

BASILE BAUDEZ

INESSENTIAL COLORS ARCHITECTURE ON PAPER IN EARLY MODERN EUROPE

Princeton/Oxford (Princeton University Press) 2021, 278 pp.,
176 ills. in kleur, ISBN 9780691213569, € 69,95

In 2021 verscheen het mooi vormgegeven boek *Inessential Colors. Architecture on Paper in Early Modern Europe* van Basile Baudez over de rol van kleur in architectuurvoorstellingen tot 1800. Hierin staan architectuurtekeningen centraal, maar er is ook aandacht voor schilderijen en cartografie en hun invloed op deze voorstellingen. Baudez kiest voor een andere benadering dan de meeste publicaties over dit onderwerp. Normaliter worden architectuurtekeningen gezien als bron voor bouwgeschiedenis of als aanleiding om iets over een bouwproces te vertellen.

Baudez beschouwt de architectuurvoorstellingen echter als artefacten op zichzelf, en dat is verfrissend. Het gaat hem om de verschijningsvorm van de architectuurvoorstelling en met name het gebruik van kleur daarbij. Hij probeert de opkomst en functie van kleur te verklaren. Aanleiding voor deze studie was zijn observatie dat kleur in een architectuurtekening niet noodzakelijk lijkt te zijn. Sterker nog: kleur ontbreekt vaak. Architectuurtekeningen uit de Italiaanse renaissance zijn monochroom (bruin, grijs en zwart, al dan niet in grisailletechniek), voortkomend uit de Italiaanse traditie van het *disegno* en de invloed van traktaten met hun zwart-witprenten op de architectuurtekenkunst. Deze grootste groep van monochrome architectuurtekeningen valt buiten deze studie, maar wordt wel kort behandeld om het verschil met de gekleurde exemplaren duidelijk te maken.

Baudez behandelt de gekleurde architectuurvoorstellingen aan de hand van drie criteria, die elk een eigen hoofdstuk krijgen. Soms is kleur gebruikt om de werkelijkheid te imiteren (*imitatie*), in andere gevallen hebben kleuren een afgesproken betekenis en duiden ze iets aan (*conventie*), terwijl kleuren ook wel worden

gebruikt om een affectieve relatie tussen de tekening en de beschouwer op te wekken (*affect*). Deze categorieën zijn in veel gevallen onderling gerelateerd. Franse architecten zouden al vroeg een voorliefde voor kleur in hun tekeningen hebben gehad, beginnend bij Jacques I Androuet du Cerceau, die hiermee materialen aanduidde en tegelijkertijd de tekening wilde verfraaien. Nederland wordt beschouwd vanuit de traditie van miniaturisten en schilders die altijd veel kleur gebruikten. Dit verklaart de opkomst van het genre van de geschilderde stadsgezichten – denk aan Jan van der Heyden en Gerrit Adriaensz Berckheyde – maar ook van de gekleurde architectuurtekeningen. Jacob van Campen, Philips Vingboons en Pieter Post passen de revue en worden allen getypeerd als architecten die als schilders zijn opgeleid.

Het imitatieve karakter van tekeningen heeft invloed gehad op de ontwikkeling van conventies. In de cartografie kwamen steeds vaker symbolen voor die bepaalde kenmerken van de werkelijkheid wilden verbeelden. Daarbij is vooral de standaardisering door vestingbouwer Sébastien Le Prestre de Vauban en zijn opvolgers van groot belang geweest. Onder Lodewijk XIV leidde de Franse neiging tot systematiseren ertoe dat tekeningen voor vestingwerken in vastgestelde kleuren werden getekend, zodat misverstanden tijdens de bouw konden worden voorkomen. Bij fortificaties stond rood voor het bestaande werk en geel voor uit te voeren werken, terwijl bij 'gewone' architectuur zwart werd gebruikt voor bestaande en rood voor nieuwe onderdelen. Baudez ziet deze kleurconventies vooral bij plattegronden en minder bij opstanden. De laatste schaarft hij onder de categorie presentatietekeningen die waarheidsgetrouw moeten overkomen. In-

teressant is ook zijn uiteenzetting over de kleur van glas in tekeningen, die varieert van donkergroen bij een aanzicht van de buitenzijde tot lichtgroen of -blauw in het geval van een doorsnede. Dit heeft weer een imitatief karakter: glas is vaak donker en ondoorzichtig in gevels, maar transparant en helder van binnenuit gezien.

Een groot deel van het hoofdstuk over conventie is gewijd aan de kleur rood/roze voor baksteen, in Nederland een bepalend onderdeel van architectuurtekeningen uit de zeventiende eeuw. Volgens Baudez was Vauban dermate beïnvloed door Nederlandse architectuur en door zijn verblijf alhier, dat hij deze kleur is gaan gebruiken voor doorsneden van gebouwen, zelfs wanneer geen sprake was van baksteen. In Frankrijk werd het zo meer en meer een symbool voor een doorsneden muur, waardoor roze daar een van de meest gebruikte kleuren in architectuurtekeningen zou worden. Overigens heeft de Nederlandse genie deze Franse wijze van tekenen vervolgens weer overgenomen en hier te lande gepraktiseerd. De Franse traditie van het roze kleurgebruik zou lange tijd dominant zijn in grote delen van Europa, hoewel sommige landen, zoals Italië, overwegend met monochrome tekeningen bleven werken.

