertrouwd aan papier. Louter op een idee in het hoofd van een bedenker kan geen 'patent' worden aangevraagd. Een idee bestaat in theorie, maar heeft nog niet het 'levenslicht' gezien, het is nog niet 'geboren'. Een 'levend idee' is een idee dat wordt geuit: wordt opgeschreven, doorverteld, geschilderd, en zo meer. Gedroomde ideeën zitten dan niet langer op slot in het hoofd, maar gaan een eigen leven leiden; surrealisme ontmoet realisme.

Een reconstructie van de verbondenheid rond beeldbepalende projecten en de ideeën achter deze projecten naar het allereerste begin zou eigenlijk in het brein van de bedenkers moeten beginnen. De plannen voor de gebouwde omgeving zijn immers terug te voeren naar momenten dat ze zijn 'gedroomd' in de hoofden van de bedenker, zoals de eerder aangehaalde Peter Gabriel het treffend verwoordde. Ideeën ontstaan door associatieve verbindingen die in het denken plaatsvinden, naar aanleiding van plotselinge indrukken van vormen, functies en mogelijkheden. Het zijn associaties die worden gemaakt met heden, verleden of toekomst, met personen, producten of gebeurtenissen. Nieuwe ideeën zijn doorgaans nieuwe verbindingen of nieuwe combinaties. Het reconstrueren van de wordingsgeschiedenis van beeldbepalende projecten toont soms fascinerende en betekenisvolle ingevingen bij de bedenkers van ideeën. Zo maakte architecte Liesbeth van der Pol bij het bedenken van de Rooie Donders associaties met de hoogspanningsmasten in de Flevopolder, met graansilo's in Frankrijk en zelfs met de kleur van haar kleding. Die associatieve verbindingen hebben op soms onverwachte momenten in haar hoofd plaatsgevonden en ze heeft die vervolgens in haar schetsen tot uiting gebracht. Landschapsarchitect Hans Laumanns heeft zelfs naar eigen zeggen over de inrichting van de Almeerse Regenboogbuurt letterlijk gedroomd. Hij heeft zijn dromen vervolgens als inspiratie gebruikt voor het overleg met betrokkenen bij het ontwikkelen van de wijk.

Ontelbare hersenspinsels die rond het bedenken van projectidee plaatshadden, zullen we als buitenstaanders uiteraard nooit te weten komen, omdat ze immers niet zijn geopenbaard. De bedenker heeft ze bewust niet gedeeld of is ze vergeten en daardoor zijn ze nauwelijks of niet traceerbaar. Dé bron is in die zin niet te vinden. Tegen die grens loopt een reconstruerend onderzoek aan. In deze analyse wordt als eerste bepalende moment het *traceerbare moment* gehanteerd dat de 'verzimmers' aangeven als *eerste idee*. Eerste ideeën zijn doorgaans nog achter de schermen van het grote publiek verborgen, maar zijn soms wel traceerbaar in die zin dat ze zijn toevertrouwd aan papier of gedeeld zijn met een beperkt aantal anderen.

9.2 De eerste ideevorming

De eerste openbaarheid van een idee leidt tot een eerste persoonlijke of secundaire toets van realiseerbaarheid, geschiktheid, aansprekendheid of verbeeldingskracht. Een persoonlijke toets kan bijvoorbeeld plaatsvinden door een idee uit te schrijven of te tekenen. Zo maakte Liesbeth van der Pol aquarellen van haar ideeën. Haar Rooie Donders kregen in de aquarellen in eerste instantie alle kleuren van de regenboog, maar die konden haar eigen toets der kritiek niet doorstaan. Meestal ontstaan ideeën niet individueel, maar in interactie. Ze worden getoetst of aangevuld in overleg met anderen. Toen het college van Almere tijdens een retraite aan de bar zat, werd besproken dat het jammer was dat Almere geen historische locatie heeft om te trouwen. Op dat moment werd geopperd dat het passend zou zijn om een kasteel te gaan bouwen. Vervolgens was de gedachte om een bestaand kasteel ergens uit Oost-Europa op te kopen, af te breken en in Almere op te tuigen. Toen later een ondernemer de wens had om 'iets gek's' te willen ontwikkelen, suggereerde hij bij de wethouder om een replica te bouwen. Wie heeft nu het 'patent' op het idee van het Kasteel van Almere? Dé bedenker of dé initiator van een project is geregeld moeilijk aanwijsbaar. Dat geldt bijvoorbeeld ook voor Miracle Planet, het Muziekkwartier of het 18 Septemberplein. Wie de wordingsgeschiedenis van projectideeën reconstrueert, ziet dat hét idee van dé actor er vrijwel nooit is. Een projectidee is een clustering van ingevingen en wensbeelden, dat niet individueel geïsoleerd, maar in wisselwerking met andere actoren en andere ideeën is ontstaan. Ideeën zijn interactief en reactief.

Het is de vraag of de bedenker degene is die een functie van een project bedacht heeft, of degene die vorm of inhoud aan een functie geeft. Zo is een stadsbestuur vaak de opdrachtgever, maar soms ook 'de' bedenker van een project wat betreft de functie. Ideeën ontstaan pas echt in interactie met anderen die nadenken over een concrete vorm en inhoud. Dé bedenker is vaak niet aan te wijzen, maar de vraag is wellicht relevanter wie het meest betrokken zijn bij de 'geboorte' van een project. In de onderzochte projecten is te zien dat doorgaans een klein aantal actoren betrokken is bij de eerste ideeontwikkeling. Zo is de planvorming voor het nieuwe Stadshart terug te voeren op de zogenoemde 'founding fathers' van de Rijksdienst voor de IJsselmeerpolders en het Projektburo Almere. Zij bedachten en tekenden de ruimte in voor een nieuw stadshart, dat zou worden ontwikkeld als de omliggende wijken goeddeels zouden zijn voltooid. Dit waren echter niet meer dan abstracte en functionele beleidsideeën. In de loop der jaren zijn binnen de ambtelijke dienst diverse beleidsnota's en voorstudies gemaakt en is daar met bestuurders over van gedachten gewisseld. Jaren later kwam een programma van eisen aan de orde en werden architectenbureaus benaderd om een masterplan te ontwerpen. Architect Rem Koolhaas heeft samen met zijn collega's van OMA het ontwerp uitgedacht, dat eerst door het college van B&W en vervolgens ook door de gemeenteraad als beste plan werd gekozen. Wie heeft het nieuwe Stadshart nu bedacht? Het architectenbureau was vooral de vormgevende bedenker, maar het stadsbestuur was de initiator, opdrachtgever en functionele bedenker. Het stadsbestuur was bovendien een verzamelaar voor een aantal actoren en rollen, te weten: (1) de ambtelijke organisatie waarin het idee voor het nieuwe Stadshart is geïnitieerd, (2) de wethouders die de politiek-bestuurlijke uitvoering van het Stadshart kregen toebedeeld en (3) de gemeenteraad die de uiteindelijke keuze heeft bekrachtigd middels een raadsbesluit. Ook hier is niet direct één actor, laat staan één persoon, aan te wijzen.

In de onderzochte projecten is het stadsbestuur in de meeste cases in abstracte zin de initiator. Dat is te zien bij het Almeerse kasteel, de woontorens in de Regenboogbuurt en het nieuwe Stadshart, maar ook bij bijvoorbeeld het 18 Septemberplein in Eindhoven. Twijfelachtiger is het

bij het Muziekkwartier, waarbij het stadsbestuur de noordkant van het centrum wilde doen opleven met een landmark, maar tegelijkertijd enkele muziekinstellingen de wens hadden om meer samen te werken binnen één nieuw onderkomen. Wat betreft de locatie was de gemeente de bedenker, maar voor de functionele ambitie zijn de muziekinstellingen als gebruiker dat net zo goed. Een soortgelijke interactie was te zien bij Miracle Planet waarbij de gemeente het gebied naast het stadion een 'sport & leisure'-bestemming gaf en waarbij een ondernemer vervolgens aanklopte met het concrete idee om entertainmentformules gebundeld te ontwikkelen. De wederopbouw van Roombeek is evenzo een betwistbaar geval als het gaat om wie het 'patent' heeft op het idee. Ook hier was de gemeente de initiator van het idee, maar Pi de Bruijn is net zo goed aan te wijzen als inhoudelijke bedenker, doordat hij het plan ontwierp met een aantal kenmerkende onderdelen, waaronder particulier opdrachtgeverschap. En als particulier opdrachtgeverschap en de architectuur die daaruit voortkwam als de essentie van het nieuwe Roombeek worden beschouwd, dan kunnen ook de bewoner en eindgebruiker als de bedenker worden bestempeld. Het stadsbestuur deelt geregeld de rol van initiator en bedenker met één of meer andere actoren. Er is één casus waarbij het stadsbestuur in ieder geval *niet* als de initiator en bedenker kan worden gezien en dat is de High Tech Campus. Dit betrof puur een privaat initiatief, waarbij Philips vanuit de dubbele rol van ontwikkelaar en eindgebruiker de bedenker en initiator was.

Componenten van ideevorming

Tijdens de 'geboorte' van een concept is het doorgaans nog weinig uitgekristalliseerd. Zo is er soms wel een locatie in gedachte, maar nog geen vorm of concrete functie. Rond de eerste ideevorming is een aantal componenten aan de orde, dat doorgaans in interactie invulling krijgt en zich gedurende het verdere verloop van de ontwikkeling uitkristalliseert. Een eerste idee voor een project gaat over één of meer van een vijftal te onderscheiden componenten. Bij het stadsbestuur begint een idee geregeld met een *locatie*: er is een idee over de plek waar een nieuw beeldbepalend object of ensemble moet komen, meestal vastgelegd in een bestaand of aan te passen bestemmingsplan. Bij Roombeek of het 18 Septemberplein vormde de (her)ontwikkeling van de locatie het vertrekpunt van het project. Bij het Kasteel van Almere of de High Tech Campus begon het idee echter niet met de locatie, maar met een idee betreffende de *functie*. Bij deze ideeën werd pas later de juiste plek gezocht. Soms is een plek op zoek naar een functie en soms is een functie op zoek naar een plek. Als wordt begonnen met de functie, dan is er een idee over wat het gebruik van het project vermag. Zoals de vraag of het moet gaan om woningen, winkels, recreatievoorzieningen, en zo meer. Het idee over de *vorm* ontstaat doorgaans als de ontwerper (de architect of de stedenbouwkundige) in beeld komt. Er ontstaat dan een interactie over verhouding van de vorm tot de functie en de vorm tot de plaats. In bijvoorbeeld de interactie rond het 18 Septemberplein kwam architect Fuksas met het idee om door middel van de Blob in de vorm van een grote kei de rand van het plein te markeren.

Locatie, functie en vorm spelen rond de geboorte van het idee in meer of mindere mate een rol van betekenis. Dit is natuurlijk bij alle fysieke projecten het geval, maar bij iconische projecten zijn twee andere componenten in het bijzonder relevant. Bij de geboorte van een projectidee wordt geregeld een *ambitieniveau* uitgesproken. Een idee over de mate waarin het project prestige moet hebben, de aandacht moet trekken, een bepaalde iconische waarde beoogt uit te stralen. Soms is het ambitieniveau vanaf het eerste uur hoog. Dit speelde bij ontwikkelaar

William Properties en de gemeente rond de ideevorming van de Piazza en het 18 Septemberplein, wat onder meer tot uiting kwam in hun onderbouwing van de keuze voor 'starchitect' Fuksas. Soms is het ambitieniveau aan het begin van het traject helemaal nog niet groot. Zoals bij de eerste gedachten van de gemeente voor appartementen in de Almeerse Regenboogbuurt, die een 'onbedoeld icoon' zijn geworden. Ook het project Roombeek kende nog niet direct een hoog iconische ambitie. Als na de vuurwerkrampe de rook nog maar nauwelijks is opgetrokken, is het stadsbestuur dermate geschokt en uit het veld geslagen, dat in de eerste plaats de doelstelling wordt geformuleerd om zo snel mogelijk te gaan herbouwen. De ambitie om een wijk te ontwikkelen die Enschede positief op de kaart zou zetten met behulp van bijzondere architectuur groeide pas later.

Het voorbeeld van het nieuwe Roombeek als profileringsmiddel voor Enschede wijst op een vijfde component van ideevorming: *de betekenis voor de stad*. Rond de ideevorming van Roombeek was hier nog weinig notie van, maar bij het Muziekkwartier vormde de betekenis voor de stad bij het stadsbestuur juist een vertrekpunt. Enschede wilde zich als Muziekstad profileren en daar diende het Muziekkwartier aan bij te dragen. Bovendien zou het project een katalyserende werking moeten hebben op de ontwikkeling van de noordkant van het centrum. Deze component van een idee gaat over een beeld dat het project ruimtelijk, economisch of sociaal-cultureel moet bijdragen aan de naaste omgeving of aan de stad als geheel. Op deze identiteitsvormende component ga ik later in dit hoofdstuk dieper in. In figuur 6 zijn de vijf componenten van ideevorming van beeldbepalende projecten samengevat.

component	uitleg
<i>locatie</i>	een idee over de plek waar het nieuwe project moet komen, meestal vastgelegd in een bestaand of aan te passen bestemmingsplan
<i>functie</i>	een idee over wat het gebruik van het project vermag of wat de bestemming moet zijn, zoals woningen, winkels, recreatie, etc.
<i>vorm</i>	een idee over de fysieke verschijning van het project wat betreft de associaties, uitstraling, afmetingen, kleuren, materialen, etc.
<i>ambitieniveau</i>	een idee over de mate waarin het project prestige moet hebben, moet opvallen, een bepaalde iconische waarde beoogt uit te stralen
<i>betekenis voor de stad (stedelijke identiteit)</i>	een idee over wat het project ruimtelijk, economisch of sociaal-cultureel moet bijdragen aan de naaste omgeving of gehele stad

Figuur 6: componenten van ideevorming bij beeldbepalende projecten

9.3 Van droom naar realisatie

Rond de ontwikkeling van een idee is het aantal betrokken spelers relatief beperkt. Om een idee te realiseren, komen projecten vervolgens in de openbaarheid en worden onderdeel van openbare beraadslaging of democratische besluitvorming. Actoren die tot dan toe nog niet op de hoogte waren, nemen nu kennis van de ideeën. Op dat moment treedt de ideevorming de projectarena binnen. De eerste ideevorming vindt vaak achter de schermen plaats met een beperkt aantal actoren, zoals leden van het stadsbestuur, een ontwikkelaar of een vroegtijdig benaderde architect, maar nu komen er nieuwe actoren bij, zoals bewoners, pressiegroepen, media of raadsleden.

Toen de eerste ideeën voor het Muziekkwartier openbaar werden, ontstond ophef over de plannen, doordat de woongroep 'De Wonne' zou moeten wijken. Bewoners en raadsleden lieten hun ongenoegen merken. Dat is ook bij andere projecten te zien. De publieke openbaring van de ideeën voor het 18 Septemberplein leidde tot kritiek van de Van Abbestichting. De Blob kreeg kritiek van de woningcorporatie en architectuurdeskundigen, die zich roerden in het *Eindhovens Dagblad*. De aangekondigde aanleg van de High Tech Campus leidde tot protest bij de Brabantse Milieufederatie. Ideeën liggen op dat moment niet langer verscholen achter de schermen van de eerste betrokkene(n). De geest is uit de fles en anderen mengen zich in de ideeontwikkeling. Op basis van de onderzochte cases kan, na de geboorte van een idee, de *publieke openbaarheid* als een tweede belangrijk kritisch moment worden onderscheiden.

De projectarena in

Door discussie en interactie tussen actoren in de publieke openbaarheid ontstaat ook een concreter idee van het project, dan wel een aanscherping. Zoals stedenbouwkundige en architect Pi de Bruijn de ideevorming omschreef, mede gebaseerd op zijn ervaringen in Roombeek: 'een goede vormgever heeft een goede opdrachtgever nodig en andersom'. De interactie die in de projectarena plaatsvindt, is niet slechts een herhaling van zetten. Voor een deel wordt het idee – en het verhaal ter onderbouwing van een idee – in die interactie gevormd. Op dit *publieke strijdtoneel* krijgt de micro-narrative gedeeltelijk te maken met dezelfde debatten die achter de schermen plaatsvonden, maar ook met krachtiger of botsende vertogen. Toen architect Harry Abels werd benaderd voor het ontwerpen van de entertainmentboulevard Miracle Planet, voerde hij al achter de schermen een discussie met vakgenoten of hij dit project wel zou moeten ontwerpen. Vervolgens heeft in de publieke discussie zich dit contradiscours verder ontwikkeld. Niet alleen vakgenoten van Abels waren kritisch, ook in de gemeenteraad waren er raadsleden die vonden dat Enschede dit type vermaak niet nodig heeft. In de projectarena worden na de publieke openbaring de botsende vertogen zichtbaar en veelal krachtiger.

Zodra ideeën in de projectarena verschijnen, nemen betrokken actoren hun posities in. Ze bestrijden of verenigen zich met elkaar. Bij de ideevorming achter de schermen hadden al de eerste discussies en horizontale verbindingen plaatsgevonden tussen de betrokken actoren, dit spel ging op het strijdtoneel verder. De publieke discussie over de plaats van het Muziekkwartier ging na het afblazen van het stedenbouwkundig plan van Jo Coenen, waarbij de accommodatie van De Wonne zou verdwijnen, verder in de ontwikkelingen van het nieuwe stedenbouwkundig plan van Ton Schaap. Omdat in dit nieuwe plan de schade voor De Wonne beperkt bleef, gingen zowel De Wonne als de gemeenteraad uiteindelijk akkoord. De wil om het Muziekkwartier te

realiseren was bij de meeste betrokken actoren, zoals de muziekinstellingen, het stadsbestuur en het merendeel van de gemeenteraad groot. De meeste actoren schaarden zich achter het discours van het Muziekkwartier dat Enschede als muziekstad zou profileren. Horizontale verbindingen werden gelegd en verstevigd. De horizontale verbindingen tussen actoren die plaatsvinden na de openbaring van een projectidee vinden niet altijd *en public* plaats. De botsende ideeën rond het ontwerp van het Stadshart van Almere tussen de architecten van OMA en de ontwikkelaars van MAB werden uiteindelijk achter gesloten deuren (in een hotel) overbrugd. Het samenspel leidde tot aanpassingen in het plan. Door ideeënstrijd en nieuwe verbindingen kan de micro-narrative van inhoud en richting wijzigen.

De onderzochte projecten laten zien dat verschillende belangen zich verenigen in één dominant discours. Rond de komst van Miracle Planet waren verschillende actoren met verschillende belangen gemoeid. Ondernemer Adri Lohuis wist exploitanten aan zich te binden die geloofden in het verhaal van geclusterde entertainmentfuncties. Vanuit het college geloofde men in het verhaal dat een entertainmentboulevard een aantrekkelijker stad zou maken op het gebied van vrijetijdsbesteding. Rond de initiatie zijn diverse actoren aangehaakt bij de *prodiscourscoalitie* van Miracle Planet. Ondanks de kritiek van vakgenoten koos architect Harry Abels om mee te werken. Mogelijk speelde voor hem ook het financiële gewin, maar naar eigen zeggen niet zonder te geloven in het verhaal dat de initiators vertelden. In de politieke deliberatie haakten verschillende politieke partijen aan, soms vanuit verschillende belangen. Het CDA was voor vanwege het vergroten van de aantrekkingskracht van Enschede. De VVD hanteerde ook deze veronderstelling en vond bovendien dat de markt zijn werk moest doen. De PvdA was vooral voor vanwege de nieuwe arbeidsplaatsen. De raadsfracties vormden een discourscoalitie met het gemeentebestuur en de ontwikkelende partijen. Tegelijkertijd speelde een *contradiscourscoalitie* waarbinnen evenzeer verschillende actoren met verschillende belangen en verhalen zich verenigden. Ondernemers lieten weten dat de komst van deze 'tweede binnenstad' een genadeklap zou betekenen voor het bestaande centrum. In de gemeenteraad hebben partijen als SP en ChristenUnie zich bij deze *contradiscourscoalitie* gevoegd. De SP geloofde niet dat een dergelijk project kon bijdragen aan betere inkomensposities en de ChristenUnie vond dat Enschede dit type vermaak niet nodig had. Discourscoalities rond projecten bestaan uit gedeelde verhalen gebaseerd op verschillende belangen en 'kleinere' verhalen.

Een discoursbenadering van projecten wil niet zeggen dat belangen en (potentieel) ingezette middelen er niet toe doen, of dat daar geen oog voor hoeft te zijn. Integendeel, in een deliberatieve democratische context worden belangen voortdurend gearticuleerd. Gearticuleerde belangen worden op hun argumentatie beoordeeld en overtuigend bevonden door hen die zich achter een belang weten te scharen. Of worden anderszins gebruikt door hen die naar aanleiding van de gevoerde belangenargumentatie een gedeeld vertoog construeren op basis van verschillende belangen en uitgangsposities. De besluitvorming rond Miracle Planet toont hoe in de projectarena op basis van verschillende belangen consensus werd gevormd. Het kan gaan om een uitruil van deelbelangen, zoals bekend staat als het Nederlandse 'poldermodel' (Visser & Hemerijck, 1997). Maar consensusvorming kan ook meer opleveren dan een compromis. Bij het Stadshart van Almere heeft de strijd tussen OMA, MAB en het stadsbestuur geleid tot consensus met de schots en scheef gepositioneerde gebouwen en het gebogen maaiveld mede als resultaat. Het waren interventies die volgens betrokken actoren het Stadshart naar een hoger plan hebben gebracht. Ook in andere cases was iets dergelijks

zichtbaar, zoals de High Tech Campus. De strijd tussen de Milieufederatie en Philips mondde uiteindelijk uit in investeringen voor het behouden maar ook versterken van de ecologische kwaliteit van het gebied. Ook hier was de uitkomst volgens de betrokken partijen boven verwachting. Het is wat Susskind et al. (1999) de 'mutual gains approach' noemen. Er wordt een uitkomst gegenereerd die niemand op basis van louter eigen belang zou verzinnen en waarbij de gezamenlijke uitkomst een meerwaarde heeft ten opzichte van de individuele belangen en ideeën.

De overtuigingskracht en de invloed van het winnende discours

Wat maakt nu dat het ene vertoog er meer toe doet dan het andere? Hoe hebben zich discourscoalities kunnen vormen rond de ontwikkeling van beeldbepalende projecten? Een projectvertoog bestaat uit een geheel aan verhalen, beelden en symbolen dat belangen, wensen en ideeën representeert. Het vormt als zodanig de basis voor discourscoalities voor of tegen de komst van een project en creëert inhoud en draagvlak voor een bepaalde richting waarin een geïnitieerd project zich moet ontwikkelen. Om in de projectarena sterker te staan clusteren betrokken actoren hun verhaal en vormtotaal in een discours en creëren discourscoalities. Een krachtige discourscoalitie is in de strijd rond projecten aan de winnende hand, omdat het tegelijkertijd tal van essentiële realisatiemiddelen achter zich heeft weten te scharen, zoals benodigde financiële middelen, politieke steun (zoals draagvlak in het college of in de gemeenteraad) en positieve media-aandacht. Een overtuigend discours werkt als een *sleepnet*; het sleept andere benodigde invloedsmiddelen mee en vormt als geheel een winnend discours. Zoals in hoofdstuk 4 is beschreven, is voor de vorming van krachtige discourscoalities overtuigingskracht van vertogen van belang, waarbij overtuigingskracht zowel bestaat uit narratieve rationaliteit (geloofwaardigheid/consistentie) als narratieve symboliek (aansprekendheid/verbeeldingskracht). De vraag is hoe en in welke mate deze vormen van overtuigingskracht een rol hebben gespeeld in de vorming van discourscoalities in de onderzochte projecten. Redenerend vanuit de verschillende componenten van ideevorming, zoals die aan het begin van dit hoofdstuk zijn beschreven, zal ik de onderzochte projecten evalueren op enkele belangrijke momenten van discours- en discourscoalitievorming.

Bij het nieuwe Stadshart van Almere was de selectie van bureau OMA en de latere vormkeuzen een belangrijke waarde voor het projectresultaat. Wat zich in de projectstrijd voordeed was een debat dat ook bij vele andere beeldbepalende projecten speelde. Enerzijds was er een discours als uitdrukking van het verlangen om iets bijzonders te maken, iets met een opvallende vorm dat afweek van het bestaande en het omliggende. Anderzijds was er een discours als uitdrukking van de wens om een project degelijk, uitvoerbaar, kostenbewust en bruikbaar te maken. Deze twee vertogen hoeven elkaar niet altijd uit te sluiten, maar vormen vaak wel een onderling contrast. Het plan van OMA was volgens betrokken actoren niet de meest voor de hand liggende keuze wat betreft degelijkheid en uitvoerbaarheid. Voor ontwikkelaar MAB was het zelfs reden om de strijd aan te gaan en een alternatief plan in te dienen. De kracht van het discours over de vorm van het project zoals door OMA en medestanders aangehangen, was een uitdrukking van de wens om met het Stadshart iets te maken wat uitstijgt boven de 'grijze massa'. Dit soort uitspraken over de wens tot opvallende, beeldbepalende projecten kwam keer op keer terug bij respondenten in hun uitleg waarom (vorm)keuzen zijn gemaakt. Dergelijke taal wordt vaker gehanteerd, zoals rond vormkeuzen van de Piazza, het 18 Septemberplein en de Blob.

Bij de strijd rond een project is de overtuigingskracht van een discours niet alleen gebaseerd op woorden, maar ook op vormtaal. Zie bijvoorbeeld de verbeeldingskracht van de maquette van de 'ruimteschepen' van OMA of de aquarellen van Liesbeth van der Pol. Bij de totstandkoming van beeldbepalende projecten is verbeeldingskracht (narratieve symboliek) van groot belang als het gaat om het verbinden van actoren rond een projectidee. Symbolen, metaforen, karakters en decors kunnen een belangrijke rol spelen in de discoursontwikkeling van projecten met beeldbepalende ambities. Een markant voorbeeld is de beeldtaal rond het Kasteel van Almere. Het enthousiasme voor het project werd niet alleen gevoed door de getoonde beeldtaal zoals de maquette van het kasteel in de hal van het stadhuis en de sprookjesachtige artist impressions in de lokale media. Bij het tekenen van de overeenkomst werd de wethouder met paard en wagen rondgereden en verschenen allerlei personages in kostuums tijdens de ceremonie. De participerende actoren en een deel van de Almeerse bevolking vonden het prachtig. Het was precies de vormtaal die de voorstanders van het kasteel zo aansprak. En vermoedelijk ook de vormtaal die de tegenstanders zo verafschuwden.

De waarde van krachtige symboliek is ook duidelijk zichtbaar in metaforische en associatieve woordkeuzen. Zoals de Rooie Donders die refereerden aan hoogspanningsmasten en graansilo's, de entree van de Piazza als de 'dubbelhoge Woenselse Poort', of de High Tech Campus als 'open innovatiecampus' en 'natuurlijk werklandschap'. De ondernemers uit Enschede die concurrentie vanuit Miracle Planet vreesden, spraken stelselmatig van 'de tweede binnenstad'. Dergelijke voorbeelden tonen krachtige symbolische en metaforische discoursaspecten, die in beeldende woorden herhaaldelijk aan de orde kwamen in de beantwoording van de vraag wat de kracht vormde van de dominante projectvertogen. Typerend hiervoor was de slogan 'Bouw je droom in Roombeek'. Het 'zelf bouwen' – en dan ook nog 'je droom' – had om meerdere redenen een appellerende werking op de doelgroep van het project. Het sloot namelijk aan bij de lokale aannemerscultuur, het onderscheidde zich van de massale en monotone nieuwbouw van de Vinex-wijken, het gaf mensen het idee het heft weer in eigen handen te kunnen nemen nadat de overheid haar toezichtstaak had verwaarloosd en het bouwen van een droom toonde het positieve contrast met de nachtmerrie van de vuurwerkramp. Het was een betekenisvolle discursuwending als beseft wordt dat het ging om een getraumatiseerde plek en besmette grond, die aanvankelijk eerder leek af te stoten dan aan te trekken.

Regelmatig blijkt dat de narratieve symboliek in een projectvertoog niet alleen aansprekend is en steun verwerft om tot gezamenlijke besluitvorming te komen, maar dat de symboliek ook een performatieve functie heeft in de verdere ontwikkeling van een project. Het benoemen van het Muziekkwartier als *Nationaal* Muziekkwartier was van symbolische waarde en tekenend voor het *ambitieniveau* van dit beeldbepalende project. Het onderstreepte dat het hier ging om een project dat de stad zou overstijgen en vroeg extra inzet van betrokken actoren om van het project een succes te maken. Het is betwistbaar of het Muziekkwartier in Enschede daadwerkelijk van nationale betekenis is of zal worden, maar deze verbale vernieuwing zette destijds de toon en werkte volgens betrokkenen mee om op de verwezenlijking van de ambitie gericht te zijn. Dit roept echter de vraag op in hoeverre het realiteitsgehalte van narratieve symboliek ertoe doet in de ontwikkeling van beeldbepalende projecten. Om deze vraag te beantwoorden zal ik eerst ingaan op de andere vorm van discursieve overtuigingskracht die ik heb onderscheiden, te weten: *narratieve rationaliteit*.

Zoals in hoofdstuk 4 is beschreven, heeft narratieve rationaliteit betrekking op de mate van consistentie, betrouwbaarheid en geloofwaardigheid van een vertoog. Allereerst de interne

consistentie, oftewel de mate waarin verschillende elementen logisch samenhangen zodat een vertoog niet warrig of intern tegenstrijdig overkomt. Daarnaast is er externe consistentie benodigd, oftewel de mate waarin een vertoog zich samenhangend en geloofwaardig verhoudt tot de contextuele informatie buiten het vertoog om. Zo kunnen dat bij een projectvertoog statistische gegevens zijn over bijvoorbeeld de opbouw van de specifieke doelgroep, het verwachte aantal bezoekers, consumentenvoorkeuren, de financiële positie van de gemeente, de economische groei, de politieke context, en zo meer. Narratieve rationaliteit van een projectvertoog gaat over de geloofwaardigheid dat een project binnen een gegeven context realiseerbaar is. De strijd in de projectarena gaat immers niet alleen om de mate van verbeeldingskracht, de narratieve symboliek, er is evenzeer strijd over hoe het discours zich verhoudt tot voorhanden contextuele en zakelijker informatie.

De discussies aan de hand van statistische informatie ter onderbouwing of ter afkeuring van projectvertogen zijn een voorbeeld van een zoektocht naar overtuigingskracht op basis van narratieve rationaliteit. In de casus Miracle Planet werd de wenselijkheid en realiseerbaarheid van de plannen onderbouwd met door een onderzoeksbureau geraamde aantallen verwachte bezoekers waar projectontwikkelaar Adri Lohuis & co zich op baseerden. Deze cijfers werden door sceptici in twijfel getrokken. Maar concurrerende ondernemers uit het stadscentrum voerden mede op basis van de cijfers aan dat het projectidee van Miracle Planet zich slecht verhiel tot de levensvatbaarheid van de binnenstedelijke vrijetijdsvoorzieningen. De cijfers werden een onderdeel van de vertogenstrijd. Ook in Almere werden projectvertogen onderbouwd met allerlei contextuele informatie om aan geloofwaardigheid te winnen. Er zou een 'historische trouwlocatie' moeten komen, omdat werd gesteld dat uit onderzoek bleek dat een groot percentage inwoners gebruikmaakte van een trouwlocatie buiten Almere. Bij het nieuwe Stadshart werd de veelheid aan winkels en voorzieningen en de ruime opzet van het nieuwe Stadshart ontworpen op basis van een groeiscenario van 400.000 inwoners.

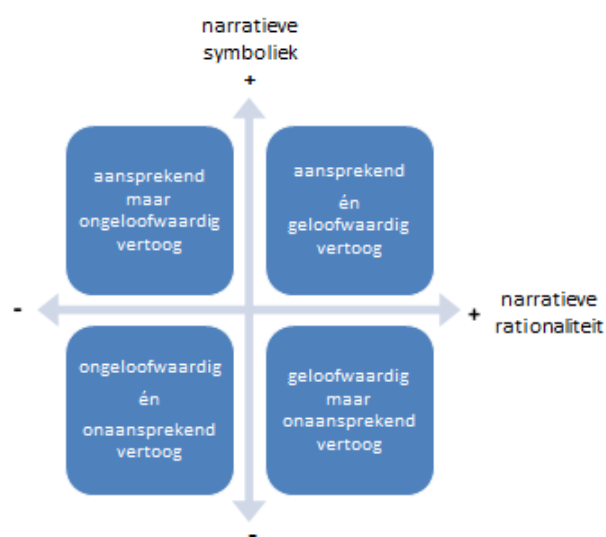
Statistieken zijn niet zelden een belangrijk onderdeel van de narratieve strijd. Het is in die strijd de kunst om de data zo veel mogelijk als relevant en als 'harde cijfers' te presenteren. Statistische informatie is echter niet alleen onderdeel van narratieve rationaliteit, maar ook van symbolische overtuigingskracht, bijvoorbeeld als bepaalde getallen in een discussie een 'heilige' betekenis krijgen. Ze zijn een harde norm geworden waarop planvorming en uitvoering is gebaseerd, terwijl hun nut of validiteit lang niet altijd meer wordt getoetst. Cijfers zijn minder hard dan ze op het eerste gezicht lijken, ze zijn soms heel zacht. Getallen kunnen volgens Stone (1988) ambigu zijn en ruimte bieden voor een politieke strijd om interpretatie. Ze kunnen de illusie wekken dat iets exact meetbaar is. Het meten is ook een (politiek) strategisch middel als de manier van meten bewust de dominante interpretatie van cijfers stuurt.

Zowel narratieve symboliek als narratieve rationaliteit is bepalend voor de vraag hoe vertogen en discourscoalities zich ontwikkelen. Vertogen die consistent en geloofwaardig zijn vergroten de kans op het aanhaken van actoren en daarmee ook de kracht van de discourscoalitie. Hetzelfde geldt voor vertogen die gebruikmaken van aansprekende beelden en symbolen. Beide zijn van belang, maar zijn niet altijd in dezelfde mate aanwezig in een winnend discours. De narratieve ruimte van een winnend discours kan verschillend worden ingevuld. Het gaat hierbij niet primair om de (ontologische) vraag wat werkelijk is, maar om welk narratief in pragmatische zin duurzaam kan werken (de epistemologische invalshoek). Opvallend is dat een gebrek aan narratieve rationaliteit kan worden gecompenseerd door een grote mate van narratieve symboliek. De economische rationale achter Miracle Planet was misschien niet altijd

even stevig, maar vooral in de beginfase was de verbeeldingskracht van de ideeën dat des te meer. De protagonisten van een projectidee compenseren een gebrek aan narratieve rationaliteit geregeld door de symbolische kracht van hun vertoog zo ver mogelijk op te rekken. Ook het omgekeerde is zichtbaar: beperkte symbolische overtuigingskracht kan worden gecompenseerd door narratieve rationaliteit.

In de ontwikkeling van de micro-narrative is de werking van narratieve overtuigingskracht verschillend. De casus 18 Septemberplein liet een bepalend moment zien waarop een vertoog niet over voldoende narratieve rationaliteit noch over voldoende narratieve symboliek beschikte. De Van Abbestichting en aangesloten deskundigen dienden het plan in voor een bomenlaan als alternatief voor het door Fuksas ontworpen plein. De bomenlaan sprak echter te weinig tot de verbeelding, want ze werd als ouderwets bestempeld en bleek ook qua rationele overtuigingskracht gebrekkig, omdat ze technisch moeilijk uitvoerbaar was. Bovendien hield het plan onvoldoende rekening met de wens van winkeliers om het zicht op hun winkelgevel te behouden. Bij de ontwikkeling van de High Tech Campus was het tegenovergestelde te bespeuren. Rond het vertoog van Philips over een 'open innovatiecampus' en een 'natuurlijk werklandschap' was zowel sprake van een consistent verhaal waarbij rekening werd gehouden met de veranderende manier van werken binnen de technologische sector, als van de wil om een aangename werkomgeving te creëren. Het open karakter van de campus maakte dat andere bedrijven konden aanhaken en dat de overheid het als economische katalysator voor de stad en de regio kon inzetten. Het vertoog was zowel consistent als aansprekend.

Op bepalende momenten in de ontwikkeling van de micro-narrative zijn vooral die vertogen krachtig die zowel een hoge mate van narratieve rationaliteit als narratieve symboliek in zich hebben, dan wel een gebrek van het één compenseren met een overmaat van het ander. Vertogen die beide vormen van narratieve overtuigingskracht slechts in beperkte mate bezitten, of een gebrek aan het één nauwelijks weten te compenseren met het ander, maken weinig kans op het creëren van een winnend discours. Figuur 7 geeft deze variatie van narratieve overtuigingskracht in de micro-narrative weer.



Figuur 7: de mate van overtuigingskracht van een vertoog rond bepalende momenten

Het kronkelende pad naar succes?

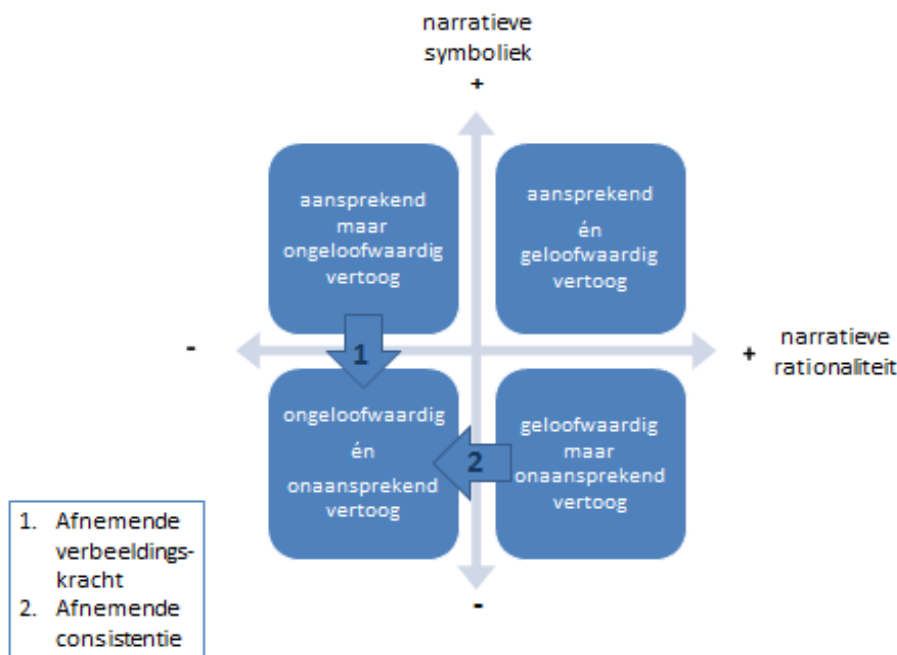
Na de publieke openbaring van projectideeën, de vorming van discourscoalities en bestendiging daarvan in formele besluiten, gaat de discursieve strijd door. Tijdens de realisatie van projecten vindt er van alles plaats wat gevolgen kan hebben voor de invulling. Denk daarbij aan technische complicaties, kostenoverschrijdingen, economische tegenspoed, financiële problemen bij de overheid of marktpartijen en veranderende politiek-maatschappelijke opvattingen. Ze vormen het kritisch 'momentum' van de *realisatiedynamiek*. Het is het momentum waarin de eerder bedachte plannen en discourscoalities op de proef worden gesteld. De vijf componenten van ideevorming zoals in het begin van dit hoofdstuk omschreven, zijn onderwerp van die proeve en soms laaien opnieuw discussies op die eerder waren beslecht.

