

De introductie van het Hollands classicisme in Zweden, aan de hand van twee woonhuizen van de familie De Geer

Badeloch Noldus

Inleiding

De Nederlandse kunstgeschiedenis heeft zich tot op heden veelal gericht op het zuiden van Europa als de bron voor ontwikkeling binnen kunst en architectuur. De lijn van beïnvloeding in de kunstgeschiedenis wordt voornamelijk beschreven van Zuid- naar Noord-Europa. De Republiek figureert daarin gewoonlijk als ontvanger van nieuwe artistieke stijlen welke hun oorsprong dan hebben in Italië en Frankrijk. In de economische geschiedenis daarentegen wordt juist de Republiek als centrum gezien met een internationale uitstraling in het zeventiende-eeuwse Europa. De Oostzeehandel en het mercantilisme dat parallel aan deze handel door de Republiek werd uitgedragen zijn in dat vakgebied centrale thema's. Dat deze Oostzeehandel ook grote culturele invloed vanuit de Republiek met zich mee bracht is door de economisch historici wel aangestipt maar de omvang en betekenis daarvan vragen om nadere uitwerking.¹ Duidelijk is dat Noord-Oost Europa, dat zowel in economisch alsook in politiek opzicht nauwe contacten met de Republiek onderhield, ook op cultureel en artistiek gebied sterke invloeden vanuit Holland onderging. Dit komt onder meer in de bouwkunst en de tuinarchitectuur naar voren.

De wijzen waarop het Hollands classicisme zich heeft kunnen ontwikkelen tot een grensoverschrijdend architectuur-principe zijn in een viertal 'wegen' onder te verdelen. De eerste weg verliep via *Nederlandse architecten werkzaam voor vorsten in Noord-Oost Europa of voor Hollanders die aldaar verbleven*.

Hollandse kooplieden en diplomaten in het buitenland namen hun eigen cultuur mee door bouwmaterialen, schilderijen, boeken en gewassen te importeren alsook door hun huis te laten ontwerpen door een Hollandse architect. Op deze wijze maakten de bewoners van het desbetreffende land direct kennis met het Hollandse classicisme dat men vervolgens ook zelf ging importeren. Zo werd Justus Vingboons uitgenodigd het ontwerp te maken voor het Riddarhus in Stockholm en werkte Peter Willer, een leerling van Jacob van Campen, aan het hof van Johan Casimir in Danzig.

Buitenlandse architecten die een opleiding volgden in de Republiek vormden de tweede weg. Vooral de opleiding voor vestingbouw en landmeekunde te Leiden, de 'Duytsche Mathematique', trok veel buitenlandse studenten. Voor lessen in mathematica en architectuur konden de studenten terecht bij Nicolaus Goldmann, een in Leiden gevestigde privaats-

docent.² Diverse architecten en geleerden uit Duitsland, Denemarken, Polen en Zweden zijn zijn leerlingen geweest. De architect Nicodemus Tessin uit Zweden, de latere architect van het paleis Drottningholm buiten Stockholm, was er waarschijnlijk één van. Na zijn terugkomst in Zweden is zijn vormtaal Hollands classicistisch van aard.

De verspreiding van architectuurtractaten maakten een derde weg uit. De uitgaven van eigen werk door Pieter Post, Philips Vingboons, Daniel Stalpaert en Jacob van Campen vonden veel aftrek in Noord-Oost Europa. Deze publicaties, waarin plattegronden, opstanden, gevels en doorsneden van hun belangrijkste werken waren opgenomen, dienden als voorbeeldboeken voor buitenlandse opdrachtgevers en architecten. Uit bibliotheekverzamelingen van Nederlanders in het buitenland blijkt dat velen van hen deze boeken vanuit het thuisland bestelden. Maar ook buitenlanders, zoals Zweedse veldmaarschalken Carl Gustaf Wrangel of Magnus De la Gardie hadden veel belangstelling voor de architectuurtractaten en voorbeeldboeken.

Een laatste 'weg' werd gevormd door 'culturele agenten' in Amsterdam. Van de honderden buitenlanders die tussen 1640 en 1700 aan Nederlandse universiteiten studeerden of de Republiek bezochten als reiziger, waren er velen die nog na hun vertrek intensief contact behielden met het culturele centrum Amsterdam. Zij konden dit doen met behulp van zogenaamde 'culturele agenten', diplomaten die in opdracht van landgenoten deze op de hoogte hielden van de politieke gang van zaken in de Republiek. Maar tevens voorzagen zij hen van goederen variërend van boeken, sculpturen en schilderijen tot fruitboompjes en architectuurtekeningen. De correspondenties tussen de 'culturele agenten', zoals Peter Trotzig en Gerhard de Geer die voor onder meer de Zweden Carl Gustaf Wrangel, Magnus De la Gardie en Clas Tott werkten, en Mathias Dögen, zaakwaarnemer van Brandenburg in Amsterdam, en hun opdrachtgevers laten zien wat van internationale interesse was.

Zo uit Wrangel in één van de brieven uit de uitgebreide correspondentie tussen Trotzig en hemzelf zijn interesse voor architect Vingboons.³ Wrangel refereert aan het Riddarhus te Stockholm en het Trippenhuys te Amsterdam, waardoor het waarschijnlijk is dat hij op Justus Vingboons doelt, als hij schrijft dat hij graag Vingboons als architect in dienst zou nemen voor zijn buitenplaats Sklokloster. Een gesprek tussen Trotzig en Vingboons volgt waarop Vingboons voorstelt een afgevaardigde te sturen. Deze wordt uiteindelijk te prijzig be-

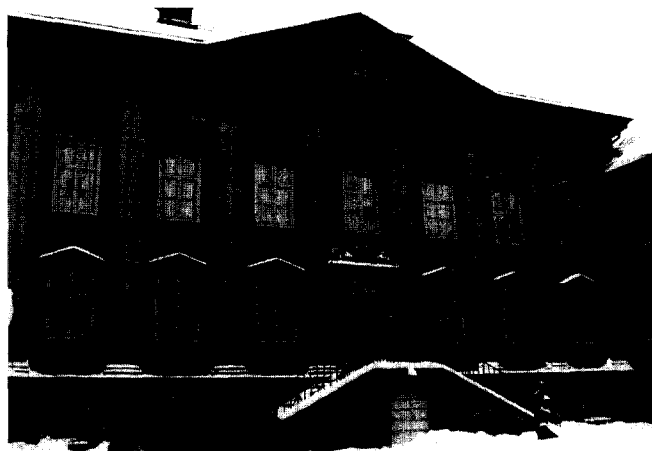
vonden. Hoewel dit specifieke voorbeeld, en het fenomeen van de 'culturele agenten' in het algemeen, nog te weinig onderzocht is, illustreert het duidelijk een wijze waarop een architectuurprincipe zijn weg over de grens kon vinden.

