



CONSTANT VAN NISPEN

## EDUARD CUYPERS ARCHITECT MET EEN EIGEN KOERS

Hilversum 2021 (Uitgeverij Verloren) 351 pp.,  
ills. in zwart-wit en kleur, ISBN 9789087048815, € 29

Tijdens zijn leven werd Eduard Cuypers (1859-1927) gezien als een inventief en talentvol architect, die de grenzen van de heersende eclectische neostijlen en reformstijlen uit de periode 1880-1925 flink wist op te rekken. Menig collega keek met bewondering (en ongetwijfeld jaloezie) naar zijn grote, succesvolle bureau. Men zag hem echter niet als een *trailblazer*, als baanbreker van een of andere grote architectuurbeweging of een nieuw paradigma. Hij opereerde binnen door anderen aangedragen vernieuwingen. Dat laten bijvoorbeeld zijn venstertypen zien, altijd een nuttige indicator. In zijn eerste werk, Maison Stroucken in de Marnixstraat in Amsterdam, nam hij het door zijn oom P.J.H. Cuypers ontwikkelde neogotische venstertype over, in het vijf jaar later gebouwde buurpand gebruikte hij het door Isaac Gosschalk geïntroduceerde Hollands-renaissancistische type. Bij zijn eigen woonhuis-met-atelier Jan Luykenstraat 2-2A (1898-1899) nam hij het venstertype van Berlage over, zij het met de kozijnen van Richard Norman Shaw, een combinatie die Helen Searing spitsvondig 'Berlago-Shavian' noemde. In Nederland raakte hij na zijn dood in de vergetelheid, in Nederlands-Indië werd zijn naam nog lange tijd in ere gehouden dankzij het in 1909 opgerichte, ook al zeer succesvolle bureau Cuypers-Hulswit (na 1914 Cuypers-Hulswit-Fermont), dat onder wisselende namen tot 1958 heeft bestaan.

Het inzicht dat Ed. Cuypers een grotere rol in de Nederlandse architectuur had gespeeld dan aanvankelijk gedacht, zij het meer faciliterend dan pionierend, kwam pas een halve eeuw later. Het was een afgeleide van de hernieuwde belangstelling voor de Amsterdamse School, eind jaren zestig, begin jaren zeventig

van de vorige eeuw. De pioniers van de Amsterdamse School, Joan Melchior van der Mey, Michel de Klerk en Piet Kramer, en vrijwel alle andere kopstukken hadden immers jarenlang gewerkt in het atelier van Eduard Cuypers, waar zij dankzij diens drukke praktijk en vooral zijn open blik en ontvankelijkheid voor alles wat nieuw was in de wereld het hele spectrum van eigentijdse Europese en oosterse architectuur, kunstnijverheid en andere vormgeving voorbij zagen trekken: een schier eindeloze stroom van historische en eigentijdse beelden. Net als zijn oom, bij wie hij aan het Rijksmuseum gewerkt had, was Ed. Cuypers een totaalontwerper voor wie architectuur, interieur, kunstnijverheid en typografie in elkaars verlengde lagen. Daarvan getuigen de jaargangen van de door hem geredigeerde tijdschriften *Het Huis* (1903-1904), *Het Huis Oud en Nieuw* (1905-1926), *Het Nederlandsch-Indisch Huis Oud en Nieuw* (1913-1915) en *Nederlandsch-Indië Oud en Nieuw* (1916-1934), die stuk voor stuk een bijzondere plaats innemen in de vroegtwintigste-eeuwse Nederlandse architectuur. Althans, zo zien we dat nú. Veel collega's, die nog niet die afstand hadden, zagen het destijds vooral als een vorm van zelfpromotie. Inderdaad stonden Cuypers' tijdschriften vooral in de begintijd vol met eigen ontwerpen. Dat strookte niet met ongeschreven beroepscode. Zoals trouwens het hele beroepsmatige optreden van Cuypers zonder meer onorthodox was. Nog veel meer dan zijn oom was hij als ondernemer een *daredevil*. In die zin was hij, meer dan Berlage, De Bazel of zelfs Kromhout, zijn tijd ver vooruit – wij zijn tegenwoordig veel meer gewend aan architecten die zonder enige gêne de verdiensten van hun eigen ontwerpen uitventen. Architectuurhis-

torici – doorgaans dol op architecten van wie een overvloed aan primaire en secundaire bronnen bestaat – moeten daarom oppassen niet in de kuil van de *self-promotion* van Ed. Cuypers te vallen, ten koste van andere meer bescheiden of, op grond van het voorhanden zijnde bronnenmateriaal, moeilijker te traceren architecten.