De *locatie* was na de goedkeuring van het plan door de gemeenteraad bij de meeste onderzochte projecten niet meer het grootste strijdpunt. Toch gebeuren dingen waardoor de locatie in een ander daglicht kan komen te staan. Tijdens de aanleg van het 18 Septemberplein werden resten van een oude stadspoort gevonden, waardoor vertraging ontstond en de vraag opkwam of, en zo ja hoe de poort een plek zou moeten krijgen in het plan. Het besef nam toe dat het 18 Septemberplein op een bijzondere locatie ligt, waar naast de moderne plannen ook iets met de historie zou moeten worden gedaan. Bij het Kasteel van Almere kwam de discussie over de *functie* in alle hevigheid terug toen de bouw stil kwam te liggen en (commerciële) plannen voor een doorstart werden gepresenteerd. De eerder gevormde discourscoalitie over de functie (een publiek toegankelijke trouwlocatie) op deze locatie (het bos waar ruimte voor een zeer lage grondprijs was weggegeven) kwam sterk onder druk te staan. Een debat over de *vorm* ontstond bij de Piazza toen bleek dat op sommige punten de Piazza soberder was uitgevoerd en steunde op de Bijenkorf. Als de realisatie tegenvalt en de vooruitzichten somberder worden, blijkt nog al eens dat het *ambitieniveau* naar beneden wordt bijgesteld. Dit was bijvoorbeeld te zien bij Miracle Planet. Maar het omgekeerde gebeurt ook; naarmate de ontwikkeling steeds meer partijen samenbindt en successen toont, wordt het ambitieniveau opgeschroefd, zo was te zien bij de High Tech Campus. Tot slot blijkt de *betekenis voor de stad* van een project gedurende de ontwikkeling te kunnen veranderen en daarmee onderdeel van debat te blijven (deze verbinding met de stedelijke identiteit zal ik in de volgende paragraaf nader uitwerken).

Hoe gaan betrokken actoren om met deze realisatiedynamiek? Haken ze af? Zetten ze een tandje bij? Leggen ze geld toe? Passen ze de plannen aan? Stellen ze de verwachtingen bij? Gebruiken ze de veranderende omstandigheden als een *window of opportunity*? Het zijn allemaal mogelijke reacties. De grootste ruimte voor narratieve beïnvloeding lijkt vooral rond de eerste ideevorming en openbare besluitvorming te liggen. Maar de uitdagingen waar eenmaal gevormde discourscoalities voor worden gesteld tijdens de realisatiedynamiek moeten niet worden onderschat. Is het dominante discours van een project nog wel bestand tegen kritiek als de eerste barsten in het fundament van het bouwwerk worden gesignaleerd? Is de narratieve overtuigingskracht van het eerder gevormde discours nog wel stevig genoeg om zowel geloofwaardig als aansprekend te blijven? Tijdens de projectontwikkeling blijkt dat eerder gecreëerde vertogen zich verzwakken of versterken als er zich nieuwe gebeurtenissen voordoen. Niet alleen de externe omstandigheden van een project zijn dynamisch gedurende de ontwikkeling, ook de micro-narrative zelf is aan verandering onderhevig. Een projectvertoog

wijzig zo nu en dan van richting. De implementatie van een projectplan begeeft zich op een lang, kronkelend pad naar (al dan niet) succes.

Bij projecten die tijdens de realisatie met grote problemen worden geconfronteerd, blijkt nogal eens dat de eerdere narratieve overtuigingskracht van het dominante discours afbrokkelt. Het vertoog achter het Muziekkwartier was lange tijd consistent en aansprekend, maar door onder meer de verslechterde marktsituatie kwam het projectvertoog onder druk te staan en werd de katalysatorambitie voor het omliggende gebied minder overtuigend. Toen ook de subsidies van de Rijksoverheid voor de muziekinstellingen verminderden, werd de narratieve rationaliteit van het discours zwakker. De verbeeldingskracht van het idee kon dat niet compenseren en het project werd hierdoor controversiëler. Bij mislukte beeldbepalende projecten zoals het Kasteel van Almere of Miracle Planet was te zien dat tijdens de realisatie zowel de geloofwaardigheid (narratieve rationaliteit) als de aansprekendheid (narratieve symboliek) afnam. Het één versterkt vaak het ander. Toen de marktomstandigheden lastig bleken om investeerders te vinden die onder de voorwaarden van de gemeente het kasteel wilden afbouwen, nam ook de 'goodwill' af, wat gevolgen had voor de discourscoalitie. Investeerders trokken zich terug en politieke partijen verloren het geloof in het project. Zodoende kwam het project in de periferie van de aandacht te liggen. In figuur 8 zijn de bewegingen gevisualiseerd die plaatsvinden binnen de mate van narratieve overtuigingskracht in de micro-narrative als er in de realisatie problemen optreden en de betrokken actoren niet adequaat (kunnen) reageren om het projectvertoog weer in de door hen beoogde richting te sturen. De dikke pijlen geven de beweging weer van een afnemende rationaliteit dan wel een afnemende symboliek. Deze visualisatie toont het proces van een overwegend stroever lopende projectrealisatie. Maar het omgekeerde is ook mogelijk. Door een succesvolle realisatie ontstaat een vliegwieleffect en wint het vertoog aan overtuigingskracht en kunnen nieuwe partijen aanhaken.



Figuur 8: afnemende overtuigingskracht tijdens een problematische realisatie

9.4 Stedelijke identiteit aan de horizon

Nu er enig inzicht is in de wijze waarop de beeldbepalende projecten zijn ontstaan, zal ik analyseren in welke mate en op welke wijze de projecten zijn verbonden met de gewenste stadsidentiteit. Sommige projecten zijn een directe uitdrukking van een vooraf gedefinieerde master-narrative, maar bij andere projecten is een gewenste stedelijke identiteit pas later aan de orde. Vroeg of laat verschijnt de gewenste stedelijke identiteit aan de horizon; een richting waarop de betekenis van een project wordt gestuurd. Ik ga in op de vraag welke invloed bepalende momenten tijdens de projectontwikkeling hebben op de betekenis van het project voor de stad en in hoeverre dat overeenkomt met de gewenste stadsidentiteit zoals die in de master-narratives zijn geformuleerd. De vraag is of deze verticale verbinding bewust tot stand is gebracht en door wie, en hoe deze pogingen tot verticale verbinding te beoordelen zijn. Alvorens hierop in te gaan analyseer ik hoe de master-narratives werden geformuleerd.

De definiëring van master-narratives

In hoofdstuk 5 heb ik aangegeven wat de vindplaatsen van master-narratives zijn. Collegeprogramma's en stadsvisies zijn de belangrijkste documenten waarin stedelijke identiteit wordt omschreven door het stadsbestuur. In tegenstelling tot collegeprogramma's worden stadvisies door het college van B&W in nauwe samenwerking met het ambtelijk apparaat ontwikkeld en is de focus meestal op een langere termijn gericht, bijvoorbeeld tien tot twintig jaar. Collegeprogramma's zijn politieker van aard: ze beïnvloeden de definiëring van de master-narrative. Zo werd rond 2002 in de collegeprogramma's van de onderzochte steden conform de landelijke trend gesproken over een leefbare en veilige stad. Naast de stadvisies en collegeprogramma's vindt definiëring van de master-narratives plaats op bijzondere momenten van stedelijk geluk (zoals rond evenementen) en verdriet (zoals bij rampen). In Eindhoven spreekt het stadsbestuur rond de Dutch Design Week of bij de Graduationshow van de Design Academy over Eindhoven als 'stad van design'. In Enschede vormde de vuurwerkcramp een moment waarop het stadsbestuur de veerkracht van de Enschedese samenleving benadrukte; de boodschap dat Enschede vaker is getroffen door rampen, maar dat de stad altijd weer in staat blijkt er bovenop te komen. Dergelijke bijzondere momenten staan nooit op zichzelf, er wordt naar de meest betekenisvolle momenten later ook in collegeprogramma's verwezen.

De definiëring van stedelijke identiteit blijkt in de collegeprogramma's ondanks de politieke wisselingen van de wacht een redelijke constante te zijn. Er wordt in de onderzochte periode (1990 tot 2010) voornamelijk voortgebouwd op eerder ontwikkelde identiteitsconstructies, dan dat schoksgewijs totaal verschillende identiteitsconstructies worden gebruikt. De teksten van collegeprogramma's werden in de steden in de onderzochte periode wel langer en specifieker. Bevatte een collegeprogramma in 1990 maar een paar bladzijden, waarin een groot deel van de tekst door middel van 'bullets' was opgebouwd, in de loop der tijd werden de collegeprogramma's in Almere, Enschede en Eindhoven steeds langer. In 2006 bevatte een collegeprogramma twintig tot dertig pagina's, voorzien van uitgebreide inleidingen c.q. preambules, waarin de stedelijke identiteit, belangrijke uitgangspunten en de toekomst van de stad werden omschreven.

De master-narratives maken gebruik van zowel temporele als thematische identiteitsconstructies. Temporeel gezien werd in Eindhoven gesproken over het wegtrekken van maakindustriële werkgelegenheid, zoals die van Philips en de auto-industrie. Net als in Enschede waar geregeld het verdwijnen van de textielindustrie werd aangehaald, is deze master-narrative een 'story of decline' gevolgd door een 'story of control'. Het wegtrekken van maakindustrie diende te worden gecompenseerd door van de stad een hoogwaardige kennisstad te maken. Hoewel het type industrie veranderde, werd de Enschedese stadsidentiteit gedefinieerd als zijnde ondernemend en veerkrachtig. Een andere bijzondere temporele identiteitsconstructie is bij Almere te zien. Van een jeugdige stad werd de identiteitsconstructie van Almere veranderd in een 'volwassen stad' of in 'Almere 2.0'. Het karakter van de newtown was jeugdig en gedurfd, maar Almere ontgroeide de pioniersfase en ontwikkelde zich tot een 'volwassen stad', waarbij dito voorzieningen hoorden. Identiteitsconstructies die door stadsbestuurders worden geformuleerd zijn vrijwel nooit vrijblijvend. Ze impliceren een beoogd veranderingstraject, dat wordt ondersteund door nieuwe projecten. Zoals in hoofdstuk 3 (Strijd om stedelijke identiteit) is uitgewerkt, is stedelijke identiteit moeilijk kenbaar en als vereenvoudigde constructie vooral een 'wapen' in de inter- en intra-urbane strijd. Master-narratives van stadsbesturen zijn daarom een typisch voorbeeld van een 'story of control'. De stedelijke identiteit wordt 'uitgedaagd' om zich te versterken of aan te passen.

Thematische identiteitsconstructies in de master-narratives bestaan uit sociale, economische, ruimtelijke en culturele aspecten. Eindhoven, Enschede en Almere vertonen verschillen en overeenkomsten. In Almere bestond de master-narrative uit constructies als een 'volwassen stad' met bijbehorende voorzieningen en mogelijkheden, bijvoorbeeld door zich te willen onderscheiden als stad van bijzondere architectuur en woningbouw ('het kan in Almere'). In Eindhoven was onder andere een sterk sociaaleconomisch emplotment zichtbaar. Begin jaren negentig werd de nadruk gelegd op het creëren van nieuwe werkgelegenheid om de werkeloosheid tegen te gaan, waarop eind jaren negentig werd voortgebouwd door de stad als beoogd koploper van technologie te ontwikkelen. In de loop van de jaren negentig verscheen in stadsvisies en collegeprogramma's de wens om Eindhoven als stad met een aantrekkelijke binnenstad te ontwikkelen. Rond de eeuwwisseling werd technologie aangevuld met 'design'. Enkele jaren na de eeuwwisseling werd steeds vaker gesproken over 'Brainport Eindhoven'. Deze identiteitsconstructie kende zowel economische, sociale, ruimtelijke als culturele verbanden. Om economisch gezien een hoogwaardige kennisindustrie te hebben, zou de stad zowel aantrekkelijke werklocaties moeten hebben als een hoge 'quality of life' met een bruisend stadshart en hoogwaardige woonmilieus. Ook in Enschede werd begin jaren negentig nog vooral gesproken over een sociale stad die werkeloosheid diende tegen te gaan en diende om te zien naar de sociaal zwakkeren. Het emplotment begaf zich in de loop der tijd steeds meer richting een aantrekkelijke stad voor hoger opgeleiden. Economisch gezien zou het zich daarom onderscheiden door ICT-bedrijvigheid tot nadere ontwikkeling te brengen en wat ruimtelijke identiteit betreft zou Enschede een aantrekkelijke woonstad moeten worden. Cultureel zette Enschede in op de onderscheidende identiteitsconstructie van 'Muziekstad'.

Het valt op dat in de definiëring van de master-narratives stadsbesturen in grote lijnen overeenkomstige identiteitsconstructies hanteren. Alle drie de steden hebben 'de sociale stad' begin jaren negentig hoog in het vaandel en werken ze aan armoedebestrijding, het tegengaan van werkeloosheid en het creëren van nieuwe werkgelegenheid. In de loop van de jaren negentig en rond de eeuwwisseling zijn verschuivingen naar een 'stad voor hoger opgeleiden' zichtbaar.

De jaren negentig staan vooral in het teken van de transitie naar een hoogwaardige dienstenindustrie. Rond de eeuwwisseling wordt dit doorontwikkeld en ondersteund door de beoogde wensen van hoger opgeleiden te bedienen; een stad met een aantrekkelijk woon- en leefklimaat, met hoogwaardige culturele voorzieningen. Vanaf de eeuwwisseling dringt ook de transitie naar een beleveniseconomie door. De stad is niet langer een plek om te werken en te wonen, maar ook om plezier te hebben en vrije tijd te kunnen beleven. Deze transities komen overeen met mondiale economische en culturele processen in westerse steden (zoals onder andere in paragraaf 3.2 is beschreven). Toch leggen Eindhoven, Enschede en Almere ook accenten waarin ze zich van andere steden onderscheiden. Enschede doet dat door zich te profileren als 'Muziekstad', Eindhoven doet dat het meest op het gebied van 'kennis en design' en Almere wil zich meer onderscheiden door middel van verdergaande mogelijkheden en variatie op het gebied van architectuur en stedenbouw. Helemaal uniek zijn de steden met deze identiteitsconstructies natuurlijk niet, maar het is op z'n minst een poging tot onderscheid en positionering in de inter-urbane rivaliteit.

Verticale verbinding als stedelijke ontwikkelingsstrategie

Verticale verbinding tussen het grotere verhaal over de gewenste identiteit van de stad en het kleinere verhaal van een project, kan vanuit twee richtingen plaatsvinden. Enerzijds 'van boven naar beneden'; de master-narrative dient als aanleiding voor het ontwikkelen van een beeldbepalend project. Anderzijds 'van beneden naar boven'; er is een project geïnitieerd of ontwikkeld dat vervolgens wordt verbonden aan de gewenste stadsidentiteit. Het Muziekkwartier is een voorbeeld van het eerste. Er lag een wens om Enschede als Muziekstad op de kaart te zetten en daar vormde een muziekkwartier de materiële uitdrukking van. Bij de High Tech Campus vond het tegenovergestelde plaats. De private ontwikkeling werd aangegrepen door Eindhoven als een symbool en katalysator voor de Brainport-profilering. Wat opvalt is dat de meeste beeldbepalende projecten niet zomaar een gevolg zijn van een eerder gedefinieerde master-narrative, maar dat de micro-narrative en de master-narrative zich gelijktijdig en in interactie met elkaar ontwikkelen.

Deze gelijktijdigheid laat zich als volgt illustreren. In Eindhoven heeft de ontwikkeling van het 18 Septemberplein, de Piazza en de Blob zich afgespeeld tegen het decor van een veranderende stedelijke identiteit. Voor een deel was de ontwikkeling een verticale verbinding van 'boven naar beneden', doordat er nadrukkelijk een wens lag om Eindhoven een stad te laten zijn met een groter en bruisend stadscentrum. De planontwikkeling van het 18 Septemberplein was een gevolg van een eerder geformuleerde master-narrative als het gaat om de ideecomponenten locatie en functie. Maar wat betreft de vorm en de betekenis voor de stad is eerder gelijktijdigheid zichtbaar. De eerste plannen voor de herontwikkeling van dit centrumgebied dateerden van begin jaren negentig, toen Philips massaal productiefaciliteiten sloot. Vanaf circa 1995 groeide het besef dat de nieuwe stadsidentiteit gelegen is in kennis en rond 2000 naast kennis ook in design. Deze transitie vormde de onderlegger om markante vormkeuzen te onderbouwen tijdens de discussie over het 18 Septemberplein en de Blob. Bij de ontwikkeling van projecten met een lange planvorming- en realisatiefase, zal rekenschap gegeven moeten worden van master-narratives die aan verandering onderhevig zijn.

Om de interactie tussen master- en micro-narrative nader te analyseren wil ik een aantal kritische momenten tijdens de projectontwikkeling onder de loep nemen. De vraag is allereerst hoe een kritisch moment in de ontwikkeling van de micro-narrative zich verhoudt tot de master-narrative. Vervolgens is de vraag of er bewust een verticale verbinding wordt gemaakt of niet. Als die verbinding wordt gelegd, door wie wordt dat dan gedaan en op welke wijze? Op deze manier ontstaat inzicht in de vraag hoe wordt geprobeerd door middel van beeldbepalende projecten stedelijke identiteit te vormen. In deze analyse kom ik conform het tweede deel van de hoofdvraag tot een typologie, die primair op het stadsbestuur maar ook op andere actoren van toepassing is. Ik onderscheid een aantal typen verticale verbinding.

In de casus van het Kasteel van Almere begon het stadsbestuur met het vormen van een vertoog dat Almere als newtown niet alleen moderne architectuur, maar ook historische locaties zou moeten hebben. Het was een vertoog dat niet direct begon bij de identiteit van de stad, maar wel het projectniveau ontsteeg (in hoofdstuk 5 heb ik deze vorm de meso-narrative genoemd). De wens van het stadsbestuur werd samen met een ontwikkelaar geconcretiseerd in het plan voor de bouw van een kasteel. Het college was hier voornamelijk de *bedenker* (type 1) van deze verticale verbinding. De discoursbotsing tussen enerzijds het college en anderzijds de (ambtelijke) professionals die vervolgens plaatsvond, ontstond omdat de tegenstanders een ander beeld hadden van de identiteit van Almere. Een repro-kasteel zou niet passen in newtown Almere en stad van moderne architectuur. Opvallend is hier dat de actoren die zich rond het contradiscours schaarden een (verticale) verbinding legden tussen micro- en master-narrative. Het debat over de wenselijkheid van een kasteel werd op twee niveaus gevoerd. De vraag was of het project zelf wenselijk was én of het achterliggende wensbeeld over de stedelijke identiteit gedeeld werd. Op beide niveaus beschikte het contradiscours uiteindelijk over te weinig overtuigingskracht. De gemeenteraad schaarde zich achter het kasteelplan, mits het kasteel een publieke toegankelijkheid zou hebben en voegde zich dus bij de door het college gelegde verticale verbinding. Toen het later misging en nieuwe plannen werden gepresenteerd, verstevigde de raad deze verbinding door erop toe te zien dat het kasteel geen puur privaat en gesloten domein zou worden. De gemeenteraad openbaarde zich als *hoeder* (type 2) van de oorspronkelijke verbinding tussen de micro- en master-narrative.

Waar bij het Kasteel van Almere de rol van de architect zeer beperkt was, had bij veel andere beeldbepalende projecten de architect juist wel een belangrijke rol in de verticale verbinding. Het stadsbestuur was dan wel vaak de primaire *bedenker* van een master-narrative, soms was dat ook een architect. Pi de Bruijn vervulde samen met Peter Kuenzli een belangrijke rol in het bedenken van en verbinden met de master-narrative; het nieuwe Roombeek vormde door middel van bijzondere architectuur, vergaande bewonersparticipatie, grootschalig particulier opdrachtgeverschap en gemixte ontwikkeling met opvallende culturele voorzieningen een kans om Enschede op de kaart te zetten. Gedurende de ontwikkeling werd deze master-narrative in interactie met de micro-narrative gevormd. In Almere maakte architecte Liesbeth van der Pol zich sterk voor het positioneren van Almere als stad van bijzondere architectuur. In andere cases hebben Rem Koolhaas en Massimiliano Fuksas door hun markante ontwerpen de wens van stadsbesturen om zich te onderscheiden opgestuwd met hun pleidooien over wat de projecten zouden betekenen voor de stad. Als 'verticale verbinders' zijn architecten soms medebedenkers van de relatie tussen een project en een master-narrative, terwijl ze zich in andere gevallen bezighouden met het *bekrachtigen* c.q. het aanjagen (type 3) van die verbinding.

Als actoren een verticale verbinding tot stand zien komen die in hun ogen ongewenst is, proberen zij de projectontwikkeling te beïnvloeden. Het komt vaak voor dat tegenstanders van projecten niet zozeer tegen het project op zich zijn, maar wel bijvoorbeeld tegen het project op de daarvoor bestemde locatie (het *nimby-effect*). Zie de reacties van de woongroep De Wonne in Enschede of woningcorporatie Trudo in Eindhoven. De tegenstand ging niet zozeer over de identiteit van de stad, maar vooral over de directe omgeving van het geplande project. Er zijn echter ook tegenstanders die zich druk maken over de stadsidentiteit en zich daarom tegen een projectidee keren of proberen de ontwikkeling te wijzigen. Binnen het ambtelijk apparaat van Almere werd geprobeerd het college te overtuigen dat het repro-kasteel niet paste bij de modernistische identiteit van de Almere en werd voorgesteld een moderner kasteel te bouwen. In Eindhoven vond de Van Abbestichting de plannen voor het 18 Septemberplein niet passen bij het historisch erfgoed en diende daarom alternatieve plannen in. Dergelijk handelen is op te vatten als het *bijsturen* (type 4) van de verticale verbinding; er wordt geprobeerd een project en de verbinding met de master-narrative een andere richting op te sturen.

Het stadsbestuurder is bij uitstek de actor die zich bezighoudt met verticale verbinding. Dit kan gedaan worden op basis van het *bedenken, bekrachtigen, behoeden of bijsturen* van de verbinding tussen het project en de stedelijke identiteitsconstructie. Deze verbindingstypen zijn afzonderlijk of in combinatie en in verschillende mate te vervullen. Niet alleen het stadsbestuur, ook andere actoren kunnen vormen van verticale verbinding hanteren. In figuur 9 zijn de vier typen samenvattend weergegeven. Hoewel er overeenkomsten zijn, moeten deze verticale verbindingvormen niet worden verward met reguliere (horizontale) vormen van verbinding tussen problemen en oplossingen, waarvoor bijvoorbeeld Teisman (1995) een bruikbaar rollenmodel heeft gemaakt.

	Verticale verbindingstypen toegepast door stadsbestuur of andere actoren
Bedenken	<i>Initiëren</i> en vormgeven van hoe een beeldbepalend project een uitdrukking kan vormen van een gewenste stedelijke identiteit
Bekrachtigen	<i>Aanjagen</i> , stimuleren, nadere invulling geven of zichtbaarheid creëren van een eerder geïnitieerde verbinding tussen een beeldbepalend project en een gewenste stedelijke identiteit
Behoeden	<i>Bewaken</i> dat een eerder geïnitieerde verbinding tussen een beeldbepalend project en een gewenste stedelijke identiteit in stand blijft en niet wordt veranderd door beïnvloedingspogingen van buitenaf
Bijsturen	<i>Wijzigen</i> (of vormgeven en initiëren van een andere invulling) van een eerder geformuleerde verbinding tussen een beeldbepalend project en gewenste stedelijke identiteit

Figuur 9: verbindingvormen tussen micro- en master-narratives

In beginsel kan iedere actor elk verbindingstype toepassen, maar er zijn wel patronen in rolopvattingen zichtbaar. Ten eerste was het stadsbestuur – doorgaans het college ondersteund en geadviseerd door het ambtelijk apparaat – in de meeste cases de actor die grotendeels de verbinding tussen een project en de gewenste stedelijke identiteit bedacht. Dat is onder meer te

zien bij de initiatie van het Stadshart van Almere, het Muziekkwartier en het 18 Septemberplein. Bij een ander deel van de projecten was het stadsbestuur ook voornamelijk de bedenker van de verticale verbinding, maar gebeurde dat veeleer gaandeweg de ontwikkeling, zoals bij de High Tech Campus. Ten tweede blijken in bijna alle cases de architecten de aanjagers van een door het stadsbestuur gelegde relatie tussen een project en de stedelijke identiteit. Het stadsbestuur heeft geregeld slechts globale ideeën over welke betekenis een project voor de stad moet hebben. Vaak gaf een architect hier vervolgens nadere invulling aan en wist de beoogde betekenis van het project te sturen in de richting van de gewenste stadsidentiteit. Ten derde houden raadsleden naast het college zich geregeld bezig met behoeden van een eenmaal geïnitieerde relatie. Dit bleek onder andere bij de pogingen om de plannen van het Kasteel van Almere, Miracle Planet en 18 Septemberplein te veranderen met alternatieve voorstellen van ondernemers of belangengroepen. Ten vierde vindt het bijsturen van een eenmaal gelegde verticale relatie relatief beperkt plaats. Er wordt wel vaak bijgestuurd in de ontwikkeling van het project zelf, maar het veranderen van de betekenis voor de gewenste stedelijke identiteit gebeurt heel wat minder. Enkele pressiegroepen hebben dit wel geprobeerd, zoals de Van Abbestichting, maar over het geheel zijn die pogingen en effecten beperkt.

Het analyseren van de kritische momenten in de totstandkoming van beeldbepalende projecten laat zien dat zich op veel momenten wijzigingen ontwikkelen in de micro-narrative, maar dat dit lang niet altijd grote effecten heeft op de master-narrative. Zo heeft het ter discussie stellen van de investeringen in het Stadshart door coalitiepartij Leefbaar Almere de ontwikkeling wel vertraagd, maar heeft dit geen implicaties gehad voor de betekenis van het Stadshart voor Almere. Daarnaast betroffen de kritische momenten die wél gevolgen hadden voor de betekenis van het project voor de stedelijke identiteit, niet altijd bewust gelegde relaties. Verticale verbindingen komen soms bewust maar geregeld gelijktijdig en *emergent* tot stand of achteraf. Dat de poort van de Piazza een verwijzing is naar de oude Woenselse Poort en de historische identiteit van Eindhoven is een duiding die pas later werd gegeven. Dit wijst op een belangrijk fenomeen rond beeldbepalende projecten, namelijk dat veel betekenisgeving pas ontstaat nadat een project is geïnitieerd of ontwikkeld.

9.5 De narratieve nastrijd

De betekenis van een beeldbepalend object of ensemble wordt niet slechts vooraf of tijdens de planvorming gemaakt. Discoursstromen rond fysieke projecten stoppen niet nadat een bouwwerk is bedacht, ontwikkeld en opgeleverd. De betekenisgeving gaat verder doordat betrokken actoren hun symboliek, definities en waarderingen projecteren op de gerealiseerde objecten en ensembles. Betekenisgeving vanuit de gebouwde omgeving is niet alleen een proces van betoog naar beton, maar ook andersom: van beton naar betoog. De icoonvorming vindt mede plaats in deze *narratieve nastrijd*. Als het beton gedroogd is en de laatste hand- en spandiensten voor de oplevering van een bouwwerk worden verricht, dan worden de retorische strijdwapens niet opgeborgen, maar opgepoetst voor een nieuwe narratieve aanval. De strijd om betekenisgeving gaat door. Zo kunnen projecten die door het bestuur als beeldbepalend of als nieuw icoon van de stad zijn bedoeld door het publiek anders worden ontvangen. Ook andersom kunnen projecten die door architecten of een culturele elite als ‘niet bijzonder’ worden ervaren, door stadsbewoners als het icoon van de stad worden bestempeld. Fysieke projecten groeien

doorgaans pas uit tot beeldbepalend of iconisch in de reproductie van beelden en (re)framing van betekenissen nadien.

Sturen op betekenisgeving

Actoren of discourscoalities zijn genegen een project te framen vanuit hun belang en visie. Vooral bij controversiële projecten is de narratieve ruimte na de realisatie groot. Dit is te zien bij het Stadshart van Almere en het Nationaal Muziekkwartier in Enschede en vooral bij de Blob in Eindhoven. De Blob was volgens stedenbouwkundigen van de gemeente en de verantwoordelijke wethouder een uitdrukking van kennis en design als nieuwe identiteit van de stad. De Blob vormde volgens de protagonisten een mooi contrast met het naastgelegen industrieel erfgoed van Philips. Maar de tegenstanders en sceptici, die grotendeels verenigd waren in het contradiscours, lieten niet na hun ongenoegen te uiten over het object dat in hun ogen een misbaksel is en absoluut niet past in de omgeving. De Blob was vanwege de vorm en de locatie een typisch onderwerp van discussie in de stad over de vraag of het object mooi of lelijk is en of het wel of niet past in de omgeving. Journalisten deden uitgebreid verslag van deze discussie. Het stadsbestuur kon in deze narratieve nastrijd dankbaar gebruikmaken van een uitgebreid communicatief programma van gemeentelijke publicaties en citymarketing. In de narratieve nastrijd moeten ook mooie foto's van beeldbepalende projecten met pakkende onderschriften getoond aan bewoners en bezoekers bijdragen aan het omarmen van een nieuw project. Het is een sturingsvorm om succes en interpretatie te beïnvloeden.

Mislukte projecten, of delen van projecten die niet zijn geworden zoals verwacht, zijn niet alleen ontstaan vanwege problematische gebeurtenissen, maar ook deels het gevolg van een succesvolle (counter-)framing door partijen die de pijnpunten effectief hebben weten bloot te leggen. Bij Miracle Planet en het Kasteel van Almere bleek al tijdens de moeizame realisatie dat door de negatieve berichtgeving bestaande of nieuwe investeerders afhaakten. Maar deels wordt de strijd over in hoeverre een project een mislukking is ook daarna gevoerd. In de narratieve nastrijd wordt er gestuurd op zowel de betekenis als de mate van succes of falen. Er zijn verschillende narratieve strategieën te herkennen in de omgang met (potentiële) mislukking.

In de eerste plaats is er *ontkennen*. Dit was te zien bij exploitanten van de deels mislukte entertainmentboulevard in Enschede. Actoren die tegenslagen of teleurstellende uitkomsten niet zien of willen zien, ontkennen wat er aan de hand is. Ook wordt soms een gesuggereerde tegenslag of mislukking gezien als een bewuste counter-framing van een tegenstander, die niet (geheel) strookt met de perceptie van de voorstanders. Omdat ontkennen soms de negatieve aandacht kan vergroten, is *negeren* door te zwijgen een andere strategie, in de hoop dat de ongewenste berichtgeving vanzelf overwaait. Een tegenovergestelde reactie op tegenslag is *bevestigen*. Tegenstanders van een project zullen uitspraken doen als 'zie je wel, ik heb het altijd al gezegd'. Voorstanders, of meer neutrale spelers, zullen eerder reageren in de trant van 'tja, het gaat inderdaad niet goed'. Er kan na bevestiging van een mislukking of tegenslag worden gepleit om met een projectontwikkeling te stoppen of zich er niet meer mee te bemoeien. Bij het Kasteel van Almere heeft de gemeente na eerdere hulp bij het mogelijk maken van een doorstart op een gegeven moment de handen er vanaf getrokken. Op een bevestiging kan echter ook het appèl om een nieuwe interventie volgen. 'Het gaat niet goed, we moeten dingen anders doen' is dan mogelijk te horen. Er kan worden gepleit voor de aanwending van extra financiële middelen of

het wijzigen van de projectplannen. Zo werd bij Miracle Planet na de eerste financiële strop rond de opening gepleit voor extra investeringen en sommige entertainmentformules werden aangepast in de hoop daarmee alsnog een succes van het project te maken.

Naast ontkennen of bevestigen van een tegenslag of een mislukking kan *relativeren* ook een sturingsstrategie zijn. Illustratieve uitspraken zijn hierbij onder meer: 'Alles loopt niet helemaal zoals gepland, maar de schade valt te overzien', 'Het valt best mee', of 'Het gaat nu even minder, maar straks komt alles goed'. Bij de moeizame realisatie van het gebied rond het Muziekkwartier viel een dergelijke relativerende reactie vaak te horen. Ten slotte is er een variant op ontkennen en relativeren en dat is *ombuigen* of *reframen*. Zie in dat verband ook De Bruijn (2010) die stelt dat 'reframen' vaak effectiever is dan het ontkennen van een frame van de ander. Philips wist bijvoorbeeld de uitspraak van de rechter in de zaak om de ecologische bescherming van de Dommelvallei niet als tegenslag maar als mogelijkheid te gebruiken om het natuurlijke karakter van de campus te versterken. In een dergelijk geval wordt niet vooral de tegenslag ontkend of bevestigd, maar wordt een veranderende situatie als kans voorgesteld.

Na de realisatie van beeldbepalende projecten geldt een bekend gezegde: 'succes heeft vele vaders en een mislukking is een wees'. Bij mislukte of tegenvallende uitkomsten dreigen betrokken actoren nogal eens weg te kijken, of in de analyse van de oorzaken te gaan 'zwartepieten'. Rond Miracle Planet viel op dat verschillende betrokken actoren het één en ander op elkaar aan te merken hadden. Zo gaf de ontwikkelaar aan dat de gemeente Enschede de infrastructuur niet zoals beloofd op orde had gemaakt. Omgekeerd stelde de gemeente dat de ondernemers hun entertainmentformules niet professioneel en veilig genoeg hebben uitgevoerd. Andersom heeft succes ook vele vaders. Diverse betrokken partijen maken graag goede sier met een geslaagd project dat in binnen- en buitenland veel aandacht oplevert. Of het nu gaat om de High Tech Campus, het nieuwe Roombeek of de Rooie Donders in de Regenboogbuurt, betrokkenen vertellen graag en veelvuldig over het succes. Daarmee wordt voor een belangrijk deel bijgedragen aan het uitgroeien van de status van een project.

Van vertoog naar vertellers

Betekenisvolle projecten zijn dat pas als hun betekenis beseft wordt door zowel de initiators als de gebruikers, bezoekers, bewoners, journalisten, en zo meer. Nadat het 'beton' gedroogd is, wordt opnieuw het 'betoo', het verhaal over de betekenis van het project gemaakt. Kan rond de initiatie van een project nog worden volstaan met het overtuigen van de belangrijkste actoren, zoals de gemeenteraad of een investeerder, na de realisatie is meer nodig. Wil een eenmaal gerealiseerd project werkelijk uitgroeien tot een succes, dan moet het door zo veel mogelijk mensen geliefd zijn, zelfs als zij geen politiek of financieel belang daarbij hebben. Iconische objecten en ensembles zijn dat niet omdat de initiator, de bestuurder, architect of ontwikkelaar dat zegt. Ze hebben hun status kunnen ontwikkelen doordat mensen er trots op zijn, foto's van maken en anderen vertellen hoe zeer ze onder de indruk zijn van het object of ensemble. In de 'narratieve nastrijd' is een zo groot mogelijk publiek nodig dat het verhaal vertelt van het hoe en waarom van een project. Na realisatie is de ontwikkeling van een beeldbepalend project vooral een proces dat te omschrijven is als 'van vertoog naar vertellers'.

In het ontstaan van succesvolle beeldbepalende projecten is een wisselwerking zichtbaar tussen pogingen om het project bekendheid te geven en het publiek dat iets oppakt. Bij de Rooie

Donders was er de wil van de gemeente, de architecte en de ontwikkelaar om er iets bijzonders van te maken, maar dat de Rooie Donders zo iconisch zouden worden, had men naar eigen zeggen niet kunnen vermoeden. Foto's van de torens werden wel afgedrukt in gemeentelijke publicaties en toeristisch materiaal, maar het beeld van de Rooie Donders werd ook veelvuldig gebruikt in publicaties buiten de invloedssfeer van de gemeente, de architecte en de vastgoedmakelaar om. Bij beeldbepalende projecten wordt in de narratieve nastrijd zo veel mogelijk geprobeerd om de gewenste betekenis van een project door middel van narratieve rationaliteit (geloofwaardigheid) én narratieve symboliek (aansprekendheid) alomtegenwoordig te laten zijn. Iconische projecten werken zelfs als een *perpetuum mobile*. De verbeeldingskracht van het project is zo groot geworden, dat degene die het heeft ontwikkeld, zijn handen er als het ware af kan halen, omdat het project zichzelf verkoopt.

De narratieve nastrijd kan een project maken of breken. Omdat rond dit momentum de mate van succes en betekenis van een project soms nog alle kanten op kan gaan. In de narratieve nastrijd vindt enerzijds een bevestiging en versterking plaats van eerder gebruikte frames. Zo leidde de aanhoudende negatieve publiciteit rond Miracle Planet en het Kasteel van Almere tot nog minder bezoekers of investeerders, waardoor de ontstane negativiteit zich versterkte. Anderzijds vindt na de narratieve strijd ook betekenisgeving plaats die nog niet eerder besloten lag in het projectidee. Dat de dubbelhoge poort van de Piazza een verwijzing is naar de oude Woenselse Poort, is een duiding die volgens betrokkenen vanuit de gemeente pas achteraf gegeven is. De betekenis van een project voor de stad wordt soms nadien bedacht of verwoord in een vertoog. Als genoeg mensen de verteller zijn van een vertoog achteraf, dan is voor de meeste ontvangers van een verhaal niet meer zichtbaar wat de volgorde der dingen was. In de narratieve nastrijd is een vertoog daarom niet slechts een registratie, maar ook een creatie van beeldbepalende projectontwikkeling. Dat maakt veel beeldbepalende projectontwikkelingen ook zo wonderbaarlijk. Ze zijn geïnitieerd vanuit bepaalde doelen en veronderstellingen, terwijl vervolgens de uitkomsten geregeld niet overeenkomstig zijn met die veronderstellingen, maar uiteindelijk worden ze in betekenis soms toch nog richting de wensen van betrokkenen gestuurd.

9.6 Emergente ontwikkeling?

In dit hoofdstuk heb ik laten zien dat beeldbepalende projecten na hun fysieke constructie maar in geringe mate de invulling en betekenis hebben verkregen zoals vooraf was gedefinieerd. Alle projecten zijn in meer of mindere mate anders geworden dan door de initiatiefnemers van het eerste uur bedacht. De betekenisvolle momenten in het dynamische verloop van idee tot en met nastrijd zijn vooral die momenten waarop verbindingen tot stand zijn gebracht tussen actoren onderling, tussen verschillende vertogen en tussen projecten en gewenste stedelijke identiteitsconstructies die het projectvertoog blijvend hebben veranderd. Stedelijke identiteitsvorming gaat om het verbinden van identiteitsconstructies met projecten die zich voordoen in de stedelijke context. Het gaat daarbij veel meer om gelijktijdige en circulaire ontwikkelingsstrategieën; dit uitgangspunt van een emergente strategie vertoont overeenkomsten en verschillen met een aantal gangbare visies op project- en beleidsontwikkeling.