Relaties tussen Zweden en de Republiek in de zeventiende eeuw

Een apart hoofdstuk in de culturele geschiedenis van Noord-Oost Europa wordt ingenomen door de eens zo levendige contacten tussen de Republiek en het Zweedse koninkrijk. Als aanzet tot verder onderzoek naar de architectuurrelaties tussen Nederland en Zweden in de zeventiende eeuw concentreer ik mij in dit artikel op twee voorbeelden van de 'eerste weg' waarlangs het Hollands classicisme naar Zweden leidde: het woonhuis van de Amsterdamse koopman Louis de Geer (Luik, 1587 – Amsterdam, 1652) te Stockholm en de buitenplaats Finspong van Louis de Geer de jongere (Amsterdam, 1622 – Finspong, 1695) in Finspong. Louis de Geer de jongere was de tweede zoon van Louis de Geer, een van oorsprong Luikse wapenhandelaar die een belangrijke rol speelde in de contacten tussen de Republiek en Zweden.⁴ De contacten tussen de Republiek en Zweden gaan al zo ver terug als de vijftiende eeuw maar kwamen pas echt tot bloei in de zeventiende eeuw. Dat de Republiek en Zweden nader tot elkaar kwamen hangt nauw samen met de ineenstorting van de macht van de Hanze in de zestiende eeuw. Na het verslaan van Lübeck door Denemarken en Zweden in 1536 trad het einde in van de heerschappij over de Oostzee door de Hanze. Vanaf dan richtte Zweden zich meer en meer op het opkomende commerciële centrum van het Westen: de Verenigde Nederlanden en haar belangrijkste stad Amsterdam. Twee gebeurtenissen zouden een eeuw van intensief wederzijds contact inluiden: het vriendschaps- en stabiliteitspact van 1614, dat de aangeknoopte contacten bezegelde, en de lening die de Zweedse staat in datzelfde jaar met de Republiek afsloot. Koopman Louis de Geer was één van de gegoede burgers die bijdroegen aan de lening aan 'de reus met lemen voeten', zoals Zweden wegens haar omvangrijk grondgebied maar gebrek aan contanten wel werd genoemd. In plaats van het geleende bedrag in contanten terug te verwachten, verkreeg een aantal leninggevers, waaronder Louis de Geer, het recht Zweden's belangrijkste grondstof, ijzer, te exploiteren. In 1627 verhuisde hij met zijn vrouw Adrienne Gerard en hun kinderen naar Zweden waar hij tot een jaar voor zijn dood zou blijven wonen.⁵ Zijn ijzerimperium breidde zich snel uit zodat hij, toen Zweden vanaf 1630 in de Dertigjarige Oorlog participeerde, het hele Zweedse leger van wapens kon voorzien. Na zijn dood was er dan ook veel te verdelen onder de dertien kinderen. Gezamenlijk erfden zij het voor die dagen uitzonderlijk grote vermogen van 1.519.011,00 florijnen.⁶ De zoons erfden daarnaast nog eens elk één of meer gieterijen met de daarbijhorende fabrieken en gronden. De fabriek Finspong, in het ijzerrijke gebied ten zuiden van Stockholm, werd aan Louis de Geer de jongere nagelaten.

Ontstaansgeschiedenis van het woonhuis van Louis de Geer te Stockholm

Passend in de tradities van zijn tijd hield Louis de Geer zich, naast zijn ijzerhandel, bezig met literatuur, architectuur en tuinkunst. In de jaren die hij in Zweden doorbracht importeerde hij uit Amsterdam boeken en bouwmaterialen, maakte eigenhandig bouwtekeningen voor zijn huis in Stockholm, stelde Nederlandse tuiniers aan en ontwierp zelf vier tuinen – bij zijn eerste huis te Norrköping in 1627 en eveneens voor latere huizen te Leufsta bruk, Uppsala en Stockholm (afb.1). Stockholm werd De Geer's hoofdresidentie vanaf circa 1642.



Afb. 1. Woonhuis van Louis de Geer, Götgatan 16 te Stockholm in 1998. Tegenwoordig dient het huis als ambtswoning van de Nederlandse ambassadeur (foto auteur, 1998).

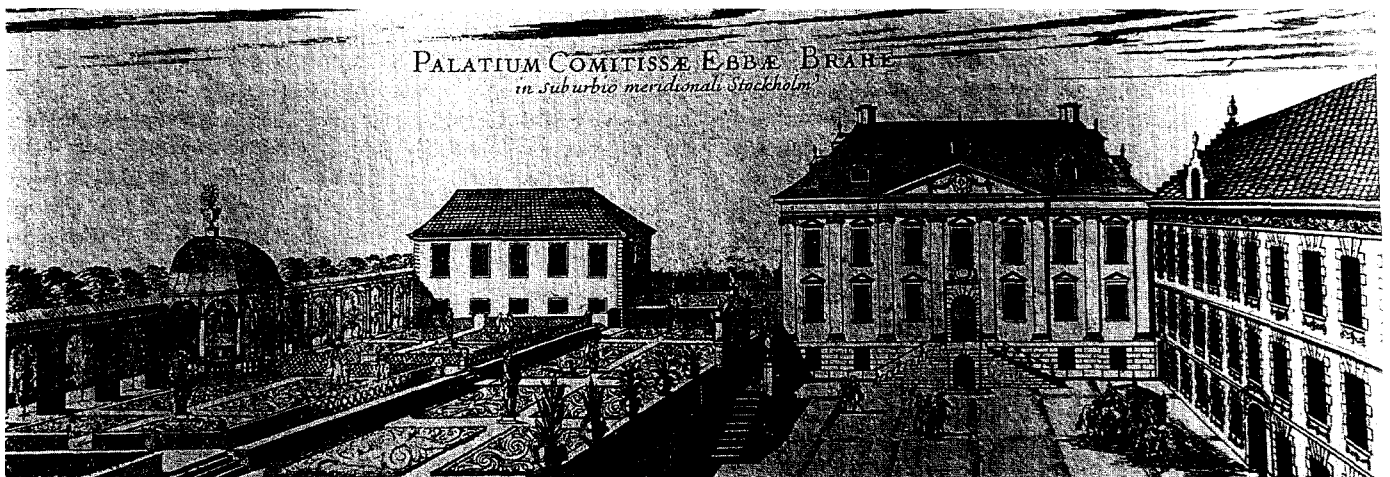
Hij was in 1641 teruggekeerd uit Amsterdam, na daar enkele jaren te hebben gewoond. In die periode had hij echter nauw contact onderhouden met Zweden. Bij terugkomst pachtte hij het merendeel van de ijzermijnen en -gieterijen en was hij een invloedrijk man geworden in de Zweedse politiek. Koningin Christina verhief De Geer zelfs in de adelstand, een fenomeen dat in de Republiek onbekend was.⁷ Dit maakte het mogelijk de gronden, na jarenlang pachten van de Kroon, daadwerkelijk te kopen. De Geer's nieuwe sociale positie bracht met zich mee dat een residentie in het hart van het koninkrijk niet uit kon blijven. In 1643 kocht hij van de broer van zijn handelspartner Willem de Besche, Hubert de Besche, een kavel op Södermalm – één van de eilanden waarop Stockholm is gesitueerd.⁸ Dat De Geer zich op Södermalm besloot te vestigen, was geen toeval. Het leeuwendeel aan Nederlandse immigranten vestigde zich in de wijk rondom de St. Mariakerk op het eiland, en vooral aan de straat Götgatan die ook het adres van De Geer werd. De Nederlandse gemeenschap was hecht; zij woonde in dezelfde wijk, hield haar eigen (verboden) calvinistische kerkdiensten, trouwde in eigen kring en behield de eigen taal.⁹ Nederlands was in het midden van de zeventiende eeuw een veelgehoorde taal in Stockholm, zelfs in het Riddarhus wat aangeeft dat veel Zweden het Nederlands konden verstaan.¹⁰