In het hoofdstuk over affect wordt kleur gezien als middel om een affectieve relatie tussen de architectuurvoorstelling en de beschouwer te realiseren. Vooral in de late zeventiende en achttiende eeuw zou dergelijk kleurgebruik gangbaar zijn geweest, wat mogelijk verband houdt met het feit dat architecten zich steeds meer als kunstenaars gingen zien. Kleur werd gebruikt als middel ter overtuiging en verfraaiing, waarbij de kleuren in sommige gevallen afweken van de werkelijkheid.

Het boek sluit af met een hoofdstuk over het 'ongemak van de architect', waarin Baudez een verklaring poneert voor het gebruik van kleur. Hij vermoedt dat de toepassing van kleur in architectuurvoorstellingen samenviel met het moment waarop architecten uit de grenzen van hun discipline braken en aansluiting zochten bij andere kunsten om zo hun positie in het kunstenveld te kunnen bepalen. Anders gezegd, het gebruik van kleur is een teken van de gelijkstelling van architectuur met andere kunsten. Tot slot is er nog een appendix, waarin de tekeninstrumenten en het papier centraal staan. Dit tekstdeel is op zichzelf een afgerond geheel en bewijst het plezier dat Baudez moet hebben gehad bij het bestuderen van de vele architectuurtekeningen. Het geeft de lezer inzicht in de totstandkoming van architectuurtekeningen en de materialen en instrumenten die daarbij werden gebruikt.

In de diverse hoofdstukken lijkt de bewijsvoering voor het gebruik van kleur soms nogal willekeurig bij elkaar gezocht om het verhaal sluitend te maken. Er worden veralgemeniseringen toegepast die niet stro-

ken met de werkelijkheid. Een voorbeeld is de analyse van het kleurgebruik in Nederland. Baudez stelt dat monochromie bij Italië hoorde en kleurige tekeningen vooral bij Frankrijk en Nederland. Het imiterende karakter paste blijkbaar bij onze landen. In Nederland zou het gebruik van kleur terug te voeren zijn op de miniaturisten uit de middeleeuwen en de picturale traditie van stadsgezichten. Zo zou Salomon de Bray gekleurde voorstellingen hebben getekend en zou Jacob van Campen als schilder voornamelijk gewassen tekeningen hebben gemaakt voor opdrachtgevers en niet voor bouwers, waardoor deze tekeningen tijdens de bouw minder geschikt waren. In dat licht beschouwt Baudez Pieter Post en Philips Vingboons, waarbij de laatste volgens hem als rooms-katholiek niet in aanmerking kwam voor publieke opdrachten. Baudez schetst min of meer het beeld van de Republiek zoals dat in de negentiende eeuw ontstond, waarbij werd uitgegaan van een waterscheiding tussen katholieken en protestanten en van een land dat groot was in schilderkunst, maar wat betreft architectuur enigszins achterliep. De onjuistheid hiervan blijkt al uit het feit dat Van Campen als katholiek het stadhuis van Amsterdam mocht bouwen, dat de katholieke Artus Quellinus stadsbeeldhouwer van Amsterdam was en dat Vingboons wel opdrachten voor de stad heeft uitgevoerd. Nog belangrijker in deze context is het gegeven dat de architectuurtekeningen van Van Campen, net als die van Salomon de Bray, zonder uitzondering monochroom zijn. Van Campen tekende bij uitstek op de 'oude' manier zoals veel Italianen deden, gebruikmakend van een raster van droge lijnen die later werden ingevuld met inkt.

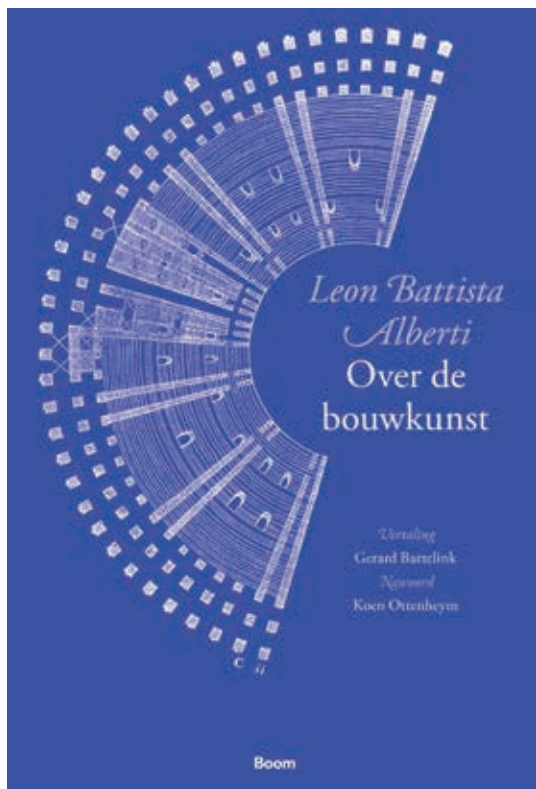
Baudez heeft gelijk als hij zegt dat veel architectuurtekeningen in de Republiek gekleurd waren, maar dat is slechts de halve waarheid, omdat er ook veel monochrome exemplaren bestaan. Hier wreekt zich zijn te eenzijdige methode: architecten in de zeventiende eeuw pasten soms wel, maar soms ook geen kleur toe in hun tekeningen. Post maakte in kleur gewassen én monochrome tekeningen, afhankelijk van hun functie. Architectuurtekeningen kunnen dus eigenlijk niet los worden gezien van hun context, zoals Baudez doet.