In veel handboeken over besluitvorming en (project)management wordt een fasenmodel of watervalmethodiek gepropageerd, waar de nadruk ligt op een lineair proces van opeenvolgende of iteratieve fasen die een centrale actor doorloopt ter realisatie van vooraf gedefinieerde doelen (zie Meredith & Mantell, 1995; Andersen et al., 1999; Keuning & Eppink, 2000). In reactie op het fasenmodel van besluitvorming zijn enkele bruikbare alternatieve perspectieven ontwikkeld. Deze perspectieven vertonen overeenkomsten met mijn benadering van een emergente discursieve verbindingstrategie, alsmede enkele accentverschillen. Kingdon (1984) legt, in tegenstelling tot het fasenmodel, niet de nadruk op het opeenvolgend verlopen van besluitvormingsfasen maar op het naast elkaar bestaan van probleemstromen, oplossingsstromen en politieke stromen die als ze toevallig samenkomen een 'policy window' vormen waardoor besluitvorming mogelijk wordt. Deze stromen bestaan gelijktijdig en een besluit kan ontstaan als deze stromen van actoren, problemen en oplossingen zijn gekoppeld (zie ook Koppenjan, 1993). Dit besluitvormingsmodel kan worden toegepast op de in dit onderzoek gehanteerde master- en micro-narratives, omdat die zich niet opeenvolgend, maar juist gelijktijdig ontwikkelen. Net als een 'policy-entrepreneur' die stromen van problemen en oplossingen aan elkaar koppelt (zie Kingdon, 1984), kunnen vanuit een emergente strategie de micro- en master-narrative aan elkaar worden verbonden.

Volgens Teisman (1995) zijn oplossingen en problemen pas relevant als ze door een actor in het proces naar voren worden gebracht. De interactie tussen actoren bepaalt het resultaat. Besluitvorming bestaat volgens Teisman niet uit één centraal besluit, maar uit reeksen van beslissingen van uiteenlopende actoren, waarbij zich tussen cruciale beslissingen steeds ronden van beleidsvorming voordoen. 'Beleid wordt niet vastgesteld, maar komt tot ontwikkeling en blijft in zekere zin in ontwikkeling' (Teisman, 2001: 305). Dit rondenmodel van beleidsvorming komt overeen met het in dit boek gehanteerde ontwikkelingsperspectief waarin ideeën en betekenissen van projecten voortdurend worden gevormd, zelfs als een project fysiek gereed is (NB de narratieve nastrijd). Anders dan in een klassiek fasenmodel is er bij beeldbepalende projectontwikkeling niet altijd een strikte opeenvolging waarneembaar van een beleidsbepalende fase die pas bij heldere probleem- en oplossingsdefiniëring overgaat in de implementatiefase, maar zijn wel (soms overlappende) ronden te onderscheiden van interacties tussen actoren die worden opgevolgd door nieuwe ronden. Zo zullen actoren die betrokken zijn bij wat ik de eerste ideevorming achter de schermen heb genoemd, pas proberen over te gaan tot eerste openbaarheid en publieke beraadslaging van ideeën als zij intern eerst een zekere overeenstemming hebben bereikt, dan wel als zij vragen om meer openbaarheid en verbreding met nieuwe betrokkenen, ook al blijven discussiepunten later terugkomen.

Als het gaat om de fysieke realisatie van met name niet al te grote of complexe projecten, kunnen fasen- of watervalmodellen wel degelijk goede hulpmiddelen zijn voor een strakke projectmatige uitwerking. De fysieke realisatie van projecten is niet altijd zo oneindig complex en extreem langdurig als bijvoorbeeld de door Koppenjan (1993) en Teisman (1995) onderzochte casuïstiek suggereert. De ontwikkeling van projecten als de Rooie Donders in Almere of de Piazza in Eindhoven is heel wat minder omvangrijk dan de beleidsprogramma's of bovenstedelijke infrastructurele projecten waar deze auteurs zich grotendeels op baseren. De Rooie Donders of de Piazza kwamen relatief gemakkelijk tot stand, met een beperkt aantal actoren, een klein aantal aanpassingen en in een relatief korte tijdsduur. Maar rond de sociale constructie van betekenis en de verbinding aan master-narratives zijn weerbarstiger processen gaande die terdege ook om andere perspectieven vragen.

Een stromenmodel legt veel nadruk op het toevallig samenkomen van gelijktijdig bestaande stromen. Ik sluit mij hierbij deels aan; veel ideeën rond projecten en stedelijke identiteit bestaan immers ook naast elkaar. Ik benadruk desalniettemin dat het vergroeien van discourstrajecten en het benutten van ingesloten kansen, zoals onder ander bij de High Tech Campus in Eindhoven of het Muziekkwartier in Enschede zichtbaar was, duurzamer kunnen zijn dan de doorgaans toevallige en kwetsbare tijdelijkheid van 'policy windows' die in stromenmodellen worden verondersteld. Daarnaast mag het lineaire en iteratieve in een proces van totstandkoming niet geheel worden weggeredeneerd. Zoals, simpel gezegd, een dak van een gebouw pas kan worden geplaatst als het casco is opgetrokken, zo wordt binnen projectontwikkeling vanuit het ene momentum voortgebouwd op het andere, ook al is het vorige momentum nog niet geheel voorbij. Volgordelijkheid en gelijktijdigheid wisselen elkaar af. Zo kon in de casus van het Stadshart van Almere het nieuwe Stadshart er pas komen nadat een rij bestaande woningen werd gesloopt, maar kon er pas met voldoende draagvlak worden besloten om de huizen te slopen toen de ontwerpen en plannen van OMA voor het Stadshart waren gepresenteerd en *overtuigend* werden bevonden.

Teisman (1995) legt de nadruk op wederzijds afhankelijke actoren die bepalend zijn voor de voortgang in een beleidsproces. Ik heb me minder gericht op de actoren en meer op de interacties, door niet zozeer te kijken naar de afhankelijkheid van middelen, maar naar de verbondenheid van vertogen. De narratieve overtuigingskracht is in de eerste plaats sturend voor de ontwikkeling van coalities en besluitvorming, waarbij middelen door een discursief sleepnet worden meegetrokken. Voortgang in stedelijke ontwikkeling wordt daarbij niet alleen bereikt door de verschillende projectvertogen (horizontale verbondenheid), maar ook door het vermogen projecten met grotere verhalen over stedelijk beleid en identiteit te verbinden (verticale verbondenheid). Een emergente discursieve verbindingsstrategie sluit het denken in fasen noch in stromen of ronden uit, maar legt meer nadruk op het *hoe*, waardoor interacties tot verbindingen en voortgang hebben geleid. Deze vooral op verhoogde benadering van stedelijke ontwikkeling impliceert dat actoren geen vaststaande algemene probleempercepties en werkelijkheidsdefinities hanteren, noch het altijd met elkaar eens hoeven zijn, noch volledig afhankelijk zijn van elkaars belangen en middelen.

Als 'policy entrepreneurs' volgens Kingdon (1984) koppelingen tussen stromen aan besluitvormers aanreiken, zullen zij zoeken naar het juiste momentum. Zo worden micro- en master-narratives soms ook toevallig gekoppeld, maar kan er ook bewust naar worden gezocht, en kunnen ingesloten kansen in het projectparcours worden benut. Beeldbepalende projectontwikkeling betekent geen volledige overgave aan emergentie – aan spontane en autonome processen die zich in de stedelijke context van een project afspelen – maar wordt uitgedaagd emergentie op te nemen in de ontwikkelingsstrategie. In het slothoofdstuk zal ik dit nader toelichten en daarvoor enkele perspectieven aanreiken.

10

10 Conclusies en reflecties: iconen voorbij de façade

10.1 Inleiding: projecten tussen betoog en beton

In de loop der tijd zijn talrijke nieuwe iconen in het stedelijk landschap verschenen. Variërend van beeldbepalende wolkenkrabbers en bruggen, tot opvallende waterfronts en stadscentra. Wereldsteden hebben zich als aantrekkelijke bestemmingen gepresenteerd door middel van beeldbepalende gebouwen en ensembles. Ook Nederlandse stadsbestuurders hebben zich samen met andere spelers ingezet om beeldbepalende projecten tot stand te brengen. Sommige pogingen hebben tot bijzondere resultaten geleid en steden op een positieve manier in de schijnwerpers geplaatst, maar achter de façades liggen strijd en bijzondere verhalen verscholen. Verhalen over dromen, ideeën en stadsidentiteit. Verhalen die gematerialiseerd zijn in de gebouwde omgeving. In dit proces 'tussen betoog en beton' vindt de vorming van stedelijke iconen plaats.

Het reconstrueren van de totstandkoming van beeldbepalende projecten is geen gemakkelijke opgave. Want waar, om te beginnen, moet men beginnen? Aan het einde? Maar wat is het einde? Zodra het beton is opgedroogd, zodra het lint is doorgeknipt, of als de eerste gebruikers hun intrek hebben genomen? Is een beeldbepalend project pas echt gerealiseerd als het op een foto in een stadsbrochure is verschenen? Dan lijken projecten gereed gekomen, maar dat is schijn, want de ontwikkeling gaat door. Misschien kan daarom beter begonnen worden bij het begin. Maar daar doet zich dezelfde vraag voor: wat is het begin? Het leggen van de eerste steen? Het tekenen van de bouwovereenkomst? Of het raadsbesluit dat een project er moet komen? Mogelijk gaat de ontstaansgeschiedenis zelfs verder terug, bijvoorbeeld tot de eerste tekeningen of de eerste brainstorm tussen de initiatiefnemers? Vragen als deze laten zien hoe weerbarstig het proces van idee naar icoon is. Een proces waarin voortdurend verbindingen worden gelegd tussen partijen en verhalen, tussen abstracte ideeën en concrete vormen, tussen woord en beeld, tussen betoog en beton.

Dit boek beoogde inzichten te bieden in de verbindingsmomenten tijdens de wordingsgeschiedenis van stedelijke iconen en de rol van de daarbij betrokken spelers. De centrale vraag in dit boek was: In hoeverre en op welke wijze hebben stadsbesturen pogingen ondernomen de ontwikkeling van beeldbepalende fysieke projecten (stedelijke iconen) te verbinden met de vorming van de (gewenste) stadsidentiteit en hoe beoordelen betrokken actoren de betekenis van dergelijke pogingen? In dit slothoofdstuk geef ik antwoord op deze vragen. Ik combineer daarbij de (theoretische) inzichten uit de eerste hoofdstukken met de ervaringen uit de praktijkverhalen. Daarnaast zal ik ingaan op enkele onderliggende vragen, zoals in hoeverre iconen maakbaar en wenselijk zijn. Voorts permitteer ik mij om meer afstand van de onderzochte materie te nemen. Ik zal breder reflecteren over iconische projecten en de totstandkoming daarvan, over hoe we iconische projecten kunnen beoordelen en ik doe een aantal suggesties voor handelingsperspectieven.

10.2 Hoe beeldbepalende projecten worden gevormd

Om antwoord te geven op de vraag hoe beeldbepalende projecten zijn verbonden met de gewenste stadsidentiteit, zal ik eerst samenvatten hoe stedelijke iconen worden ontwikkeld en wat tijdens het totstandkomingsproces de bepalende momenten zijn. De *eerste ideevorming* rond een project is doorgaans een product van individuele overpeinzing of plotselinge ingeving van ambitieuze of invloedrijke individuen. De ideevorming krijgt vervolgens momentum binnen een kring van adepten en initiatiefnemers. Dé bedenker of dé initiator is meestal niet direct aanwijsbaar. Was dat bijvoorbeeld de wethouder die de bouwopdracht gaf voor het nieuwe Stadshart van Almere? Was het Rem Koolhaas als architect of de ambtelijke organisatie die jarenlang voorbereidende plannen maakte? Soms is het bedenken van een project te onderscheiden van het initiëren daarvan en worden deze rollen door verschillende personen vervuld. In de onderzochte projecten was, op de High Tech Campus na, het stadsbestuur steeds de initiator in abstracte zin. Het stadsbestuur deelde de rol van initiator en bedenker echter geregeld met een andere actor.

De eerste ideevorming rond een project valt uiteen in een aantal onderdelen. Ik heb in het voorgaande hoofdstuk vijf componenten onderscheiden die zich gedurende het verloop van de projectontwikkeling uitkristalliseren. Bij het stadsbestuur begint een idee geregeld met een *locatie*: er is een idee over de plek waar een nieuw project kan komen, meestal vastgelegd in een bestaand of aan te passen bestemmingsplan. Bij andere projecten richtte het idee zich niet op een locatie, maar op een *functie*. De functie betreft een idee over wat het gebruik van het project vermag. Bij deze ideeën werd pas later de juiste plek gezocht. Soms is een plek op zoek naar een functie en soms is een functie op zoek naar een plek. Het idee over de *vorm* betreft een idee over de fysieke verschijning en ontstaat doorgaans zodra de ontwerper in beeld komt. De verhouding van de vorm tot de functie en de vorm tot de plaats is dan aan de orde. Locatie, functie en vorm spelen bij alle ruimtelijke projecten een rol, maar wat iconische of beeldbepalende projecten onderscheidend maakt zijn twee andere componenten. Bij de geboorte van een projectidee wordt namelijk geregeld *een ambitieniveau* uitgesproken in termen van schaal, werking en elan. Hierbij wordt soms al vooraf uitgesproken dat iets een icoon moet worden en is het ambitieniveau vanaf het eerste uur hoog, maar in andere gevallen nog niet. Zoals bij het nieuwe Roombeek, waar het in de eerste plaats ging om wederopbouw en de ambitie geleidelijk aan groeide om een wijk te ontwikkelen die Enschede op de kaart zou zetten met behulp van bijzondere architectuur. Het ging hier ook om *de betekenis voor de stad*, de vijfde component van ideevorming van beeldbepalende projecten.

De *geboorte van een idee* voltrekt zich vaak achter de schermen van een stadsbestuur, een ontwikkelaar of een vroegtijdig benaderde architect. Als het idee de status van een project krijgt, komen er nieuwe actoren bij, zoals bewoners, pressiegroepen, media of de gemeenteraad. Na de geboorte van een idee vormt de *publieke openbaarheid* een tweede bepalend momentum. Zodra ideeën in de projectarena treden, nemen betrokken partijen hun posities in. Ze bestrijden of verenigen zich met elkaar. Door discussie en interactie ontstaat een concreter idee van het project of een aanscherping van het projectverhaal, de 'micro-narrative'. De interactie die in de projectarena plaatsvindt, is niet slechts een herhaling van zetten. De ideeën en verhalen achter het idee krijgen voor een deel juist vorm in die interactie. In publieke openbaarheid krijgt de micro-narrative deels te maken met dezelfde debatten die achter de schermen plaatsvonden, maar ook met nieuwe en contraire vertogen. Verbinding of verwijdering tussen betrokken actoren gaat in de projectarena verder.

Door ideeënstrijd en nieuwe verbindingen kan de eerder gevormde micro-narrative van inhoud en richting veranderen. Een micro-narrative bestaat uit een ensemble aan verhalen, beelden en symbolen dat belangen, wensen en ideeën representeert. Het vormt als zodanig de basis voor coalities voor of tegen de komst van een project. Het creëert inhoud en verwerft steun voor een bepaalde richting waarin een eenmaal geïnitieerd project zich dient te ontwikkelen. Een overtuigend discours werkt als een *sleepnet*. Een discourscoalitie is in de strijd rond de ontwikkeling van projecten aan de winnende hand, omdat het niet alleen is gebaseerd op een overtuigend vertoog, maar omdat het tegelijkertijd essentiële realisatiemiddelen met zich 'meesleept', zoals financiële middelen, politieke steun of positieve media-aandacht.

Wat maakt nu dat het ene vertoog overtuigender werkt dan het andere? Daarvoor is ten eerste *narratieve rationaliteit* nodig, wat betekent dat een vertoog betrouwbaar en geloofwaardig is op basis van interne consistentie (logische redenering) en externe consistentie (de mate van samenhang tot de contextuele informatie buiten het vertoog). Anderzijds is *narratieve symboliek* van belang, wat inhoudt dat een vertoog aansprekend is en over voldoende verbeeldingskracht beschikt, bijvoorbeeld door gebruik te maken van passende symbolen, metaforen, karakters, 'settings' en 'storylines'. Bij de strijd rond een project is de overtuigingskracht van een discours niet alleen gebaseerd op woorden, zoals de slogan 'Bouw je droom in Roombeek', die een betekenisvolle transitie van een verwoeste stadswijk verwoordde. De overtuigingskracht van een discours is ook gebaseerd op beeldtaal, zoals de visuele verleiding van artist impressions, en decors, zoals de sprookjesachtige setting waarmee het Kasteel van Almere werd 'verkocht'.

Zowel narratieve symboliek als narratieve rationaliteit zijn bepalend voor de wijze waarop vertogen en discourscoalities zich ontwikkelen. Consistente en geloofwaardige vertogen vergroten de kans op het aanhaken van actoren en vergroten daarmee de kracht van de discourscoalitie. Hetzelfde geldt voor vertogen die gebruikmaken van aansprekende metaforen, beelden en symbolen. Beide vormen van overtuigingskracht zijn niet altijd in dezelfde mate aanwezig in een 'winnend' discours. De narratieve ruimte van een winnend discours kan verschillend zijn ingevuld; een gebrek aan narratieve rationaliteit kan zijn gecompenseerd door een grote mate van narratieve symboliek, of andersom. De economische rationale achter entertainmentboulevard Miracle Planet in Enschede was misschien niet altijd even stevig, maar vooral in de beginfase was de verbeeldingskracht van de ideeën dat des te meer. Het gaat hierbij niet primair om de (ontologische) vraag wat werkelijk is maar om wat in pragmatische zin kan werken (de epistemologische invalshoek); op bepalende momenten in de ontwikkeling van de micro-narrative zijn vooral die vertogen krachtig, die zowel een hoge mate van narratieve rationaliteit als van narratieve symboliek bezitten, dan wel een gebrek van het één compenseren met een overvloed van het ander. Vertogen die beide vormen van overtuigingskracht slechts in geringe mate bezitten, of een gebrek aan het één onvoldoende compenseren, maken weinig kans op het creëren van een 'winnend discours'. In de praktijk zullen narratieve rationaliteit en symboliek te onderscheiden maar moeilijk te scheiden zijn; zo zullen geregeld symbolische aspecten ook als consistent en geloofwaardig worden geframed.

Na de publieke openbaring gaat de discursieve strijd rond een project door. Tijdens de realisatie van projecten vindt er van alles plaats dat gevolgen heeft voor het project, waaronder technische complicaties, kostenoverschrijdingen, economische en financiële problemen bij de overheid dan wel marktpartijen of veranderende politiek-maatschappelijke opvattingen. Dit vormt het bepalende momentum van de *realisatiedynamiek*. Dit is een momentum waarin de eerder bedachte plannen en de discourscoalities op de proef worden gesteld. De vijf componenten van

ideevorming zijn onderwerp van die proeve. Soms laaien opnieuw discussies op die eerder leken beslecht en worden projectvertogen opnieuw uitgedaagd met vragen over robuustheid: Is het dominante discours van een project nog wel bestand tegen kritiek als de eerste 'barsten' in het fundament van het bouwwerk worden gesignaleerd? Is de narratieve overtuigingskracht van het eerder gevormde discours nog wel stevig genoeg om geloofwaardig én aansprekend te blijven? Bij projecten die met aanzienlijke problemen worden geconfronteerd tijdens de realisatiedynamiek, blijkt nogal eens dat de eerder aanwezige overtuigingskracht van narratieve rationaliteit of narratieve symboliek van het dominante discours afbrokkelt. Bij mislukte projecten, zoals het Kasteel van Almere, was te zien dat tijdens de realisatiefase zowel de geloofwaardigheid (consistentie) als de aansprekendheid (verbeeldingskracht) afnam. Het één versterkte het ander. Maar het omgekeerde is ook mogelijk. Door een succesvolle realisatie, zoals bij de High Tech Campus in Eindhoven, ontstaat een vliegwieleffect en wint het vertoog aan overtuigingskracht en haken nieuwe partijen aan.

De schijnbare afronding van projecten

Wie denkt dat met het doorknippen van het lint en het ontkurken van de champagne het project af is, heeft het mis. De betekenis van een beeldbepalend object of ensemble is niet slechts vooraf in het 'project-DNA' vastgelegd of tijdens de planvorming gecreëerd. Een projectvertoog wordt niet alleen tijdens de eerste ideevorming achter de schermen of tijdens de eerste publieke beraadslaging geconstrueerd. Ook gedurende de realisatiedynamiek wordt het vertoog vernieuwd of gewijzigd. Discoursstromen rond fysieke projecten stoppen niet nadat een bouwwerk is bedacht, ontwikkeld en opgeleverd. De betekenisgeving gaat verder, doordat betrokken partijen hun waarderingen, definities en symbolen projecteren op de gerealiseerde objecten en ensembles. Betekenisgeving van beeldbepalende projecten vindt mede plaats in wat ik de *narratieve nastrijd* noem. Als het beton is opgedroogd en de laatste hand- en spandiensten voor de oplevering van een bouwwerk zijn verricht, worden de retorische strijdwapens niet opgeborgen maar opgepoetst voor een nieuwe narratieve aanval. Betekenisgeving vanuit de gebouwde omgeving is niet alleen een proces van betoog naar beton, maar ook andersom: van beton naar betoog. Nadat het beton is opgedroogd wordt opnieuw het betoog, het verhaal over de betekenis van het project gemaakt. Partijen of discourscoalities zijn genegen te sturen op betekenisgeving, ze proberen een project te framen vanuit hun belang en visie.

Betekenisvolle projecten zijn dat pas als hun betekenis breed wordt gedeeld door de initiators, gebruikers, bezoekers, bewoners, journalisten en andere stakeholders en opinievormers. Kan rond de initiatie van een project vaak worden volstaan met het overtuigen van de belangrijkste partijen, zoals de gemeenteraad of een investeerder, na de realisatie is meer steun nodig. Wil een gerealiseerd project echt uitgroeien tot een icoon, dan moet het door zo veel mogelijk mensen geliefd zijn, zelfs wanneer zij er geen politiek of financieel belang bij hebben. Iconen zijn niet zozeer iconisch omdat de initiator, de bestuurder, of architect dat zegt. Ze hebben hun status ontwikkeld doordat mensen er trots op zijn, foto's van maken, of anderen vertellen hoe zeer ze ervan onder de indruk zijn. Zo neemt de kans op een iconische status toe als het object of ensemble verschijnt in reclame- of filmbeelden, of voorkomt in architectuurtijdschriften en – jaarboeken. En het kan voor de erkenning van nieuwe bouwwerken van groot belang zijn of ze worden besproken door bekende architectuurcritici als Tracy Metz, Bernard Hulsman, Hilde de Haan of Ids Haagsma in een landelijk dagblad of in hun boeken. Voor icoonvorming is een proces

van 'vertoog naar vertellers' nodig: het aanwenden van een zo groot en invloedrijk mogelijk publiek dat het projectverhaal kan vertellen en tot een icoon laat uitgroeien. Geslaagde iconen kunnen uiteindelijk zelfs werken als een *perpetuum mobile*. De verbeeldingskracht van het project is zo groot geworden, dat degene die het heeft ontwikkeld zijn handen er vanaf kan halen omdat het zichzelf verkoopt.

Mislukte projecten, of onderdelen van projecten die niet zijn geworden wat ervan werd verwacht, zijn niet uitsluitend het resultaat van mismanagement en technische of financiële tegenslagen. Ze zijn ook het gevolg van een succesvolle (counter-)framing door partijen die de pijnpunten effectief hebben weten bloot te leggen en problemen als zodanig wisten te percipiëren. Er zijn diverse narratieve strategieën zichtbaar in de omgang met mislukkingen. Zo zijn er passieve tactieken, zoals het ontkennen of negeren van tegenslagen in de hoop dat probleempercepties verdwijnen. Daarentegen zijn er ook actieve tactieken, zoals het bevestigen van probleempercepties en het doen van noodzakelijk geachte beleidsinterventies, of het re-framen en daarmee gepercipieerde tegenslagen als kans voorstellen. Zowel de realisatiedynamiek als de narratieve nastrijd biedt een momentum van niet te onderschatten belang voor icoonvorming, omdat ook dan de mate van succes en betekenis van een project beïnvloedbaar is. Tijdens een dergelijk momentum is een vertoog niet slechts een registratie, maar evenzeer een creatie van de ontwikkeling van beeldbepalende projecten.

Hoe is de stadsidentiteit met beeldbepalende projecten verbonden?

Stedelijke iconen kunnen worden gezien als een gematerialiseerde identiteit. Ze zijn het resultaat van of een poging tot het definiëren van stedelijke identiteit in de gebouwde omgeving. Sommige projecten zijn een directe uitdrukking van een vooraf gedefinieerde stedelijke identiteitsconstructie, terwijl dat bij andere projecten pas later aan de orde komt. Stedelijke identiteit is zowel een duiding van wat de stad is, als een doel waarnaar wordt gestreefd. Door stadsbestuurders wordt stedelijke identiteit als (politiek) instrument gereduceerd tot een beheersbare constructie en wordt deze door stadsbesturen opgenomen in wat ik de master-narratives noem; de grotere verhalen over wat de stad is of moet zijn, zoals onder meer geuit in collegeprogramma's en stadsvisies. Master-narratives over stedelijke identiteit zijn vrijwel nooit vrijblijvende duidingen, maar impliceren een beoogd veranderingstraject dat wordt ondersteund door middel van nieuwe projectinitiatieven.

De vraag is hoe de micro-narrative zich tijdens de projectontwikkeling verhoudt tot de master-narrative. Het gaat met andere woorden om de vraag of een verbinding tussen het project en de gewenste stadsidentiteit wordt gelegd, en zo ja, op welke wijze. De verbinding tussen het grotere verhaal over de gewenste stadsidentiteit en het kleinere verhaal van een project, noem ik *verticale verbinding* en kan vanuit twee richtingen plaatsvinden. Enerzijds doordat de master-narrative een aanleiding vormt voor het ontwikkelen van een beeldbepalend project. Anderzijds door een reeds geïnitieerd project te verbinden aan de gewenste stadsidentiteit. Het is opvallend dat de meeste onderzochte projecten niet zomaar een gevolgtrekking waren van een eerder gedefinieerde master-narrative. De micro- en master-narrative ontwikkelen zich vooral gelijktijdig in interactie met elkaar. Het bestuurlijke beeld van de gewenste stadsidentiteit is met andere woorden niet statisch. Bij de ontwikkeling van beeldbepalende projecten zal rekenschap moeten worden gegeven van master-narratives die gedurende de projectontwikkeling zijn

veranderd. Ik onderscheid vier vormen van verticale verbinding: *bedenken*, *bekrachtigen*, *behoeden of bijsturen* van de verbindingen tussen micro- en master-narratives.

Het *bedenken* van een verticale verbinding betreft het vormgeven en initiëren van hoe een beeldbepalend project een uitdrukking kan zijn van gewenste stedelijke identiteit. Zie het stadsbestuur van Enschede dat de stad met het Muziekkwartier als muziekstad wilde profileren. Het *bekrachtigen* van een verbinding betreft het aanjagen, nader zichtbaar maken, invulling geven of stimuleren van een eerder gelegde verbinding tussen project en gewenste stadsidentiteit. Zie de architecten van OMA die een tot de verbeelding sprekend ontwerp voor het nieuwe Stadshart maakten ter onderscheiding van Almere als moderne en volwaardige stad. Het *behoeden* van een verbinding betreft het bewaken van een eerder geïnitieerde verbinding tussen een beeldbepalend project en een gewenste stedelijke identiteit. Zie hoe het misging met de aanleg van het Kasteel van Almere, ook toen de plannen van de nieuwe eigenaren voor een commerciële invulling van appartementen werden afgewezen, omdat het kasteel tot doelstelling had Almere een publiek toegankelijke recreatieve functie te bieden. Het *bijsturen* van een verbinding betreft ten slotte het anders vormgeven van een eerder geformuleerde verbinding tussen een project en gewenste stedelijke identiteit. Zie hoe het stadsbestuur van Enschede het aanvankelijke plan van de Vinex-wijk Groot-Roombeek aflies, omdat men na de ramp een ander type stad voor ogen had. Hoewel er overeenkomsten zijn, moeten deze vier verticale verbindingvormen niet worden verward met reguliere (horizontale) vormen van verbinding tussen problemen en oplossingen (waarover bijvoorbeeld Teisman (1995) een bruikbaar rollenmodel heeft gemaakt).

Niet uitsluitend het stadsbestuur verbindt de micro- en master-narrative. Ook andere partijen hielden zich hier bewust mee bezig, vooral op momenten dat het stadsbestuur daar zelf minder invulling aan gaf. Op basis van de onderzochte projecten in de verticale verbinding zijn wel enkele patronen zichtbaar. Ten eerste was het stadsbestuur (doorgaans het college ondersteund en geadviseerd door het ambtelijk apparaat) de actor die de verbinding tussen een beeldbepalend project en de gewenste stedelijke identiteit *bedacht*. Zie het initiatief in Eindhoven voor het 18 Septemberplein. Bij andere projecten was het stadsbestuur ook een bedenker van de verticale verbinding, maar gebeurde dat pas gaandeweg, zoals bij de High Tech Campus. Ten tweede vervulden architecten en stedenbouwkundigen regelmatig een *aanjagende functie* voor een door het stadsbestuur gelegde relatie tussen een project en de stadsidentiteit. Het stadsbestuur had doorgaans slechts globale ideeën over welke betekenis een project voor de stad diende te hebben. De architect gaf hier vervolgens nadere invulling aan en wist de beoogde betekenis van het project te sturen in de richting van de gewenste stadsidentiteit. Ten derde waren gemeenteraden naast het college vaak de *hoeder* van een eenmaal geïnitieerde verticale verbinding, zo bleek onder meer bij de pogingen om Miracle Planet te veranderen op basis van alternatieve voorstellen. Ten vierde gebeurde het *bijsturen* van een eenmaal gelegde relatie tussen een project en gewenste stedelijke identiteit slechts in geringe mate. Er werd vaak bijgestuurd in de ontwikkeling van het project zelf, maar het veranderen van de verbinding van het project met de stadsidentiteit vond minder plaats.

Veranderingen in het projectvertoog hebben niet altijd effect gehad op de projectbetekenis voor de stad. Momenta die wél gevolgen hadden voor de projectbetekenis in relatie tot de stedelijke identiteit zijn lang niet altijd op basis van een bewust verbindingsmanagement van het stadsbestuur of een andere actor benut. Deze verbindingen komen niet altijd bewust maar soms

emergent tot stand. Ook hier geldt dat de betekenisvorming van een project voor de stad zich voor een niet onbelangrijk deel ontwikkelt gedurende een narratieve nastrijd.

10.3 Miraculeuze maakbaarheid

Concluderend kom ik nu bij de iconenambities, namelijk in hoeverre beeldbepalende projecten realiseerbaar zijn overeenkomstig de vooraf gestelde doelen. De vraag is in hoeverre ze maakbaar zijn als project op zich, maar ook als middel om de gewenste identiteit van de stad vorm te geven. Alle onderzochte projecten zijn in meer of mindere mate anders geworden dan door de initiatiefnemers van het eerste uur bedacht. Maar kunnen we dan stellen dat de resultaten van projectontwikkelingen volledig ongewis zijn? Dat de uitkomsten op toeval berusten en het gevolg zijn van een chaotische samenloop van omstandigheden? Wat kunnen actoren dan nog wel bewust realiseren? Niets is volledig maakbaar, maar toch komt veel tot stand en soms zien we achteraf zelfs een uitgekende strategie in projectontwikkelingen. Kortom: wat is eigenlijk de sturingsruimte?

De centrale veronderstelling van de klassieke maakbaarheidsgedachte is dat er een rationele centrale actor is die vanaf een centraal plateau de stad ontwerpt en bestuurt. Dit mag dan een grotendeels achterhaald axioma zijn, ook achter de adoptie van het tegenwoordig veelvuldig gekoesterde netwerkdenken ligt dikwijls een groot maakbaarheidsgeloof verscholen. Zolang we het maar samen doen komen we er wel uit of realiseren we wel wat we met elkaar hebben bedacht, lijkt een nieuw populair parool te zijn. Dit boek laat zien dat ondanks de interactie en samenwerking van partijen rond de geboorte van een projectidee, het rationele beeld van actoren die een project maken conform hun vooraf gestelde wensen steeds diffuser wordt naarmate de projectontwikkeling vordert. Beeldbepalende projecten worden niet gevormd zoals een industrieel product, dat is ontworpen, vervolgens in een mal is gegoten en daarna uit de fabriek komt rollen. Een beeldbepalend project in de stad wordt gestuurd door discourscoalities die niet alleen vooraf, maar ook tijdens en na de realisatie op basis van narratieve overtuigingskracht de inhoud en betekenis van een geïnitieerd project proberen vorm te geven. De maakbaarheidsuitdaging van een beeldbepalend project is niet zozeer het 'leggen van stenen', maar het bouwen aan overtuigingskracht.

De betekenisvolle momenten in het dynamische verloop van idee tot en met nastrijd zijn vooral die momenten waarop verbindingen tot stand zijn gebracht tussen actoren onderling, tussen verschillende vertogen en tussen projecten en gewenste stedelijke identiteitsconstructies die het projectvertoog blijvend hebben veranderd. Hoewel besluitvorming voor, tijdens en na de ontwikkeling van beeldbepalende projecten op enkele gestandaardiseerde momenten plaatsvindt, zoals raadsdebatten of architectenselecties, zijn veel van die betekenisvolle momenten vooraf moeilijk aanwijsbaar. Eén van de betrokkenen bij de ontwikkeling van de High Tech Campus, Erik van Merriënboer, formuleerde het treffend: 'Rond het moment met de Brainport, dan zie je het ingroeien van het verhaal... Het was niet één bepaald moment van bemoeienis van het stadsbestuur geweest, maar het is het *ingroeien* van een verhaal geweest.'⁴⁸⁷ Er is bij beeldbepalende projectontwikkeling voor een belangrijk deel sprake van maakbaarheid *ex ante*, maar van *maakbaarheid ex durante*, oftewel gelijktijdige maakbaarheid.

Hoe het beeldbepalende project zich ontwikkelt, is vooraf in zekere zin onkenbaar, want het blijft in ontwikkeling. De Franse schrijver Honoré de Balzac omschreef in *Le chef d'oeuvre inconnu*

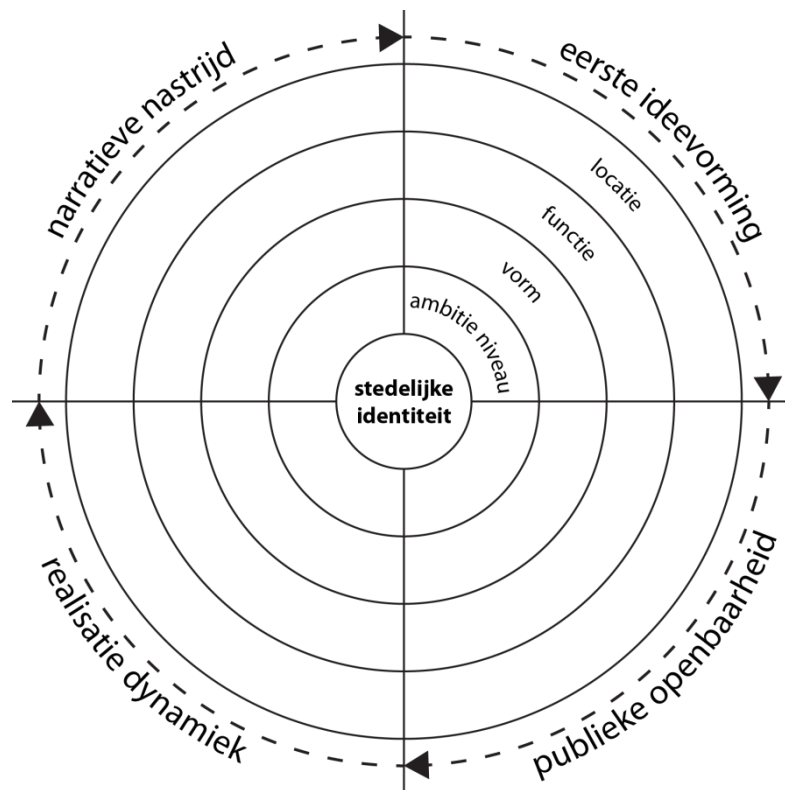
het maken van een meesterwerk op treffende wijze: *‘Ce n’est pas une créature, c’est une création.’*⁴⁸⁸ Beeldbepalende projecten misschien wel meer ‘gemaakt’ tijdens de realisatie en gedurende de narratieve nastrijd, dan in het voorafgaande ontwerp. Dit vormt een contrast met de grote hoeveelheid projectmanagementhandboeken die doorgaans een sterke nadruk leggen op vooraf heldere, scherp geformuleerde doelen en de doel-middelrelaties bestempelen als zeer bepalend voor de uitkomst. De rationaliteit van de projectontwikkeling wordt voor een deel pas ontwikkeld gelijktijdig met en nadat de betekenisvolle momenten zich hebben voltrokken. De architecte (en toenmalige Rijksbouwmeester) Liesbeth van der Pol⁴⁸⁹ verwoordde het in één van de interviews treffend: ‘Een ontwerpproces is niet zo lineair. Dat hopen we altijd en we doen aan de TU alsof dat zo is. Alsof er zoiets is als eerst het concept en dan de uitwerking. Maar dat is onzin. Je verzint het concept aan het eind. Als de hele troep van chaos door je kop geblazen is, dan uiteindelijk verzint je het verhaal. En dan klopt het verhaal helemaal. Als je ontwerpt is het chaotisch. Een chaos met zoeken en wringen.’ In beeldbepalende projectontwikkeling is niet ieder moment een toevallige samenloop van omstandigheden waarbij pas achteraf de rationaliteit wordt bedacht, maar dit citaat onderstreept het belang van het proces van wat ik ‘van beton naar betoog’ noem: het sturen op betekenisgeving *nadat* de steen is gelegd. Het is een belangrijk sturingsmomentum: de *fysieke constructie* van een beeldbepalend project is, hoe waardevol ook, op een gegeven moment afgerond, maar de *sociale constructie* van een project en van stedelijke identiteit is een veel langer proces van potentiële beïnvloeding.

Emergente strategie voor beeldbepalende projectontwikkeling

Omdat beeldbepalende projecten slechts in beperkte mate vanaf de ontwerptafel maakbaar zijn, zullen betrokken partijen hun invloed tijdens en na de projectrealisatie aanwenden. Die invloed is vooral gelegen in de mate waarin actoren erin slagen verbindingen (horizontaal en verticaal) te vormen op basis van overtuigende narratieve rationaliteit en narratieve symboliek. Het is als sturende actor de kunst om scherp voor ogen te houden hoe in diverse ideecomponenten, zoals vorm, functie of stedelijke betekenis, invloed kan worden uitgeoefend rond een bepalend momentum. Een betekenisvol momentum laat zich vooraf lastig aanwijzen, maar er zijn wel enkele overlappende momenta van beeldbepalende projectontwikkeling te onderscheiden. In figuur 10 presenteer ik een radar/wiel, om de ontwikkeling van beeldbepalende projecten te plaatsen. De genoemde ideecomponenten zijn niet alleen onderhevig aan beïnvloeding rond de *eerste ideevorming* achter de schermen (kwadrant 1), maar ook rond de eerste bekendmaking, de *publieke openbaarheid* (kwadrant 2) en het debat plus aanpassingen die daarop volgen. Beklonken overeenkomsten worden op de proef gesteld als er gedurende de *realisatiedynamiek* van alles gebeurt dat gevolgen kan hebben voor de invulling van de verschillende componenten van het project (kwadrant 3). De projectontwikkeling gaat na de realisatie door tijdens de *narratieve nastrijd* (kwadrant 4).