Gelukkig voor de onderzoeker heeft Louis de Geer altijd nauwkeurig zijn administratie bijgehouden. Aan de hand van deze journalen kan de bouwgeschiedenis van het huis aan Götgatan vrij nauwkeurig worden opgemaakt. In 1643, het jaar waarin de kavel wordt gekocht, schreef hij dat datzelfde jaar de bouwactiviteiten een aanvang hadden genomen. Vanuit Amsterdam werden 50.000 moppen verscheept, uit de ijzergieterijen ten noorden van Stockholm werden arbeiders ingehuurd en tevens ijzer besteld.¹¹ Uit rekeningen voor een glasmeester en voor dakpannen in de zomer van 1646 is op te maken dat de bouw rond die tijd werd afgerond. Aan het einde van datzelfde jaar echter werd opnieuw bouwmaterial aangeschaft waaronder 900 'fondamentstenen'. Het vermoeden dat het hier om de bouw van een tweede huis gaat wordt bevestigd door een notitie van De Geer. Op 30 december 1646 schreef hij 'Aen malmgaerden, dewylln bevinde veel onnutte onkosten aen het gebou gependteert te hebben, oock dat het oude huis met ter tijt wederom afgebrocken sall werden, soo schryve tot ontlasting van de gaerden aff Rdr 3,000-Daler 11,250.'¹² De enige contemporaine afbeelding van het huis aan Götgatan, een kopergravure in het plaatwerk *Suecia Antiqua et Hodierna*, geeft nog meer duidelijkheid omtrent een tweede huis (afb.2).¹³ Het gebouw dat rechts op de gravure te zien is, is zonder twijfel het 'oude huis'. De Hollandse renaissance verbanden geven aan dat dit huis van vroeger datum is dan het aangrenzende Hollands classicistische huis. Terwijl het eerste huis nog nauwelijks was voltooid, startte De Geer de bouw van het eerste Hollands classicistische woonhuis in Stockholm. De residentie van Johan Maurits van Nassau-Siegen, het Mauritshuis in Den Haag (1633-1644), ontworpen door Jacob van Campen, heeft waarschijnlijk als een belangrijke bron van inspiratie gediend voor de voorgevel van het nieuwe stadspaleis. Tezamen met het woonhuis van Constantijn Huygens (1633-1637), de secretaris van stadhouder Frederik Hendrik, vormde het Mauritshuis hét voorbeeld van het nieuwe classicistische bouwen dat de toon voor komende decennia zou zetten.

Hoewel Louis de Geer gedurende de jaren die hij weer in de Republiek had doorgebracht getuige was geweest van de doorbraak van het nieuwe classicistische architectuurprincipe, gemodelleerd naar de tractaten van Serlio, Vignola, Palladio en Scamozzi, gaf hij in eerste instantie opdracht tot het bouwen van een Hollands renaissance woonhuis. Waarom hij zo kort daarop toch de Hollands classicistische architectuur verkiest, is niet helemaal duidelijk. Mogelijk is dat bij een inspectiebezoek aan de bouwplaats in Stockholm, De Geer zich heeft gerealiseerd dat in de Stockholms adellijke kringen het eenvoudige 'oude huis' niet aansloot bij zijn nieuw verworven positie.¹⁴ Enkele jaren eerder was hij immers in de adelstand verheven en in 1644 had hij met een zelf uitgeruste vloot het Zweedse leger bijgestaan in een belangrijke slag tegen de Denen.¹⁵ Daarmee ontving De Geer eindelijk het maatschappelijke aanzien dat in de hiërarchische Zweedse samenleving voor een buitenlander niet eenvoudig te verkrijgen was. Het Hollands classicisme waarin het nieuwe huis werd uitgevoerd, reflecteerde dit gewonnen respect.

Beschrijving van het woonhuis van Louis de Geer

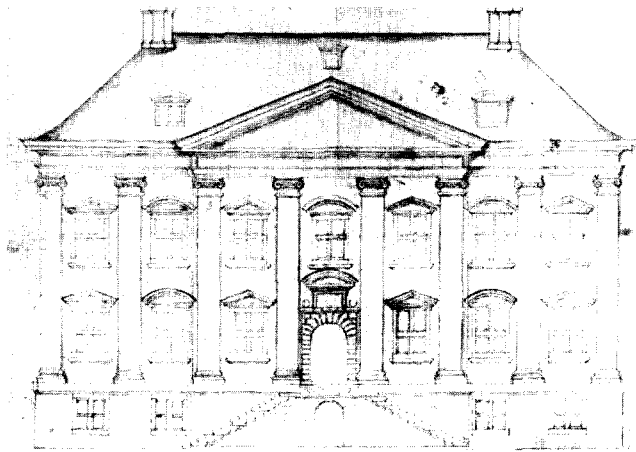
Er is in de Zweedse geschiedschrijving diverse malen gespeculeerd over de vraag wie de architect van het woonhuis van De Geer zou kunnen zijn geweest.¹⁶ Zowel de Amsterdamse architecten Philips Vingboons en Justus Vingboons als de Franse architect Jean de la Vallée zijn daarbij meer dan eens genoemd, waarschijnlijk in de behoefte een grote naam aan dit eerste voorbeeld van Hollands classicisme in Zweden op te hangen.¹⁷ Een werkelijke aanleiding te veronderstellen dat een van deze architecten het woonhuis ontworpen zou hebben is er namelijk niet. Geen van de architecten komt in de financiële administratie van De Geer voor.¹⁸ De kwaliteit en de techniek van de serie ontwerptekeningen, die zich in het Rijksarchief te Stockholm bevindt en die in de nu volgende paragraaf besproken zal worden, wijzen evenmin in de richting van genoemde architecten.