Desondanks heeft dit boek bestaansrecht, want het is een waardevolle aanzet tot het bestuderen van tekeningen als artefacten en de indeling in imitatie, conventie en affect is nuttig. Deze begrippen kwamen al deels voor in de Nederlandse publicaties over architectuurtekeningen. Zo vermeldt Elske Gerritsen in *Zeventiende-eeuwse architectuurtekeningen* (2007) dat kleur in de zeventiende eeuw vaak een afspiegeling was van de gebruikte materialen en dat hierdoor een realistisch kleurbeeld van het uiteindelijk te maken gebouw ontstond. Ze stelt: 'De Nederlandse architectuurtekening steekt wat dit betreft kleurrijk af bij de architectuurtekeningen uit Italië en Engeland.' Eva Röell geeft

in haar proefschrift over architectuurtekeningen in de achttiende eeuw (*Tekenen ter verlichting*, 2010) aan dat conventies eveneens een rol konden spelen en dat kleuren niet altijd overeenkwamen met de kleur van het gebruikte materiaal. Baudez gaat echter veel uitgebreider op deze zaken in. Interessant is zijn stelling dat schilders een meer schilderachtige benadering hadden en dus kleur gebruikten, terwijl ingenieurs

een meer wetenschappelijke manier van afbeelden voorstonden en streefden naar standaardisatie (conventie). Toch is deze benadering misschien te eenzijdig. De context en de functie zijn in ieder geval voor Nederland, en zeer vermoedelijk ook daarbuiten, essentieel om het kleurgebruik van architectuurtekeningen te kunnen begrijpen.

PIETER VLAARDINGERBROEK



LEON BATTISTA ALBERTI

OVER DE BOUWKUNST

Vertaling Gerard Bartelink, nawoord Koen Ottenheim, Amsterdam (Boom) 2022, 616 pp., ill. in zwart-wit en kleur, ISBN 9789024446827, € 49,90

Afgelopen jaar verscheen bij Boom een Nederlandse vertaling van Leon Battista Alberti's bekende architectuurtraktaat *De re aedificatoria*. Geschreven in de jaren 1450, herwerkt tot aan zijn dood in 1472 en postuum gepubliceerd in 1485, vormde Alberti's werk het eerste geschreven theoretische handboek over de architectuur sinds de klassieke oudheid. Hiermee zette Alberti de traditie in om architectuurtraktaten te schrijven naar het voorbeeld van Vitruvius. Het traktaat is van onschatbare waarde voor de discipline van de architectuurgeschiedenis en -theorie. Dankzij de vertaling door Gerard Bartelink is deze tekst nu beschikbaar voor een breed Nederlandstalig publiek.

Tot nu toe moesten geïnteresseerden in Alberti's tekst zich tevredenstellen met vertalingen in andere Europese talen, zoals de Italiaans-Latijnse editie van 1966, de Engelse van 1988 of de Franse van 2004.¹ In vergelijking met deze vertaalde tekstedities richt Boom zich minder tot een academisch publiek. Dit is

zowel duidelijk aan de opbouw van het boek als aan de aard van de vertaling. Het werk start onmiddellijk met het traktaat van Alberti zelf, zonder kritische inleiding. Na de vertaling volgt een nawoord door Koen Ottenheim, een verzameld notenapparaat, een selectie van architectonische termen met hun Latijnse equivalent, een lijst met onderdelen van de zuil en een bibliografie bij het nawoord. De publicatie sluit af met een verantwoording van de vertaling en de illustraties en een dankwoord. Doordat het boek begint met het vertaalde traktaat zelf, nodigt het als het ware uit dit te lezen als een roman. Met de aanbevelingsbrief van Angelo Poliziano aan Lorenzo de' Medici duikt men direct in de architecturale leefwereld van Leon Battista Alberti.

Ook de vertaling richt zich duidelijk op een niet-gespecialiseerd publiek. Ze is gebaseerd op de Italiaans-Latijnse editie van 1966 en relatief los geschreven. De nadruk ligt op leesbaarheid, niet zozeer op letterlijk-