Het ‘radarmodel’ volgt de richting van de klok en stopt niet waar (deel)aspecten van projecten zich blijven ontwikkelen. Bovendien kunnen de kwadranten in tijdsperspectief in elkaar overlopen. De cirkel in het midden is de kern van beeldbepalende projectontwikkeling: de poging om een project een uitdrukking te laten zijn van een gewenste stedelijke identiteitsconstructie. De uitdaging is voor de initiators om onderdelen aan de kern te verbinden; om niet alleen een opvallend object of ensemble te maken dat zich onderscheidt als het gaat om de functie of de vorm, maar een project dat van betekenis is voor de beleefde

stadsidentiteit. De positie van actoren, coalities en hun verbindingshandelen kunnen afhankelijk van het momentum op verschillende plaatsen in de radar worden geplaatst.



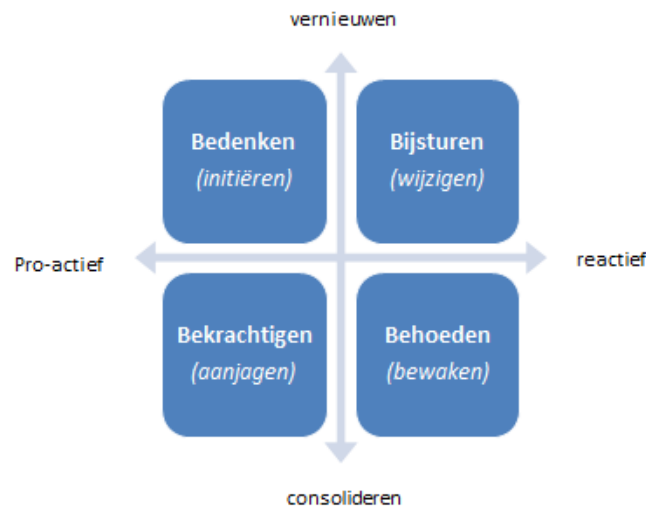
Figuur 10: radar van beeldbepalende projectontwikkeling

De vorming van stedelijke identiteit door middel van beeldbepalende projectontwikkeling is niet maakbaar in de klassieke zin van het woord. Stedelijke identiteitsvorming impliceert veeleer het verbinden van identiteitsconstructies met projecten die zich voordoen in de stedelijke context. Het gaat in die zin eerder om *haakbaarheid* dan om maakbaarheid.⁴⁹⁰ Ik benadruk een *emergente strategie* voor stedelijke en beeldbepalende projectontwikkeling. Het gerealiseerde project is een tussenvorm van deliberatie rond aanvankelijke intenties en emergente ontwikkelingen (Mintzberg, Ahlstrand & Lampel, 1998). Volledig toeval (pure emergentie), noch maakbaarheid (pure strategie), is de praktijk van stedelijke identiteitsvorming door middel van fysieke projecten. De ontwikkeling van beeldbepalende projecten wordt meestal niet gestuurd door één centrale besluitvormer volgens geordende fasen van het beleidsproces (van agendapunt via besluit naar implementatie), zoals in veel projectmanagementhandboeken beschreven of gesuggereerd,⁴⁹¹ noch is de aard van besluitvorming een volledig wanordelijke vuilnisbak waarin toevallig samengeklonterde combinaties van beleidsideeën en projecten als resultante vindbaar zijn, zoals onder meer beschreven door Cohen, March & Olsen (1972). Eerder is een emergente strategie als productieve paradox reëel. Een emergente strategie betekent in mijn benadering dat partijen geleidelijk reflexief verbindingen maken van concrete projecten die anderen of zichzelf ontwikkelen met stedelijke beleidsprogramma's, stadsvisies en identiteitsconstructies. Ieder discours is tevens een parcours; waarbij de route niet van tevoren vaststaat.⁴⁹² Zo verlopen projectvertogen niet volgens één lineair traject, maar via een grillig

parcours met verscheidene, soms herhaaldelijke trajecten, waar nieuwe routes ontstaan, wegen splitsen of samenvoegen en ingesleten paden als kansen kunnen worden benut.

Actoren met emergente verbindende ambities kunnen zich op verschillende wijzen en vanuit een variërende afstand verhouden tot datgene wat wordt ontwikkeld. Welke handelingsperspectieven zijn daarvoor te gebruiken? Hoe kunnen actoren en vertoogcoalities zich als verbindingsofficieren positioneren? Een emergente strategie kan enerzijds het vormen van nieuwe verticale verbindingen behelzen, zoals het stadsbestuur van Eindhoven de High Tech Campus gedurende de projectontwikkeling verbond aan de Brainport-identiteit. Anderzijds kunnen bestaande verbindingen worden bestendig, zoals de Rooie Donders ingezet worden als marketingmiddel om het Almere van vernieuwende architectuur uit te stralen. Bovendien kunnen actoren die de stad maken proactief verbindingen tot stand brengen. Maar in een emergente strategie is dat net zo goed reactief; door te reageren op nieuwe gebeurtenissen die zich in de stad voordoen. Stedelijke identiteit is geen vast gegeven en aan veranderende politiek-maatschappelijke opvattingen onderhevig. Dit vraagt om een adaptieve verbindingstrategie.

Als deze dimensies van verbindingstrategie tussen micro- en master-narratives schematisch tegenover elkaar worden gezet, ontstaat een model waarin de vier eerder omschreven verticale verbindingstypen hun plek krijgen en daarmee meer betekenis en handelingsperspectief krijgen. In een emergente strategie zal enerzijds *reactief* verbinding moeten worden gemaakt met ontwikkelingen in de maatschappelijke context en het project; en anderzijds ook *proactief* naar nieuwe verbindingen moeten worden gezocht. In figuur 11 is proactief vernieuwen het verbindingstype *bedenken* (initiëren) van een verticale verbinding en reactief vernieuwen de verbindingvorm van *bijsturen* (wijzigen). Reeds gelegde verbindingen moeten zo nu en dan worden geconsolideerd (bestendig en doorontwikkeld) om uiteindelijk te worden gerealiseerd. In dit model is proactief consolideren het verbindingstype *bekrachtigen* (aanjagen) en reactief consolideren het verbindingstype *behoeden* (bewaken). Het schema vormt een waaier voor verbindingmanagement tussen concrete projecten en abstracte stedelijke identiteitsdoelstellingen. Afhankelijk van het momentum en de doelstellingen kunnen actoren van verbindingstype veranderen. Ik sluit met dit emergente perspectief aan bij Teismans (2005) notie van complexiteitserkennende actoren, door te stellen dat actoren effectief projecten kunnen realiseren als zij balanceren tussen het beheersen en beschermen van de bestaande orde enerzijds en het zoeken naar vernieuwing en verandering anderzijds. Vanuit een emergente strategie kunnen actoren deze verschillende vormen van verbinding hanteren.



Figuur 11: management van verbindingen tussen projecten en stedelijke identiteit

10.4 Een (her)waardering van iconisch kapitaal

Na een reflectie op iconontwikkeling als proces keer ik terug naar het stedelijk icoon zelf. Nu de variatie aan procesmogelijkheden in kaart is gebracht, luidt de vraag hoe de projectuitkomsten kunnen worden gewaardeerd. Of een project beeldbepalend of iconisch kan worden genoemd, hangt af van de beoordeling van de ontvangers (zie hoofdstuk 1 en 2). Fysieke projecten groeien uit tot beeldbepalend of iconisch in de reproductie van beelden en (re)framing van betekenissen nadien. Projecten die als beeldbepalend of iconisch worden aangemerkt hebben vele vertellers; de beeldbepalende of iconische waarde wordt uiteindelijk gemaakt door duizenden, soms zelfs miljoenen ontvangers en reproduceurs van de (beeld)taal van een project. De mate waarin een project uiteindelijk wordt 'vereerd' als icoon door onze waarnemingen, foto's, verhalen en andere symbolische uitingen, blijft een wonderbaarlijke uitkomst van interactie tussen ontvangers en producenten van betekenisgeving. Iconen van wereldklasse als het Sydney Opera House zijn maar zeer zelden te realiseren.⁴⁹³ Of een beeldbepalend project door de eeuwen heen een blijvende impact zal hebben zoals een piramide in Egypte, het Colosseum in Rome of de Eiffeltoren in Parijs, blijft de onbeantwoorde vraag. Of het zogenoemde Guggenheim-effect herhaaldelijk kan worden 'uitgelokt' valt ook te betwisten als wordt beseft dat veel iconen in hun type of genre vermoedelijk een *first mover advantage* bezitten. Ze zijn nieuw of vernieuwend en trekken alleen daarom al de aandacht. Dit is een eigenschap die kopieën en weinig prikkelende herinterpretaties van eerder ontwikkelde iconen moeten ontberen.

De iconenambitie van stadsbestuurders, ontwerpers, projectontwikkelaars en andere betrokken partijen is, ondanks wisselende economische conjunctuur, ook op kleiner schaalniveau dan het Sydney Opera House of Guggenheim Museum nog steeds volop aanwezig. Succes van deze beeldbepalende projectambitie is echter niet gegarandeerd, zoals enkele casestudies uit dit boek en andere voorbeelden van 'blunderputten' hebben getoond. De waarderingen van respondenten ondersteunen dat een antwoord op de vraag of een beeldbepalend project is

geslaagd in verschillende gradaties kan worden uitgedrukt. De in dit boek beschreven projecten zijn verschillend te beoordelen op basis van de gehanteerde iconindicatoren, zoals de mate waarin een project functioneert, mensen aantrekt of in afbeeldingen wordt gereproduceerd.

Op basis van de waarderingen van respondenten en mijn analyse van de procesreconstructies presenteer ik een waarderingsschaal van beeldbepalende projecten (zie figuur 12). De schaal varieert van een project dat nooit de tekentafel is ontstegen, zoals de in de inleiding beschreven Champagneglazen in Rotterdam, tot en met een iconische Erasmusbrug. De schaal omvat daarnaast alle onderzochte mislukte, controversiële en geslaagde projecten tussen beide polen in. Het is een waarderingsschaal op basis van een tentatieve indeling en een momentopname, want projecten kunnen immers in de toekomst anders worden beoordeeld. De genoemde projecten bij de typering zijn tentatief, omdat ze niet zijn gebaseerd op een objectieerbare, kwantitatieve meting van indicatoren.

Op projectniveau zijn beeldbepalende projecten in te delen afhankelijk van waarnaar wordt gekeken in de beoordeling. Projecten die door respondenten als mislukt worden aangemerkt, kunnen anders dan het Kasteel van Almere wel zijn afgebouwd en functioneren, maar niet de gehoopte allure hebben zoals bedoeld. Een waardering van mensen wordt vaak gemaakt door te vergelijken met de verwachtingen die ze eerder hadden. Zo kan een project zoals de Piazza in Eindhoven prima functioneren qua bezoekersaantallen, maar niet de allure hebben zoals verwacht. De controversiële projecten tonen een grote variatie wat betreft de basis waarop projecten worden gewaardeerd. Zo ontvangt het gebouw van het Muziekkwartier in Enschede van veel kanten lof, maar komt het toch niet goed uit de verf vanwege het omliggende braakliggende gebied en zijn betrokkenen verdeeld over de vraag of de nationale ambitie wel is gerealiseerd. Controversiële projecten kunnen ook om esthetische redenen zeer verschillend worden ervaren, zoals is te zien bij de Blob in Eindhoven. Ook kunnen ze een controversiële poging zijn om een uitdrukking te vormen van een gewenste stadsidentiteit en daarmee onderwerp vormen van debat.

Bij projecten die respondenten als geslaagd aanmerkten, was de waardering het duidelijkst zichtbaar op alle vijf de ideecomponenten: het project functioneert goed, de vorm krijgt alom erkenning, het project heeft uitstralingseffecten op een grotere schaal en het project wordt als betekenisvol beschouwd voor de stedelijke identiteit. Projecten als Roombeek of de High Tech Campus vormen een belangrijke symbolische uitdrukking van een nieuwe stadsidentiteit. Geslaagde projecten zijn aantoonbaar fotogeniek en zoals bij de aanvankelijk wiebelende kabels of beperkte vervoerscapaciteit van de Erasmusbrug, hebben technische complicaties of beperkingen nauwelijks effect op de symbolische waarde. Dit boek verhaalde primair over de reconstructie van de totstandkoming van beeldbepalende projecten en niet zozeer over het meten van effecten. Maar gezien de reacties en enorme aandacht is de betekenis van Roombeek, de High Tech Campus en de Erasmusbrug vermoedelijk veel groter dan vooraf bedoeld. Een wonderbaarlijke uitkomst van beeldbepalende projectontwikkeling. Het miraculeuze is dat iconen tot een succes zijn gemaakt, maar vaak op andere wijze dan vooraf was bedacht.

Schaal	Typering en voorbeelden*
<i>Geslaagde iconen</i>	
7	Object/ensemble heeft zeer grote symbolische waarde voor de stad, levert een gevarieerde spin-off, is een mediagenieke verschijning (en overschaduwde zelfs eventuele beperkingen). <i>Voorbeeld: de Erasmusbrug in Rotterdam</i>
6	Object/ensemble zet stad (inter)nationaal op de kaart, roept herkenning op, versterkt identiteit en imago en werkt als aanjager. <i>Voorbeeld: het nieuwe Roombeek in Enschede of de High Tech Campus in Eindhoven</i>
5	Object/ensemble functioneert goed en wordt geroemd. Hoewel het niet per se een hoge bekendheid geniet in binnen- en buitenland, wordt het wel met de stad geassocieerd. <i>Voorbeeld: de Rooie Donders in Almere</i>
<i>Controversiële iconen</i>	
4	Object/ensemble functioneert op zich goed en er is (inter)nationale bewondering, maar de waardering van vorm en stedelijke betekenis loopt zeer uiteen. <i>Voorbeeld: de Blob in Eindhoven of het nieuwe Stadshart in Almere</i>
3	Object/ensemble functioneert op zich goed, maar blinkt niet uit in allure en men is verdeeld of de hoge ambities zijn geslaagd. <i>Voorbeeld: het Nationaal Muziekwartier in Enschede of Piazza/18 SP in Eindhoven</i>
<i>Mislukte iconen</i>	
2	Object/ensemble is gebouwd, maar functioneert matig of slecht en mist de gehoopte uitstraling en aantrekkingskracht. <i>Voorbeeld: Miracle Planet in Enschede</i>
1	Object/ensemble is maar gedeeltelijk gebouwd, het verkeert in (grotendeels) onbruikbare staat en is een blok aan het been van betrokkenen. <i>Voorbeeld: Kasteel van Almere</i>
0	Object/ensemble is nooit de tekentafel ontstegen en bestaat alleen denkbeeldig (een luchtkasteel) en het plan gaat als jammerlijk mislukte poging door het leven. <i>Voorbeeld: de Champagneglazen, Rotterdam</i>
* = tentatieve voorbeelden op basis van het praktijkonderzoek, voorbeelden en categorieën kunnen in elkaar overlopen	

Figuur 12: een waarderingschaal van beeldbepalende projecten

De intentie om beeldbepalende projecten te ontwikkelen heeft tot indrukwekkende iconen geleid, maar ook tot projecten die jammerlijk zijn mislukt. De labels 'geslaagd' of 'mislukt' zijn echter niet altijd even duurzaam. De publieke beoordeling van projecten kan dynamisch zijn, vooral over een langere periode. Zo wordt veel jarenzeventigarchitectuur nu verafschuwd, terwijl het ooit geliefd was. Deze omslag zou ook voor de projecten uit dit boek kunnen gelden. Wat we vandaag waarderen, kunnen we morgen afkeuren en andersom (McConnell, 2010). Zowel het realisatieproces als de projectresultaten worden gewaardeerd op basis van de dan heersende normen. Een moeizame realisatie bij een uiteindelijk geslaagd project is doorgaans heel wat minder problematisch dan bij een mislukt project ('t Hart, 1993). Zullen we in de

toekomst anders naar het proces van Miracle Planet en het Kasteel van Almere kijken als de projecten alsnog een succesvolle doorstart krijgen? Hoe hypothetisch dat op dit moment ook is, het is niet geheel ondenkbaar.

De waarderingen van proces en resultaat zijn deels met elkaar verweven. In de narratieve nastrijd hangt de formele of publieke evaluatie ook af van de vraag of evaluerende politici zelf een verantwoordelijke betrokkenheid hadden bij het project. Tevens hangt het ervan af of rancuneuze en teleurgestelde verliezers zich actief in het publieke debat begeven en hun eigen frames produceren. In de casus van de Blob in Eindhoven was dat het geval, toen de Van Abbestichting en architectuurdeskundigen zich herhaaldelijk negatief uitlieten in de media. In de narratieve nastrijd is het beleefde projectvertoog sterk afhankelijk van de vertellers. Maar vertellers kunnen verstommen en de narratieve strijdbijl kan worden begraven. Het Sydney Opera House heeft laten zien dat de beoordeling van een moeizaam en kostenoverschrijdend realisatieproces vanwege het latere succes in een ander licht kan komen te staan. Als de opbrengst wordt gewaardeerd, dan slikt men de kostenoverschrijdingen doorgaans eerder. Dat is ook te zien was bij veel van de Deltawerken, die weliswaar duurder uitpakten, maar vanwege de beloofde bescherming en zelfs toeristische aantrekkingskracht toch alom worden gewaardeerd. Beeldbepalende projecten hebben derhalve niet altijd een dergelijke overtuigende functie. Projecten die problematisch zijn verlopen, zullen zolang óók de uitkomsten negatief worden beoordeeld – en dus laag op de waarderingsschaal scoren – het veel moeilijker hebben.

Iconen voorbij de idée fixe

Betekent het empirische bewijs van achteraf gerelativeerde project- en procesmislukkingen, dat in normatieve zin een ex ante beoordeling van de deugdelijkheid van projectplannen minder relevant is? Enerzijds zal vooral vertrouwen moeten worden gegeven aan projectinitiatieven, want ieder project draagt nu eenmaal enig risico en een ongewisse toekomst in zich. Anderzijds zal onbegrensd avonturisme en ongecontroleerdheid moeten worden ingeperkt, want publieke middelen zijn schaars en projecten brengen niet altijd datgene waarvoor wordt geïnvesteerd. Enige aandacht voor efficiency kan ook een democratische waarde vertegenwoordigen en hoeft niet slechts een projectmatige of economische succesfactor te zijn. Om dure of moeizaam verlopende projecten te verdedigen wordt vaak naar het extreme geval van het Sydney Opera House verwezen, of naar andere soortgelijke projecten, die duurder uitpakten maar toch veel opleverden. Echter, als het Sydney Opera House volgens de aanvankelijke planning was uitgevoerd, dan hadden er voor hetzelfde geld veertien operahuizen of andere belangrijke stedelijke projecten kunnen worden gerealiseerd. Zou het Sydney Opera House net zo invloedrijk zijn geworden als het was uitgevoerd volgens het oorspronkelijke budget en plan? Het antwoord op die vraag valt lastig te geven. Maar dat wil niet zeggen dat iedere kostenoverschrijding of ieder ronkend vertoog ter onderbouwing van een project op voorhand voor lief moet worden genomen. Een ontwikkeling van waardevolle beeldbepalende projecten vraagt om een scherpe blik ter voorkoming van projectmislukkingen. De totstandkoming van prestigieuze projecten is nauw verweven met macht (zie hoofdstuk 2), waarbij met name de ongecontroleerde varianten daarvan tot waanzinnige ideeën kunnen leiden. De macht van het bouwen is zo groot dat het volgens Sudjic (2005) zelfs verslavend kan werken. Opdrachtgevers en andere betrokkenen kunnen in een project verstrikt raken en kritische geluiden negeren. Soms vervult de zelfrechtvaardigende dynamiek van verstriking nuttige functies, zoals de

volharding om tegenslagen te overwinnen (zie 't Hart, 1988). Maar in andere gevallen impliceert volharding een *idée fixe*; een obsessief najagen van een utopie.

Actoren kunnen betrokken geraken in processen van verstrikking, tunnelvisies, groepsdenken en avonturisme. Er is een aantal fenomenen te onderscheiden dat daar debet aan is. Zo zijn er soms op zichzelf goed bedoelde pogingen om het aantal betrokken actoren te beperken en bemoeienis van de buitenwereld te reduceren. Dergelijke pogingen worden gedaan om daadkrachtig voortgang te boeken, maar schijnconsensus en bestuurlijk autisme liggen daarmee op de loer. Tijdens de eerste jaren van de ontwikkeling van Miracle Planet leidde het avonturisme van de ondernemers samen met de gemeente tot het steeds groter maken van de plannen, zonder voldoende oog te hebben voor het (economisch) draagvlak van het project. Rond projectinitiaties worden de kosten geregeld lager ingeschat en opbrengsten overdreven (zie Flyvbjerg, 2005). Zodra de voorinvesteringen eenmaal zijn gedaan, blijken de kosten te stijgen en wordt de betalende instantie (vaak de publieke samenleving) geconfronteerd met een *fait accompli*. De architecten van OMA die het Stadshart van Almere ontwierpen, hadden zelfs een suggestieve term voor hun uitgekiende strategie om betrokkenen te binden: 'dynamique d'enfer', oftewel dynamiek van de hel. Rem Koolhaas stelde over wat de strategie betekent: '[...] when we came with all our insane proposals [...] was to create within a limited territory [...] a *dynamique d'enfer*, a dynamic from hell, which is so relentlessly complex that all the partners are involved in it like prisoners chained to each other so that nobody would be able to escape.'⁴⁹⁴ Bewuste verstrikking en onderbudgettering zijn niet louter een spel van politici, maar van allerlei betrokken publieke en private partijen. Zoals ik beschreven heb zijn ontwerpers, ontwikkelaars en bestuurlijke protagonisten van een project bedreven in de visuele verleiding van de artist impression, of soms zelfs in het visuele bedrog van de artist impression. Een principe dat zowel het gebruik van beelden als woorden betreft.

Zijn tunnelvisies, onjuiste veronderstellingen en projectmislukkingen te voorkomen? Of kunnen we alleen maar afwachten wat de resultaten zijn en hoe projecten achteraf worden gewaardeerd? Allereerst is een kritische reflectie op projectvertogen nodig, wat betekent dat moet worden onderzocht op welke fundamente en veronderstellingen ze zijn gebouwd. Is het projectvertoog ontwikkeld op stevig beton of op drijfzand? Het is de kunst om zwakke fundamente te herkennen en bloot te leggen. Niet om daarmee per se de ontwikkelingen van projecten te blokkeren, maar ook om de producenten van projectvertogen uit te dagen om tot een steviger fundament te komen. Wie dat doet kan bij de aannames van projecten als Miracle Planet vraagtekens plaatsen. Ook bij andere (niet onderzochte) projecten worden geregeld bedenkelijke platitudes en bestuurlijke bezweringsformules gebezigd waarop de projectenontwikkeling zijn gefundeerd. Wat waren bijvoorbeeld de vertogen van de Blauwe Stad in Oost-Groningen, waar van de 1500 aangeboden percelen er (nog voor de financiële crisis) maar 150 waren verkocht? Een belangrijke vraag daarbij is: hoe ontwikkelden de vertogen zich toen tegenslagen volgden? Dergelijke projecten vragen om een kritische (vertogen)reflectie.

Wie projectvertogen bestudeert, kan veelvoorkomende patronen in bestuurlijke uitspraken ter verdediging herkennen, zoals: 'Het project zal de stad verder brengen in de vaart der volkeren', 'Het plan brengt de stad en regio tot ontwikkeling', of de retorische vraag: 'We moeten deze plek toch op de kaart zetten?' Dergelijke uitspraken vertonen overeenkomsten in de onderbouwing van het mislukte 'Millennium Dome-project' in Londen, alsook van een geslaagde Erasmusbrug. Uitspraken als deze behelzen niet altijd bewuste misleiding, maar komen ook voort uit een

oprecht verlangen tot *urban boosterism*. Het lastige aan dergelijke uitspraken is dat ze op zichzelf vaak niet onwaar zijn en lastig te weerleggen zijn (Frankfurt, 2005; Engelen, 2011). Maar als blijkt dat tijdens de ideevorming en projectontwikkeling diverse seinen op rood komen te staan, dan wordt het projectvertoog op de proef gesteld. Een belangrijke vraag is dan: kan een gelovige in zijn eigen projectnarratieven nog *contraire* informatie verwerken? Het simpelweg herhalen of parafraseren van dergelijke uitspraken, zoals voorstanders nogal eens doen, is dan te dun om een stevig project op te bouwen.⁴⁹⁵ De gebruikte zinnen worden platitudes en de woorden sleets. In dit boek heb ik laten zien dat werken aan aansprekendheid en verbeeldingskracht (narratieve symboliek), alsmede aan consistentie en geloofwaardigheid (narratieve overtuigingskracht) een blijvend onderdeel van beeldbepalende projectontwikkeling moet zijn. De cruciale vraag voor het ontwikkelen én beoordelen van projectvertogen is: worden de gebruikte projectnarratieven overtuigend aangepast of overtuigend bekrachtigd als de contextuele omstandigheden wijzigen?

Het voorkomen van projectmislukkingen is een kwestie van kritische bejegening van projectvertogen. De kwaliteitsmaatstaf van besluitvorming vereist dat binnen de arena voldoende variëteit aan perspectieven mogelijk is (Koppenjan, 1993: 256). In dat verband is Teismans (1995, 2005) perspectief relevant, waarbij het vergroten van het aantal betrokken actoren soms eerder als een voordeel of een 'trade-off', dan vooral als nadeel wordt beschouwd (zie ook De Bruijn et al., 2002). Dat maakt besluitvorming en projectrealisatie in normatieve zin niet alleen democratischer, maar het kan ook bijdragen aan het voorkomen van fixaties en dwaalsporen, wat in het belang van de initiators kan zijn. Willen vanuit een emergente strategie projectvertogen in veranderende master-narratives kunnen groeien, dan zullen fixaties op vooraf bepaalde ideeën (deels) moeten worden losgelaten. Dat kan door nieuwe verhalen te ontwikkelen, nieuwe actoren en discourscoalities toe te laten en door veranderende betekenissen te laten samenvloeien met nieuwe ontwikkelingen die zich in de context van een project voordoen. Bij het Kasteel van Almere hadden partijen zich daarentegen ingegraven in hun posities en stagneerde de ontwikkeling. Het loslaten van fixaties betekent dat de bestaande coalitie van actoren en hun vertogen open staan voor nieuwe kennis, partijen en percepties (Termeer & Kessener, 2007). Het omarmen van complexiteit, het creëren van openheid en het toelaten van nieuwe actoren, zoals o.a. Teisman en Termeer bepleiten, kan leiden tot vertraging en oplopende kosten, dus het mag geen oneindige exercitie worden. Maar in sommige gevallen kan deze strategie de vastgelopen projectbesluitvorming doorbreken, dwaalsporen voorkomen en processen juist versnellen. Daarom verdient deze strategie gedurende de projectontwikkeling op z'n minst een serieuze overweging.

Een emergente strategie voor de ontwikkeling van beeldbepalende projecten en stedelijke identiteit vraagt om een lerende, reflectieve attitude tijdens het gehele ontwikkelingsproces. Als de omgeving van projecten en besluitvorming wordt gekenmerkt door toenemende complexiteit en onzekerheid, is meer adaptiviteit en minder stelligheid gewenst. Raisch & Birkinshaw (2008) pleiten voor ambidextrie (het fenomeen van tweehandigheid) in projectontwikkeling; actoren gebruiken één hand voor een efficiënt projectmanagement van vandaag, terwijl de andere hand adaptief blijft voor de ontwikkelingen in de omgeving van morgen.⁴⁹⁶ Een soortgelijke metafoor is die van de dubbele blik: één oog is gefocust op de reeds ingezette koers van een initiatief en het andere oog verkent de omgeving en kijkt dwalend naar ontwikkelingen waaraan het project onderhevig is.⁴⁹⁷ In een dynamische politiek-maatschappelijke en private context vraagt dat om 'policy entrepreneurs' die zowel consistent kunnen volhouden en doorzetten, als adaptief zijn en

het ijzer smeden als het heet is door nieuwe kansen te benutten. Dat betekent balanceren tussen een al te robuust en gesloten vertoog enerzijds en een al te fluide vertoog anderzijds. Dergelijke meervoudige perspectieven kunnen behoeden dat plannen verworden tot een idée fixe. Gezien hun veronderstelde belang vragen ze om meer dan een attitude, maar wellicht ook om organisationele verankering. Ruimte voor emergente en lerende strategieën vraagt (mogelijk) om institutionele inbedding, waarbij gezocht kan worden naar evenwichten tussen voldoende democratische legitimiteit enerzijds en anderzijds bescherming tegen een al te zeer door de waan van de dag geleide politieke of persoonlijke bestuurlijke scoringsdrift. Een institutionele uitwerking daarvan maakt bestuurskundig vervolgonderzoek gewenst.

In dit boek heb ik vooral vanuit een discursieve benadering gekeken naar de ontwikkeling van iconen. Sociologisch vervolgonderzoek zou kunnen bestuderen hoe de stad qua identiteit anders wordt ervaren nadat het beeldbepalende project fysiek gereed is, bijvoorbeeld door middel van een grootschalige enquête onder bewoners en bezoekers. Daarnaast zou ruimtelijk-economisch vervolgonderzoek kunnen bestuderen wat de meetbare uitstralingseffecten van projecten zijn, bijvoorbeeld vanuit een 'willingness to pay'-methode, door vastgoedwaardes rond geslaagde en mislukte projecten te bestuderen, door toeristische inkomsten in kaart te brengen of vanuit andere methoden die aantonen wat de economische meerwaarde is van investeringen in beeldbepalende projecten. Dergelijke onderzoeken kunnen bruikbare data en richtlijnen opleveren die tezamen met de in dit boek gepresenteerde inzichten een beoordelingskader vormen om projectvoorstellen ex ante te beoordelen. Een dergelijk beoordelingskader kan voor zowel publieke als private investeerders nuttig zijn bij het nemen van projectbeslissingen. Projectuitkomsten zullen nooit volledig te voorspellen zijn, want maatschappelijke kosten en batenanalyses zijn immers niet altijd hard te maken, maar een beoordelingskader waarin wordt aangegeven welke zaken redelijkerwijs wel en welke niet zijn te voorspellen kan bijdragen aan een evenwichtiger besluitvorming. Het creëert inzicht in de deugdelijkheid van de onderbouwing van projectinitiatieven. Voor het niet te onderbouwen of te voorspellen deel blijft de investeringskeuze vervolgens aan de politieke besluitvormer en het publiek.

10.5 Wiens iconen, wiens succes?

De publieke waardering van iconen leidt uiteindelijk terug naar de vraag waarom iconen worden ontwikkeld en hoe zij functioneren. Zoals de waarderingsschaal uit de vorige paragraaf liet zien, kent de evaluatie van beeldbepalende projecten verschillende gradaties: van mislukt tot controversieel, tot zeer geslaagd. Ook geslaagde iconen kennen meerdere gezichten; het ene succes is het andere niet. Reflecterend op de waarde van beeldbepalende projecten kan de vraag worden gesteld wie of wat bepaalt dat iconen succesvol zijn. Zijn de als geslaagd bestempelde iconen ook per definitie als positief te waarderen? Zijn iconen eigenlijk wel nastrevenswaardig? Moeten stadsbesturen deze wel koesteren en tot ontwikkeling brengen (voor zover zij daar invloed op hebben)? In hoeverre zijn iconische gebouwen en gebieden als populaire symbolen een aanwinst voor het stedelijke landschap of de hedendaagse stedelijke cultuur? Leidt de extravagante vormwil van veel iconische architectuur niet alleen maar tot holle glitter en glamour? Waarbij men zich kan afvragen wat we daar nu eigenlijk aan hebben. Vanuit enige distantie tot de onderzochte cases zal ik in deze paragraaf op dergelijke vragen reflecteren.

Allereerst is het de vraag wat geslaagde iconen en succesvolle realisaties zijn en wie dat bepaalt. Wordt de mate van succes bepaald door de evaluatie van de belangrijkste bij de projectontwikkeling betrokken actoren, of door de massa van stedelijke bewoners en bezoekers die een project al dan niet tot icoon hebben doen uitgroeien? Voor beide varianten valt wat te zeggen, maar ook wat tegen in te brengen. In de beoordeling van processen en resultaten staan in de optiek van Teisman (1995) de gemeenschappelijke belangen en percepties van betrokken actoren centraal. Vanuit deze visie zouden projecten als geslaagd kunnen worden bestempeld als de belangrijkste betrokken actoren een naar eigen zeggen bevredigend resultaat hebben bereikt. Het is echter de vraag of dit altijd de maatstaf van succes moet zijn. Is er dan wel voldoende oog voor de niet of nauwelijks betrokken belangen? Een soortgelijke vraag komt ook op als het perspectief van discourscoalities (Hajer, 1995) tot allesbepalende norm zou worden verheven. Een valkuil die ook in dit boek over narratieve verbondenheid rond projecten niet mag worden genegeerd, is dat de uit (discours)coalities voortgekomen evaluaties van de projectresultaten automatisch als succesindicator worden beschouwd. Er past hier enige terughoudendheid. Pluricentrische en discursieve besluitvorming is gebaseerd op het ideaal van een deliberatieve democratie, waarbij belangen worden geuit in verhalen en beraadslaging. Belangen worden uiteindelijk verpakt in verhalen, zo luidde ook de veronderstelling die ik in de hoofdstukken 4 en 5 heb beschreven, maar niet alle belangen zijn direct en altijd verwoord in besluitvormingsronden of discursieve strijd. Het is daarom een paradoxale uitdaging voor een deliberatieve democratie om oog te hebben voor belangen die (nog niet) zijn gearticuleerd en zich niet automatisch in een publieke besluitvorming hebben aangediend.

Enkele perspectieven die gaan over belangen die we zouden kunnen vergeten als de succespercepties van de belangrijkste betrokken protagonisten tot maatstaf worden verheven, wil ik in het vervolg van deze paragraaf belichten. Een bestuurlijk wensbeeld achter een geslaagd icoon is dat dit de identiteit van de stad versterkt, dan wel dat het als een katalysator functioneert voor sociale en economische spin-off. Het is plausibel om dit als positieve uitwerking van iconen na te jagen en als zodanig positief te waarderen. Er zijn echter ook enkele andere (ongezochte) opbrengsten te vinden, die vanuit kritische normatieve perspectieven kunnen worden beoordeeld en iconenambities in een ander daglicht plaatsen. Ik zal in het nu volgende enkele kritische noties presenteren, alsmede enkele mogelijke tegenbewegingen schetsen.

Een geleidelijke homogenisering van de stedelijke ruimte?

De toegenomen aanwezigheid van iconen in het stedelijk landschap is gedeeltelijk toe te schrijven aan processen van massatoerisme, beleveniseconomie en mediatisering van de stedelijke ruimte (zie hoofdstuk 2). Door deze processen is de stad volgens sommigen geworden tot een themapark en entertainmentmachine (zie Sorkin, 1992; Clark, 2004; Nelissen, 2012). Iconen kunnen een belangrijke bijdrage leveren aan de thematisering van de stedelijke ruimte, maar kunnen die stedelijke ruimte ook overstemmen in hun specifieke betekenis en aantrekkingskracht. Net als bij het Guggenheim Museum Bilbao komen mensen massaal af op door starchitects ontworpen projecten, waarbij die projecten in hun uitstralingseffecten ook de omliggende stedelijke ruimte domineren door een grote toeristische infrastructuur te genereren. Er zijn (keten)restaurants rond het Guggenheim, souvenirwinkels met merchandise van het Guggenheim, hotels met uitzicht op het Guggenheim, binnenstedelijke

wandelroutes met bewegwijzering die leiden naar het Guggenheim, en meer van dat soort verwijzingen. In dergelijke gevallen ontwikkelt zich een fenomeen dat ook wel een sluimerende *Disneyficing* van de stad wordt genoemd (zie Zukin, 1995; Terhorst & Van de Ven, 1999; Bryman, 2004). De reizende koopkracht van het (inter)nationale massatoerisme moet met geënceneerde thema's worden verleid en daar lenen stedelijke iconen zich goed voor.

Iconische architectuur is volgens Sklair (2005) in toenemende mate gedreven door een transnationale kapitalistische klasse en mondiale ondernemingen. Of het nu gaat om wolkenkrabbers die de macht en rijkdom van deze transnationale bedrijven of banken uitdrukken, of om de iconische ruimten van winkelcentra, culturele centra of 'leisure parks', ze zijn volgens Sklair alle door een groot mondiaal en privaat kapitaal gedreven, ook al worden ze niet altijd met een specifiek bedrijf geïdentificeerd. *'Iconicity in architecture may be seen not simply as a judgement of excellence or uniqueness but, like celebrity in popular culture, as a resource in struggles for meaning and, by implication, for power. Under conditions of capitalist globalization, iconicity is a key component of what I have termed the culture-ideology of consumerism'* (Sklair, 2006: 36) Iconen zijn volgens Sklair (2006) een aansporing om geld te spenderen. Deze stellingname vertoont gelijkenis met een uitspraak van architect Cass Gilbert die het Woolwirth Building en andere klassieke wolkenkrabbers in New York ontwierp. Gilbert duidde wolkenkrabbers als: *'machines that makes the land pay'* (Irish, 1989). In de benadering van Harvey (1985) wordt gesteld dat het kapitalistische systeem de stedelijke ruimte creëert en dat architectuur en stedelijke vormen de kapitalistische ideologie representeren en ondersteunen. Sudjic (2005) wijst op de sterke verwevenheid van commerciële geldstromen bij projecten die vanuit politieke en publieke initiatieven tot stand komen.

Zijn deze processen van thematisering, mondialisering en commercialisering van de gebouwde omgeving nu een probleem? Er zijn gevolgen te onderkennen die niet door iedereen enthousiast worden ontvangen. De mondialisering van architecturale voorkeuren en geldstromen kan onder meer leiden tot het *verdwijnen van lokale eigenheid*. Opdrachtgevers laten kopieën van succesvolle projecten neerzetten, architecten kopiëren bewust of onbewust elkaar, of kopiëren zichzelf, zoals starchitects vaak wordt verweten. *'Gehry is peppering the world with Bilbao Guggenheim lookalikes'*, schreef de *Guardian*.⁴⁹⁸ Dit is misschien enigszins gechargeerd, want anderen zullen vinden dat deze architect volop onderscheidende gebouwen heeft gemaakt, maar het is een reëel risico dat er 'clone cities' ontstaan (Glendinning & Page, 2001). Plaats doet ertoe, maar steden gaan steeds meer op elkaar lijken. Nu zijn er altijd periodes geweest waarin steden elkaars verschijningsvormen nabootsten, zie bijvoorbeeld de periodes toen in de hele westerse wereld massaal neo-classicistische architectuur verscheen. Volgens Castells (1996) is er sinds het ontstaan van de netwerksamenleving een groeiende aanwezigheid van ongewortelde en onbegrensde invloeden (space of flows), die een lege architectuur in de fysieke ruimte van plaatsen (space of place) voortbrengen. Vliegvelden, winkelcentra, hotels, kantoren, zijn ruimten geworden die nauwelijks of geen lokale referenties meer bevatten. Deze *global architecture* kan altijd en overal worden gerealiseerd (Wigmans, 2008: 71); het heeft geen relatie met de traditie, cultuur en de historie van een plek.