Afb. 2. Stadspaleis van Louis de Geer te Stockholm. Kopergravure uit de *'Suecia Antiqua et Hodierna'*, gemaakt omstreeks 1670, gepubliceerd 1715 (foto auteur).

Het exterieur volgens de originele ontwerptekeningen

Tekening voorgevel (afb.3): 'Het gebou sal men stellen 44 ellen van de straet aff, sal in sijn lengde hebben 40 ellen, in de brede 16 ellen' schreef Louis de Geer bij een eigenhandig gemaakte plattegrondtekening voor zijn huis. Dit komt ongeveer overeen met de maten die op een andere tekening, van de sokkel van het huis, zijn geschreven. Daar lezen we dat het huis 'saamt 145 1/2 voedt' meet. De lengte van de voet varieerde van 26,5 tot 35 cm, indien we daar het gemiddelde van nemen en dit vermenigvuldigen met 145,5 komen we uit op ruim 44 m. Aangezien de el wat korter is dan een meter, komt de tekening dicht in de buurt van de 40 ellen die De Geer voorstelde.



Afb. 3. Voorgevel woonhuis Louis de Geer, vermoedelijk Joost Henne, ca.1645 (Riksarkiv, Stockholm, Leufsta samlingen, vol.144).

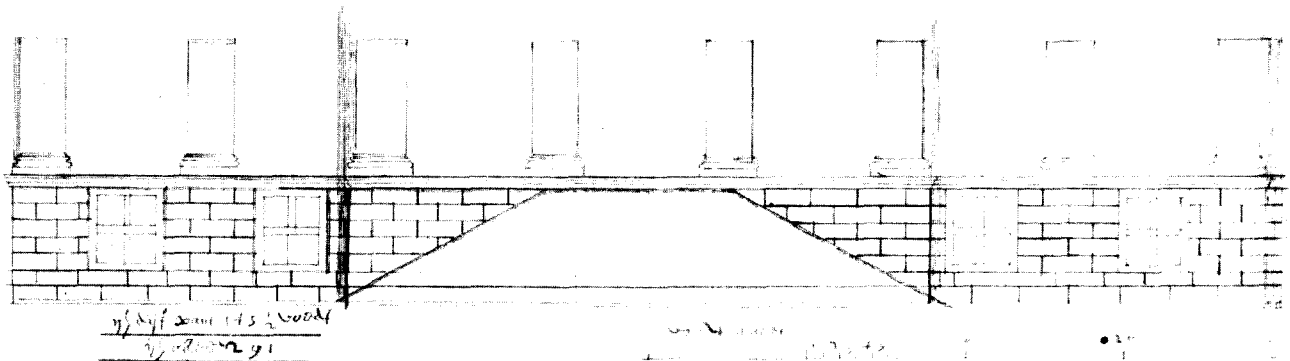
De voorgevel van het huis is door de vensters in zeven gelijke traveeën geleed die van elkaar worden gescheiden door pilasters. In de Palladiaanse traditie lopen de pilasters, bekroond met Ionische kapitelen, over de twee verdiepingen die het huis telt. Net onder het kapiteel is een band op de schacht waar te nemen die in de regel alleen bij de Toscaanse

en Dorische orde werd toegepast. Ook het basement past eerder bij de eenvoudiger ordes. Het timpaan, op de tekening leeg gehouden, rust op een zeer gering uitspringend middenrisaliet. De vensterfrontons in de gehele gevel zijn altemeer boogvormig en driehoekig. Ook de ingangspartij, die toegang biedt tot de hal en het trappenhuis op de bel-etage, heeft eenzelfde fronton als de vensters gekregen. Een raam tussen het fronton en de deurlijst laat het fronton ongemakkelijk tegen het venster op de eerste verdieping aandrukken.

Tekening sokkel voorgevel (afb.4): Een tweede tekening van de voorgevel laat de sokkel van de voorgevel zien; het souterrain en het onderste deel van de pilasterstelling. Hoewel schetsmatiger dan de tekening van de gehele voorgevel, is de bekleding van het souterrain preciezer weergegeven. Als contrast met de vlakke delen van de gevel is voorgesteld deze, refererend aan het rustica-motief, te bekleden met grote bepleisterde bakstenen.

Het exterieur volgens de kopergravure in de Suecia Antiqua et Hodierna

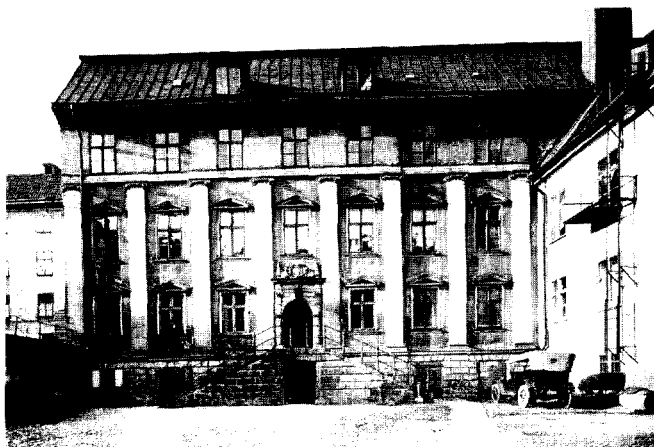
In 'Suecia Antiqua et Hodierna' is één gravure gewijd aan het huis van Louis de Geer, hier 'Palatium Comitissae Ebbae Brahe' genoemd naar Ebba Brahe in wiens handen het huis was gekomen na de dood van De Geer in 1652. *Suecia Antiqua* is een gebonden verzameling gravures uit 1715 van de mooiste stadspaleizen en buitenplaatsen in Zweden uit de tweede helft van de zeventiende eeuw. Het diende als visitekaartje voor het land dat door buitenlanders vaak nog als onvolwaardig werd bestempeld als het om cultuur ging. De gravure van het huis van De Geer is de enige bekende zeventiende-eeuwse afbeelding van het woonhuis en daarom een belangrijke bron in het onderzoek naar de mogelijke architect ervan. Er is echter één probleem met de gravures uit de *Suecia Antiqua*: regelmatig werden de afbeeldingen aangepast en verfraaid om de eigenaar te plezieren of om het aanzien van het boek in het algemeen te doen stijgen.¹⁹ Zo is de poort die naar de tuin leidt op de gravure aanzienlijk rijker gedeco-



