



BART D. VERBRUGGE

JOHANNES MUTTERS JR. 1858-1930 BEDREVEN IN VELE BOUWSTIJLEN

Hilversum (Verloren) 2019, 264 pp., ill. in zwart-wit en kleur, ISBN 9789087047795, € 29

Drie recente uitgaven uit de BONAS-boekenreeks behandelen vier architecten die op het breukvlak van de negentiende en de twintigste eeuw opereerden. Die categorie is in de reeks goed vertegenwoordigd, veel beter dan de negentiende-eeuwse architecten – waarover verderop meer – maar weer minder dan de twintigste-eeuwse. De delen behandelen drie architectenbureaus uit de drie grote steden: Gerrit van Arkel uit Amsterdam, Johannes Mutters uit Den Haag, beiden geboren in 1858, en De Roos & Overeijnder uit Rotterdam. Dit laatste bureau werd gevormd door Herman de Roos en Willem Overeijnder, beiden geboren in 1875. Het zijn drie bureaus die terechtkwamen in de maalstroom van snel wisselende paradigma's: van eclectische Hollandse neorenaissance naar art nouveau en Nieuwe Kunst, van Engelse landhuis- en cottigestijl à la Norman Shaw en Charles Voysey naar landhuizen in de trant van De Bazel, van de reformbouwkunst van Berlage 'terug' naar wat de Duitsers *Heimatstil* noemen (en wij ietwat krakkemikkig traditionalisme) en vervolgens weer met volle kracht 'vooruit' naar de Amsterdamse School en de vroege zichtbare betonbouw en, in het geval van De Roos & Overeijnder, naar gematigde Nieuwe Zakelijkheid. Ook stedenbouwkundig evolueerden ze van schilderachtige speculatiebouw naar monumentale stedenbouw, om vervolgens uit te komen bij de Engelse tuinstad, soms met elementen van de Amerikaanse City Beautiful.

En dat alles niet uit gebrek aan eigen ideeën, want het waren zeker niet de minste bureaus. Sterker, ze zaten vaak boven op de nieuwste ontwikkelingen of gingen zelfs een tijdje gelijk op met de erkende baanbre-



HAN TIMMER

DE ROOS & OVEREIJNDER 1895-1942 EEN ROTTERDAMS ARCHITECTENBUREAU. BOUWEN VOOR HAVENBARONNEN EN ARBEIDERS

Hilversum (Verloren) 2021, 252 pp., ill. in zwart-wit en kleur, ISBN 9789087049614, € 27

kers. Bij Van Arkel kun je je afvragen of er in de jaren 1894-1896 niet sprake is geweest van een kortstondige wisselwerking met Berlage, een vraag die Michiel Kruidenier overigens niet stelt. Mutters was door familiebanden verbonden met de gelijknamige Haagse meubelfirma en wellicht de meest virtueuze en veelzijdige van de hier behandelde architecten, hoewel het minst behept met een specifiek eigen gezicht. Bart Verbrugge laat zien dat hij behoorde tot de eerste navolgers van de 'moderne Belgische kunst' – de art nouveau dus. Bovendien was Mutters er ook in de toepassing van gewapend beton snel bij. Wel moet je aan de hand van deze deeltjes concluderen dat geen van drieën een grote rol speelde in het papieren discours, in het kippenhok van de grote woorden. Het waren bouwers, doeners en ondernemers in de vrije markt, bij elke afzonderlijke opdracht zoekend naar de beste oplossingen voor de klant en voor het gebouw.

Van Arkel en Mutters waren eind jaren tachtig al stevig geworteld in wat we later de neostijlen zijn gaan noemen, alvorens zij zich enthousiast overgaven aan allerlei meer of minder radicale vormvernieuwingen; Van Arkel vanaf 1894 en Mutters twee jaar later. De Roos en Overeijnder waren weliswaar een halve generatie jonger, maar omdat zij al op twintigjarige leeftijd een eigen bureau begonnen – er moest zelfs 'handlichting' wegens minderjarigheid worden aangevraagd – zetten ook zij nog net hun eerste stappen in het negentiende-eeuwse eclecticisme, met de nadruk op de neorenaissance. Op de Avenue Concordia in Rotterdam-Kralingen begonnen ze als jonge aanstormende architecten, die daarnaast ook optraden als eigenbou-



MICHIEL KRUIDENIER

GERRIT VAN ARKEL 1858-1918 VAN NEOSTIJL TOT NIEUWE KUNST

Hilversum (Verloren) 2022, 144 pp., ill. in zwart-wit en kleur, ISBN 9789464550016, € 20

wers, aannemers en directeuren van een bouwmaatschappij – combinaties die toen nog veelvuldig voorkwamen. De door hen ontworpen huizen en ensembles springen er, samen met die van Barend Hooijkaas, nog steeds een beetje uit in de beide gevelwanden, die stilistisch tamelijk *einheitlich* zijn. Het duo kreeg echter niet de gelegenheid in het eclecticisme door te groeien, want in de jaren 1895-1898 raakte de neorenaissance razendsnel uit de gratie. Veel architecten zouden hun vroege werk later beschouwen als een gênante jeugdzonde, al erkende een enkeling dat de materiaalesthetiek van de neorenaissance en de (veel minder gangbare) neogotiek vormend waren geweest voor hun generatie, dus die van Berlage, De Bazel en Kromhout.