Het valt te betwisten in hoeverre dit opgaat voor de door mij bestudeerde iconen en steden. Wat betreft architectuur en architecten zijn sommige projecten, zoals de Rooie Donders in Almere, als tamelijk uniek te bestempelen. Maar toch zijn Nederlandse steden niet van deze processen gevrijwaard. Zo zijn ondanks de unieke karakteristieken het Stadshart in Almere of de Kop van Zuid in Rotterdam gevuld met gebouwen van starchitects als Norman Foster, Renzo Piano, David

Chipperfield, Rem Koolhaas, William Alsop of Christian de Portzamparc: architecten die overall ter wereld nieuwe stadsprojecten ontwikkelen en dat deels op basis van dezelfde vormen doen. Volgens Klingmann (2007) zijn veel stedelijke ruimten en hun architectuur 'brandscares' geworden, waarbij branding bedoeld is om een unieke identiteit te bewerkstelligen, maar wat vaak het tegenovergestelde effect sorteert: *'By favoring the creation of architectural objects over more comprehensive urban interventions and by severing their identity from the complexity of the social fabric, today's brandscares – exemplified by corporate franchises, signature buildings, shopping centres, expositions, and planned residential developments – have resulted in a culture of the copy, imitating one another in their offerings and aesthetics [...] Branding in architecture has been largely equated with commodification, with signature architecture and icon making, or a wider notion of selling out.'* (Klingmann, 2007: 3).

Het gevolg van deze processen kan een geleidelijke *homogenisering* van de stedelijke ruimte tot gevolg hebben. Dat is de paradox van een succesvolle en herkenbare identiteitsconstructie: om op te vallen en onderscheidend te zijn, is een scherpe profilering nodig, die tegelijkertijd andere betekenissen en kenmerken 'wegdrukt' die de stad ook hebben gemaakt tot wat ze is. Dit speelt in het bijzonder als iconen sterke merken worden of tot sterke 'brands' zijn gemaakt. Branding is volgens Klein (2000) niet neutraal maar zeer invasief, vooral als het gaat om beroemde merken. Iconen kunnen als stedelijke identiteitsconstructie dermate succesvol zijn dat andere zijden van de stad letterlijk en figuurlijk in de schaduw van het icoon komen te staan. Het icoon trekt alle aandacht naar zich toe. Er ontstaat een *esthetische discriminatie* van plekken die niet aan de (internationaal) voorgeprogrammeerde vormentaal voldoen. Zodoende worden stedelijke plekken onderhevig aan het zogenaamde 'Mattheüseffect'. Dit maatschappelijke effect baseerde Merton (1968) op een zinsnede uit het Bijbelboek Mattheüs, waarin staat: 'Want wie heeft, zal nog meer krijgen, en wel in overvloed, maar wie niets heeft, hem zal zelfs wat hij heeft nog worden ontnomen.'⁴⁹⁹ In de inter- en intra-urbane rivaliteit zijn plekken zonder iconen dan uiteindelijk de verliezers. Plaatsen die falen in het zichzelf succesvol in de markt zetten, lopen volgens Kotler et al. (1993) het risico van economische stagnatie en achteruitgang.

Niet alleen gelijkvormigheid en esthetische discriminatie zijn een gevolg van de voorgeprogrammeerde vormentaal van iconen, maar die kan ook leiden tot het ontstaan van *autistische bouwwerken*. Deze objecten zijn te duiden als kopieën van projecten die in heel andere contexten zijn ontstaan, maar in hun reproductie als een UFO vanuit een andere plek zijn neergedaald.⁵⁰⁰ Met andere woorden, het gaat om bouwwerken die niet of nauwelijks zijn geworteld in de sociaalruimtelijke omgeving, noch een levendig publiek domein creëren (zie Healey, 2010). Hoewel de meeste architecten en hun opdrachtgevers de context niet geheel zullen negeren in hun plannen, is het niet vanzelfsprekend dat een geslaagd icoon goed is ingebed in de omgeving. Ethan Kent, vice president van het Amerikaanse bureau Project for Public Spaces, verwoordde dit in een gesprek als volgt: *'Like Guggenheim Bilbao a lot of icons are a commercial success and even create a lot of jobs, but they are not creating a destination and helping the community around it.'*⁵⁰¹ Volgens Kent leidt de obsessie van 'high-design' architectuur tot bouwwerken die weliswaar internationale prijzen ontvangen voor de vormgeving, maar tegelijkertijd een 'dead zone' creëren in wat voorheen een levendige en cohesieve buurt was.

Dit palet aan kritiekpunten op iconen vertoont overeenkomst met het commentaar op globalisering in het algemeen. Eén van de concrete kritiekpunten aangaande globalisering luidt dat binnensteden steeds meer op elkaar lijken vanwege alle (inter)nationale ketens die het straatbeeld domineren. Of dat nu komt doordat de beleggers van winkelcentra liever verhuren

aan grote ketens die hun de financiële zekerheid bieden van een langetermijnhuur, of omdat de consument nu eenmaal genegen is meer geld uit te geven aan vertrouwde merken en bekende winkelnamen, ook hier klinkt de kritiek dat de lokale eigenheid verdwijnt. De cultuur van de internationale marktspelers vormt een bedreiging voor de culturele betekenis en authenticiteit van plekken, stelt Zukin (2010). Wie in de binnenstad loopt kan soms nauwelijks nog herkennen om welke stad het gaat (Spierings, 2006). Ook het nieuwe stadscentrum van Almere en de Piazza in Eindhoven zijn niet alleen ontworpen door veel van dezelfde stadsarchitecten, maar ook hun ruimten zijn ingevuld met dezelfde (inter)nationale winkelketens. Plekken als deze verhouden zich paradoxaal met stedelijke identiteit. Steden willen zich allemaal onderscheiden, maar door massaal succesvolle scripts te kopiëren is niemand meer uniek (Van Houtum, 2010). Geglobaliseerde iconen zijn niet zonder meer een verwijzing van lokale identiteit, maar wijzen vooral naar zichzelf en worden daarmee betekenisloos. Door Ritzer (2007) wordt in een dergelijk geval gesproken van de *'globalization of nothing'*.

Alternatieve bewegingen en ontwerpvormen

Zijn er alternatieve bewegingen teneinde een lokale identiteit te beschermen of te versterken? Tegenover zogenoemde hyperglobalisten, die stellen dat lokale invloeden in rap tempo eroderen en worden vervangen door een wereldwijde cultuur, staan sceptici en relativisten (Held & McGrew, 2007). Zo kan op een relatief autonoom proces worden gewezen dat de effecten van globalisering afzwakt en ook wel *glocalisering* wordt genoemd (Robertson, 1994). Dat betekent dat er een creatie van producten en diensten ontstaat die enerzijds voor de hele wereld beschikbaar is, maar anderzijds wordt gemaakt om bij de lokale cultuur te passen. Een voorbeeld buiten de architectuur is de opkomst van zogenoemd 'slow food', waarbij allerlei producten die afkomstig zijn uit de eigen streek door vorm, bereidingswijze of ingrediënten een lokale eigenheid vertegenwoordigen. Deze glocalisering heeft niet alleen implicaties voor de consumptiegoederen zelf, maar ook voor de productie- en de verkooppunten die het karakter van 'slow food' vertegenwoordigen. Er zijn plaatsen die zich profileren als 'slow cities', of deel uitmaken van het internationale 'Cittaslow'-netwerk dat zich tegen de opkomst van de 'McStad' profileert en zich op het gebied van leefomgeving, streekproducten, cultuurhistorie en behoud van identiteit weet te onderscheiden (Hospers, 2010). Ook in Amerika, dat dikwijls wordt beschouwd als bakermat en summum van alomtegenwoordige winkelketens, is een 'Local First'-netwerk ontstaan van winkels en bedrijven in lokaal eigendom die de lokale cultuur beogen te versterken.⁵⁰² Boekwinkels, lunchrooms, espressobars of andere bedrijven hebben bijvoorbeeld een duidelijk herkenbare sticker van 'Local First' op de deur, zodat voorbijlopende consumenten gemakkelijker voor de lokale economie kunnen kiezen. Hoewel dit soort bewegingen vooral nog in de marge zichtbaar zijn, toont dit wel aan dat steden niet zomaar verworden tot een eenheidsworst. De soep hoeft niet altijd zo heet te worden gegeten als ze door antiglobalisten wordt opgediend. Er zijn immers wel degelijk tegenkrachten, hoewel het effect en de reikwijdte daarvan zullen afhangen van grootschaliger consumptievoorkeuren.

Is ten aanzien van architectuur en ontwikkeling van iconische projecten evenzeer een manier te vinden om meer ruimte te bieden aan lokale eigenheid? Gedacht kan worden aan het hybridiseren van mondiale en lokale architectuur, waar bijvoorbeeld de Jinmao Tower of de Taipei Tower als voorbeeld van kunnen worden gezien. De constructie en het design van de Jinmao Tower vertoont bijvoorbeeld de vertrouwde karakteristieken van een oude Chinese

pagode, die is getransformeerd in een moderne wolkenkrabber van glas en staal, maar waarbij onder meer elementen van een Chinese tuin en van de traditionele 'gouden water-brug' zijn verwerkt. Voor een wolkenkrabber, als uitgerekend een belangrijk symbool van een gemondialiseerde architectuur, kan de Jinmao Tower volgens Wigmans (2008) als een interessant voorbeeld worden beschouwd, omdat die een evenwicht toont tussen de internationaal gedicteerde bouwvoorkeuren enerzijds en de lokale eigenheid anderzijds.

Architecturale en andere creatieve strategieën die lokaliteit versterken worden cruciaal op het moment dat de lokale identiteit door globalisering wordt bedreigd (Sorkin, 2001). Als iconische gebouwen en gebieden een katalysator van lokale eigenheid moeten zijn, dan zullen iconen niet alleen stedelijke identiteit moeten uitdragen, maar ook het ontwikkelingsproces om identiteit te ontdekken en te construeren moeten helpen. Branding van architectuur en stedelijke identiteit is in dat opzicht niet louter een commercieel of oppervlakkig gegeven. De betrokken partijen, of dat nu de architect, het stadsbestuur of een andere opdrachtgever is, kunnen alleen een unieke waarde creëren als zij de principes van 'place-branding' succesvol combineren met een lokale praktijk waarin diverse mensen en groepen zijn uitgenodigd om bij te dragen aan het definiëren van de gewenste stadsidentiteit.⁵⁰³ Icoonontwikkeling gaat daarbij om het zoeken naar en het aansluiten bij menselijke verlangens ten opzichte van de stad. Dat gaat verder dan het detecteren van eenvoudige gebruikersbehoeften. Zoals ik eerder stelde: gebouwen voorzien in noden, iconen vervullen dromen.

Als iconen een katalysator dienen te zijn, moeten ze worden beoordeeld op wat ze teweegbrengen. Goede iconen zijn volgens architecte en publiciste Anna Klingmann niet louter opvallend en invloedrijk, ze opereren in de eerste plaats als culturele verbindingen tussen groepen mensen, tussen bewoners en bezoekers, tussen de markt en de geografische ruimte, tussen publiek en privaat. Om dergelijke beeldbepalende projecten te kunnen vormen, moet de intentie zijn om projecten te verankeren in de lokale eigenheid en niet om projecten te maken die gefixeerd zijn in wat concurrerende steden of opdrachtgevers doen. Door Klingmann werd in één van de interviews treffend gepleit voor architectuur 'from the inside out'. Een vorm van stedelijke ontwikkeling die is geworteld in de onderscheidende karakteristieken en mogelijkheden van de stad. Architectuur die mensen verbindt op zo'n manier dat ze zichzelf en elkaar erin herkennen en helpen om de identiteit van een plek te verrijken.⁵⁰⁴ Dat betekent volgens Klingmann dat moet worden begonnen bij het 'ontdekken van onontgonnen dimensies van plekken en stedelijke cultuur, wat op een natuurlijke wijze zal leiden tot een authentieke en duurzame identiteit die van binnenuit wordt uitgestraald'. Dit kan op de lange termijn een competitief voordeel bieden. Het vertoont overeenkomsten met wat ik de emergente strategie voor iconontwikkeling heb genoemd. Iconen behoeven niet zozeer invloed op zich te hebben, ze dienen contact te maken en te verbinden. In de benadering van rijksbouwmeester Liesbeth van der Pol zijn iconen eigenlijk geen objecten, maar subjecten. Het zijn subjecten waar we ons net als een persoon toe kunnen verhouden en een dialoog mee aangaan.⁵⁰⁵

Vanuit deze gedachte pleit ik voor *architectuur van verankerde vernieuwing*. Vormgeving die zoekt naar hedendaagse aanpassingen en voorkeuren, maar die lokaal is ingebed en verwijzingen in zich heeft van lokale eigenheid. Een dergelijke ontwikkeling van beeldbepalende projecten zoekt letterlijk en figuurlijk de dialoog met intrinsieke stedelijke kwaliteiten. Dan kunnen iconen worden voortgebracht die werkelijk een geslaagde toevoeging aan het stedelijk landschap vormen. Architectuur van verankerde vernieuwing betreft niet alleen het inpassen van bestaande lokale elementen en referenties in projecten die van de grond af aan worden

opgebouwd, maar ook het omgekeerde is mogelijk: aan bestaande bouwwerken en contexten worden nieuwe elementen toegevoegd die de aandacht voor de oorspronkelijke en hernieuwde betekenis vergroten. Architectuur hoeft niet per definitie conserverend te zijn ten opzichte van de lokale eigenheid, maar kan soms ook bewust confrontaties aangaan om nieuwe én bestaande identiteiten te ontdekken en te markeren. In architectuur van verankerde vernieuwing kunnen nieuwe en oude elementen elkaar aanvullen.

Bevolkingsgroei en maatschappelijke veranderingen gingen de afgelopen halve eeuw zo snel dat steden niet organisch konden doorgroeien op vroegere structuren; planning was daarom vooral gebaseerd op nieuwbouw, standaardisatie en schaalvergroting (Steenhuis & Meurs, 2011: 6). Dit heeft veel nieuwe bouwwerken tot iconen doen uitgroeien, maar het is de vraag of dit zo blijft. De afgelopen jaren zagen we industrieel erfgoed een herbestemming krijgen die dermate aantrekkelijk en populair werd, dat vergeten bouwwerken veranderden in nieuwe iconen, zoals het mijnencomplex Zeche Zollverein in het Duitse Essen of de verhoogde spoorweg de Highline in Manhattan. In Nederland zien we uiteenlopende voorbeelden van succesvolle herbestemmingsprojecten; variërend van de Westergasfabriek in Amsterdam, dat opnieuw in gebruik genomen werd als cultureel centrum, een waterleidingcomplex in Dordrecht als hotel-restaurant Villa Augustus of de Dominicanenkerk in Maastricht als boekhandel. Nieuwe elementen gaan de dialoog aan met bestaande elementen. En de 'wonden van een gebouw' hoeven niet langer te worden bedekt, maar mogen juist zichtbaar zijn. Het zijn 'gebouwen waar het verhaal van de plek in combinatie met het vernuft van het nieuwe ontwerp veelal leidt tot een 'wow'-effect: het zijn gebouwen die een uitstraling hebben voor de bewoner/gebruiker, maar vaak ook voor de buurt, de stad en nog verder' (Strolenberg, 2011: 5). Een oud universiteitsgebouw van de Technische Universiteit Delft, waar in 2008 de faculteit bouwkunde zich tijdelijk in vestigde, werd met beperkte, maar opvallende aanpassingen zo populair dat het een permanent onderkomen werd en in binnen- en buitenland lof oogst (Den Heijer, 2011).

De laatste jaren zijn oude pakhuizen en loodsen veranderd in kantoren en zelfs efficiënte wederopbouwarchitectuur van de jaren vijftig en zestig ondergaat een herwaardering. Leegstand en een afnemende vraag maken hergebruik steeds vaker tot een economische noodzaak. Dit gaat gepaard met een culturele omslag; de glazen kantoordozen die massaal in de jaren negentig zijn gebouwd, vinden we niet meer zo aantrekkelijk als weleer. Of de vernieuwingen van bestaande gebouwen nu manifest en omvangrijk zijn of beperkt en subtiel, in het huidige tijdperk zou de herbestemmingsarchitectuur wel eens in toenemende mate de nieuwe iconen kunnen voortbrengen.

Verandert een architectuur van verankerde vernieuwing de stedelijke eigenheid radicaal? Brengen herbestemde of nieuwe bouwwerken met lokale referenties een hernieuwde beleving van stedelijke identiteit? Voor een deel misschien wel. Maar zoals ik aan de hand van het radarmodel in paragraaf 10.3 heb uitgewerkt, is de kern van beeldbepalende projectontwikkeling de vorming van stedelijke identiteit, maar dat is ook de meest lastige en het minst beïnvloedbare component. Architectuur is geen allesomvattend middel voor identiteitsvorming. Ondanks de propagandistische aard van sommige dominant aanwezige architectuurprojecten, kunnen we onze oren sluiten voor hun boodschap (De Botton, 2005). De toeristische aantrekkingskracht van projecten kan enorm zijn, net als de impact van publieke trots en de economische en sociale bijvangsten. Identiteitsvorming door middel van iconen betekent echter het aangaan van een zeer subtiele dialoog over wat architecturale vormen ons te zeggen hebben. Sommige iconische bouwwerken schreeuwen om aandacht, maar hun diepere betekenis wordt slechts gefluisterd.

10.6 Uitdagingen voor identiteitsvormend leiderschap

Voor welke uitdagingen staan ten slotte stedelijk bestuur en organisatie? In deze slotparagraaf zal ik samenvattend enkele handelingsperspectieven presenteren voor stadsbesturen en andere betrokken spelers bij de ontwikkeling van stedelijke identiteit en beeldbepalende projecten. Ik breng deze uitdagingen onder in vier categorieën: de vertoogontwikkeling, de strategievorming, de projectbeoordeling en -bewaking, en de lokale inbedding van beeldbepalende projecten.

Ten eerste heb ik een aantal handelingsperspectieven uitgewerkt die ingaan op de creatie van overtuigende narratieven en discourscoalities gedurende de totstandkoming van projecten. Actoren met sturingsambities moeten zich realiseren dat een beeldbepalend project wordt gevormd door discourscoalities die niet alleen vooraf, maar ook tijdens en na de realisatie op basis van narratieve overtuigingskracht de inhoud en betekenis van een geïnitieerd project kunnen sturen. De maakbaarheidsuitdaging van een beeldbepalend project is niet zozeer het leggen van stenen, maar het bouwen aan overtuigingskracht. Ik heb uitgewerkt dat de vorming van overtuigingskracht gedurende de projectontwikkeling een blijvende uitdaging is waarbij zowel narratieve rationaliteit (consistentie en geloofwaardigheid) als narratieve symboliek (aansprekendheid en verbeeldingskracht) nodig is. Sturende actoren kunnen het momentum van de narratieve nastrijd benutten, omdat de fysieke constructie van een beeldbepalend project op een gegeven moment is afgerond, maar de sociale constructie van een project en van stedelijke identiteit een veel langer proces biedt voor potentiële beïnvloeding. Het concept narratieve nastrijd is voorts niet alleen op fysieke projecten van toepassing, maar op allerlei publieke beleidsprogramma's; betekenis van beleid ontwikkelen zich geregeld weerbarstiger dan een eerste (formele) waardering, die plaatsvindt zodra beleid is geïmplementeerd, doet vermoeden.

Ten tweede heb ik enkele handelingsperspectieven uitgewerkt die betrekking hebben op strategieontwikkeling van beeldbepalende projecten en op de verbinding met de gewenste stadsidentiteit. De uitdaging voor initiators bij de ontwikkeling van beeldbepalende projecten is om niet alleen een opvallend object of ensemble te maken dat zich onderscheidt qua functie of vorm, maar een project dat van betekenis is voor de stadsidentiteit. Bij de ontwikkeling van beeldbepalende projecten zal rekenschap moeten worden gegeven van stedelijke identiteitsconstructies die gedurende de projectontwikkeling veranderen. De vorming van stedelijke identiteit door middel van beeldbepalende projectontwikkeling is niet maakbaar in de klassieke zin van het woord, reden waarom ik een emergente strategie voorstel. Een emergente strategie vraagt van partijen om de concrete fysieke projecten die anderen of zichzelf ontwikkelen geleidelijk en reflexief te verbinden met stedelijke beleidsprogramma's, grotere stadsvisies en identiteitsconstructies. Emergente verbinding tussen project en identiteitsconstructie kan, afhankelijk van het momentum, enerzijds proactief plaatsvinden door nieuwe verbindingen te bedenken of bestaande verbindingen aan te jagen en anderzijds reactief plaatsvinden door reeds gelegde verbindingen bij te sturen of te bewaken voor verandering.

Ten derde heb ik enkele suggesties gedaan om initiatieven voor nieuwe project te beoordelen en mislukkingen, tunnelvisies en avonturisme te beperken. De ontwikkeling van beeldbepalende projecten vraagt om vertrouwen en moed, maar tegelijkertijd om een kritische reflectie op projectvertogen. Dat betekent dat moet worden onderzocht op welke fundamenten en veronderstellingen ze zijn gebouwd. Initiërende en beoordelende partijen zullen moeten nagaan of het projectvertoog is ontwikkeld op zwakke fundamenten, bedenkelijke platitudes of

bestuurlijke bezweringsformules. Niet om daarmee uitsluitend de ontwikkelingen van beeldbepalende projecten te blokkeren, maar ook om initiators en de vertolkers van projectvertogen uit te dagen om tot een steviger fundament te komen. Tijdens een projectontwikkeling zijn de cruciale vragen hoe wordt omgegaan met contraire informatie en of de vertogen zich overtuigend aanpassen zodra de contextuele omstandigheden wijzigen. Er zal dan meer adaptiviteit en minder stelligheid nodig zijn en fixaties op vooraf bepaalde ideeën zullen (deels) moeten worden losgelaten door nieuwe vertogen te ontwikkelen, nieuwe actoren en discourscoalities toe te laten en door veranderende betekenissen te projecteren en te laten samenvloeien met nieuwe ontwikkelingen die zich in de context van een project voordoen.

Ten vierde heb ik enkele handelingsperspectieven uitgewerkt die gaan over de aandacht voor een beeldbepalende projectontwikkeling die werkelijk rekening houdt met stedelijke identiteit. Het is zaak om voorbij de dominante discourscoalities van iconen te kijken en oog te hebben voor belangen die niet direct zijn verwoord in besluitvormingsronden of discursieve strijd. Niet in de laatste plaats omdat iconenambities vaak leiden tot het kopiëren van bestaande wereldwijde succesformules, welke ontwikkeling kan zorgen voor een homogenisering van de stedelijke ruimte en het verdwijnen van lokale identiteit. Als iconische gebouwen en gebieden een katalysator van lokale eigenheid moeten zijn, dan zullen zij niet alleen stedelijke identiteit moeten uitdragen, maar ook het ontwikkelingsproces om identiteit te ontdekken en te construeren moeten helpen. Vanuit die ambitie zal een lokale praktijk moeten worden gevormd, waarin diverse mensen en groepen zijn uitgenodigd om bij te dragen aan het definiëren van de gewenste stadsidentiteit. Wat de architectuur betreft vraagt deze ambitie om verankerde vernieuwing; een vormgeving die zoekt naar hedendaagse aanpassingen en voorkeuren, maar altijd plaatselijk is ingebed en verwijzingen in zich heeft van lokale eigenheid.

Ten slotte: leiderschap als identiteitsvorming

Het creëren van projecten die aansluiten bij gemeenschappelijke identiteit vraagt om het expressief maken van symbolen van betekenisgeving. In een samenleving waarin het belang van diverse media, zoals televisie, internet en social media, verder toeneemt en waarin die media niet alleen symbolen registreren maar ook creëren, zal bestuur zich daarin een weg moeten banen (Elchardus, 2002). Identiteitsvormend leiderschap is een type bestuur dat oog heeft voor de symbolische kanten van bestuur en symbolen nadrukkelijk zichtbaar en herkenbaar weet te maken. De ontwikkeling van stedelijke iconen is een onderdeel van publieke identiteitsvorming. Besturen gaat namelijk ook om het creëren van lokale eigenheid in een globaliserende wereld; om beleid en projecten tot stand te brengen die leiden tot een gevoel van herkenning en identiteitsbesef. In de vorming van een gemeenschappelijke identiteit kan leiderschap een belangrijke bijdrage leveren in de vraag *wie* 'we' zijn en *waarvoor* we zijn ('t Hart & Ten Hooven, 2004). Leiderschap moet dan niet worden opgevat als een eigenschap van een individu dat als enige over visie en bekwaamheid beschikt, maar eerder als groepsactiviteit, een proces waar een gemeenschap niet slechts volgt, maar actief deel uitmaakt van het leidinggevend proces (Chemers, 1997).

Identiteit is geen onomstreden begrip. Het problematische van identiteitsconstructie is dat een scherpe afbakening en profilering andere interpretaties wegdukt. Het kan daarmee een zeer politiek concept worden. In sommige delen van de wereld heeft dit vraagstuk in het verleden tot

een omstreden vorm van geopolitiek en uitsluiting van mensen geleid. Een pleidooi voor een sterker met de natiestaat verbonden identiteitsbesef wordt daarom al snel als verdacht ervaren. Vanwege processen als globalisering en virtualisering wordt identiteit vanuit een kosmopolitisch geïdealiseerd wereldbeeld bovendien als ouderwets of provinciaal beschouwd. Globalisering opgevat als de-territorialisering betekent het verdwijnen van traditionele noties van plaatsgebonden identiteit (Lehning, 2001). Maar het belang dat mensen hechten aan plaatsgebonden identificatie kan niet zomaar worden genegeerd. Identiteit wordt tekortgedaan als het wordt voorgesteld als vluchtheuvel in de woelige baren van de postmoderne samenleving. Ruimtelijk-culturele identiteit speelt een belangrijke rol in de menselijke behoefte aan erkenning en daar zou de politiek rekenschap van moeten geven, stelt de Canadese filosoof Charles Taylor (1995). In mijn optiek zou stadsgebonden identificatie wel eens minder belast en meer kansrijk kunnen zijn dan de nationale varianten. Het is niet alleen een redelijk alternatief voor een kosmopolitische bagatellisering van plaatsgebonden identiteit enerzijds en een xenofobe verheerlijking van de natiestaat anderzijds. De stad of de stedelijke regio als dagelijkse leefomgeving kan bovendien een passender context bieden voor een territoriaal bepaalde *sense of belonging*. Uit onderzoek onder Amsterdamse jongvolwassenen bleek dat een aanzienlijk deel zich in de eerste plaats Amsterdammer en dan pas Nederlander voelt (Van der Welle, 2011).

Op dit punt ligt een uitdaging voor identiteitsvormend leiderschap. Stedelijke identiteitsvorming die recht doet aan lokale eigenheid kan alleen worden bereikt na een intensieve, open dialoog- en coalitievorming die de verschillende geluiden uit de stad representeert (Healey, 2002; Dormans & Lagendijk, 2004). Daarbij moet identiteitsvorming in de stad zowel gericht zijn op de positie in het grotere geheel van de regio, het land en in de wereld, als zich ontwikkelen op basis van een inclusieve dialoog met de eigen stedelijke gemeenschap. Sturende partijen zoals architecten, stadsbestuurders of andere invloedrijke betrokkenen bij de ontwikkeling van beeldbepalende projecten kunnen identiteiten niet eenzijdig opleggen. Aan de andere kant hoeven zij ook niet slechts faciliterende procesmanagers te zijn van stedelijke dialogen over identiteit. Architect Pi de Bruijn stelt dat een goede architect altijd een goede opdrachtgever nodig heeft en omgekeerd, om tot het beste resultaat te komen.⁵⁰⁶ Zo heeft in de architectuur van gemeenschappelijke identiteit de bestuurder de burger nodig, de professional de amateur, de ontwerper de uitvoerder, en in al deze gevallen ook omgekeerd, om een passende identiteitsconstructie te vormen. Zo is ook het nieuwe Roombeek in Enschede tot stand gekomen en zijn evenzeer andere succesvolle beeldbepalende projecten mogelijk.

De ontwikkeling van projecten is een proces van vernieuwen door gebruik te maken van het bestaande. Er kan geen grotere authenticiteit bestaan dan de getransformeerde plaats die zijn eigen intrinsieke kwaliteiten uitdrukt.⁵⁰⁷ Zo gaat ook stedelijke identiteitsvorming door middel van beeldbepalende projecten *niet* om het vernietigen van het bestaande en vervangen door het nieuwe, noch om het uitdrukken van dat wat is of is geweest, maar weet identiteitsvorming zowel het bestaande te conserveren als het nieuwe te incorporeren. Het doel van stedelijke identiteitsvorming is niet alleen de gebouwde omgeving te veranderen, maar om de stad en diens inwoners tot verdere ontwikkeling te brengen. Dat betekent dat icoonvorming altijd tegelijkertijd gaat om de representatie en om de (her)schepping van stedelijke identiteit. Waarachtige iconen creëren een *sense of place*.

Epiloog

Epiloog: de wedstrijd uitgespeeld?

Najaar 2011: precies twintig jaar na het besluit om de Erasmusbrug te bouwen, lijkt de sfeer op het Rotterdamse stadhuis geheel anders te zijn.⁵⁰⁸ Ditmaal geen vergezichten in de gemeenteraad over de kansen van beeldbepalende projecten. Eerder ongeloof in de realiseerbaarheid van nieuwe iconen; zullen ze sinds het uitbreken van de financiële en economische crisis nog wel gebouwd worden? Op tafel liggen de ambitieuze plannen voor de ontwikkeling van een nieuw prestigieus stadion dat gebouwd moet worden aan de oever van de Maas, enkele kilometers ten oosten van de Erasmusbrug. Eerder had het college geschreven: 'We ondersteunen de wens voor een nieuwe Kuip. Een stadion kan een nieuw icoon voor de stad zijn.' Qua voetbalcapaciteit is een nieuw stadion eigenlijk nog niet eens zo nodig. Maar voor de organisatie van grote popconcerten wel, want artiesten kozen steeds vaker voor de recenter gebouwde stadions in het land. In de gemeenteraad was gesteld dat Rotterdam toch niet kan achterblijven bij steden als Arnhem of Enschede, die de afgelopen jaren wel nieuwe stadions hadden gebouwd. Daarnaast zou ook het winnen van de bid voor het WK voetbal van 2018 of de Olympische Spelen van 2028 slechts kansrijk zijn met een nieuw stadion. Bovendien kan het stadion voor de omliggende en relatief arme deelgemeente Feyenoord een belangrijke impuls betekenen. Het nieuwe stadionpark zou moeten worden gecombineerd met een nieuwe metrolijn vanaf de noordkant van de stad en – net als het besluit van twintig jaar geleden – met een nieuwe stadsbrug.

De plannen waren in de aanloop naar het najaar van 2011 echter geleidelijk teruggebracht. De grootse ideeën voor het stadionpark dateerden uit de tijd dat de bomen financieel tot aan de hemel leken te groeien. Nu wordt de gemeente echter geconfronteerd met een grote bezuinigingsopgave. Voor alleen het stadion zal de stad al 200 miljoen euro op tafel moeten leggen en in deze tijden van bezuinigingen speelt nog sterker de discussie of een dergelijk bedrag niet beter aan andere zaken kan worden besteed. Enkele raadsfracties hebben alternatieve plannen bedacht, zoals het renoveren van de bestaande Kuip, of nieuwbouw op een goedkopere locatie in de stad. Maar in het najaar van 2011 spelen nog andere sentimenten mee die een positief besluit verder weg dan ooit lijken te brengen. Het gastheerschap voor het WK voetbal was inmiddels aan de neus van Nederland voorbijgegaan en voetbalclub Feyenoord had in de landelijke competitie een dramatisch seizoen achter de rug. De vraag was of de club in de toekomst nog wel een stadion vol supporters zou trekken. De plannen voor het nieuwe stadion aan de Maas verdwijnen in het najaar van 2011 van tafel en een lange radiostilte volgde.

Totdat in het voorjaar van 2012 blijkt dat binnenskamers wordt gewerkt aan het plan om private partijen te werven om het nieuwe stadion toch mogelijk te maken. Het nieuwe plan wordt nader uitgewerkt met een aannemer en een bankenconsortium. Ondertussen presenteert het Economic Development Board Rotterdam (EDBR) een adviesrapport aan de gemeenteraad met de titel 'The Economics of Beauty'. De strekking van het rapport is dat de schoonheid van de stad doorslaggevend is in de concurrentiestrijd tussen steden en dat Rotterdam topprioriteit moet geven aan investeren in deze kwaliteit om de wereldwijde wedloop van steden in het aantrekken van bewoners, bedrijven en bezoekers aan te kunnen. Volgens de EDBR is die kwaliteit een optelsom van architectuur, openbare ruimte en stedelijke voorzieningen. Begin september wordt door Stadion Feyenoord en het consortium van bouwbedrijf VolkerWessels aan de gemeente Rotterdam een nieuw plan gepresenteerd voor een nieuw stadion met plaats voor minder toeschouwers en een kleinere gemeentelijke garantstelling dan voorheen. Is de wedstrijd van iconen dan toch niet uitgespeeld?

Op zoek naar een neo-narratief

In tijden van economische crisis, leegstand en bezuinigingen lijkt de bereidwilligheid om te investeren in beeldbepalende projecten gering te zijn. Initiatiefnemers kunnen dan veel moeilijker dure, extravagante en prestigieuze plannen overtuigend aandragen bij de benodigde investeerders en politieke besluitvormers. Voorstanders en initiatiefnemers van nieuwe grootse projecten, zoals het stadion in Rotterdam, worden met uiteenlopende tegenargumenten geconfronteerd. Zo zijn er belangrijkere zaken om in te investeren, de risico's worden te groot geacht en de plaatselijke bevolking zal te veel decadentie niet kunnen waarderen. Dat is wat opvalt als gekeken wordt naar de bovenstroom van de politiek-maatschappelijke discussie over beeldbepalende projecten in een tijdperk van stagnatie.

Naast een bovenstroom is echter ook een onderstroom te ontdekken. In die onderstroom bevinden zich aanzetten tot de herformulering van het projectvertoog. Verliezende partijen in een beeldbepalende projectenstrijd zullen een *neo-narratief* proberen te ontwikkelen, met nieuwe argumenten en met nieuwe bondgenoten. Zo werd in Rotterdam door politieke voorstanders van een nieuw stadion gewezen op de kans om een impuls voor de omliggende stadswijk te creëren. Een nieuw stadionpark zou volgens hen ruimte moeten bieden aan amateursport. Het pro-discours rond het stadion verruimde zich zelfs naar de aanpak van kinderen met overgewicht en gebrek aan beweging in de nabijgelegen buurten. Andere actoren, zoals een stichting die zich inzet voor behoud van de Kuip, pleitten voor de herontwikkeling van het bestaande stadion om enerzijds tegemoet te komen aan de wensen van vernieuwing en uitbreiding en om anderzijds een minder duur alternatief aan te reiken.

Zullen gereduceerde plannen de kans op een icoonstatus doen afnemen? Dat is mogelijk. Maar ook in tijden van stagnatie zal een behoefte aan herkenbare symbolen niet snel verdwijnen. Wat nu een onderstroom lijkt, kan later een bovenstroom worden. Nieuwe stedelijke iconen blijven zich ontwikkelen, of dat nu door middel van nieuwe beeldbepalende projecten gebeurt of door herontdekking van het bestaande. Voor sommige beeldbepalende projectplannen is de wedstrijd uitgespeeld. Maar de competitie gaat door.

Woord van dank

Woord van dank

Het mooiste van het schrijven van een boek heb ik voor het laatst bewaard, het bedanken van degenen die min of meer coauteur zijn geworden.

Paul 't Hart was jarenlang vanwege zijn verblijf aan de Australian National University vooral mijn 'virtuele promotor'. Toch vormde dit nooit een echt probleem dankzij zijn toegankelijkheid, enthousiasme en zijn scherpzinnige en zeer bruikbare commentaar. Ik bedank Paul voor zijn tijd en dat hij altijd vertrouwen in mij en mijn onderzoeksactiviteiten heeft gehouden. Het waren zijn boeken die me destijds enthousiast maakten om te gaan promoveren. Zelden heb ik een wetenschapper ontmoet die zo verhelderend en inspirerend over politiek-bestuurlijke processen kan reflecteren.

Mark van Twist heeft mij vanuit zijn creatieve geest altijd gestimuleerd om meerdere disciplines te verkennen, zoals architectuur, sociale antropologie en urban studies. Op zijn kenmerkende, aanstekelijke wijze heeft Mark mij vooral veel geleerd over de wondere wereld van bestuurlijke taal en politieke framing. Hij reikte mij een nieuw vocabulaire aan dat tot betekenisvolle waarnemingen en reflecties heeft geleid. Dankbaar waardeer ik dit als een bijzondere bijvangst die verder reikt dan de inhoud en het tijdsbestek van dit onderzoek.

Verder komen twee andere hooggeleerde heren mijn dank toe vanwege hun betrokkenheid. Nico Nelissen vormde voor mij een belangrijke inspiratiebron in de verbinding tussen de architectuurtheorie en de bestuurskunde. Zijn commentaar op delen van de tekst is van grote waarde geweest. Gert-Jan Hospers wist de urban studies voor mij steeds weer fascinerend te maken en heeft mij op belangrijke momenten de goede richting op gestuurd.

Dit boek had niet geschreven kunnen worden als niet tientallen respondenten vanuit Rotterdam, Almere, Enschede en Eindhoven, plus vele andere deskundigen in binnen- en buitenland – with special thanks to Sharon Zukin and Anna Klingmann in New York – bereid waren geweest om mij soms meer dan eens te woord te staan. Ik ben hen daarvoor zeer erkentelijk.

Ook bedank ik Stuart Mac Lean en Obbe Verheul voor hun taaladvies, Joris Bekkers van BoomLemma voor de uitgave en Mitchell Mac Lean voor het kaftontwerp. Wat betreft het schrijfproces bedank ik Audrey Prinsen voor de overzeese retraite, Tom Daamen als 'wetenschappelijke reisgenoot' en vrienden van Arena voor de aangename afleiding.

Boven alles gaat mijn dank uit naar mijn ouders voor hun liefde en grenzeloze steun. Ik draag dit boek aan hen op.

Geïnterviewde personen

Voor dit boek zijn de in deze bijlage genoemde personen één of meerdere keren geïnterviewd. Sommige respondenten zijn geïnterviewd over een specifieke beeldbepalende projectontwikkeling waar zij bij betrokken zijn geweest, andere personen zijn meer in algemene zin geïnterviewd over stedelijke ontwikkeling, architectuur en leiderschap. De hierna genoemde functies zijn in de eerste plaats de functies op basis waarvan de interviews hebben plaatsgevonden, soms aangevuld met een andere voor het interview relevante functie.