Afb. 4. Basement voorgevel woonhuis Louis de Geer, vermoedelijk Joost Henne, ca.1645 (Riksarkiv, Stockholm, Leufsta samlingen, vol.144).

reerd dan de poort zoals die te zien is op een originele ontwerp-tekening en is het zeer te betwijfelen of de gevel van het 'oude' renaissancestische huis, geheel rechts afgebeeld, ooit in het bezit is geweest van festoenen onder de vensters.

Ook tussen de originele geveltekeningen en de afbeelding van het huis op de gravure zijn diverse verschillen op te merken. Het timpaan, op de geveltekening nog leeg, werd later ingevuld met het wapen van Ebba Brahe en haar echtgenoot Jacob de la Gardie gevat tussen guirlandes. Daarnaast zijn de banden op de pilasters, net onder het kapiteel, op de gravure verdwenen en zijn de vensterfrontons niet alternerend driehoekig en rond maar enkel driehoekig. Venster en fronton boven de ingangspartij zijn op de gravure vervangen door een schild gevat in rolwerk. Op een foto uit het begin van deze eeuw wordt dit geflankeerd door kleine obeliskken (afb.5). De extra verdieping werd aangebracht na een brand in 1759 waarbij het dak verloren ging. In de jaren zestig van deze eeuw werd het pand gerestaureerd.



Afb. 5. Woonhuis Louis de Geer, nog met de tussenverdieping die in 1759 werd aangebracht maar werd verwijderd in de jaren zestig van deze eeuw (foto Stockholms Stadsmuseum).

De plattegrondtekeningen

Louis de Geer is nauw betrokken geweest bij de bouw van zijn huis in Stockholm, blijkens twee plattegrondtekeningen die waarschijnlijk van zijn hand zijn.²⁰ Beide tekeningen, of liever gezegd schetsen, gaan vergezeld van een tekst. Bij de tekening die in het vroegste stadium lijkt te zijn gemaakt, luidt de tekst (afb.6):

'de brede vant gebou (...) 16 ellen sal binnen s'wercks ontrent 14 ellen blyven

de lengde 40 ellen sal blyven ontrent 38 binnen s'wercks

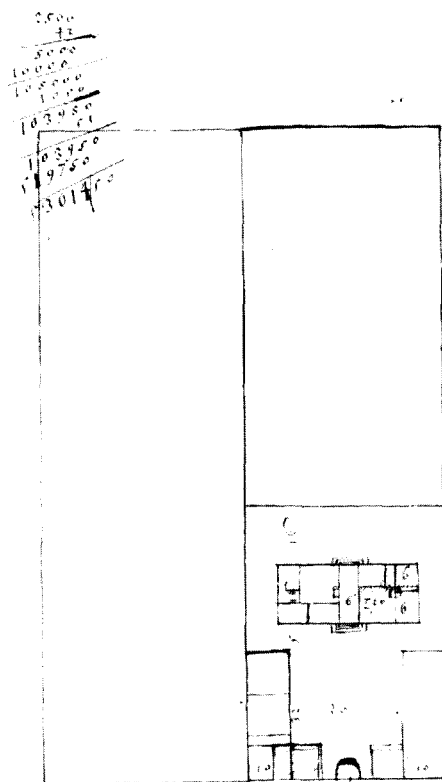
(...) gang in midden by 6 ellen

2 vleugels stal 10. huysen 8

het groot huys 40 ellen vande straet aff

de sael 10 breed 14 lang 2 camers 6 breed 7 lang'

De stal en meeste andere gebouwen die De Geer in deze beschrijving noemt en die op de tekening te zien zijn, zijn er



*de brede vant gebou 16 ellen sal binnen s'wercks ontrent 14 ellen blyven
de lengde 40 ellen sal blyven ontrent 38 binnen s'wercks
(...) gang in midden by 6 ellen
2 vleugels stal 10. huysen 8
het groot huys 40 ellen vande straet aff
de sael 10 breed 14 lang 2 camers 6 breed 7 lang'*

Afb. 6. Eerste voorstel voor een plattegrond van zijn huis door Louis de Geer, ca.1645 (Riksarkiv, Stockholm, Leufsta samlingen, vol.144).

nooit gekomen. Op de tweede tekening is de plattegrond verder ontwikkeld; ramen en deuren zijn aangegeven en de tussenmuren lijken hun definitieve plaats te hebben gekregen (afb.7). De begeleidende tekst is eveneens nauwkeuriger en van enige andere bebouwing is nu geen sprake meer. De tekst luidt:

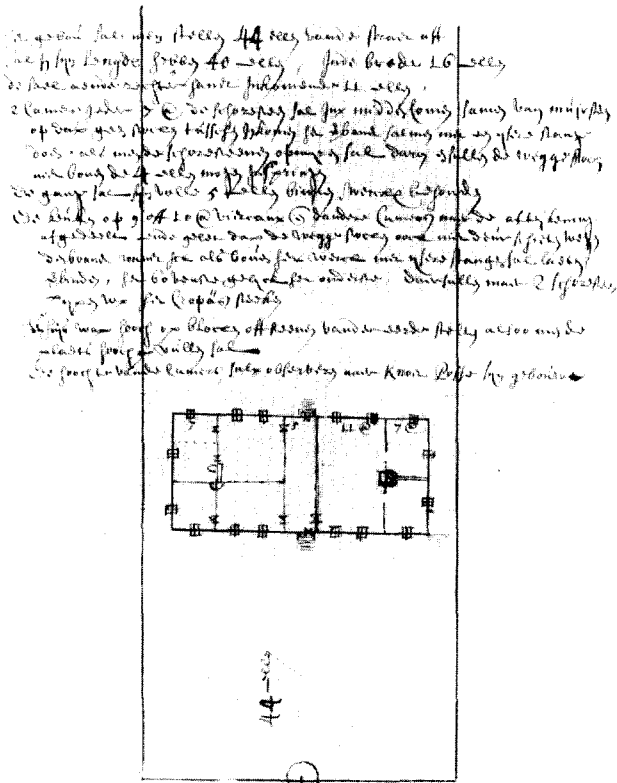
'Het gebou sal men stellen 44 ellen van de straet aff sal in sijn lengde hebben 40 ellen, in de brede 16 ellen de sael aende rechter hand inkomende 11 ellen, 2 camers ieder 7 ellen de schorsten sal int midden komen t'samen van muursteen

op dat geen stocken tusschen inkomen het verband sal met een ijsere stange doen, als men de schorstenen sal doen en sullen de weggestocken net boven de 4 ellen mogen inspringen