Dat vrijwel elke tussen 1855 en 1875 geboren architect zijn carrière begon in de neorenaissance of het eclecticisme vormde lange tijd een historiografisch probleem, omdat dit gegeven niet zo goed paste in de bekende canon Cuyper-Berlage-Nieuwe Bouwen, het Nederlandse equivalent van Pevsners *Pioneers of Modern Design*. Inmiddels is die canon achterhaald, zou je denken, of toch niet? In het deel over De Roos & Overeijnder wordt de neorenaissance ‘modieus’ genoemd. Wat maakt de ene stijl modieus en de andere serieus en diepzinnig, zo vraag je je af. Dat hij al dan niet past in een canon? Veel architectuurhistorici, zeker diegenen die zijn gespecialiseerd in de twintigste eeuw, zouden vreemd opkijken als iemand het Nieuwe Bouwen ‘modieus’ zou noemen. Bij het lezen van de eerste hoofdstukken van de drie boeken valt op dat geen van de auteurs bijzonder goed thuis is in de negentiende eeuw, of laten we zeggen matig op de hoogte van de

literatuur daarover van na 1990. Ik was verrast om in één ervan zelfs het S-woord nog tegen te komen: ‘stijl-namaak’, pejoratief modernistisch taalgebruik uit de periode 1900-1975.

Alle drie de delen hebben de bekende opzet met een inleidend gedeelte, een meer of minder uitvoerig berekende oevrelijst en een bibliografie. Het was mij al eens opgevallen dat de BONAS-inleidingen nogal wisselend van kwaliteit, diepgang en analytisch gehalte zijn. Dat is hier ook het geval. Zo is de korte inleiding tot het Van Arkel-deel nogal teleurstellend. De oevrelijst wordt bovendien ontsierd door nogal wat foutieve straatnamen, eigennamen en voornamen. Van Arkel had een diepgravender BONAS-deel verdiend. Samen met Berlage, en wellicht een enkele andere, heeft hij aan de wieg gestaan van de Nieuwe Kunst, de Nederlandse, meer specifiek de Amsterdamse, variant van de art nouveau. Berlage mag dan grotendeels verantwoordelijk zijn geweest voor de bekende hoekige en rationele ‘reformstijl’ die tussen 1893 en 1898 ontstond, Van Arkel wist daaraan een draai te geven die voor de Nieuwe Kunst minstens zo belangrijk was. Zijn diamantslijperijen mogen dan tamelijk ‘Berlagiaans’ ogen, zijn kantoor- en verzekeringsgebouwen en woonwinkelpanden uit deze periode zijn veel kleurrijker en sierlijker. Het artikel van Marijke Brekelmans in *Bulletin KNOB* (1989, nr. 2) blijft nu voorlopig de meest grondige analyse van de gebouwen van deze architect.

Beter bevelen mij de beide andere, dikkere delen. Het boek over Mutters bevat verscheidene interessante hoofdstukken, zoals over de stedenbouw in Wasse-naar en Den Haag en over het vrije ondernemerschap van architecten. Han Timmer laat in het deel over De Roos & Overeijnder zien dat ook deze architecten, vooral bekend van het Sparta-stadion in Rotterdam en het Petrolea-gebouw in Den Haag, belangrijke stappen hebben gezet in de volkshuisvesting en stedenbouw en in de introductie en verspreiding van Ebenezer Howards tuinstadgedachte. De ontwikkeling daarvan is te volgen aan de hand van de Arnhemse wijken Mus-senberg en Van Verschuerwijk en later in Rotterdam (Vreewijk), Wageningen, Veendam, Voorburg en Delft.