Naam	Functie
Harrie Aardema	hoogleraar publiek management en leiderschap, Open Universiteit
Marc van Abbe	vicevoorzitter Van Abbestichting, Eindhoven
Harry Abels	architect en partner IAA architecten
Floris Alkemade	architect en vm. partner Office for Metropolitan Architecture (OMA)
Hans van Amelsvoort	senior adviseur en woordvoerder, Gemeente Eindhoven
Ted Baardmans	directeur The Leadership Group
Riek Bakker	stedenbouwkundig adviseur en vm. directeur Stadsontwikkeling, Gemeente Rotterdam
Cees van Bommel	vm. wethouder Gemeente Almere
Roelof Bleeker	vm. wethouder Gemeente Enschede
Jan Blok	directeur Ontwikkelingsbedrijf Enschede
Jos Bosman	Technische Universiteit Eindhoven
Cees van Boven	vm. directievoorzitter MAB Development en vm. directeur sleutelprojecten Ministerie van VROM
Jan Breteler	ontwikkelingsmanager, Gemeente Enschede
Rita Brons	architectuurhistoricus en gemeenteraadslid, Gemeente Rotterdam
Pi de Bruijn	architect/stedenbouwkundige en oprichter/partner Architecten Cie
Robert Dijkmeester	adjunct-directeur Dienst Zuidas, Gemeente Amsterdam
Arthur Doctors van Leeuwen	senior research fellow NSOB en vm. topambtenaar
Cees Donkers	urban designer, Gemeente Eindhoven

Stefan Dormans	onderzoeker geografie, Radboud Universiteit Nijmegen
Michel van Eeten	hoogleraar bestuurskunde, Technische Universiteit Delft
Ewald Engelen	hoogleraar economische geografie, Universiteit van Amsterdam
Archon Fung	hoogleraar Harvard University (John F. Kennedy School of Government)
Reinier de Graaf	architect en partner Office for Metropolitan Architecture (OMA)
Henri de Groot	bijzonder hoogleraar ruimtelijke economie, Vrije Universiteit Amsterdam
Wim Hafkamp	wetenschappelijk directeur Nicis Institute en hoogleraar Economie aan de Erasmus Universiteit Rotterdam
Maarten Hajer	directeur Planbureau voor de Leefomgeving (PBL) en hoogleraar bestuurskunde, Universiteit van Amsterdam
Mikkel Harder	strategisch beleidsadviseur, dienst Stedelijke Ontwikkeling, Gemeente Almere
Annet Hastings	associate professor, University of Glasgow, department of Urban Studies
Dave Havermans	onderzoeker Technische Universiteit Eindhoven
Eric Helder	vm. wethouder, Gemeente Enschede
Chris van Holthe	directeur projecten MAB Development
Gert-Jan Hospers	bijzonder hoogleraar citymarketing, Radboud Universiteit Nijmegen en geograaf, Universiteit Twente
Bob Jansen	ontwikkelingsmanager Amvest
Tom Jaski	kennismanager Dienst Stedelijke Ontwikkeling, Gemeente Almere
Hans de Jonge	hoogleraar real estate management, TU Delft en directievoorzitter Brink Groep
Jaap Kevelam	directiewoordvoerder Bouwbedrijf Vink en Gravin BV
Albert Kivits	vm. hoofd economische zaken, Gemeente Eindhoven
Anna Klingmann	architect en publicist, Klingmann Architect + Branding Consultants, New York
Joop Koppenjan	hoogleraar bestuurskunde, Erasmus Universiteit Rotterdam
Niels Kranenburg	architect, INBO
Hinne Paul Krolis	dienst Economische Zaken, Gemeente Almere

Peter Kuenzli	vm. projectleider wederopbouw Roombeek
Hans Laumanns	voormalig projectleider Almere Buiten, Gemeente Almere
Adri Lohuis	projectontwikkelaar Nedvastgoed
Erik van de Loo	hoogleraar leiderschap en gedrag, VU/INSEAD en directeur psychologenpraktijk Psylion
Harm Manak	vm. coördinator Muziekkwartier en directeur Orkest van het Oosten
Erik van Merriënboer	vm. bestuursadviseur, vm. wethouder Economische Zaken, vm. algemeen directeur/gemeentesecretaris Gemeente Eindhoven en directeur Economische Zaken Provincie Noord-Brabant
Fridse Mobach	adjunct-gemeentesecretaris Gemeente Enschede en vm. projectleider Muziekkwartier
Eric Nagelsmit	strategic portfolio manager, Philips Real Estate
Nico Nelissen	emeritus hoogleraar bestuurskunde, Universiteit Nijmegen en voormalig docent bij de Academie van Bouwkunst
Jan van Nieuwenhuizen	vm. directeur financiën, Gemeente Almere
Reinier Nijland	landschapsarchitect, Gemeente Almere
Bram van Norden	projectleider Ontwikkelingsbedrijf Rotterdam (OBR)
Sietske van Oogen	vm. wethouder Gemeente Almere
Henk Oosterling	filosoof, Erasmus Universiteit Rotterdam
Marc Otten	directeur High Reliability Solutions (HRS) en vm. onderzoeker bestuurskunde, Universiteit Leiden
Ralph Pans	directeur Vereniging van Nederlandse Gemeenten (VNG) en oud-burgemeester van Almere
John van der Pauw	gemeenteraadslid en fractievoorzitter PvdA Almere
Jan Pelle	directeur Brabantse Ontwikkelings Maatschappij (BOM)
Liesbeth van der Pol	architecte en rijksbouwmeester
Paul van Poppel	vm. directeur Brabantse Milieu Federatie
Michelle Provoost	architectuurdeskundige en directeur INTI
Stijn Rademakers	architect EctorHoogstad Architecten
Gusta Renes	onderzoeker Planbureau voor de Leefomgeving

Ward Rennen	senior adviseur city marketing, adviesbureau Berenschot en vm. onderzoeker Universiteit van Amsterdam
Mariet Schoenmakers	directeur concepten, AM Vastgoed en vm. Projectleider bij MAB
Mary-Ann Schreurs	wethouder, Gemeente Eindhoven
Henk Smeeman	vm. wethouder, Gemeente Almere
Hans Snel	directeur citymarketing, Gemeente Almere
Ton Snellenberg	programmamanager Roombeek, Gemeente Enschede
Brans Stassen	vm. stedenbouwkundige Almere Stad en auteur diverse boeken over Almere
Wubbo Tempel	gemeenteraadslid en fractievoorzitter, Gemeente Rotterdam
Kor van der Vaarst	vm. extern projectleider Stadshart Almere
Ton ten Vergert	regiosecretaris KvK Oost-Nederland
Stephan Verkuijlen	architect en vm. projectleider Fuksas Architects
Jan de Vletter	vm. directeur woningcorporatie Almere
Stefan van de Waal	directeur Public Space
Rein Welschen	vm. burgemeester Eindhoven
Gerard Wigmans	universitair docent vastgoed en gebiedsontwikkeling Technische Universiteit Delft
Bert-Jan Woertman	Manager Business Development en Communication, High Tech Campus
Liesbeth van Zoonen	hoogleraar media en populaire cultuur, Universiteit van Amsterdam
Sharon Zukin	professor of sociology, Columbia University, New York City

Summary in English

Introduction and research question

Ever since the Tower of Babylon, the Colosseum in Rome, and the Eiffel Tower in Paris were built, cities are presenting themselves with prestigious and image building projects. Public leaders of that time, like pharaohs, kings and emperors, played a significant role in the development of such projects. Prestigious projects are often based on dual intentions: both cities and leaders can profit from the enlargement of their public image. Additionally, contemporary cities and their leaders are aware of their potential. In the course of the last decades many new city icons were developed, such as the Opera House in Sydney or the Burj Al Arab in Dubai. Especially the last decennia the urban landscape transformed to a theme park of abundant architecture. When buildings determine the image of a city, men can define these as 'city icons'. Iconic architecture is not only well known, but also important because of its symbolic meaning. The Guggenheim Museum, for instance, created a huge impact on the economic and cultural development of the city Bilbao. This phenomenon is also known as the 'Guggenheim effect'. City Icons are reproduced on the covers of magazines and travel guides, in commercials and as a decorum or stage for large urban events. Because cities and there political leaders are aware of the icon's potential, they are eager to add new iconic projects to the urban landscape.

City Icons can be strategic because of their opportunities for the development of a city. Iconic projects can be both single objects, such as buildings, towers, museums, or bridges, as well as iconic urban areas, such as waterfronts, inner city developments, railway hubs, et cetera. Projects like these are often extensive, that is to say that they are very complex to develop. This complexity may be caused by high building costs or dependence upon other resources, such as people who are involved, land that is used, or political effort that is needed. The reason for their strategic importance is, however, not just their extensiveness but their underlying ambitions for the city's identity. Especially, when cities are locked in a status quo of stabilising or decreasing economic growth, their urban leaders often want to attract more people and businesses and therefore 'key projects' are developed. For example, new business parks are being built to attract new corporations, new railway stations for more travellers, new ports for maritime activities, museums for cultural use, et cetera. Besides, the existing building environment can be improved in a strategic way, like the policy programs for revitalising old disadvantaged urban areas. The central research question of this dissertation is: To which extent and in what way the city government has undertaken attempts to connect the development of image building projects (city icons) with the formation of the intended urban identity and how are these attempts reviewed by the actors involved?

Urban Iconography: functions and facades

To get a better understanding of the phenomenon of city icons, the development of an urban iconography is needed. There are at least four important functions of city icons. First, city icons have a symbolic or 'postcard' value. Their form is significant and easy to recognize in magazines, brochures, videos or in logos. However, city icons are not just a landmark, they have a symbolic meaning too. City icons are a representation of something else, of an urban culture, image and

identity. They are often popular because of their form and bizarre comparisons. Many iconic buildings bear their own nick names, for example David Burnham's 'Flatiron' in New York, Norman Foster's 'Gherkin' in London, Herzog & De Meuron's 'bird's nest' in Beijing or Jorn Utzon's Sydney Opera House, which is also known as 'turtles making love'. The popular meaning of iconic buildings is related to the second function of city icons: the sacralisation of buildings and places. Modern city icons have replaced the function, to a certain extent, of the church as sacred place. The process of being tempted and impressed by the appearance of a building is part of what sometimes is called 'the experience economy'. Cities have become places of experience, they are not just a place to shelter, to work, or to exchange products but places to enjoy culture and touristic attractions. Because of the emerging mass tourism and mass media, we are attracted to visit the urban icons that are reproduced with our cameras. The third function of city icons is that they create public awareness, civic pride and are signifiers of the urban identity. Icons can help their inhabitants to feel connected with their space, to realize that they are not just living in an anonymous world of faceless dwelling blocks and impersonal office buildings. The fourth function of city icons is their role as a catalyst. City icons are built for 'urban boosterism'. They can have spill-overs en spin-offs for the area surrounding the iconic building, both in a social, cultural and economic way. See for example the risen land values resulted by some iconic buildings with great popular success.

However, city icons are not easy to create. Behind the walls and facades of iconic buildings often battles have taken place during the development of the iconic projects. Because of their value, many public leaders have made their own prestigious projects, like the 'grande projets' from French presidents. But also in the Netherlands politicians like alderman are eager to create new icons for the city or (although never officially stated) they acknowledge behind the scenes that they build icons as monuments for themselves as well. Quite often their great ambitions lead to political problems because of cost overruns, entrapment, wishful thinking, as well as technical problems, natural disasters or financial crises. The most important perspective in this study is the difference of ideas, images and values about what the city's identity has to be. Behind iconic projects there are diverging images of what a new project should mean and contribute for the urban identity. Therefore, iconic projects are not only a matter of debate about their physical appearance, but also about their mental effects and their connections with the urban identity. Urban identity is not a neutral concept, it is a very political one. Urban identity constructions, as formulated in political and governmental documents and political speeches, are followed by a plea for new policy programs and interventions in the urban fabric.

Urban Development as discursive practice: city making from concept to concrete

Urban identity formation is more than a narrative pursuit. The influence of words is much stronger when it is succeeded with policy interventions, particularly when they are visual. Therefore we have to define identity formation in the urban context as: 'a process from ideas to delivery', or in other words: 'from concept to concrete'. Public leaders like 'to write' the identity of the urban community in words, as well as in the constructed environment. Identity formation of cities is a process of both using words that inspire and realise concrete projects that are eye catching. City making is about 'stories' as well as 'stones'. Although iconic projects could have an important value theoretically, they are not delivered as easy as suggested sometimes. In other

words, the way of urban identity formation as a process from concept to concrete is not easy. It is not simply a matter of building the ideas that are developed in the head of who's in charge, or made on the drawing board of the architect. A traditional approach of urban planning is characterised by a linear, centralist idea of how ideas are implemented.

In the last decades this belief in rational urban planning has been criticised. A variety of scholars, from policy to urban sociologists and planning thinkers have argued that planning rationality is bounded and relational and therefore urban planning progress is very incremental. Cities and their public leaders are highly dependent upon other actors and resources. Therefore developing urban projects, especially when they are very complex and important for the city, like strategic and iconic projects, is a highly organic process. An incremental, step-by-step approach of narrative persuasion through collaboration is needed to connect ideas with people and other existing ideas. The development of urban areas cannot be planned by governmental action in a linear way, from intention to plan, to outcome as planned. In our network society where public policies and projects are less made in a hierarchical fashion, city making is more and more a matter of creating persuasive stories. Stories about dreams that empower key players, and stories that convince them to contribute to the realisation of that dreams about the urban society and physical landscape. Because every key player has its own contribution to the story of the project, city icons are not developed in a linear way, but its development followed a path full of bends, curves and at times dead end roads.

This study focused on the connections and disconnections between stories that tell the development of iconic projects (so called micro-narratives) and stories about the cities' identity (so called master-narratives). Master-narratives are stories that are produced by the cities' political executives (mayors and aldermen). Micro-narratives are developed by key-players of specific iconic projects, like architects, development and real estate companies, urban planners, as well as by citizens and the media. One of the central assumptions is that key-players have to promote their stories about the projects in a persuasive way both at the micro (project)level and the master (urban identity) level.

Case studies in Dutch cities

This study describes many Dutch and international cases. However, the core of this study consists of more than hundred in-depth interviews that were taken to gain insight in the process of connectivity between stories and actors during the development of projects with iconic ambitions. In the cities of Rotterdam (pilot-study), new town Almere, ordinary town Enschede and (ex) company town Eindhoven three projects have been studied: one project that succeeded as an iconic building, one project that failed in its ambitions, and one project that has a controversial status because the respondents replied very differently on the question whether a city icon is a success or failed. In Rotterdam the 'Erasmusbrug' (Erasmus bridge), the new soccer stadium and the design for the new main railway station 'de champagneglazen' (the Champaign glasses) have been studied. In Almere the 'Rooie Donders' (three red towers), 'het kasteel van Almere' (the castle of Almere), and 'het nieuwe Stadhart' (the new city centre). In Enschede 'het nieuwe Roombeek' (new Roombeek district), entertainment boulevard 'Miracle Planet' and 'het Nationaal Muziekkwartier' (the National Music Quarter) have been studied. In Eindhoven the

'High Tech Campus', the 'Piazza/18 Septemberplein' (Piazza/18 September square) and the 'Blob' have been the focus of the empirical study. Interviews were held with respondents representing different actors selected because of their well-known influence and reputation or via a snowball-sample. The empirical data of the interviews and desk research was used to write multi-perspective narratives about each project.

Conclusions and perspectives

In this study many perspectives were presented about the formation of persuasive narratives and discursive coalitions during the development of iconic projects. The challenge is not just to build with stones, but to build with narrative persuasion. A persuasive story is created with narrative rationality (consistency and trustworthiness) and with narrative symbolism (appealing and imaginative). Key-players have to realize that image building projects are being built on discourse coalitions that are not just created before the realization of the project but also during the erection thereof, and even after the physical implementation in the narrative 'after battle'. Every key-player tells his own stories about the project in his own words. The meaning of the project and its implications for the perception of the urban identity is created during this narrative after battle. Therefore making iconic projects is not just a matter of physical construction, but also a matter of a social construction of sense making. Another conclusion deals about the strategy of iconic project development connected to the urban identity. It has to be acknowledged that social constructions about a city's identity could be quite dynamic during the course of time. This means that it is not easy to shape a city's identity through image building projects. It is almost impossible to make a precise intervention in the urban identity exactly as designed at the drawing board. Therefore an emerging strategy has to be developed. An emerging strategy consists of a gradual, incremental and a reflexive way of making connections between project and urban identity. It depends on the momentum of actors and factors whether connections are made more proactive or reactive.

This study presented several suggestions to review new iconic project initiatives and to avoid planning disasters, tunnel visions and wishful thinking. The initiation of a new iconic project is a courageous activity and has a lot of potential for revitalising the social, cultural and economic performance of cities, but at the same time every new initiative has to be reviewed critically. Every fundament behind the project story depends upon the strength of its foundations. During the development a crucial test is how key-players handle with problematic circumstances like cost overruns, technical problems, economic meltdowns, etcetera. The question therefore is: are the stories that supported the realization of a project as persuasive as they were before the circumstances altered? Only an emerging and adaptive strategy, involving new actors and new discourse coalitions can avoid fixations on too narrow predefined project ambitions and tunnel visions. It is important to have sufficient attention for diverging interests that are sometimes not represented in the decision making process. Not in the last place because the ambitions to create icons and the globalisation of international predefined architecture often create a culture of the copy which results in the disappearance of local characteristics and uniqueness. If city icons have to be a catalyst for the city, then icons are not just a representation of a city's identity. They also need to involve a local practice with a diverse set of stakeholders to co-create the definition of the intended urban identity.

Literatuur

Aardema, H. (2005) *Stille waarden. Een reflectie op overnormering van publiek management.* Oratie. Den Haag: Open Universiteit.

Albrechts, L. & W. Denayer (2001) *Communicative Planning. Emancipatory Politics and Postmodernism.* New Delhi: Sage.

Andersen, E.S., K.V. Grude, T. Haug & J.R. Turner (1999) *Goal Directed Project Management.* Utrecht: Bruna/PWC.

Andeweg, R.B., A. Hoogerwerf & J.J.A. Thomassen (red.) (1993) *Politiek in Nederland. 2^e editie.* Alphen aan den Rijn: Samsom H.D. Tjeenk Willink.

Abma, T. & R. in 't Veld (red.) (2001) *Handboek Beleidswetenschap. Perspectieven, thema's, praktijkvoorbeelden.* Amsterdam: Boom.

Ahrendt, H. (1959) *The Human Condition.* New York: Double Day Anchor Books.

Allison, G.T. & P. Zelikow (1980) *Essence of Decision. Explaining the Cuban Missile Crisis.* New York: Longmann.

Altshuler, A. & D. Luberoff (2003) *Mega Projects. The Changing Politics of Urban Public Investments.* Washington: the Brookings Institution.

Aristoteles (1999) *Poetica.* Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Genneep.

Aristoteles (2009) *Retorica.* Groningen: Historische Uitgeverij.

Ashworth, G. (2011) *De instrumenten van place branding. Hoe worden ze ingezet?* In: G.J. Hospers, W.J. Verheul & F.W.M. Boekema (red.) *City Marketing voorbij de hype. Ontwikkelingen, analyse en strategie.* Den Haag: Boom Lemma.

Austin, W.G. & S. Worchel (eds.) *Psychology of Intergroup Relations.* Chicago: Nelson-Hall.

Barthes, R. (1977) *The death of the Author.* London: Fontana.

Baudrillard, J. (1995) *Simulacra and Simulation.* Ann Arbor: The University of Michigan Press.

Baxter, T. & J. Eyles (1997) *Evaluating Qualitative Research in Social Geography. Establishing 'Rigour' in Interview Analysis.* In: *Transactions of the Institute of British Geographers, Vol. 22 (4), pp. 505-525.*

Beauregard, R.A. (2012) *Planning with Things.* In: *Journal of Planning Education and Research. Vol. 32 (2), pp. 182-190.*

Beck, U. (1992) *Risk Society. A New Modernity.* New Delhi: Sage.

Becking, K. & G. Rensen (red.) (2006) *Meesterlijk besturen.* Den Haag: Sdu Uitgevers.

- Bekaert, G. (1989) Stedenstrijd en stedelijke identiteit. In: N. Nelissen (red.) Stedenstrijd. Beschouwingen over inter- en intra-urbane rivaliteit. Zeist: Kerkebosch BV.
- Bell, D.A. & A.D. Shalit (2011) *The Spirit of Cities. Why the Identity of a City Matters in a Global Age*. Princeton: Princeton University Press.
- Berg, J., S. Franke & A. Reijndorp (2008) *Adolescent Almere. Hoe een stad gemaakt wordt*. Rotterdam: NAI Publishers.
- Beukers, E. (2002) 'Karakters'. In: E. Brinkman (2002) *Liesbeth van der Pol*. Rotterdam: NAI Uitgevers.
- Boin, A., P. 't Hart, E. Stern & B. Sundelius (2005) *The Politics of Crisis Management. Public Leadership Under Pressure*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bons, J.A.E. (2002) Reasonable Argument before Aristotle. The Roots of the Enthymeme. In: F.H. van Eemeren & P. Houtlosser (eds.) *Dialectic and Rhetoric. The Warp and Woof of Argumentation Analysis*. Dordrecht/Boston/London: Kluwer Academic Publishers.
- Botton, A. de (2006) *The Architecture of Happiness*. New York: Pantheon Books.
- Bovens, M. (2000) De vierde macht revisited. Over ambtelijke macht en politieke verantwoording. Oratie. Uitgesproken 13 september 2000. Utrecht: Universiteit Utrecht.
- Bovens, M. & P. 't Hart (1996) *Understanding Policy Fiascoes*. New Brunswick: Transaction Publishers.
- Braun, E. (2008) *City Marketing. Towards an Integrated Approach*. Rotterdam: ERIM.
- Brewer, M.B. (1991) The Social Self. On being the same and different at the same time. In: *Personality and Social Psychology Bulletin*. Vol. 17 (5), pp. 475-482.
- Breen, A. & D. Rigby (1996) *The New Waterfront. A Worldwide Urban Success Story*. London: Thames & Hudson.
- Brinkman, E. (2002) *Liesbeth van der Pol*. Rotterdam: NAI Uitgevers.
- Broudehoux, A.M. (2004) *The Making and Selling of Post-Mao Beijing*. London: Routledge.
- Brouwers, R. (e.a.) (2008) *Pi de Bruijn. Engagement + Stedenbouw*. Delft: Prototype Editions.
- Bruijn, H. de (2010) *Geert Wilders in debat. Over de framing en reframing van een politieke boodschap*. Den Haag: Lemma.
- Bruijn, H. de, E. ten Heuvelhof & R. in 't Veld (2002) *Procesmanagement. Over procesontwerp en besluitvorming*. Den Haag: Academic Service.
- Burdett, R. & S. Deyan (eds.) (2008) *The Endless City*. London: Phaidon Press.
- Burgers, J. (red.) (1992) *De uitstad. Over stedelijk vermaak*. Utrecht: Jan van Arkel.
- Busquets, J. (2005) *Barcelona, the Urban Evolution of a Compact City*. Cambridge: Harvard University Graduate School of Design / Nicolodi.

- Bryman, A. (2004) *The Disneyization of Society*. London: Sage Publications.
- Calvino, I. (2003, oorspronkelijke uitgave 1972) *De onzichtbare steden*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Caro, R.A. (1975) *The Power Broker. Robert Moses and the Fall of New York*. New York: Random House.
- Cashmann, R. & A. Hugh (eds.) (1999) *Staging the Olympics. The Event and its Impact*. Sydney: UNSW.
- Castells, M. (1977) *The Urban Question*. London: Edward Arnold.
- Castells, M. (1983) *The City and the Grassroots. A cross-cultural theory of urban social movements*. London: Edward Arnold.
- Castells, M. (1996) *The Rise of the Network Society*. Oxford: Blackwell.
- Castells, M. (1997) *The Power of Identity. The Information Age. Economy Society and Culture*. Oxford: Blackwell.
- Chandler, D. (2007) *Semiotics. The Basics*. London: Routledge.
- Chemers, M.M. (1997) *An Integrative Theory of Leadership*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Clark, T.N. (2004) *The City as an Entertainment Machine*. Amsterdam: Elsevier.
- Cobb, S. (1993) *Empowerment and Mediation: a Narrative Perspective*. In: *Negotiation Journal*, Vol. 8 (3), pp. 245-259.
- Cohen, M.D., J.G. March & J.P. Olsen (1972) *A Garbage Can Model of Organizational Choice*. In: *Administrative Science Quarterly*, Vol. 17 (1), pp. 745-766.
- Colenbrander, B. (2004) *Het spel en de spelers. Enschede na de vuurwerkramp*. Rotterdam: Uitgeverij 010.
- Corsico, F. (2008) *New Lingotto. A 25-Year Story From a Single Building Renovation to a Process of Urban Generation*. In: H. VandePutte, H. de Jonge, J. Declerck, S. Frausto, V. Nadin, R. Rocco, J. Provoost & J. van der Zwart (red.) *Corporations and Cities Colloquium*. Delft: Delft University of Technology.
- Crandell, D., L. Backstrom, D. Huttenlocher & J. Kleinberg (2009) *Mapping the World's Photos*. Ithaca: Cornell University.
- Crinice le Roy, R. (1969) *De vierde macht. Oratie Universiteit Utrecht*. Den Haag: VUGA.
- Crozier, M. & E. Friedberg (1980) *Actors and Systems. The Politics of Collective Action*. Chicago: University of Chicago Press.
- Curtis, W.J.R. (1994) *Le Corbusier. Ideas and Form*. London: Phaidon.

- Daamen, T.A. (2010) *Strategy as Force. Towards Effective Strategies for Urban Development Projects*. Delft: IOS Press.
- Dahl, R.A. (1961) *Who Governs? Democracy and Power in an American City*. New Haven: Yale University Press.
- Dalm, R. van & G.J. Hospers (2008) *Stad in de etalage*. In: E. Dijksterhuis (red.) *Slimme steden. Van Antwerpen tot Zürich*. Amsterdam: Uitgeverij Business Contact.
- Davies, B. & R. Harre (1990) *Positioning. The Discursive Production of Selves*. In: *Journal for the Theory of Social Behaviour*. Vol. 20 (1), pp. 43-63.
- Davis, M. (1999) *Ecology of Fear. Los Angeles and the Imagination of Disaster*.
- Denters, S.A.H., H.M. de Jong & O. van Heffen (1999) *Het Grotestedenbeleid: rijk en gemeenten*. In: *Bestuurskunde*, 8 (3), pp. 96-105.
- Denters, S.A.H. & P.J. Klok (2008) *Volwaardige participatie, voortvarendheid en kwaliteit bij de wederopbouw van Roombeek*. In: R. Brouwers (e.a.) (2008) *Engagement + Stedenbouw*. Pi de Bruijn. Delft: Prototype Editions.
- Derksen, W. (2011) *Kennis en beleid verbinden*. Den Haag: BoomLemma.
- Dieleman, F.M. & S. Musterd (1999) (red.) *Voorbij de compacte stad?* Assen: Van Gorcum.
- Dijksterhuis, E. (red.) (2008) *Slimme steden. Van Antwerpen tot Zürich*. Amsterdam: Uitgeverij Business Contact.
- Donk, W.B.H.J. van de (1992) *De arena in schema. Een verkenning van de betekenis van informatisering voor de verdeling van middelen onder verzorgingsorganisaties*. Lelystad: Koninklijke Vermande.
- Doucet, B.M. (2010) *Rich Cities with Poor People. Waterfront Regeneration in the Netherlands and Scotland*. Utrecht: Royal Dutch Geographical Society.
- Dormans, S. (2008) *Narrating the City. Urban Tales from Tilburg and Almere*. Nijmegen: The Creative Commons.
- Dormans, S., H. van Houtum & A. Lagendijk (2003) *De verbeelding van de stad. De constructie van de stedelijke identiteit van Arnhem, Groningen, Maastricht en Tilburg*. Utrecht: NETHUR.
- Dormans, S. & A. Lagendijk (2004) *Urban Identity. The City as product and Home?* Paper presented at the Mind the Gap Conference, Nijmegen. June 2004.
- Dovey, K. (1999) *Framing Places: Mediating Power in Built Form*. Londen: Routledge.
- Dovey, K. & S. Dickson (2002) *Architecture and freedom? Programmatic innovation in the work of Koolhaas/OMA*. In: *Journal of Architectural Education*, Vol. 56 (1), pp. 5-13.
- Durkheim, E. (1953, oorspronkelijke uitgave 1911) *Sociology and Philosophy*. London: Free Press.
- Dupré, J. (1997) *Bridges*. Köln: Koneman Verlagsgesellschaft.

- Easton, D. (1965) *A Systems Analysis of Political Life*. Chicago: University of Chicago.
- Edelman, M. (1964) *The symbolic Use of Politics*. Urbana/Chicago: University of Illinois Press.
- Edelman, M. (1971) *Politics as Symbolic Action*. Chicago: Markmann.
- Edelman, M. (1977) *Political Language. Words that Succeed and Policies that Fail*. New York: Academic Press.
- Edelman, M. (1988) *Constructing the Political Spectacle*. Chicago: University of Chicago Press.
- Edelman, M. (1995) *From Art to Politics. How Artistic Creations Shape Political Conceptions*. Chicago: University of Chicago Press.
- Eijssen, B. (2007) *Maastricht, waarheen? Momentopname van een metamorfose*. Maastricht: uitgeverij TIC.
- Elchardus, M. (2002) *De dramademocratie*. Tiel: Lannoo.
- Elder, C. D. & R.W. Cobb (1983) *The Political Uses of Symbols*. New York: Longman.
- Elliott, J. (2005) *Using Narrative in Social Research. Qualitative and Quantitative Approaches*. London: Sage.
- Engelen, E. (2011) *Lulkoek*. In: *Agora, Jaargang 2011 (3)*, pp. 26-29.
- Entman, R.M. (1993) *Framing: toward clarification of a fractured paradigm*. In: *Journal of Communication*, Vol. 43 (4), pp. 51-58.
- Entman, R.M. (2003) *Cascading Activation. Contesting the White House's Frame after 9/11*. In: *Political Communication*, Vol. 20 (4), pp. 415-432.
- Fainstein, S. (2010) *The Just City*. New York: Cornell University Press.
- Faludi, A. (1973) *Planning Theory*. Oxford: Pergamon Press.
- Field, D.M. (2007) *The World's Greatest Architecture: Past and Present*. Edison, NJ: Chartwell Books, INC.
- Finnegan, R. (1998) *Tales of the City. A Study of Narrative and Urban Life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fischer, F. (2003) *Reframing Public Policy. Discursive Politics and Deliberative Practices*. Oxford: Oxford University Press.
- Fischer, F. & J. Forrester (1993) (eds.) *The Argumentative Turn in Policy Analysis and Planning*. Durham, NC: Duke University Press.
- Fisher, W.R. (1989) *Human Communication as Narration*. Columbia, SC: University of South Carolina Press.
- Florida, R. (2002) *The Rise of the Creative Class. And How it's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*. New York: Basic Books.

- Florida, R. (2008) *Who's Your City? How the creative economy is making where to live the most important decision in your life*. New York: Basic Books.
- Flyvbjerg, B. (2005) *Design by Deception. The Politics of Mega Project Approval*. In: *Harvard Design Magazine*, Vol. 22, pp. 50-59.
- Flyvbjerg, B. (2006) *Five Misunderstandings About Case-Study Research*. In: *Qualitative Inquiry*, Vol. 12 (2), pp. 219-245.
- Flyvbjerg, B., N. Bruzelius & W. Rothengatter (2003) *Mega Projects and Risk. An Anatomy of Ambition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Forester, J. (1989) *Planning in the Face of Power*. Berkeley: University of California Press.
- Forrester, J.W. (1968) *Principles of Systems*. Waltham, Ma: Pegasus.
- Foucault, M. (1976) *De orde van het vertoog*. Boom: Meppel.
- Franke, S. & G.J. Hospers (red.) (2009) *De levende stad. Over de hedendaagse betekenis van Jane Jacobs*. Amsterdam: SUN Trancity.
- Frankfurt, H. (2005) *On Bullshit*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Franzen, A., F. Hobma, H. de Jonge & G. Wigmans (eds.) (2011) *Management of Urban Development Processes in the Netherlands. Governance, Design, Feasibility*. Amsterdam: Techne Press.
- Garner, J.S. (1992) *The Company Town: Architecture and Society in the early Industrial Age*. Oxford: Oxford University Press.
- Garnier, T. (1996, oorspronkelijke uitgave 1918) *Une cité industrielle*. Princeton: Princeton Architectural Press.
- Gay, I. (1993) *Op de muren van Pompeï*. Baarn: Ambo.
- Gehl, J. (1987) *Life between buildings. Using Public Space*. New York: Van Nostrand Reinhold.
- George, A.L. & A. Bennett (2005) *Case Studies and Theory Development in Social Science*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Giddens, A. (1984) *The Constitution of Society. Outline of the Theory of Structuration*. Cambridge: Polity Press.
- Glaeser, E. (2011) *The Triumph of the City. How our Greatest Invention makes us Richer, Smarter, Greener, Healthier, and Happier*. New York: Penguin Books.
- Glasbergen, P. & J.B.D. Simonis (1979) *Ruimtelijk beleid in de verzorgingsstaat. Onderzoek naar en beschouwing over de (on)mogelijkheid van een nationaal ruimtelijk beleid in Nederland*. Amsterdam: Uitgeverij Kobra CV.
- Glendinning, M. & D. Page (2001) *Clone City. Crisis and Renewal in Contemporary Scottish Architecture*. Edinburgh: Polygon.

- Glendinning, M. (2004) *The Last Icons. Architecture Beyond Modernism*. Glasgow: Graven Images.
- Goldberger, P. (2009) *Why Architecture Matters*. New Haven: Yale University Press.
- Goor, H. van (1993) Politieke participatie van collectiviteiten: pressiegroepen. In: R.B. Andeweg, A. Hoogerwerf & J.J.A. Thomassen (red.) *Politiek in Nederland*. 2^e editie. Alphen aan den Rijn: Samsom H.D. Tjeenk Willink.
- Gore, A. (2007) *The Assault on Reason*. New York: Penguin Press.
- Gospodini, A. (2010) Urban Design, Urban Space Morphology, Urban Tourism: an Emerging New Paradigm Concerning their Relationship. In: *European Planning Studies*, Vol. 9 (7), pp. 925-934.
- Groot, H.L.F. de (2012) *Pieken in de polder? Oratie 19 januari 2012*. Amsterdam: Vrije Universiteit Amsterdam.
- Gunsteren, H.R. van (1976) *The Quest of Control. A Critique of the Rational-Control-Rule Approach in Public Affairs*. London: Wiley & Sons.
- Gutmann, A. (red.) (1995) *Multiculturalisme*. Amsterdam: Boom.
- Habermas, J. (1984) *The Theory of Communicative Action Volume 1: Reason and the Rationalisation of Society*. Cambridge: Polity Press.
- Hajer, M.A. (1994) *De stad als publiek domein*. 2^e druk. Amsterdam: WBS.
- Hajer, M.A. (1995) *The Politics of Environmental Discourse*. Oxford: Oxford University Press.
- Hajer, M.A. (2000) *Politiek als vormgeving*. Amsterdam: Vossius AUP.
- Hajer, M.A. (2009) *Authoritative Governance. Policy-making in the Age of Mediatization*. Oxford: Oxford University Press.
- Hajer, M.A., S. van 't Klooster & J. Grijzen (red.) (2010) *Sterke verhalen. Hoe Nederland de planologie opnieuw uitvindt*. Rotterdam: 010 Publishers.
- Hajer, M. A. & A. Reijndorp (2001) *In Search of Public Domain. Analysis and Strategy*. Rotterdam: NAI Publishers.
- Hajer, M.A. & H. Wagenaar (eds.) (2003) *Deliberative Policy Analysis. Understanding Governance in the Network Society*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hall, P. (1975) *Urban and Regional Planning*. London: David and Charles Holdings.
- Hall, P. (1980) *Great Planning Disasters*. Berkeley. University of California Press.
- Hall, P. (2011) *Urban and Regional Planning*. 5th edition. New York: Routledge.
- Hanf, K. & F.W. Scharpf (red.) (1978) *Interorganizational Policy-Making. Limits to central Coordination and Control*. London: Sage.

- Hart, P. 't (1988) Verstrikte besluitvormers: entrapment in beleidsvoering. In: *Beleid en Maatschappij*, nr. 6, pp. 277-289.
- Hart, P. 't (1993) Publieke ondernemers in Babylonische netwerken. Grote projecten en politiek-bestuurlijk management. In: *Beleid en Maatschappij*, pp. 126-127.
- Hart, P. 't (1994) *Groupthink in Government. A Study of Small Groups and Policy Failure*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Hart, P. 't (2001) *Verbroken verbindingen. Over de politisering van het verleden en de dreiging van een inquisitiedemocratie*. Amsterdam: De Balie.
- Hart, P. 't, J.A.M. Hufen & M.J. van Duin (1988) De lerende overheid: mogelijkheden en grenzen van een modieuze metafoer. In: *Beleid en Maatschappij*, pp. 83-102.
- Hart, P. 't & M. ten Hooven (2004) *Op zoek naar leiderschap. Regeren na de revolte*. Amsterdam: De Balie.
- Hart, P. 't, M. Metselaar, B. Verbeek (red.) (1995) *Publieke besluitvorming*. 's-Gravenhage: VUGA Uitgeverij BV.
- Hart, P. 't & K. Tindall (2009) Understanding crisis exploitation: Leadership, rhetoric and framing contests in respons to the economic meltdown. In: P. 't Hart & K. Tindall (eds.) *Framing the Global Meltdown. Crisis rhetoric and the politics of recession*. Canberra: ANU Press.
- Hart, P. 't & K. Tindall (eds.) (2009) *Framing the Global Meltdown. Crisis rhetoric and the politics of recession*. Canberra: ANU Press.
- Harvey, D. (1973) *Social Justice and the City*. London: Edward Arnold.
- Harvey, D. (1989) *The Condition of Postmodernity*. Cambridge, MA: Basil Blackwell.
- Haslam, S.A. & M.J. Platow (2001) The Link between Leadership and Followership. How Affirming Social Identity Translates Vision into Action. In: *Personality and Social Psychology*, Vol. 27, pp. 1469-1479.
- Healey, P. (1992) A Planner's Day. Knowledge and action in communicative practice. In: *Journal of the American Planning Association*, Vol. 58, pp. 9-20.
- Healey, P. (1997) *Collaborative Planning. Shaping Places in Fragmented Societies*. London: Macmillan.
- Healey, P. (2002) On Creating the City as a Collective Resource. In: *Urban Studies*, Vol. 39 (10), pp. 1777-1792.
- Healey, P. (2010) *Making Better Places. The Planning Project in the Twenty-First Century*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Hearn, F. (2003) *The Ideas That Shaped Buildings*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Heijer, A. den (2011) *Managing the University Campus. Information to Support Real Estate Decisions*. Delft: Eburon.

- Held, D. & A. McGrew (eds.) (2007) *Globalization Theory. Approaches and Controversies*. Cambridge: Polity.
- Hendriks, S. (2006) *Evoluon, 40 jaar boegbeeld van een ambitieuze regio*. 's-Hertogenbosch: Adr. Heijnen.
- Hengeveld, J. (2008) *Het Rotterdam van Piet Blom*. Rotterdam: Hengeveld.
- Hicky Morgan, M. (1960) *Vitruvius, The Ten Books of Architecture. Book II*. New York: Dover Publications.
- Higgins, E.T. & A.W. Kruglanski (1996) *Social Psychology. Handbook of Basic Principles*. New York: Guilford Press.
- Hill, J. (2001) The Use of Architects. In: *Urban Studies*, Vol. 38 (2), pp. 351-365.
- Hobson, J.A. (1989) *The Dreaming Brain*. New York: Basic Books.
- Hoek, J. van den (2008) *Het ontwerp van Roombeek. Naar een nieuw perspectief in de Nederlandse Stedenbouw?* Delft: Prototype Editions.
- Holm, A. (2010) *Wir bleiben Alle. Gentrifizierung – Städtische Konflikte um Aufwertung und Verdrängung*. Munster: Unrast-Verlag.
- Hoogerwerf, A. (red.) (1982) *Overheidsbeleid. 2^e editie*. Alphen aan den Rijn: Samsom.
- Hospers, G.J. (2006) Borders, bridges and branding: the transformation of the Oresund region into an imagined space. In: *European Planning Studies*, Vol. 14, pp. 1015-1033.
- Hospers, G.J. (2009a) *Citymarketing in perspectief*. Lelystad: IVIO.
- Hospers, G.J. (2009b) *Een kleine geografie van het geluk. Inaugurele rede*. Nijmegen: Radboud Universiteit Nijmegen.
- Hospers, G.J. (2010) De stad is een levend kunstwerk. Tegen de opkomst van de McStad. In: *De Academische Boekengids*, nr. 78, pp. 8-13.
- Hospers, G.J. & P. Timmermans (2010) *Het Ruhrgebied voor romantici*. Venlo: NV Uitgeverij Smit van 1876.
- Hospers, G.J., W.J. Verheul & F.W.M. Boekema (red.) (2011) *City Marketing voorbij de hype. Ontwikkelingen, analyse en strategie*. Den Haag: BoomLemma.
- Houtum, H. van (2010) Op=Op! De stad als verlangenmachine. In: *De Groene Amsterdammer*, 18/3, pp. 34-37.
- Howard, E. (1965, oorspronkelijke uitgave 1898) *Garden Cities of Tomorrow*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Huberts, L.W.J.C. & J. Kleinnijenhuis (red.) (1994) *Methoden van invloedsanalyse*. Amsterdam: Boom.