De gang sal sijn volle 5 ellen binnen 's werck behouden

De keuken op 9 off 10 ellen viercant en dandere camers naer de afteickening afgedeelt ende gelet dat de weggestocken oock met deur schieten wegen

den brandt want ick als boven het werck met ijsere stangen



Afb. 7. Tweede voorstel voor een plattegrond van zijn huis door Louis de Geer, ca.1645 (Riksarkiv, Stockholm, Leufsta samlingen, vol.144).

sal laeten verbinden, het bovenste gelyk het onderste, daer sullen maer 2 schoorsteen pijpen uit het cropäs steecken
 Het huis wat hoog op blocken of steenen van de eerde stellen alsoo men de plaats hoch op vullen sal
 De hochte van de camers sult observeren naer Knut Posse zijn gebou'

De plattegrond van de bel-étage, waar het hier waarschijnlijk om gaat, is in de loop der eeuwen zodanig veranderd dat niet langer vast te stellen is of het in overeenstemming is geweest met deze beschrijving die bedoeld was voor de uitvoerder. Exterieuerelementen die De Geer beschrijft zijn wel te traceren, zoals de genoemde buitenmaten, de twee schoorsteenpijpen en de plaatsing van het huis op 'blocken of steenen'. Deze wensen van De Geer zijn, zoals op de gravure te zien is, door de bouwers uitgevoerd.

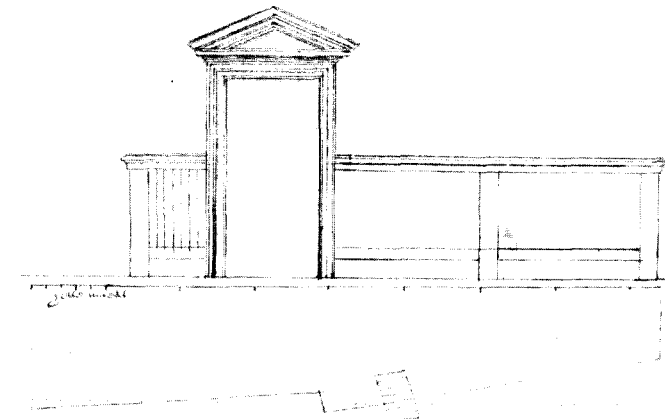
De Geer's laatste opmerking wekt het idee dat zijn huis als statussymbool diende. Middels de architectuur wilde hij zijn plaats in de Stockholmse adellijke en politieke kringen veilig

stellen. De genoemde Knut Posse was als lid van de koninklijke adviesraad een vooraanstaand man die figureerde in koninklijke kringen.²¹ Hij bewoonde een huis in het oudste stadsdeel, Gamla Stan, dichtbij het koninklijk slot. Dat de vergaderingen van de rijksraad bij tijd en wijle in zijn huis plaatsvonden, duidt erop dat Posse een door velen bewonderd huis heeft bewoond waar De Geer het zijne aan wilde meten.

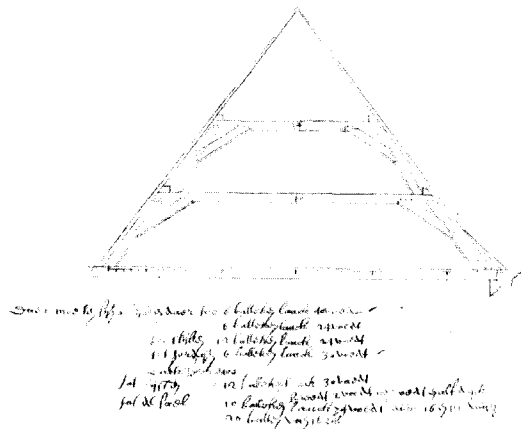
De architect van het woonhuis van Louis de Geer

Er zijn verschillende redenen om aan te nemen dat het ontwerp van het woonhuis van De Geer niet door een opgeleide architect is gemaakt. Daarbij zal eerst een onderscheid gemaakt moeten worden tussen de twee geveltekeningen en de twee plattegrondtekeningen. De laatste twee zijn aanzienlijk eenvoudiger dan de geveltekeningen, en bovendien herkennen we De Geer in het handschrift. Het handschrift op de tekening van het souterrain wijkt hier duidelijk van af. Concentreren we ons op de geveltekeningen dan valt op dat de wijze van tekenen wordt gekenmerkt door een zekere nonchalance. De lijnen, met een liniaal getrokken, lopen regelmatig door elkaar heen. De afstanden zijn niet consequent toegepast, net zomin als de maten van onder meer vensterlijsten en frontons. In het algemeen ontbreekt het de tekening aan verfijning en precisie zoals die in de tekeningen van de bekende 17de eeuwse architecten gelegd werden. Vingboons, Post, Stalpaert en anderen maakten gebruik van schaduwen om diepte te creëren en gaven met kleur de te gebruiken materialen aan.²² Ook stilistisch zijn er enige ongebruikelijkheden op te merken zoals de banden op de pilasterschachten, het overdadige formaat van de vensterfrontons en de afsluiting van de ingangspartij. Indien we de afbeelding in de 'Suecia Antiqua et Hodierna' mogen geloven zijn er diverse wijzigingen aangebracht ten opzichte van dit ontwerp. Of dit is gebeurd op voorstel van de bouwheer is niet bekend.

Naast de geveltekening en de tekening van het souterrain bestaan er nog twee tekeningen voor het huis van De Geer. Het betreffen de tekening voor het poortje dat naar de tuin leidde



Afb. 8. Ontwerp voor poortje dat toegang gaf tot de tuin, grenzend aan het woonhuis van Louis de Geer, vermoedelijk Joost Henne, ca.1645 (Riksarkiv, Stockholm, Leufsta samlingen, vol.144).