Het hoofddoel van de Stichting BONAS, zo blijkt uit de standaardinleiding, is het inventariseren van het werk van architecten, stedenbouwkundigen, interieur- en landschapsarchitecten uit de negentiende en twintigste eeuw. Daarbij ligt de nadruk op het samenstellen van oevrelijsten en bibliografieën. De meer of minder uitvoerige inleiding is daarbij dus een bonus, al zou het bij veel inleidingen geen kwaad kunnen om in grote lijnen aan te geven wat volgens de auteur en, wellicht belangrijker nog, volgens tijdgenoten het belang van de architect in kwestie was. Dit kan dan tegelijk dienen als een verantwoording voor het uitgeven van een BONAS-deel. Maar, zo vraag ik mij verwonderd af, als inventariseren het hoofddoel van deze reeks

vormt, vanwaar dan die wanverhouding tussen de negentiende en de twintigste eeuw? Van de 67 tot nu toe verschenen deeltjes gaan er slechts acht over volledig negentiende-eeuwse architecten. De Stichting BONAS wil ons toch hopelijk niet wijsmaken dat de twintigste eeuw belangrijker is dan de negentiende, die de bakermat, de *Gründerzeit* van onze moderne instituties, ideeën en begrippen is. Dat de redactie en de raad van advies van de Stichting BONAS de negentiende eeuw niet echt in het vizier hebben, blijkt wel uit de BONAS-website, waarop klinkende namen als Berlage, Dudok, Van Eesteren, Brinkman & Van der Vlugt en Piet Blom niet ontbreken, maar waar niet één klinkende negentiende-eeuwse naam wordt genoemd, uitgezonderd Zocher, die echter als architect van parken wordt opgevoerd. Dat er meer materiaal over de twintigste eeuw voorhanden is en meer onderzoekers zich daarmee bezighouden, zou geen excuus mogen zijn. Van veel belangrijke negentiende-eeuwse architecten wachten we op inventarisatie van hun werk: Th. Romein, Cornelis Outshoorn, Herman Jan van den Brink, L.H. Ebersson,

Isaac Warnsinck, Abraham Nicolaas Godefroy, W.J.J. Offenberg, Arnoldus van Veggel, Nicolaas Kamperdijk, Eugen Gugel, Constantijn Muysken, Ferdinand Jacob Nieuwenhuis, Alfred Tepe, Jacob Frederik Klinkhamer, Jacobus van Lokhorst, Cornelis Peters, om een aantal van de belangrijkste te noemen. Natuurlijk verdient iemand als Outshoorn een uitgebreidere monografie dan een BONAS-deel – hetzelfde geldt voor I. Goschalk en W.N. Rose – maar in zijn geval zal dat een behoorlijke opgave worden, aangezien hij geen archief van betekenis heeft nagelaten. Juist om die reden kan een BONAS-boek dan dienen als vangnet en naslagwerk, dat houvast biedt voor verder onderzoek. BONAS noemt zich een kennisportaal en een kennisinstituut. Van zo'n gewichtig instituut, gespecialiseerd in architectenoeuvres, mag je meer sturing verwachten. En het zou zeker niet mee moeten gaan in de trend om de betekenis van de twintigste-eeuwse architectuur te overschatten en die van de negentiende eeuw te onderschatten.

WILFRED VAN LEEUWEN



CATJA EDENS E.A. (RED.)

VROUWEN IN ARCHITECTUUR

Rotterdam (naio10 uitgevers), 2023, 208 pp., ill. in zwart-wit en kleur, ISBN 9789462087620 (Engelse editie ISBN 9789462087637), € 39,95

Vorig jaar verscheen *Vrouwen in architectuur*, de eerste aflevering van de nieuwe reeks *Documents and Histories*, die naio10 uitgevers zowel in het Nederlands als in het Engels uitbrengt. De reekstitel verwijst naar de uitspraak 'no documents no histories' van historica Mary Ritter Beard: wat niet is gedocumenteerd en waarover men niet schrijft, verdwijnt in de plooiën van de geschiedenis. Daarmee is de reeks met een duidelijke ambitie in het leven geroepen. Ze wil de rol die vrouwen altijd hebben gespeeld in de architectuur, maar die structureel onderbelicht is gebleven, voor het voetlicht plaatsen door vergeten vrouwelijke ontwerpers een gezicht te geven, maar ook door andere waarden in het vak als uitgangspunt te nemen en door mechanismes bloot te leggen die vrouwen en hun impact op architec-

tuur en stedenbouw onzichtbaar hebben gemaakt.

Dit boek past in een groeiend bewustzijn van ongelijkheden in de architectuur en aanverwante ontwerpdisciplines, zoals stedenbouw. De ruimtelijke neerslag van sociale ongelijkheid was al langer een thema onder stedenbouwkundigen en sociologen, maar de wereldwijde gezondheids crisis ten gevolge van Covid-19, de MeToo-beweging en Black Lives Matter brachten het in het centrum van het maatschappelijk debat. Een deel van de architectuurgemeenschap slaagde er tijdens deze crisisjaren in om een langer bestaand besef van ongelijkwaardigheid en van structurele uitsluiting hoog op het agenda te plaatsen in het professionele discours. Deze beweging had en heeft een sterk effect op de feministische architectuurtheorie en