- Hufen, J.A.M. & A.B. Ringeling (1990) *Beleidsnetwerken. Overheids-, semi-overheids en particuliere organisaties in wisselwerking.* 's-Gravenhage: VUGA.
- Innes, J.E. (1995) *Planning Theory's Emerging Paradigm. Communicative Action and Interactive Practice.* In: *Journal of Planning Education and Research*, Vol. 14, pp. 183-189.
- Innes, J.E. & D.E. Booher (2000) *Planning Institutions in the Network Society. Theory for Collaborative Planning.* In: W. Salet & A. Faludi (eds.) *Revival of Strategic Spatial Planning.* Amsterdam: Elsevier/Oxford University Press.
- Irish, S. (1989) *A Machine That Makes the Land Pay.* In: *Technology and Culture*, Vol. 30, pp. 367-397.
- Jacobs, J. (1960) *Life and Death of Great American Cities.* New York: Random House.
- Janssen, J. (2011) *Glanzende scherven in een zee van groen.* In: *Stedenbouw en Ruimtelijke Ordening*, nr. 6, 2011.
- Jencks, C. (2005) *The Iconic Building. The Power of Enigma.* London: Frances Lincoln.
- Jonas, A. & D. Wilson (eds.) (1999) *The Urban Growth Machine: Critical Perspectives, Two Decades Later.* Albany: State University of New York Press.
- Jones, P. (2009) *Putting Architecture in its Social Place: a Cultural Political Economy of Architecture.* In: *Urban Studies*, Vol. 46 (12), pp. 2519-2536.
- Jonge, H. de & A. den Heijer (2008) *Corporations and Cities. Envisioning Corporate Real Estate in the Urban Future.* In: H. vande Putte, H. de Jonge, J. Declerck, S. Frausto, V. Nadin, R. Rocco, J. Provoost & J. van der Zwart (red.) *Corporations and Cities Colloquium.* Delft: Delft University of Technology.
- Kahneman, D. & A. Tversky (1984) *Choices, values and frames.* In *American Psychologist*. Vol. 39 (4), pp. 341-350.
- Kets de Vries, M. (1993) *Leaders, Fools and Impostors. Essays on the Psychology of Leadership.* San Fransisco: Jossey-Bass.
- Keuning, D. & D.J. Eppink (2000) *Management & Organisatie. Theorie en toepassing.* 7e editie. Houten: EPN.
- Kickert, W.J.M., E. Klijn & J. Koppenjan (1997) *Managing Complex Networks. Strategies for the Public Sector.* London: Sage.
- Kingdon, J.W. (1984) *Agendas, Alternatives and Public Policies.* Boston: Little Brown.
- Klein, N. (2000) *No Logo. No Space, No Choice, No Jobs. Taking Aim at the Brand Bullies.* London: Flamingo.
- Klijn, E.H. & G.R. Teisman (1991) *Effective Policy Making in a Multi-Actor Setting: Networks and Steering.* In: R.J. in 't Veld, L. Schaap, K. Termeer & M.J.W. van Twist. *Autopoiesis and Configuration Theory: New Approaches to Societal Steering.* Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.

- Klijn, E.H. & J. Koppenjan (2001) *Besluitvorming en management in netwerken: een multi-actor perspectief op sturing*. In: T. Abma & R. in 't Veld (red.) *Handboek Beleidswetenschap. Perspectieven, thema's, praktijkvoorbeelden*. Amsterdam: Boom.
- Klingmann, A. (2007) *Brandscapes. Architecture in the Experience Economy*. Cambridge: The MIT Press.
- Klop, K. (red.) (1999) *Verbeelding van de macht. Ethiek en esthetiek in architectuur, ornamentiek en kunst in overheidsgebouwen*. Nijmegen: Valkhof Pers.
- Knox, P.L. (2011) *Cities and Design*. London: Routledge.
- Koppenjan, J.F.M. (1993) *Management van de beleidsvorming. Een studie naar de totstandkoming van beleid op het terrein van het binnenlands bestuur*. 's-Gravenhage: VUGA.
- Koppenjan, J.F.M. (1995) *Over de mogelijkheden van besluitvormingsmanagement. Beslissen over het Grote Stedenbeleid*. In: P. 't Hart, M. Metselaar, B. Verbeek (red.) *Publieke besluitvorming*. 's-Gravenhage: VUGA Uitgeverij BV.
- Koppenjan, J.F.M. & E.H. Klijn (2004) *Managing Uncertainties in Networks. Public Private Controversies*. London: Routledge.
- Kotler, Ph., D. Haider, I. Rein (1993) *Marketing Places. Attracting Investment, Industry and Tourism to Cities, States and Nations*. New York: The Free Press.
- Kuenzli, P. & A. Lengkeek (2004) *Urban jazz. Pleidooi voor de zelfgebouwde stad*. Rotterdam: Uitgeverij 010.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (1980) *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago.
- Lakoff, G. (2004) *Don't Think of an Elephant. Know your values and frame the debate*. White River: Chelsea Green Publishing.
- Landry, C. (2006) *The Art of City Making*. London: Earthscan.
- Lash, S. & J. Urry (1994) *Economies of Signs and Place*. London: Sage.
- Latour, B. & Hermant, E. (1998) *Paris Invisible. La Découverte-Les Empêcheurs de penser en rond*. Paris: Institut Synthélabo?
- Laubriet, P. (1961) *Le chief d'oeuvre inconnu de Balzac*. Paris: Didier.
- Lawler, E.J. (ed.) *Advances in Group Processes. Theory and Research*. Greenwich: JAI.
- Lehning, P.B. (2001) *De mondialisering van het lokale*. In: *Metropolis*. 88^e Dies Natalis Erasmus Universiteit Rotterdam.
- Leith, D. & G. Myerson (1989) *The Power of Address*. London: Routledge.
- Lepik, A. (2008) *Skyscrapers*. Munich: Prestel.
- Lincoln, Y.S. & E.G. Guba (1985) *Naturalistic Inquiry*. London: Sage Publications.

- Lindblom, Ch. (1959) The Science of Muddling Through. In: Public Administration Review, Vol. 19, pp. 79-88.
- Lombarts, A. (2008) De hunkerende stad: bewoners, bedrijven en bezoekers en hun onderlinge interactie en spanningsvelden. Amsterdam: Hogeschool InHolland.
- Louw, E., B. Needham, C.J. Pen & H. Olden (2009) Planning van bedrijventerreinen. Tweede editie. Den Haag: Sdu Uitgevers.
- Louwaars, S. & W.J. Verheul (2011) Public Leadership Styles in Realizing Iconic Urban Projects. Paper presented at the International Leadership Association Conference, London, October 2011.
- Löw, M. (2008) Soziologie der Städte. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Luitwieler, S. (2009) The Black Box of the Nice Treaty Negotiations. The Influence of the Dutch Cabinet. Rotterdam: Erasmus Universiteit Rotterdam.
- Lukes, S. (1974) Power. A Radical View. London: Macmillan.
- Lynch, K. (1960) The Image of the City. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Maas, W., M. Joubert, T. Salij & O. Bouman (red.) (2008) NL28 Olympisch vuur. Spelen met toekomst. Rotterdam: NAI Uitgevers.
- MacCannell, D. (1999) The Tourist. A New Theory of the Leisure Class. Los Angeles: University of California Press.
- McConnell, A. (2010) Understanding Policy Success. Rethinking Public Policy. Basingstoke: Palgrave-McMillan.
- MacIntyre, A. (1981) After Virtue. Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press.
- Majoer, S.J.H. (2009) The Disconnected Innovation of New Urbanity in Zuidas Amsterdam, Ørestad Copenhagen and Forum Barcelona. In: European Planning Studies, Vol. 17 (9), pp. 1379-1403.
- Marlet, G. (2009) De aantrekkelijke stad. Moderne locatie theorieën en de aantrekkingskracht van Nederlandse steden. Nijmegen: VOC Uitgevers.
- McCloskey, D.N. (1985) The Rhetoric of Economics. Madison: University of Wisconsin Press.
- McLoughlin, J.B. (1969) Urban and Regional Planning: A Systems Approach. London: Faber.
- Meredith, J.R. & S.J. Mantell (1995) Project Management. A Managerial Approach. 2nd Edition. New York: Wiley.
- Merton, R.K. (1968) The Matthew effect in Science. In: Science, Vol. 59 (3810), pp. 56-63.
- Metz, T. (2002) Pret! Leisure en landschap. Rotterdam: NAI Uitgevers.
- Miles, S. (2005) 'Our Tyne': Iconic Regeneration and the Revitalisation of Identity in NewcastleGateshead. In: Urban Studies, Vol. 42 (5/6), pp. 913-926.

- Miles, S. & M. Miles (2004) *Consuming Cities*. Basingstoke: Macmillan Palgrave.
- Mintzberg, H., B. Ahlstrand & J. Lampel (1998) *Strategy Safari. A Guided Tour Through the Wilds of Strategic Management*. Hertfordshire: Prentice Hall.
- Mommaas, H. (1993) *Moderniteit, vrijetijd en de stad*. Utrecht: Jan van Arkel.
- More, Th. (2001, oorspronkelijke uitgave 1516) *Utopia*. New Haven: Yale University Press.
- Nas, P.J.M. (ed.) (2011) *Cities Full of Symbols. A Theory of Urban Space and Culture*. Leiden: Leiden University Press.
- Nas, P.J.M. & A. Samuels (eds.) (2006) *Hypercity. The Symbolic Side of Symbolism*. London: Kegan Paul.
- Nelissen, N.J.M. (red.) (1989) *Stedenstrijd. Beschouwingen over inter- en intra-urbane rivaliteit*. Zeist: Kerkebosch BV.
- Nelissen, N.J.M. (1992) *Besturen binnen verschuivende grenzen*. Zeist: Kerkebosch.
- Nelissen, N.J.M. (2001) *Oog voor architectuur in Europa. Een 'petit tour' door de geschiedenis*. Nijmegen/Maastricht: NN.
- Nelissen, N.J.M. (2003) *Strijd om architectuur in Europa. Een 'kleine mars' door de geschiedenis*. Nijmegen/Maastricht: NN.
- Nelissen, N.J.M. (2006) *Hart voor architectuur in Europa. Een 'kleine tocht' door de geschiedenis*. Nijmegen/Maastricht: NN.
- Nelissen, N.J.M. (2012) *Maastricht: inzetten op ruimtelijke kwaliteit! Een hartekreet*. Maastricht: TOPOS.
- Nelissen, N.J.M., P. de Goede & M.J.W. van Twist (2004) *Oog voor openbaar bestuur. Een beknopte geschiedenis van de bestuurskunde*. 's-Gravenhage: Elsevier.
- Nelissen, N.J.M., J. Smits, M. Bogie & J. Voorzee (1999) *Herbestemming van grote monumenten; een uitdaging*. 's-Hertogenbosch: Adri. Heinen.
- Neustadt, R. (1990) *Presidential Power and the Modern Presidents*. New York: Free Press.
- Noordegraaf-Eelens, L.H.J. (2010) *Contested Communication. A critical Analysis of Central Bank Speech*. Rotterdam: ERIM.
- Nooteboom, C. (1999) *Nooit gebouwd Nederland. 'Want tussen droom en daad staan wetten in de weg en praktische bezwaren'*. Blaricum: V+K Publishing/Inmerc.
- Nussbaum, M.C. (1990) *Love's Knowledge*. Oxford: Oxford University Press.
- Otten, M. (2000) *Verstrikt in grote projecten. Hoe de stadhuizen in Apeldoorn en Amsterdam tot stand kwamen*. Leiden: Rijksuniversiteit Leiden.
- Pine, J. & J. Gilmore (2000) *The Experience Economy*. Boston: Harvard Business School.

- Plaza, B. (2006) The Return on Investment of the Guggenheim Museum Bilbao. In: *International Journal of Urban and Regional Research*, Vol. 30 (2), pp. 452-467.
- Plaza, B., M. Tironi & S.N. Haarich (2009) Bilbao's Art Scene and the "Guggenheim effect" Revisited. In: *European Planning Studies*, Vol. 17 (11), pp. 1711-1729.
- Pflug, M. & M.A. Visser (1995) *Stedenbouw en kleur. Voorbeeldproject Regenboogbuurt Almere*. Bussum: Uitgeverij Thoth.
- Prasser, S. (2007) Overcoming the 'White Elephant' Syndrome in Big and Iconic Projects in the Public and Private Sectors. In: J. Wanna (ed.) *Improving Implementation and Project Management*. Canberra: ANU Press.
- Prinsen, E.J. (1995) *La Tourette: a Journey of Reflection*. Ottawa: Charleton University.
- Provoost, M. (red.) (2010) *New Towns for the 21st Century. The Planned vs. the Unplanned City*. Amsterdam: SUN.
- Provoost, M., B. Colenbrander & F. Alkemade (1999) *Dutchtown. O.M.A.'s meesterproef in Almere*. Rotterdam: NAI Uitgevers.
- Putte, H. Vande, H. de Jonge, J. Declerck, S. Frausto, V. Nadin, R. Rocco, J. Provoost & J. van der Zwart (red.) (2008) *Corporations and Cities Colloquium*. Delft: Delft University of Technology.
- Quade, E.S. (1975) *Analysis for Public Decisions*. New York: Elsevier.
- Raisch, S. & J. Birkinshaw (2008) Organizational Amidexterity. Antecedents, Outcomes, and Moderators. In: *Journal of Management*, Vol. 34 (3), pp. 375-409.
- Randall, W.L. (1995) *The Stories We Are. An essay on Self-Creation*. Toronto: University of Toronto Press.
- Rapley, T. (2008) *Doing Conversation, Discourse and Document Analysis*. London: Sage.
- Rein, M. & D. Laws (2003) Reframing Practice. In: M.A. Hajer & H. Wagenaar (eds.) *Deliberative Policy Analysis. Understanding Governance in the Network Society*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rennen, W. (2007) *CityEvents. Place Selling in a Media Age*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Rhodes, R.A.W., P. 't Hart & M. Noordegraaf (eds.) (2007) *Observing Government Elites. Up Close and Personal*. Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Ritzer, G. (2007) *The Globalisation of Nothing*. 2nd edition. London: Sage.
- Robinson, R. (1994) Globalisation or Glocalisation? In: *Journal of International Communication*. Vol. 1 (1), pp. 33-52.
- Robinson, J. (2006) *Ordinary Cities. Between Modernity and Development*. New York: Routledge.
- Rosenthal, U., J. Mans & A. van Gils (2004) *De vuurwerkkramp van Enschede*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker.

- Salet, W. & A. Faludi (eds.) (2000) *Revival of Strategic Spatial Planning*. Amsterdam: Elsevier/Oxford University Press.
- Saris, J., S. van Dommelen & T. Metzke (2008) *Nieuwe ideeën voor oude gebouwen. Creatieve economie en stedelijke herontwikkeling*. Rotterdam: NAI Uitgevers.
- Sassen, S. (2006) *Cities in a World Economy*. Third Edition. London: Sage.
- Schaap, L. & M.J.W. van Twist (2001) Een consequent constructivistische kijk op geslotenheid in netwerken. In: T. Abma & R. in 't Veld (red.) *Handboek Beleidswetenschap. Perspectieven, thema's, praktijkvoorbeelden*. Amsterdam: Boom.
- Scharpf, F.W. (1978) *Interorganizational Policy Studies. Issues, Concepts and perspectives*. In: K. Hanf & F.W. Scharpf (red.) *Interorganizational Policy-Making. Limits to central Coordination and Control*. London: Sage.
- Schendelen, M.P.C.M. van (1990) *Politieke invloed*. In: M.P.C.M. van Schendelen (red.) *Kernthema's van de politicologie*. Vierde editie. Amsterdam: Boom.
- Schmidt, M. (1984) *Albert Speer. The End of a Myth*. New York: St. Martin's Press.
- Scruton, R. (1979) *The Aesthetics of Architecture*. London: Methuen & Co.
- Simon, H. (1997, oorspronkelijke uitgave 1947) *Administrative Behavior: A Study of Decision-Making Processes in Administrative Organizations*.
- Sklair, L. (2005) *The Transnational Capitalist Class and Contemporary Architecture in Globalizing Cities*. In: *International Journal of Urban and Regional Research*, Vol. 29, pp. 485-500.
- Sklair, L. (2006a) *Iconic Architecture and Capitalist Globalization*. In: *City, analysis of urban trends, culture, theory, policy, action*, Vol. 10 (1), pp. 21-47.
- Sklair, L. (2006b) *Do Cities Need Architectural Icons?* In: *Urban Studies*, Vol. 43 (10), pp. 1899-1918.
- Sklair, L. (2010) *Iconic Architecture and the Culture-ideology of Consumerism*. In: *Theory Culture Society*, Vol. 27 (5), pp. 135-159.
- Snellen, I.Th.M. (1987) *Boeiend en geboeid. Ambivalenties en ambities in de bestuurskunde*. Alphen aan den Rijn: Samsom H.D. Tjeenk Willink.
- Somers, M.R. (1994) *The Narrative Constitution of Identity. A Relational and Network Approach*. In: *Theory and Society*, Vol. 23 (5), pp. 605-650.
- Sorkin, M. (ed.) (1992) *Variations on the theme park. The New American City and the End of Public Space*. New York: Hill & Wang.
- Sorkin, M. (2001) *Some Assembly Required*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Spek, J. van de, P. Frissen, R. Rouw & M. van de Steen (2009) *Het gezicht van de staat*. Breda: Graphic Design Museum.

- Spek, J. van de, M. van de Steen & M.J.W. van Twist (2012) *Verhullende onthullingen. Over zijn en schijn in het bestuur*. Den Haag: NSOB.
- Spierings, B.H.A. (2006) *Cities, Consumption and Competition. The Image of Consumerism and the Making of City Centres*. Nijmegen: Radboud Universiteit Nijmegen.
- Steen, M. van der (2009) *Een sterk verhaal*. Den Haag: Lemma.
- Steenhuis, M. & P. Meurs (2011) *Herbestemming Nederland. Nieuw gebruik van stad en land*. Rotterdam: NAI Uitgevers.
- Stewart, A. (2001) *Theories of Power and Denomination*. London: Sage Publications.
- Stiphout, W. van (2010) *Design as Politics. Inaugural lecture*. Delft: TU Delft.
- Stone, D. (1988) *Policy Paradox. The Art of Political Reason*. New York: W.W. Norton.
- Strauss, A.L. (1976) *Images of the American City*. New Brunswick: Transaction Books.
- Strolenberg, F. (2011) *Lift*. In: M. Steenhuis & Meurs (red.) *Herbestemming in Nederland. Nieuw gebruik van stad en land*. Rotterdam: NAI Uitgevers.
- Sudjic, D. (2005) *The Edifice Complex. How the Rich and Powerful Shape the World*. London: Penguin/Allen Lane.
- Sudjic, D. (2010) *Norman Foster. A life in Architecture*. New York: The Overlook Press.
- Sullivan, H.S. (1953) *The Interpersonal Theory of Psychiatry*. New York: Norton.
- Susskind, L., S. McKernan & J. Thomas-Larmer (1999) *The Consensus building Handbook*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Swanborn, R. (1996) *Case-study's: wat, wanneer en hoe?* Amsterdam: Boom.
- Swyngedouw, E., F. Moulaert & A. Rodriguez (2002) *Neoliberal Urbanization in Europa: Large-Scale Urban Development Projects and the New Urban Policy*. In: *Antipode*, Vol. 34 (3), pp. 542-577.
- Tajfel, H. (1981) *Human Groups and Social Categories. Studies in Social Psychology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tajfel, H. (ed.) (1982) *Social Identity and Intergroup Relations*. Cambridge: CUP.
- Tajfel, H. & Turner, J. (1986) *The Social Identity Theory of Intergroup Behavior*. In: W.G. Austin & S. Worchel (eds.) *Psychology of Intergroup Relations*. Chicago: Nelson-Hall.
- Taylor, C. (1995) *De politiek van erkenning*. In: A. Gutmann (red.) *Multiculturalisme*. Amsterdam: Boom.
- Taylor, D.M. & F. Moghaddam (1987) *Theories of Intergroup Relations*. New York: Praeger.
- Teisman, G.R. (1995) *Complexe besluitvorming. Een pluricentrisch perspectief op besluitvorming over ruimtelijke investeringen*. 's-Gravenhage: VUGA.

- Teisman, G.R. (2001a) perspectieven op beleidsprocessen: over fasen-, stromen- en rondenmodellen. In: T. Abma & R. in 't Veld (2001) *Handboek Beleidswetenschap. Perspectieven, thema's, praktijkvoorbeelden*. Amsterdam: Boom.
- Teisman, G.R. (2001b) *Ruimte mobiliseren voor coöpetitief besturen. Over management in netwerksamenlevingen*. Oratie. Rotterdam: Erasmus Universiteit Rotterdam.
- Teisman, G.R. (2005) *Publiek management op de grens van chaos en orde*. Den Haag: Academic Service.
- Terhorst, P. & J. van de Ven (1999) *Koopkracht op drift: bezoekers, bestedingen en binnensteden*. In: F.M. Dieleman & S. Musterd (red.) *Voorbij de compacte stad?* Assen: Van Gorcum.
- Termeer, C.J.A.M. & B. Kessener (2007) *Revitalizing Stagnated Policy Processes. Using the Configuration Approach for Research and Interventions*. In: *Journal of Applied Behavioral Science*. Vol. 433 (2), pp. 232-256.
- Teunissen, M., F. van Westreven & P. Zuiderwijk (2008) *We rule this city! Architectuur en macht in Den Haag*. Den Haag: Stroom.
- Thiel, S. van (2007) *Bestuurskundig onderzoek. Een methodologische inleiding*. Bussum: Coutinho.
- Throgmorton, J.A. (1996) *Planning as Persuasive Storytelling. The Rhetorical Construction of Chicago's Electric Future*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Timmermans, P. & G.J. Hospers (2008) *Oude gebouwen, nieuwe ideeën*. Venlo: Uitgeverij Smit.
- Tops, P.W. (2004) *Burgemeesters en publiek leiderschap. Over betekenisgeving en expressief leiderschap*. Den Haag: NGB.
- Turner, J.C. (1985) *Social Categorization and the Self-Concept. A Social Cognitive Theory of Group Behavior*. In: E.J. Lawler (ed.) *Advances in Group Processes. Theory and Research*. Greenwich: JAI.
- Turner, J.C., M.A. Hogg, P.J. Oakes, S.D. Reicher & M.S. Wetherell (1987) *Rediscovering the Social Group. A Self-Categorization Theory*. Oxford: Blackwell.
- Twist, M.J.W. van (1993) *De beleidstheorie vanuit de wetenschapspraktijk: van 'hoe ver?' naar 'hoe verder'*. In: *Beleidswetenschap, Jaargang 7 (1)*, pp. 43-48.
- Twist, M.J.W. van (1995) *Verbale vernieuwing. Aantekeningen over de kunst van bestuurskunde*. Den Haag: VUGA.
- Twist, M.J.W. van (2009) *Over (on)macht en (on)behagen in de beleidsadvisering. Oratie uitgesproken op 11 december 2009*. Rotterdam: Erasmus Universiteit Rotterdam.
- Twist, M. van, W.J. Verheul & M. van Ostaijen (2009) *De publiek-private dialoog*. In: S. Franke & G.J. Hospers (red.) *De levende stad. Over de hedendaagse betekenis van Jane Jacobs*. Amsterdam: SUN Trancity.

- Twist, M. van & W.J. Verheul (2009) *Bijvangst van beleid. Over de ongezochte opbrengsten van de wijkenaanpak*. Den Haag: Lemma.
- Twist, M. van & W.J. Verheul (2010) *Ongezochte opbrengsten. Meer dan de tragedie van goede bedoelingen*. In: *B&M 2010*, nr. 4.
- Verheul, W.J. (2006) *Mayoral leadership, Engelse lessen voor de Nederlandse toekomst*. In: K. Becking & G. Rensen. (red.) *Meesterlijk besturen*. Den Haag: Sdu Uitgevers.
- Verheul, W.J. (2010) *De verbeelde stad. Citymarketing voorbij de platte stadspromotie*. Hilversum: Festival der Bestuurskunde 7.0.
- Verheul, W.J. (2012) *Iconen als katalysatoren in stedelijke ontwikkeling*. In: *VEH Forum*, Jaargang 40 (1).
- Verheul, W.J. & L. Schaap (2010) *Strong Leaders? The challenges and pitfalls in mayoral leadership*. In: *International Quarterly of Public Administration*, Vol. 88 (2), pp. 439-454.
- Verheul, W.J. & M. van Twist (2011) *Stedelijke iconen. City marketing en de gebouwde omgeving*. In: G.J. Hospers, W.J. Verheul & F. Boekema (red.) *City Marketing voorbij de hype. Ontwikkeling, analyse en strategie*. Den Haag: BoomLemma.
- Visser, J. & A. Hemerijck (1997) *A Dutch Miracle. Job growth, welfare reform and corporatism in the Netherlands*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Vitruvius (1960) *The Ten Books of Architecture, Book II*. Translated by Morris Hicky Morgan. New York: Dover Publications.
- Vries, J. de & P. Borderwijk (2010) *Rijdende treinen en gepasseerde stations. Over Srebrenica, kredietcrisis en andere beleidsfiasco's*. Amsterdam: Van Genneep.
- Wagenaar, H. (2001) *Beleid als fictie. Praktijk en verhaal in het Openbaar Bestuur*. In: T. Abma & R. in 't Veld (2001) *Handboek Beleidswetenschap. Perspectieven, thema's, praktijkvoorbeelden*. Amsterdam: Boom.
- Wal, C. (1997) *In praise of common sense*. Rotterdam: 010 Publishers.
- Wanna, J. (ed.) (2007) *Improving Implementation and Project Management*. Canberra: ANU Press.
- Ward, S.V. (1998) *Selling Places: the marketing and promotion of towns and cities, 1850-2000*, London/New York: E & FN Spon/Routledge.
- Warnaby, G. & D. Medway (2008) *Bridges, place representation and place creation*. In: *Area*, Vol. 40, pp. 510-519.
- Weeber, C. (1998) *Het wilde wonen*. Rotterdam: 010 Publishers.
- Weiss, R.S. (1994) *Learning from Strangers. The Art and Method of Qualitative Interview Studies*. New York: The Free Press.

- Welle, I. van der (2011) *Flexibele burgers? Amsterdamse jongvolwassenen over lokale en nationale identiteit*. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam.
- Wetherell, M. (1998) Positioning and Interpretative Repertoires. *Conversation Analysis and Post-Structuralism in Dialogue*. In: *Discourse & Society*. Vol. 9 (3), pp. 387-412.
- White, H. (1973) *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Whitebrook, M. (2001) *Identity, Narrative and Politics*. London: Routledge.
- Wielemans, W. (1993) *Vorbij het individu. Mensbeelden in wetenschappen*. Leuven/Apeldoorn: Garant Uitgevers.
- Wigmans, G. (2008) Global and Local Architecture. In: *BOSS Magazine*. Vol. 32 (Feb.), pp. 68-73.
- Wigmans, G. (2011) City and Social Context. In: A. Franzen, F. Hobma, H. de Jonge & G. Wigmans (eds.) *Management of Urban Development Processes in the Netherlands. Governance, Design, Feasibility*. Amsterdam: Techne Press.
- Wildavsky, A. (1987) *Speaking Truth to Power. The Art and Craft of Policy Analysis*. New Brunswick, NJ: Transaction Books.
- Wijnen, G., W. Renes & P. Storm (1999) *Projectmatig werken*. Utrecht: Het Spectrum.
- Zaera Polo, A. (2008) A Taxonomy of Towers. In: R. Burdett & S. Deyan (eds.) *The Endless City*. London: Phaidon Press.
- Zukin, S. (1991) *Landscapes of Power. From Detroit to Disney World*. Berkely: University of California Press.
- Zukin, S. (1995) *The Culture of Cities*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Zukin, S. (2010) *The Naked City. The Life and Death of Urban Authentic Places*. Oxford: Oxford University Press.

Noten

- ¹ De proloog is gebaseerd op interviews met onder meer Riek Bakker, Bram van Norden, het boek *Kop van Zuid*, de notulen van raadsvergaderingen, het verslag van Moscoviter (1992) en andere documenten uit het stadsarchief.
- ² Zie skyscrapercity.com.
- ³ Kengetallen, zie Zaera Polo (2008).
- ⁴ Zie monografie over Piet Blom, Hengeveld (2008). Piet Blom werd uitgenodigd in Egypte, maar zag uiteindelijk van de opdracht af.
- ⁵ Zie Field (2007).
- ⁶ Zie de uitgave van het NAI Uitgevers, *NL 28 Olympisch Vuur* (2008).
- ⁷ Zie ArchiNed, 4 september 2006.
- ⁸ Boston Globe, 15 november 2008.
- ⁹ Citaat uit *Mein Kampf*, geciteerd door Sudjic (2005).
- ¹⁰ Citaat afkomstig uit Sudjic (2005).
- ¹¹ Zie de geautoriseerde biografie van Norman Foster door Dijan Sudjic.
- ¹² Zie Guggenheim.org.
- ¹³ Zo bleek ook uit een in één van de vier grote steden door mij afgenomen geanonimiseerd wethoudersinterview.
- ¹⁴ Zie omroepwest.nl.
- ¹⁵ Zie het boek van Duivesteijn (1994).
- ¹⁶ Kengetallen zie Otten (2000), Flyvbjerg et al. (2003), Jencks (2005), megaprojectsassociation.com, NRC Handelsblad 17 augustus 2012.
- ¹⁷ Kengetallen, zie Jencks (2005).
- ¹⁸ De Gelderlander 17 februari 2009.
- ¹⁹ De 'routes' van Parijs zijn te zien, alsmede de uitleg van Latour, op www.bruno-latour.fr.
- ²⁰ Peter Gabriel schreef deze zinsnede voor het nummer 'Mercy Street', 1986.
- ²¹ Willem Elschot, 1910.
- ²² Peter Gabriel schreef deze zinsnede voor het nummer 'Mercy Street', 1986.
- ²³ zie duitslandweb.nl.
- ²⁴ Binnen een actor kunnen meerdere mensen worden geïnterviewd als die van belang zijn. Soms bleek een eerder bepaalde actor helemaal geen (inhoudelijke) rol van betekenis te hebben vervuld. In het ene project is bijvoorbeeld de architect van groot belang (zoals bij de casus Roombeek), terwijl in een ander project de architect slechts uitvoerde wat de opdrachtgever vroeg (zoals bij de casus Kasteel van Almere). Er zijn projecten met een lange doorlooptijd die meerdere wethouders hebben gekend die nauw betrokken waren (zoals bij de casus van het nieuwe Stadshart voor Almere), terwijl in andere gevallen een wethouder nauwelijks met een project bezig was (bijvoorbeeld bij de Rooie Donders) en de totstandkoming vooral plaatsvond in overleg tussen de gemeentelijke projectleiders, architect en ontwikkelaar.
- ²⁵ Berg et al. (2008).
- ²⁶ Berg et al. (2008).
- ²⁷ Zie o.a. 'Een structuurplan voor de Zuidelijke IJsselmeerpolders' uit 1961 en de Tweede Nota over de Ruimtelijke Ordening in Nederland uit 1966.
- ²⁸ Nota Volkshuisvesting, 1972.
- ²⁹ P. Brouwer, Van stad naar stedelijkheid: plannen en planconceptie van Lelystad en Almere 1959-1974.
- ³⁰ Uit *Stedebouw & Architectuur*, 'Almere 1.0. Meerkernig', 27e jaargang, nr. 10.
- ³¹ *Plannenatlas Almere*, 2008, p. 156.
- ³² Uit *Stedebouw & Architectuur*, 'Almere 1.0.', 27e jaargang, nr. 10.
- ³³ Uit *Stedebouw & Architectuur*, 'Almere 1.0.', 27e jaargang, nr. 10.
- ³⁴ Berg et al. (2008).
- ³⁵ Berg et al. (2008).
- ³⁶ *Werkprogramma 1990-1994*, p. 1.
- ³⁷ *Werkprogramma 1990-1994*, p. 8.
- ³⁸ *Werkprogramma 1990-1994*, p. 14.

-
- ³⁹ Werkprogramma 1998-2002, p. 1.
- ⁴⁰ Werkprogramma 1998-2002.
- ⁴¹ Werkprogramma 1998-2002, p. 7.
- ⁴² Werkprogramma 1998-2002, p. 12.
- ⁴³ Collegeprogramma 2002-2006 (2006, p. 1).
- ⁴⁴ Collegeprogramma 2002-2006 (2006, p. 1).
- ⁴⁵ Collegeprogramma 2002-2006 (2006, p. 8).
- ⁴⁶ Collegeprogramma 2002-2006 (2006, p. 3).
- ⁴⁷ Coalitieakkoord 2006-2010 (2006, p. 4).
- ⁴⁸ Coalitieakkoord 2006-2010 (2006, p. 7).
- ⁴⁹ Coalitieakkoord 2006-2010 (2006, p. 8).
- ⁵⁰ Coalitieakkoord 2006-2010 (2006, p. 9).
- ⁵¹ Plannenatlas Almere.
- ⁵² Deze paragraaf verhandelt met name over het gebogen maaivelddeel van het nieuwe Stadhart als onderdeel van het stadscentrum
- ⁵³ Startnotitie stedenbouwkundige uitgangspunten zuidelijk deel Almere Stad, Gemeente Almere, 28 december 1990, p. 1.
- ⁵⁴ Startnotitie stedenbouwkundige uitgangspunten zuidelijk deel Almere Stad, Gemeente Almere, 28 december 1990, p. 1.
- ⁵⁵ Startnotitie stedenbouwkundige uitgangspunten zuidelijk deel Almere Stad, Gemeente Almere, 28 december 1990, p. 1.
- ⁵⁶ Wal, C. (1997) In praise of common sense, Rotterdam, p. 229.
- ⁵⁷ Startnotitie stedenbouwkundige uitgangspunten zuidelijk deel Almere Stad, Gemeente Almere, 28 december 1990.
- ⁵⁸ Provoost et al. (1999).
- ⁵⁹ Gesprek met Brans Stassen.
- ⁶⁰ Gesprek met Kor van der Vaarst.
- ⁶¹ Centrum Almere 2005. Nota van Uitgangspunten, Gemeente Almere (1994: 29).
- ⁶² Gesprekken met o.a. Cees van Bommel, Sietske van Oogen en Henk Smeeman.
- ⁶³ Provoost et al. (1999: 40).
- ⁶⁴ Berg, J. et al. (2008).
- ⁶⁵ Plannenatlas Almere.
- ⁶⁶ Opdrachtbrief voor stedenbouwkundige ontwerpstudie Stadscentrum aan vier ontwerp bureaus, Gemeente Almere, 28 april 1994.
- ⁶⁷ Gesprekken met o.a. Sietske van Oogen, Brans Stassen.
- ⁶⁸ Provoost et al. (1999).
- ⁶⁹ Gesprek met Sietske van Oogen.
- ⁷⁰ Zie Provoost et al. (1999).
- ⁷¹ Gesprekken met o.a. Kor van der Vaarts, Sietske van Oogen.
- ⁷² Provoost et al. (1999: 40).
- ⁷³ Provoost et al. (1999: 45).
- ⁷⁴ Provoost et al. (1999: 45).
- ⁷⁵ Citaat: Berg (2008: 190).
- ⁷⁶ Gesprek met Sietske van Oogen.
- ⁷⁷ Provoost et al. (1999: 56).
- ⁷⁸ Gesprek met Floris Alkemade.
- ⁷⁹ Gesprek met Floris Alkemade, zie ook Provoost et al. (1999).
- ⁸⁰ Gesprekken met o.a. Henk Smeeman, Sietske van Oogen en Cees van Bommel.
- ⁸¹ Gesprekken met o.a. Kor van der Vaarst en Cees van Bommel.
- ⁸² Gesprekken met o.a. Sietske van Oogen en Henk Smeeman.
- ⁸³ Gesprek met Sietske van Oogen.

-
- ⁸⁴ Provoost et al. (1999).
- ⁸⁵ Provoost et al. (1999: 57).
- ⁸⁶ Provoost et al. (1999: 61).
- ⁸⁷ Gesprekken met o.a. Chris van Holthe en Sietske van Oogen.
- ⁸⁸ Berg, 2008, p. 194.
- ⁸⁹ Berg, 2008, p. 194.
- ⁹⁰ Interview Floris Alkemade in Provoost et al. (1999: 67).
- ⁹¹ Gesprek met Kor van der Vaarst.
- ⁹² Gesprek met Chris van Holthe en Kor van der Vaarst
- ⁹³ Gesprekken met o.a. Mariet Schoenmakers, Cees van Bommel en Floris Alkemade (zie ook Provoost et al., 1999).
- ⁹⁴ Provoost et al. (1999: 75).
- ⁹⁵ Provoost et al. (1999: 90).
- ⁹⁶ Berg, 2008, p. 192.
- ⁹⁷ Gesprek met o.a. Jan van Nieuwenhuizen en Kor van der Vaarst.
- ⁹⁸ Gesprek met Floris Alkemade.
- ⁹⁹ Q-team Stadscentrum Almere, Gemeente Almere, 1998.
- ¹⁰⁰ Citaat: Berg (2008: 192).
- ¹⁰¹ Berg (2008: 192).
- ¹⁰² Kuiper Compagnons, 'Voorstudie Centrum Almere Stad', augustus 1978.
- ¹⁰³ Berg (2008: 184).
- ¹⁰⁴ Citaat uit: Q-team Stadscentrum Almere, Gemeente Almere, 1998, p. 21.
- ¹⁰⁵ Berg (2008: 186).
- ¹⁰⁶ Gesprekken met o.a. Kor van der Vaarst en Sietske van Oogen.
- ¹⁰⁷ Gesprekken met o.a. Kor van der Vaarst en Henk Smeeman.
- ¹⁰⁸ Gesprekken met o.a. Henk Smeeman en Kor van der Vaarst.
- ¹⁰⁹ Gesprek met Kor van der Vaarst.
- ¹¹⁰ Berg, 2008, p. 196.
- ¹¹¹ Berg, 2008, p. 196.
- ¹¹² Beoordeling stedenbouwkundige studie Stadscentrum, Gemeente Almere, 19 augustus en 13 september 1994.
- ¹¹³ Het DNA van Almere, p. 43- 44.
- ¹¹⁴ Het DNA van Almere, p. 58.
- ¹¹⁵ Het DNA van Almere, p. 44.
- ¹¹⁶ Gesprekken met o.a. Sietske van Oogen en Cees van Bommel.
- ¹¹⁷ Documentaire 'Paradijs in de Polder', VPRO, 25 november 2001.
- ¹¹⁸ Volkskrant, 11 februari 1999.
- ¹¹⁹ Trouw, 13 mei 1998.
- ¹²⁰ Gesprek met Floris Alkemade.
- ¹²¹ Gesprekken met o.a. Henk Smeeman en Cees van Bommel.
- ¹²² Gesprekken met o.a. Reinier Nijland en Cees van Bommel.
- ¹²³ Gesprek met Cees van Bommel.
- ¹²⁴ Leev, nieuwsbrief Landschapsfonds Eem en Vallei, 7-21.
- ¹²⁵ Leev, nieuwsbrief Landschapsfonds Eem en Vallei, 7-21.
- ¹²⁶ Gesprekken met o.a. Sietske van Oogen en Cees van Bommel.
- ¹²⁷ Gesprekken met o.a. Reinier Nijland en Brans Stassen.
- ¹²⁸ Gesprekken met o.a. Sietske van Oogen en Reinier Nijland.
- ¹²⁹ Gesprek met Reinier Nijland.
- ¹³⁰ Omroep Flevoland, 11 februari 1999.
- ¹³¹ Aertssen et al. (2003) Kasteel van Almere. Een verbetering van het doorlopen proces. Delft: TU Delft.
- ¹³² Aertssen et al. (2003) Kasteel van Almere. Een verbetering van het doorlopen proces. Delft: TU Delft.