Afb. 9. Ontwerp kapconstructie woonhuis Louis de Geer, vermoedelijk door Joost Henne, ca.1645 (Riksarkiv, Stockholm, Leufsta samlingen, vol.144).

en een tekening van een kapconstructie (afb.8, afb.9). De wijze van tekenen en het handschrift van de begeleidende teksten komen overeen met de tekentechniek en handschrift van de twee geveltekeningen. Met name de tekening van de kapconstructie, volgens de methode van de oudhollandse sporenkap, doet denken dat de dilettant-architect van het woonhuis een achtergrond heeft als timmerman. En niet als schilder, zoals de meeste 17de eeuwse architecten die daardoor zeer vaardig in het tekenen waren.

In de administratie van Louis de Geer komt begin jaren veertig meerdere malen de naam Joost Henne voor, een steenhouwer uit de Republiek. Aangezien het in de zeventiende eeuw niet ongebruikelijk was dat ook minder opgeleiden zoals metselaars of timmerlui architectuurtekeningen maakten, is het zeer wel denkbaar dat het Joost Henne is geweest die door De Geer is gevraagd om met behulp van voorbeeldtekeningen die hij uit de Republiek had meegenomen, een ontwerp voor zijn huis te vervaardigen.

Een veel gevolgd voorbeeld

In de Vrede van Westfalen, waarmee de Dertigjarige Oorlog in 1648 werd beëindigd, was Zweden's rol als internationaal erkende grootmacht vastgelegd. Het koninkrijk behoorde nu, tezamen met de Republiek en Frankrijk, tot de belangrijkste naties van Europa. Zweden was goed uit de oorlog gekomen en de behoefte van de terugkerende veldheren om dit te tonen, uitte zich in een ware bouwhausse.²³ Het stadspaleis van Louis de Geer, het eerste Hollands classicistische bouwwerk in Stockholm en dan net voltooid, heeft in deze bloeiperiode als voorbeeld gediend voor diverse Stockholmse stadspaleizen. De architect van menig Hollands classicistisch woonhuis was Nicodemus Tessin de Oudere (1615-1681). Afkomstig uit Stralsund in Pommeren, dat tot het Zweedse koninkrijk behoorde, werkte en woonde Tessin vanaf 1636 in Stockholm. Om op de hoogte te raken van de classicistische

architectuurprincipes die ook in Zweden bekend raakten, werd hij door koningin Christina in 1647 op studiereis gestuurd. Dat jaar arriveerde Tessin in Leiden waar hij zich inschreef aan de universiteit.²⁴ Of hij ook actief aan de universiteit studeerde is onzeker; hij komt na 1647 niet meer in de boeken voor waar uit op gemaakt kan worden dat hij er geen examen heeft afgelegd. Het is mogelijk dat Tessin in plaats daarvan architectuurlessen volgde bij de al eerder genoemde Nicolaus Goldmann. De classicistische vormtaal die Tessin na terugkomst in Zweden in 1650 toepaste, maakt het inderdaad aannemelijk dat hij tot de studenten van Goldmann behoorde. Mogelijk heeft koningin Christina Tessin specifiek met dit doel op studiereis gestuurd. Zij stelde grote belangstelling in de Klassieken en in de classicistische architectuur, wat tot over de grenzen bekend moet zijn geweest blijkens Johan de Laet's uitgave van Vitruvius uit 1649 die hij aan haar opdroeg.²⁵ Het ontwerp voor het woonhuis van de Zweedse veldheer Eric Fleming, gebouwd omstreeks 1655, getuigt van de Hollands classicistische invloed die Tessin had ondergaan.²⁶ De gevels worden gekarakteriseerd door een sterke soberheid: festoenen en vensterfrontons ontbreken, de orde van de pilasters die twee verdiepingen beslaan is Dorisch. Dat het Hollands classicisme niet, zoals in de Republiek, direct aansloeg blijkt uit het huis van onderstadhouder Regner Leuhusen, gebouwd in dezelfde tijd als het woonhuis voor Eric Fleming. Nog in 1650 liet Leuhusen een woonhuis ontwerpen dat een schoolvoorbeeld is van de late renaissance zoals die zich vanuit de Nederlandse gewesten via Denemarken en de Noord-Duitse Hanzesteden aan het eind van de zestiende eeuw naar Zweden had verspreid.²⁷

Van alle Hollands classicistische bouwwerken in Stockholm is het 'Riddarhus' het meest extroverte voorbeeld (afb.10). Aan het Riddarhus werkten vanaf 1641 achtereenvolgens de architecten Simon de la Vallée, Heinrich Wilhelm, Justus Vingboons en Jean de la Vallée. Na de dood van Wilhelm beraadde de Rijksdag, de opdrachtgever voor het Riddarhus, zich over een opvolger. Peter Trotzig, een Zweeds diplomaat die sinds 1647 in Amsterdam woonde, schoot te hulp en schreef dat hij een Amsterdamse architect 'Winkeboom' bereid had gevonden om tegen het bedrag van 800 rijksdaalders per jaar de bouw van het Riddarhus over te nemen.²⁸ 'Winkeboom' bleek Justus Vingboons te zijn die tussen 1653 en 1656 in Stockholm verbleef alwaar hij de gevels van het Riddarhus zou ontwerpen. Het is echter waarschijnlijk dat Trotzig in eerste instantie Philips Vingboons benaderd heeft wiens voorbeeldboek uit 1648 toen ook in Stockholm bekendheid had verworven.²⁹ Maar deze heeft zijn atelier niet voor enkele jaren willen verlaten in tegenstelling tot zijn jongere broer Justus, die geen eigen atelier had. Voor het Riddarhus ontwierp Justus Vingboons een imposante ingangspartij, geflankeerd door halfzuilen en paste hij op alle gevels een kolossale Corinthische orde toe.³⁰ De ontwerpen voor de Riddarhusgevels die Justus maakte zijn, zoals K.Ottenheim heeft aangetoond, sterk verwant aan Philips Vingboons' ontwerptekeningen voor het Stadhuis in Amsterdam.³¹ Of Philips schetsen aan Justus heeft meegegeven, is niet ze-



Afb. 10. Riddarhus (Ridderhuis), Stockholm. Gevels ontworpen door Justus Vingboons, 1653-'56 (foto K.A. Ottenheym, 1998).

ker maar hij was als assistent in het atelier van zijn oudere broer in ieder geval zeer goed op de hoogte van zijn werk. In 1656 liep het contract met Justus Vingboons, onder andere wegens onenigheid over zijn tractement, af en werd de aanzienlijk goedkopere Jean de la Vallée, wiens naam drie jaar eerder ook al was geopperd, aangesteld.³² Door zijn vroegtijdige terugkeer naar Amsterdam werd een deel van het ontwerp van Vingboons nooit uitgevoerd. Belangrijkste aanpassing van het ontwerp door De la Vallée gaat het dak aan. Het voorgestelde schilddak werd vervangen door een zogenaamd 'säteri'dak.³³ Hoewel dit daktype is ontwikkeld door Simon en Jean de la Vallée, wordt het wel de enige Zweedse bijdrage aan de architectuurgeschiedenis genoemd. Het säteridak bestaat uit een benedenschild en een bovenschild met daartussen een van vensters voorziene laag die het in twee delen scheidt zodat de indruk van een extra verdieping wordt gewekt.