Dat is Constant van Nispen, auteur van de broodnodige monografie over deze architect, niet in alle gevallen gelukt. In grote lijnen houdt hij zich aan zijn in de inleiding verwoorde doelstelling, namelijk ‘slechts een goed overzicht te bieden van leven en werk’. Regelmatig waagt hij zich echter ook aan een plaatsbepaling van Ed. Cuypers in het Nederlandse en Nederlands-Indische architectuurlandschap, waarbij hij het oog gericht houdt op de vermeende wedijver tussen Berlage en Cuypers, die ten onrechte in het nadeel van de laatste zou zijn uitgevallen. Hij wil namelijk de indruk wegnemen dat Ed. Cuypers primair een epigoon en geen pionier was. Echter, hier verzuimt hij toch regelmatig om met voldoende kennis van zaken de context te schetsen waarbinnen Cuypers opereerde. Zijn kennis over andere hoofdfiguren en hoofdstromingen schiet vaak tekort, met name wat betreft de periode 1880-1900, waarover hij soms verouderde literatuur heeft geraadpleegd. Zo neemt hij uit Singelbergs Berlage-monografie tamelijk klakkeloos over dat Berlage de eerste zou zijn geweest die een synthese tussen Semper en Viollet-le-Duc tot stand bracht. Ook weerspreekt hij de (terechte) constatering in een van de bouwkundige tijdschriften dat Cuypers’ winkelgebouw van de meubelfirma H.F. Jansen aan het Spui (later Afrikahuis) sterk beïnvloed werd door Parijse voorbeelden. Van Nispen ziet er veeleer een vroege invloed uit Amerika in, maar dat is weinig overtuigend, temeer omdat de architectuur in New York in deze tijd sterk in het teken van de Parijse Beaux-Arts stond.

Afgezien van dergelijke tekortkomingen is er volgens mij sprake van een valse dichotomie: een ontwerper is niet automatisch een ‘epigoon’ als hij geen pionier is. Dat geldt zeker voor Ed. Cuypers die, meestal werkend in combinaties van bestaande idiomen, ons alleen al in Amsterdam enkele van de meest originele en vrij gecconcipieerde woonhuizen heeft nagelaten. Berlage, al was hij een groter tekentalent, was in zijn in de periode 1880-1895 gerealiseerde werken wat dat betreft heel wat minder virtuoos en vermoedelijk meer ‘epigoon’ dan Ed. Cuypers. Daarnaast was de laatste op een ander terrein wel degelijk een pionier. Jannes de Haan heeft in zijn dissertatie *Landhuizen en villa's in Nederland tussen 1840 en 1916* (besproken in *Bulletin KNOB* 2019-3) aan de hand van een aantal Noordwijkse duinvilla's laten zien dat hij op zijn minst een van de vernieuwers was bij het ontwikkelen van de vrije, op Engelse leest geschoeide plattegrond met in elkaar overlopende ruimtes. Anderzijds was hij zeker níét,

zoals Van Nispen suggereert, de pionier van de Engelse landhuis- of cottage-stijl in Nederland; daarin was in ieder geval J.W. Hanrath, een ‘rivaal’ die er wat bekaaid van afkomt in dit boek, hem enkele jaren voor. Sowieso heeft Ed. Cuypers – dat laat Van Nispens boek per saldo ook heel goed zien – meer betekend voor het interieur dan voor het exterieur.

Dat laatste blijkt vooral uit de door hem geredigeerde tijdschriften, die eigenlijk vooral over interieurs gaan en het exterieur nogal stiefmoederlijk behandelen. Cuypers maakt zich daarin sterk voor lichtgekleurde, open en in elkaar overvloeiende ruimtes met veel glas, doorkijkjes en gezelligheid. ‘Sweetness and light’ zeg maar, om de titel van het werk van Mark Girouard over de Queen Anne Revival te citeren, een beweging die in Engeland tegen de neogotiek gericht was, maar in Nederland vooral tegen het donkere eikenhout van wat tussen 1875 en 1895 wel de ‘Oudhollandse renaissance’ werd genoemd en later als Hollandse neorenaissance werd getypeerd. Op een van Cuypers’ plattegronden duikt – volgens Van Nispen voor het eerst – het woord ‘Halle’ op, de Duitse interpretatie van de Engelse ‘hall’ of woonhal. Maar die centrale, van boven verlichte ruimte is nog geen Engelse hall, zoals Van Nispen zelf erkent; dergelijke centrale ruimtes over twee woonlagen waren al eerder opgedoken in Nederlandse stadswonhuizen en villa's.

Cuypers’ tijdschriften zijn typografisch opmerkelijk vooruitstrevend, al leunen ze vooral in de begintijd op de zogenaamde Eckmann-letter, genoemd naar de Duitse art nouveau-graficus en kunstenaar Otto Eckmann. Het belang van deze typografie als voorbeeld van Cuypers’ totaalopvatting over architectuur en kunstnijverheid wordt door Van Nispen helder uiteengezet. Dat geldt voor veel hoofdstukken. In de niet geringe opgave om Ed. Cuypers’ buitengewoon veelzijdige activiteit in een niet al te uitputtende monografie overzichtelijk en gedoseerd samen te vatten, is Van Nispen over het algemeen goed geslaagd. Cuypers’ oeuvre wordt, zoals tegenwoordig gebruikelijk, per bouwtype behandeld, afzonderlijk voor Nederland en Nederlands-Indië. Voor het Indische werk kon hij rijkelijk uit de boeken van Obbe Norbruis of Huib Akihary putten, voor het Nederlandse werk had wat mij betreft het pioniersonderzoek van Bert Gerlagh wel wat meer benadrukt mogen worden. Als bruikbaar overzicht van Ed. Cuypers’ werk hoort dit boek in elke architectuurhistorische boekenkast met enige pretenties te staan. Maar het laatste woord over de betekenis van deze architect is niet gezegd. In Indonesië, waar veel van Cuypers’ werken, vooral monumentale bankgebouwen, stonden te verkommeren, zijn ze er overigens allang uit. Daar wordt menig schepping van zijn hand met de grootst mogelijke zorg gerestaureerd.

WILFRED VAN LEEUWEN