-
- 133 Trouw, 8 augustus 2003.
- 134 Volkskrant, 11 februari 1999.
- 135 Volkskrant, 11 februari 1999.
- 136 Gesprekken met o.a. Brans Stassen en Reinier Nijland.
- 137 Gesprekken met Henk Smeeman en Cees van Bommel.
- 138 Zie: Lagroup.nl en Aertssen et al. (2003) Kasteel van Almere. Een verbetering van het doorlopen proces. Delft: TU Delft.
- 139 Aertssen et al. (2003) Kasteel van Almere. Een verbetering van het doorlopen proces. Delft: TU Delft.
- 140 Trouw, 8 augustus 2003.
- 141 Documentaire 'Paradijs in de Polder', VPRO, 25 november 2001.
- 142 Documentaire 'Paradijs in de Polder', VPRO, 25 november 2001.
- 143 Gesprekken met o.a. Brans Stassen en Reinier Nijland.
- 144 Volkskrant, 25 juli 2003.
- 145 Volkskrant, 25 juli 2003.
- 146 Trouw, 8 augustus 2003.
- 147 Trouw, 8 augustus 2003.
- 148 Trouw, 8 augustus 2003.
- 149 Gesprek met Henk Smeeman.
- 150 Misset Horeca, 3 november 2004.
- 151 Omroep Flevoland, 16 oktober 2003.
- 152 Omroep Flevoland, 16 oktober 2003.
- 153 ANP, 24 juni 2005.
- 154 omroepflevoland.nl.
- 155 Spits, 25 februari 2010.
- 156 Spits, 25 februari 2010.
- 157 Gesprek met John van der Pauw.
- 158 Gesprek met Jaap Kevelam, Henk Smeeman en zie ook omroepflevoland.nl.
- 159 Gesprekken met o.a. Hans Laumanns en Brans Stassen.
- 160 Gesprek met Hans Laumanns.
- 161 Zie Pflug & Visser (1995).
- 162 Trouw, 'Kleur maakt nieuwbouwwijk tot een harmonieus geheel', 6 oktober 1995.
- 163 Gesprekken met o.a. Hans Laumanns en Brans Stassen.
- 164 Gesprekken met Cees van Bommel en Hans Laumanns.
- 165 citaat: Hans Laumanns.
- 166 Gesprek met Brans Stassen.
- 167 Juryrapport Maaskantprijs, 1993.
- 168 Juryverslag uit Maaskantprijs, 'Liesbeth van der Pol, architect, 1993.
- 169 Gesprek Liesbeth van der Pol.
- 170 Gesprek met o.a. Hans Laumanns.
- 171 Citaat: Beukers (2002).
- 172 Citaat: EH&I, april 2010, p. 92.
- 173 Gesprekken met o.a. Hans Laumanns en Brans Stassen.
- 174 Gesprek met Liesbeth van der Pol.
- 175 Citaat: EH&I, april 2010, p. 95.
- 176 Citaat: EH&I, april 2010, p. 95.
- 177 Citaat: EH&I, april 2010, p. 94.
- 178 Gesprekken met Bas Jansen en Hans Laumanns.
- 179 Citaat: EH&I, april 2010, p. 94.
- 180 Citaat: EH&I, april 2010, p. 95.
- 181 Citaat: EH&I, april 2010.
- 182 'Almere an architectural guide', Pharos Uitgevers, 2010.

-
- ¹⁸³ Citaat: EH&I, april 2010, p. 95.
- ¹⁸⁴ Gesprek met Henk Smeeman.
- ¹⁸⁵ Citaat: Eelco Beukers (2002: 47).
- ¹⁸⁶ Citaat: Eelco Beukers (2002: 50).
- ¹⁸⁷ Citaat: Eelco Beukers (2002: 50).
- ¹⁸⁸ Citaat: Geert Bekeart (2002: 68).
- ¹⁸⁹ Citaat: Geert Bekeart (2002: 68).
- ¹⁹⁰ Uit de bundel: 'Verzamelde liedjes en gedichten', Amsterdam, 1986.
- ¹⁹¹ Wordt gesteld in interviews met o.a. Ton van Snellenberg en Peter Kuenzli.
- ¹⁹² Collegeprogramma 1990-1994.
- ¹⁹³ Collegeprogramma 1990-1994, p. 2.
- ¹⁹⁴ Collegeprogramma 1990-1994, p. 6.
- ¹⁹⁵ Kernprogramma 1994-1998, p. 2.
- ¹⁹⁶ Kernprogramma 1994-1998, p. 1.
- ¹⁹⁷ Kernprogramma 1994-1998, p. 1.
- ¹⁹⁸ Kernprogramma 1994-1998, p. 2.
- ¹⁹⁹ Collegeprogramma 1998-2002, p. 1.
- ²⁰⁰ Collegeprogramma 1998-2002, p. 1.
- ²⁰¹ Collegeprogramma 1998-2002, p. 1.
- ²⁰² Collegeprogramma 1998-2002, p. 1.
- ²⁰³ Collegeprogramma 1998-2002, p. 7.
- ²⁰⁴ Collegeprogramma 1998-2002, p. 13.
- ²⁰⁵ Collegeprogramma 1998-2002, p. 13.
- ²⁰⁶ Collegeakkoord 2002-2006, p. 1.
- ²⁰⁷ Collegeakkoord 2002-2006, p. 3.
- ²⁰⁸ Collegeakkoord 2006-2010, p. 2.
- ²⁰⁹ Coalitieakkoord 2006-2010, p. 2.
- ²¹⁰ Coalitieakkoord 2006-2010, p. 2.
- ²¹¹ Coalitieakkoord 2006-2010, p. 3.
- ²¹² Coalitieakkoord 2006-2010, p. 3.
- ²¹³ O.a. gesprekken met Fridse Mobach en Eric Helder.
- ²¹⁴ Trouw, 19 februari 2003.
- ²¹⁵ Gesprekken met o.a. Harm Mannak en Eric Helder.
- ²¹⁶ De eerste statutair bestuurder was Meine Bruinsma
- ²¹⁷ Zie voor de binnenstedelijke projecten onder meer de stedenbouw en architectuur webportal van Enschede: enschede-stad.nl.
- ²¹⁸ Gesprek met Fridse Mobach.
- ²¹⁹ Zie anish Kapoor.com.
- ²²⁰ Citaat: verslag Architectuurcentrum Twente, 'Workshop Enschede Muziekstad', gehouden op 28 en 29 juni 2001.
- ²²¹ Trouw, 19 februari 2003.
- ²²² Persbericht Gemeente Enschede, 'Gemeenteraad Enschede akkoord met Muziekkwartier in stadscentrum', 21 november 2011.
- ²²³ Uitspraak Jo Coenen: Trouw, 19 februari 2003.
- ²²⁴ Trouw, 19 februari 2003.
- ²²⁵ Gesprek met Jan Blok.
- ²²⁶ Zie ectorhoogstad.com.
- ²²⁷ atak.nl/muziekkwartier.
- ²²⁸ Gesprekken met o.a. Eric Helder, Fridse Mobach en Harm Mannak.
- ²²⁹ Zo vond de SP het Muziekkwartier te elitair, aldus Eric Helder.
- ²³⁰ O.a. gesprek met Harm Mannak.
- ²³¹ O.a. gesprekken met Fridse Mobach en Harm Mannak.
- ²³² O.a. gesprekken met Roelof Bleeker en Jan Blok.
- ²³³ Citaat: Musicfrom, juli 2009.
- ²³⁴ Citaat: Twentsche Courant Tubantia, 4 februari 2011.
- ²³⁵ Citaat: Twentsche Courant Tubantia, 4 februari 2011.

-
- ²³⁶ Tijdens het afronden van dit boek was Harm Mannak wel directeur van het orkest, maar niet meer van het Muziekkwartier als geheel
- ²³⁷ Harm Mannak stelt dat onderdelen van het Muziekkwartier bezuigingen oplopend tot veertig procent hebben gekregen
- ²³⁸ Gesprekken met o.a. Eric Helder en Jan Breteler.
- ²³⁹ Gesprek met Jan Breteler.
- ²⁴⁰ Zie Twentevisie, nummer 5, 2000.
- ²⁴¹ Zie FEMBusiness, 13 november 1999.
- ²⁴² Gesprek met Harry Abels.
- ²⁴³ Gesprekken met Eric Helder en Harry Abels.
- ²⁴⁴ Gesprek met Jan Breteler.
- ²⁴⁵ Gesprek met Harry Abels en bevestigd door Adri Lohuis.
- ²⁴⁶ Zie ook de publicatie Pret in de Stad, Metz (2000).
- ²⁴⁷ Gesprek met Harry Abels.
- ²⁴⁸ Zie FEMBusiness, 13 november 1999.
- ²⁴⁹ Zie Twentevisie, nummer 5, 2000.
- ²⁵⁰ Citaat: Twentevisie, nummer 5, 2000.
- ²⁵¹ Twentevisie, nummer 5, 2000.
- ²⁵² Gesprek met Adri Lohuis.
- ²⁵³ Gesprekken met o.a. Jan Breteler en Adri Lohuis.
- ²⁵⁴ Citaat: Twentevisie, nummer 5, 2000.
- ²⁵⁵ Citaat: Twentevisie, nummer 5, 2000.
- ²⁵⁶ Gesprek met Jan Breteler.
- ²⁵⁷ Twentevisie, mei 2001.
- ²⁵⁸ Twentevisie, mei 2007.
- ²⁵⁹ Property NL, mei 2001.
- ²⁶⁰ Misset Horeca, 14 mei 2001.
- ²⁶¹ Twentevisie, mei 2001.
- ²⁶² Gesprek Harry Abels.
- ²⁶³ Twentevisie, mei 2007.
- ²⁶⁴ Gesprek met o.a. Jan Breteler en Harry Abels.
- ²⁶⁵ Gesprekken met o.a. Eric Helder en Jan Breteler.
- ²⁶⁶ Twentsche Courant Tubantia, 28 januari 2008.
- ²⁶⁷ Twentsche Courant Tubantia, 28 januari 2008.
- ²⁶⁸ Citaat: Twentevisie, mei 2007, p. 31.
- ²⁶⁹ Citaat: Twentevisie, mei 2007, p. 31.
- ²⁷⁰ Twentsche Courant Tubantia, 12 januari 2008.
- ²⁷¹ Zie RTV-Oost, 23 juni 2009.
- ²⁷² Zie RTV-Oost, 23 juni 2009.
- ²⁷³ Twentsche Courant Tubantia, 28 mei 2008.
- ²⁷⁴ Twentsche Courant Tubantia, 28 mei 2008.
- ²⁷⁵ Zie RTV-Oost, 24 juni 2009.
- ²⁷⁶ Zie RTV-Oost, 24 juni, 2009.
- ²⁷⁷ Twentsche Courant Tubantie, 8 oktober 2009.
- ²⁷⁸ Citaat: RTV-Oost, 26 juni, 2009.
- ²⁷⁹ De eigenaren van de binnenstadbioscoop, de familie Wolff, die volgens Harry Abels destijds veel kabaal maakten tegen de komst van MiraclePlanet zijn inmiddels zelf eigenaar van Cinestar geworden
- ²⁸⁰ Volgens Harry Abels is het plan door de opdrachtgevers extreem uitgekleed en daardoor niet meer op naam van Lodewijk te schrijven.
- ²⁸¹ Het belang van deze A4'tjes is o.a. gebaseerd op gesprekken met o.a. Ton van Snellenberg, Peter Kuenzli, Pi de Bruijn en Roelof Bleeker.
- ²⁸² Zie 'Wederopbouwconvenant Roombeek', Ministerie van Binnenlandse Zaken en Koninkrijksrelaties, 11 december 2000.
- ²⁸³ Citaat: Colenbrander (2003: 65).
- ²⁸⁴ Op 3 april 2001 nam het College van Burgemeester en Wethouders op voorstel van onder meer Peter Kuenzli het besluit tot het samenvoegen van de nieuw te bouwen wijk met het ontplofte deel tot één gebied van ruim 65 hectare (Groot-Roombeek); het oude vinex-plan van Riek Bakker zou definitief niet meer worden uitgevoerd.

-
- ²⁸⁵ Gesprek met Pi de Bruijn.
- ²⁸⁶ Ook bevestigd in gesprekken met Ton van Snellenberg en Peter Kuenzli.
- ²⁸⁷ O.a. gesprekken met Ton van Snellenberg en Peter Kuenzli.
- ²⁸⁸ Bron waarom plan Riek Bakker is afgewezen is ook Peter Kuenzli.
- ²⁸⁹ Zie ook artikelen 'Niemand dwong mij af te treden', in NRC Handelsblad, 9 maart 2001 of 'Afgetreden wethouder Buursink wil rentree' in Trouw, 9 juni 2001.
- ²⁹⁰ Gesprek met Roelof Bleeker.
- ²⁹¹ Citaat: Colenbrander (2003: 43, 44).
- ²⁹² Gesprek met Peter Kuenzli.
- ²⁹³ Ruud Brouwers et al. (2008).
- ²⁹⁴ Citaat: Colenbrander (2003: 97).
- ²⁹⁵ Ook zijn bewoners per buurt benaderd, om inzicht te krijgen op de verschillende identiteiten van de getroffen buurten.
- ²⁹⁶ Citaat: Colenbrander (2004: 63).
- ²⁹⁷ Citaat: Colenbrander (2004: 63).
- ²⁹⁸ Citaat: Denters & Klok (2008) in Ruud Brouwers et al. (2008).
- ²⁹⁹ Uit het onderzoek van Denters en Klok bleek ook dat wantrouwen ten opzichte van het gemeentebestuur geen reden was om niet deel te nemen.
- ³⁰⁰ Ruud Brouwers et al. (2008).
- ³⁰¹ Zie ook de resultaten in het document 'Hete hangijzers, heldere pluspunten', Gemeente Enschede, 2001.
- ³⁰² Gesprek met Ton van Snellenberg.
- ³⁰³ Raadsleden werden soms ook als discussieleider bij rondetafelgesprekken met bewoners geplaatst.
- ³⁰⁴ Interviews met externen zoals Pi de Bruijn en Peter Kuenzli.
- ³⁰⁵ Zie ook het gemeentelijk visiedocument: 'Roombeek. Een wijk met kennissen', 2001.
- ³⁰⁶ Dit belangrijke uitgangspunt werd mede gestuurd door Peter Kuenzli en Pi de Bruijn.
- ³⁰⁷ Gesprek met Peter Kuenzli.
- ³⁰⁸ Zie 'De Stad voortgezet. Ontwikkelingsplan Roombeek', gemaakt door Pi de Bruijn's Architecten Cie, 2002.
- ³⁰⁹ Zie ook het gemeentelijk visiedocument: 'Roombeek. Een wijk met kennissen', 2001, p. 14.
- ³¹⁰ Het belang van het zo veel mogelijk vasthouden aan het historisch stratenpatroon en het intact houden en herontwikkelen van de resterende industriële gebouwen wordt ook bevestigd in het gemeentelijk visiedocument: 'Roombeek. Een wijk met kennissen', 2001.
- ³¹¹ Zie 'Roombeek. Een wijk met kennissen', 2001, p. 22.
- ³¹² Zie 'Roombeek. Een wijk met kennissen', 2001, p. 44.
- ³¹³ Zie 'De Stad voortgezet. Ontwikkelingsplan Roombeek', Architecten Cie, 2002, p. 43.
- ³¹⁴ O.a. 'Roombeek in Balans', Gemeente Enschede, 2010, p. 31.
- ³¹⁵ Gesprek met Ton van Snellenberg.
- ³¹⁶ Ruud Brouwers (2008).
- ³¹⁷ Citaat: Colenbrander (2004: 67).
- ³¹⁸ Citaat: Colenbrander (2004: 67, 68).
- ³¹⁹ Citaat: Colenbrander (2004: 47).
- ³²⁰ Zie: Convenant Kwaliteitsimpuls Roombeek, Ministerie van Binnenlandse Zaken en Koninkrijksrelaties, 6 december 2001.
- ³²¹ Bij nationale partijen was jaren na de afspraak de noodzaak voor het Nationaal Instituut Openbare Veiligheid minder groot geworden, mede omdat er al andere soortgelijke initiatieven bestaan in Nederland. Het initiatief werd omgezet in 'Bestuurlijk Netwerk Crisisbeheersing' (zie Roombeek in Balans', Gemeente Enschede, 2010).
- ³²² Verder zat de provincie in de onderhandelingen voornamelijk 'op de bagagedrager bij het rijk', aldus programmamanager Ton van Snellenberg.
- ³²³ De casus Roomveldje is gebaseerd op andere gesprekken met Ton van Snellenberg, Peter Kuenzli, Colenbrander (2004) en 'Roombeek in Balans', Gemeente Enschede, 2010.
- ³²⁴ Citaat: Colenbrander (2004: 111).
- ³²⁵ O.a. gesprek met Ton van Snellenberg, Colenbrander (2004) en 'Roombeek. Een wijk met kennissen', 2001, p. 66.
- ³²⁶ Citaat: Colenbrander (2004: 100).
- ³²⁷ Citaat: Colenbrander (2004: 113).

-
- ³²⁸ O.a. gesprek met Ton van Snellenberg en het gemeentelijk visiedocument: 'Roombeek. Een wijk met kennissen', 2001.
- ³²⁹ Gesprek o.a. Roelof Bleeker en Peter Kuenzlie.
- ³³⁰ Zie ook de brief die aan het Projectbureau Wederopbouw is gestuurd door de Ondernemersvereniging Gedupeerde Ondernemers Vuurwerkkramp Enschede op 21 juni 2001.
- ³³¹ Citaat: Colenbrander (2004: 54).
- ³³² In Noorderplassen en het nieuwe stadsdeel Almere Poort.
- ³³³ Zie: 'Roombeek in Balans', Gemeente Enschede, 2010, p. 9.
- ³³⁴ Citaat: Colenbrander (2004: 79).
- ³³⁵ Brouwers et al. (2008).
- ³³⁶ Zie o.a. Schippers & Janssen, Eindhovens Dagblad, 30 juni 2008.
- ³³⁷ O.a. gebaseerd op gesprek Cees Donkers, Gemeente Eindhoven.
- ³³⁸ Zie Janssen (2011).
- ³³⁹ Gemeente Eindhoven, Program van Samenwerking 1990-1994, p. 11.
- ³⁴⁰ Gemeente Eindhoven, Program van Samenwerking 1990-1994, p. 3-4.
- ³⁴¹ Gemeente Eindhoven, Program van Samenwerking 1990-1994, p. 12.
- ³⁴² Gemeente Eindhoven, Program van Samenwerking 1994-1998, p. 1.
- ³⁴³ Gemeente Eindhoven, Program van Samenwerking 1994-1998, p. 2.
- ³⁴⁴ Gemeente Eindhoven, Naar een sterk, duurzaam, veilig en sociaal Eindhoven. Program van samenwerking 1998-2002, p. 2.
- ³⁴⁵ Gemeente Eindhoven, Naar een sterk, duurzaam, veilig en sociaal Eindhoven. Program van samenwerking 1998-2002, p. 2.
- ³⁴⁶ Gemeente Eindhoven, Naar een sterk, duurzaam, veilig en sociaal Eindhoven. Program van samenwerking 1998-2002, p. 7.
- ³⁴⁷ Gemeente Eindhoven, Naar een sterk, duurzaam, veilig en sociaal Eindhoven. Program van samenwerking 1998-2002, p. 11.
- ³⁴⁸ Gemeente Eindhoven, Naar een sterk, duurzaam, veilig en sociaal Eindhoven. Program van samenwerking 1998-2002, p. 11.
- ³⁴⁹ Gemeente Eindhoven, Naar een sterk, duurzaam, veilig en sociaal Eindhoven. Program van samenwerking 1998-2002, p. 11.
- ³⁵⁰ Gemeente Eindhoven, Naar een sterk, duurzaam, veilig en sociaal Eindhoven. Program van samenwerking 1998-2002, p. 14.
- ³⁵¹ Samen Stad, Bestuurlijke visie 2002-2006, p. 13.
- ³⁵² Samen Stad, Bestuurlijke visie 2002-2006, p. 13.
- ³⁵³ Samen Stad, Bestuurlijke visie 2002-2006, p. 13.
- ³⁵⁴ Samen Stad, Bestuurlijke visie 2002-2006, p. 13.
- ³⁵⁵ Samen Stad, Bestuurlijke visie 2002-2006, p. 16.
- ³⁵⁶ Eindhoven Eén, Coalitieakkoord 2006-2010, p. 3.
- ³⁵⁷ Eindhoven Eén, Coalitieakkoord 2006-2010, p. 7.
- ³⁵⁸ Eindhoven Eén, Coalitieakkoord 2006-2010, p. 7.
- ³⁵⁹ Eindhoven Eén, Coalitieakkoord 2006-2010, p. 7.
- ³⁶⁰ Eindhoven Eén, Coalitieakkoord 2006-2010, p. 7.
- ³⁶¹ Eindhoven Eén, Coalitieakkoord 2006-2010, p. 18.
- ³⁶² Structuurvisie 1990, Gemeente Eindhoven.
- ³⁶³ Structuurvisie 1990, Gemeente Eindhoven, p. 62.
- ³⁶⁴ Structuurvisie 1990, Gemeente Eindhoven, p. 63.
- ³⁶⁵ Structuurvisie 1990, Gemeente Eindhoven, p. 63.
- ³⁶⁶ Structuurvisie 1990, Gemeente Eindhoven, p. 65.
- ³⁶⁷ Structuurvisie 1990, Gemeente Eindhoven, p. 67.
- ³⁶⁸ Stedebouwkundige visie Eindhoven, Dienst Stedelijke Ontwikkeling, april 1995, p. 41.
- ³⁶⁹ Stedebouwkundige visie Eindhoven, Dienst Stedelijke Ontwikkeling, april 1995, p. 41.
- ³⁷⁰ Gesprek met o.a. Cees Donkers.
- ³⁷¹ Gesprek met o.a. Cees Donkers.
- ³⁷² Gesprek met o.a. gesprek met Stephan Verkuijlen.
- ³⁷³ Citaat uit: 'De gedroomde toekomst van de Metropool Eindhoven', 2000.
- ³⁷⁴ Zie artikel 'Fuksas overdondert Eindhoven', in Archined, 21 december 2000.
- ³⁷⁵ Zie verslag Expertmeeting 18 septemberplein, Gemeente Eindhoven.
- ³⁷⁶ Zie artikel 'Fuksas overdondert Eindhoven', in Archined, 21 december 2000.

-
- ³⁷⁷ Zie artikel 'Fuksas overdondert Eindhoven', in Archined, 21 december 2000.
- ³⁷⁸ Stephan Verkuijlen stelt dat Harrie van Helmond hier vooral zijn eigen mening geeft die niet als representatief voor de commissie gezien mag worden.
- ³⁷⁹ Citaat Harrie van Helmond in artikel 'Fuksas overdondert Eindhoven', in Archined, 21 december 2000.
- ³⁸⁰ Citaat Fuksas uit videoverslag workshop over Piazza en 18 Septemberplein, Gemeente Eindhoven.
- ³⁸¹ Zie www.fuksas.it.
- ³⁸² Zie artikel 'Poten af van Ponti' in Bouw, nummer 2, 2005.
- ³⁸³ Stephan Verkuijlen wijst er bovendien op dat niet de architect maar de constructeur de steunpootjes heeft ingebracht.
- ³⁸⁴ Stephan Verkuijlen stelt dat Harrie van Helmond hier vooral zijn eigen mening geeft die niet als representatief voor de commissie gezien mag worden.
- ³⁸⁵ Zie verslaggeving van Tijs van den Boomen in Bouw, nummer 2, 2005.
- ³⁸⁶ Voormalig projectleider Stephan Verkuijlen bevestigt dat de kleur groen misschien iets anders uit heeft gepakt, maar dat dit wat hem betreft nog altijd veranderd kan worden.
- ³⁸⁷ O.a. Archined (11 november 2003) en Cees Donkers.
- ³⁸⁸ Zie verslaggeving van Tijs van den Boomen in Bouw, nummer 2, 2005.
- ³⁸⁹ Zie verslag bijeenkomst op 18 april 2004 op Archined.
- ³⁹⁰ Zie artikel 'Fuksas onder vuur' op Archined, 11 november 2003.
- ³⁹¹ Zie verslag Expertmeeting 18 septemberplein, Gemeente Eindhoven.
- ³⁹² Gesprekken met o.a. Stephan Verkuijlen en Cees Donkers.
- ³⁹³ Gesprek met Cees Donkers. In ruimere zin ook bevestigd door Stephan Verkuijlen.
- ³⁹⁴ Eindhovens Dagblad, 5 november 2003.
- ³⁹⁵ Zie Eindhovens Dagblad, 5 november 2003 en artikel 'Fuksas onder vuur' op Archined, 11 november 2003.
- ³⁹⁶ Zie verslag Expertmeeting 18 septemberplein, Gemeente Eindhoven.
- ³⁹⁷ Zie verslag Expertmeeting 18 septemberplein, Gemeente Eindhoven.
- ³⁹⁸ Zie verslag Expertmeeting 18 septemberplein, Gemeente Eindhoven.
- ³⁹⁹ Zie verslag Expertmeeting 18 septemberplein, Gemeente Eindhoven.
- ⁴⁰⁰ Zie verslag Expertmeeting 18 septemberplein, Gemeente Eindhoven.
- ⁴⁰¹ Zie verslag Expertmeeting 18 septemberplein, Gemeente Eindhoven.
- ⁴⁰² Zie verslag Expertmeeting 18 septemberplein, Gemeente Eindhoven.
- ⁴⁰³ Zie verslag Expertmeeting 18 septemberplein, Gemeente Eindhoven.
- ⁴⁰⁴ Zie verslag Expertmeeting 18 septemberplein, Gemeente Eindhoven.
- ⁴⁰⁵ Zie verslag Expertmeeting 18 septemberplein, Gemeente Eindhoven.
- ⁴⁰⁶ Zie verslag Expertmeeting 18 septemberplein, Gemeente Eindhoven.
- ⁴⁰⁷ Stephan Verkuijlen wijst erop dat de Van Abbestichting de aanwezigen het idee gaven het eens te zijn met de voorgestelde plannen. Mark van Abbe van de Van Abbestichting vertelde daarentegen dat hij zich niet helemaal in de verslaglegging achteraf heeft herkend. In zijn beleving waren ze destijds al veel kritischer.
- ⁴⁰⁸ O.a. gesprek met Stephan Verkuijlen en Cees Donkers.
- ⁴⁰⁹ Marc van Abbe.
- ⁴¹⁰ Een enkele boom vonden de winkeliers wel goed, stelt Stephan Verkuijlen.
- ⁴¹¹ Zie brief van de Henri van Abbestichting aan het College van B&W, 8 december 2008.
- ⁴¹² Door Stephan Verkuijlen wordt gesteld dat het werk van Fuksas altijd streng gecontroleerd is door de gemeenteraad.
- ⁴¹³ Zie brief van de Henri van Abbestichting aan het College van B&W, 8 december 2008.
- ⁴¹⁴ Bron Stephan Verkuijlen.
- ⁴¹⁵ Marc van Abbe, zie ook de brief van de Henri van Abbestichting aan het College van B&W, 8 december 2008.
- ⁴¹⁶ Bron Cees Donkers.
- ⁴¹⁷ Door jonge ontwerpers bij EDHV (Dutch Invertuals) volgens Cees Donkers.
- ⁴¹⁸ O.a. Marc van Abbe.
- ⁴¹⁹ Harrie Helmond schrijft dit in een verslag van een bijeenkomst 'Het mooiste van Eindhoven', dat is terug te vinden op Archined.
- ⁴²⁰ Zie artikel 'Fuksas onder vuur' op Archined.
- ⁴²¹ O.a. Marc van Abbe, Cees Donkers.
- ⁴²² Zie verslag Expertmeeting 18 septemberplein, Gemeente Eindhoven.
- ⁴²³ Zie artikel 'Eindhoven worstelt met Blobs', de Volkskrant 3 juli 2008.

-
- ⁴²⁴ Zie Janssen (2011).
- ⁴²⁵ Zie artikel 'Eindhoven worstelt met Blobs', de Volkskrant 3 juli 2008.
- ⁴²⁶ Stephan Verkuijlen stelt dat de tegenstand van Trudo te maken had met een belang van 90 miljoen euro in het tegenovergelegen pand van de Blob.
- ⁴²⁷ Zie artikel 'Bouw geen Blobs!', Eindhovens Dagblad 4 juni 2008.
- ⁴²⁸ Zie Trudo Nieuws, september 2008, p. 2.
- ⁴²⁹ Door Stephan Verkuijlen wordt gesteld dat Fuksas in ieder geval nooit heeft beweerd dat de Blob transparant zou zijn.
- ⁴³⁰ Zie artikel 'Bouw geen Blobs!', Eindhovens Dagblad 4 juni 2008.
- ⁴³¹ O.a. gesprek met Marc van Abbe en www.vanabbestichting.nl.
- ⁴³² Door Stephan Verkuijlen wordt erop gewezen dat de Van Abbestichting ten onrechte doet voorkomen dat de Blob toestemming kreeg door juridische fouten, maar dat de toestemming voor de bouw is verkregen door een meerderheid in de gemeenteraad.
- ⁴³³ Zie ook Trudo Nieuws, september 2008.
- ⁴³⁴ Citaat uit Trudo Nieuws, september 2008, p. 3.
- ⁴³⁵ Citaat uit artikel 'Geneuzel over een paar meter opzij', Eindhovens Dagblad, 22 oktober 2008.
- ⁴³⁶ Zie voor bijnamen de website van de Henri van Abbestichting (www.vanabbestichting.nl) of het Eindhovens Dagblad (www.ed.nl).
- ⁴³⁷ Citaat uit Trudo Nieuws, september 2008, p. 4.
- ⁴³⁸ Citaat uit artikel 'Weer vertraging Rond de Admirant', Eindhovens Dagblad 20 november 2007.
- ⁴³⁹ Citaat uit artikel 'Weer vertraging Rond de Admirant', Eindhovens Dagblad 20 november 2007.
- ⁴⁴⁰ Citaat uit artikel 'Bouw geen Blobs!', Eindhovens Dagblad 4 juni 2008.
- ⁴⁴¹ Citaat uit artikel Eindhovens Dagblad 7 februari 2009.
- ⁴⁴² Zie artikel 'The Blob has arrived', Eindhoven News, 27 november 2009.
- ⁴⁴³ Eindhovens Dagblad 30 oktober 2010.
- ⁴⁴⁴ VVV Eindhoven, boek 'Daarom Eindhoven'.
- ⁴⁴⁵ Gesprek Eric Nagelsmit.
- ⁴⁴⁶ Gesprek met Eric Nagelsmit.
- ⁴⁴⁷ Zie S. Hendriks (2006) 'Evoluon, 40 jaar boegbeeld van een ambitieuze regio'. 's-Hertogenbosch: Adr. Heijnen.
- ⁴⁴⁸ Gesprek met Erik van Merriënboer.
- ⁴⁴⁹ Gesprek Bert-Jan Woertmann en Eric Nagelsmit.
- ⁴⁵⁰ Gesprek met Eric Nagelsmit.
- ⁴⁵¹ Gesprek met Erik van Merriënboer.
- ⁴⁵² Gesprek met Erik van Merriënboer.
- ⁴⁵³ Gesprek met Niels Krakenburg.
- ⁴⁵⁴ Zie ook INBO (2008) Inspirerende Gebiedsontwikkeling. High Tech Campus Eindhoven. Woudenberg: INBO.
- ⁴⁵⁵ Gesprek met Eric Nagelsmit.
- ⁴⁵⁶ Bert-Jan Woertmann en Eric Nagelsmit.
- ⁴⁵⁷ Dat het bestemmingsplan niet veel omvatte en ruimhartig werd aangepast volgens de wensen van Philips wordt ook vanuit de Gemeente Eindhoven bevestigd, onder andere door Albert Kievits.
- ⁴⁵⁸ Gesprek met Erik van Merriënboer.
- ⁴⁵⁹ Gesprekken met o.a. Albert Kievits, Erik Nagelsmit en Erik van Merriënboer.
- ⁴⁶⁰ Zoals INBO, Gemeente Eindhoven, Philips Real Estate en High Tech Campus.
- ⁴⁶¹ Gesprek Paul van Poppel.
- ⁴⁶² Rapport van Bureau Waardenburg, 27 november 2001.
- ⁴⁶³ Bureau Waardenburg.
- ⁴⁶⁴ Gesprekken met Eric Nagelsmit en Albert Kievits.
- ⁴⁶⁵ Gesprek met Paul van Poppel.
- ⁴⁶⁶ Zie artikel in Elsevier, 'Kennis maakt geld', 7 november 2007.
- ⁴⁶⁷ Zie artikel in Elsevier, 'Kennis maakt geld', 7 november 2007.
- ⁴⁶⁸ Zie artikel in Elsevier, 'Kennis maakt geld', 7 november 2007.
- ⁴⁶⁹ Bert-Jan Woertmann en Eric Nagelsmit.
- ⁴⁷⁰ Zie INBO (2008) Inspirerende Gebiedsontwikkeling. High Tech Campus Eindhoven. Woudenberg: INBO.
- ⁴⁷¹ Gesprek met Erik van Merriënboer.
- ⁴⁷² Gesprek met Erik van Merriënboer.

-
- ⁴⁷³ Gesprek met Erik van Merriënboer.
- ⁴⁷⁴ O.a. gesprekken met Erik van Merriënboer en Albert Kivits.
- ⁴⁷⁵ Gesprek met Erik van Merriënboer.
- ⁴⁷⁶ O.a. Nieks Kranenburg.
- ⁴⁷⁷ Zie INBO (2008) Inspirerende Gebiedsontwikkeling. High Tech Campus Eindhoven. Woudenberg: INBO.
- ⁴⁷⁸ O.a. gesprekken met Bert-Jan Woertmann en Eric Nagelsmit.
- ⁴⁷⁹ Zie hightechcampus.nl.
- ⁴⁸⁰ Citaat: bedrijventerrein.biz.
- ⁴⁸¹ Zie INBO (2008) Inspirerende Gebiedsontwikkeling. High Tech Campus Eindhoven. Woudenberg: INBO.
- ⁴⁸² Gesprek met Eric Nagesmit en Bert-Jan Woertman.
- ⁴⁸³ Inmiddels is de Campus ook sponsor van het Environmental Education Centre (MEC) en nauw betrokken bij de Genneper Hoeve.
- ⁴⁸⁴ Gesprek met baliemedewerkster VVV Eindhoven.
- ⁴⁸⁵ Op het moment dat de beschrijving van deze casusstudie werd afgerond, werd de campus verkocht aan vastgoedinvesteerder Marcel Boekhoorn en zijn consortium, zie Technisch Weekblad 7 april 2012 en hightechcampus.nl.
- ⁴⁸⁶ Zie Janssen (2011).
- ⁴⁸⁷ Gesprek met Erik van Merriënboer.
- ⁴⁸⁸ Laubriet, 1961
- ⁴⁸⁹ Gesprek met Liesbeth van der Pol.
- ⁴⁹⁰ Gesprek met Henk Oosterling.
- ⁴⁹¹ Zie o.a. in de bedrijfskundige literatuur Wijnen et al. (1999) of Hoogerwerf (1982) in de bestuurskundige literatuur.
- ⁴⁹² Henk Oosterling.
- ⁴⁹³ Gesprek met Pi de Bruijn.
- ⁴⁹⁴ Rem Koolhaas, 'Beyond Delirious', lecture at University of Toronto School of Architecture, 1993.
- ⁴⁹⁵ Soms wordt daar strategisch op geanticipeerd en zijn het bewust gemaakte grote voorinvesteringen die voorkomen dat een project kan worden afgeblazen. Stoppen wordt dan vervolgens vaak als weggegooid geld ervaren (Flyvbjerg et al., 2003).
- ⁴⁹⁶ Gesprek met Stan Majoor.
- ⁴⁹⁷ Deze metafoor ontleen ik aan een gesprek met Arthur Doctors van Leeuwen.
- ⁴⁹⁸ Guardian, 17 november 2003 zoals geciteerd door Sklair (2006).
- ⁴⁹⁹ Zie Mattheüs 25:19.
- ⁵⁰⁰ Het fenomeen 'bouwwerken als UFO's' heb ik ontleend aan gesprekken met Hans de Jonge.
- ⁵⁰¹ Gesprek met Ethan Kent.
- ⁵⁰² Zie bijvoorbeeld Cambridgelocalfirst.org.
- ⁵⁰³ Gesprek met Anna Klingmann.
- ⁵⁰⁴ Gesprek met Anna Klingmann. Zie ook Klingmann (2007).
- ⁵⁰⁵ Gesprek met Liesbeth van der Pol.
- ⁵⁰⁶ Gesprek met Pi de Bruijn.
- ⁵⁰⁷ Gesprek met Anna Klingmann.
- ⁵⁰⁸ De epiloog is gebaseerd op onder meer interviews met Wubbo Tempel en de EDBR publicatie 'The Economics of Beauty'.

Over de auteur

Wouter Jan Verheul is bestuurskundig adviseur met expertise op het gebied van onder meer publiek leiderschap, ruimtelijke ordening, stedelijke ontwikkeling, citymarketing, architectuur & urban design. Na het afronden van zijn promotieonderzoek is hij tevens als onderzoeker verbonden aan de TU Delft, Faculty of Architecture, sectie Urban Area Development. Voor professionals die zich op strategisch niveau met stedelijke vraagstukken bezighouden coördineerde hij als programmamanager vanuit de NSOB de parttime opleiding Metropool (Master of City Administration) en de Master of Strategic Urban Studies, met onderwijsmodules aan onder meer Harvard University (USA), de Londen School of Economics en de Humboldt Universität Berlin. Naast publicaties rondom zijn promotieonderzoek heeft hij (semi)-wetenschappelijke boeken geschreven waaronder 'Citymarketing voorbij de hype. Ontwikkelingen, analyse en strategie' (2011) (samen met G.J. Hospers en F. Boekema, red.) en 'Bijvangsten van beleid' (2009) (samen met M. van Twist). Ook schreef hij wetenschappelijke artikelen, waaronder 'Strong Leaders? The challenges and pitfalls of mayoral leadership' in: *International Quarterly of Public Administration* (2010) (samen met L. Schaap) plus hoofdstukken en artikelen voor diverse (semi)wetenschappelijke bundels en tijdschriften. Daarnaast gaf en geeft hij lezingen en seminars voor onder meer de Internationale Architectuur Biënnale, de International Metropolis Conference, de International Leadership Association en het Festival der Bestuurskunde.