De Zweedse veldheer en groot kunstverzamelaar Carl Gustaf Wrangel moet zeer onder de indruk zijn geweest van het ontwerp van Vingboons. Zijn stadspaleis in Stockholm, maar meer nog zijn huis in Stralsund dat werd ontworpen door de stadsarchitect van Stralsund, de Zweed Nils Israel Eosander, lijken geïnspireerd op de architectuur van Ving-

boons.³⁴ Wrangel's interesse voor Vingboons gaat nog verder in een brief aan Peter Trotzig, diplomaat en cultureel agent voor diverse Zweedse adellieden, van 3 augustus 1661: '*Die weiln aber angeregter Cruse mir danebst berichtet, daß izo deß Ohrtes trefflich schön gebäude ufgerichtet, und unter anderen die Trippen darinnen sehr wohl und Artig gemacht werden solten: Undt ich dan dergleichen neue Inventionen gern sehen mag: So habe den H. darunter zu ersuchen, ob nicht durch seine erforderung von dem Finckenboom ein abriß von solchen gebäuden zu bekommen sein möchte*'.³⁵ Wrangel heeft vernomen dat er in Amsterdam zulke mooie gebouwen worden ontworpen, onder andere het huis van de gebroeders Trip, en vraagt aan Trotzig of deze kan proberen voor hem tekeningen voor een dergelijk huis van Vingboons te verkrijgen. De verwijzing naar het Trippenhuys duidt erop dat Wrangel Justus Vingboons heeft bedoeld. Trotzig, 'den Herr darunter', reageerde bijzonder snel. In een brief gedateerd 16 augustus 1661 antwoordt hij, in het Zweeds: '*iag hafuer medh dhen samme som Mons. Vinckeboom mig recom-manderadhe warit i Tael men han wilde hafue 1 Rdl om daegen undantagan sondagerne och hans Löhn skulle ingå när han seglar härifrån hwilcket alt förmijcket wahr*'.³⁶ ('ik ben met dezelfde als Monsieur Vinckeboom mij aanraadde in gesprek geweest maar hij wilde een rijksdaalder per dag hebben, op zondagen na, en zijn loon zou in moeten gaan op het moment van vertrek vanuit hier wat veel te kostbaar is'). Uit de brief kan opgemaakt worden dat Trotzig met Vingboons heeft gesproken maar dat deze hem doorverwees naar een andere architect. Mogelijk was het door tijdgebrek dat Vingboons de opdracht niet zelf wilde aannemen; in 1661 was immers de bouw van het Trippenhuys nog in volle gang. Of het een assistent of leerling uit het atelier van 'familiebedrijf Vingboons' was die werd aangeraden door Vingboons – maar door Trotzig veel te prijzig werd bevonden –, is nog niet bekend.

In de periode die volgde nam het aantal immigranten uit de Republiek snel toe. Zij werden aangetrokken door de bloei die Zweden in de jaren zestig en zeventig van de 17de eeuw doormaakte door haar nieuwe positie in Europa. Het aantal Hollands classicistische stadspaleizen in Södermalm, de wijk waar Nederlandse immigranten zoals De Geer zich vanouds hadden gevestigd, nam navenant toe. Eén van de nieuwe huizen was gebouwd in opdracht van Tomas van der Noot, Hollands militair in Zweedse dienst (afb.11). Toen het huis werd gebouwd in 1671 stond het nog geheel vrij. Op een afbeelding uit de '*Suecia Antiqua et Hodierna*' is net te zien dat het huis, negen traveeën breed, rondom geleed is met een kolosale Dorische orde. De voorgevel is sober gelaten; alleen het licht uitspringend middenrisaliet, afgesloten met een rondboogtimpaan, is gedecoreerd met festoenen en een vensterfronton boven de ingangspartij. De architect van Van der Noot's stadspaleis is onbekend maar het ingehouden Hollands classicisme en de keuze voor een schilddak in plaats van het tot standaard geworden 'säteri'dak wijzen tot nog toe in de richting van een Hollandse architect danwel een architect die zijn opleiding in de Republiek genoot.³⁷



Afb. 11. Woonhuis Tomas van der Noot te Stockholm, architect 'onbekend, ca.1670 (foto auteur, 1998).

De buitenplaats Finspong en zijn bouwheer Louis de Geer de jongere

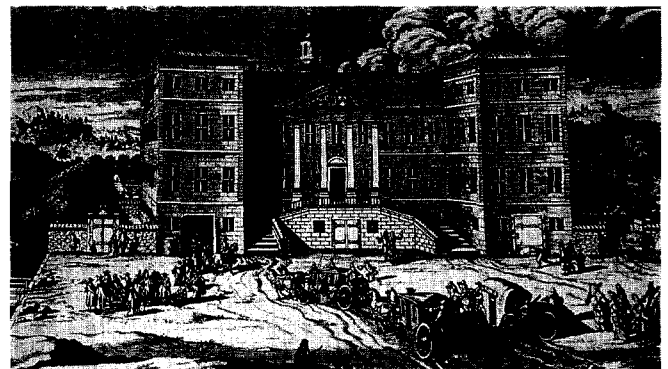
Tot nog toe is het Hollands classicisme binnen de grenzen van Stockholm behandeld. Maar ook buiten de hoofdstad deed het zijn invloed gelden zoals blijkt uit de buitenplaats Finspong van Louis de Geer de jongere. Voordat de tweede zoon van Louis de Geer rond 1665 besloot weer in Zweden te gaan wonen, leidde hij de gieterij Finspong vanuit Amsterdam. Als jongeling was hij naar Amsterdam gestuurd om onder de hoede van Godefroi Hotton, pastoor van de Walloonse kerk te Amsterdam, een opleiding te volgen. In 1654 treedt hij in het huwelijk met de Utrechtse burgermeestersdochter Jeanne Parmentier en vestigt zich in haar woonplaats. De verantwoordelijkheden die De Geer de jongere sinds de dood van zijn vader op zich had genomen zullen hem echter genoodzaakt hebben terug te keren naar Zweden waar hij op de gronden van zijn gieterij Finspong een woonhuis liet bouwen. Een architect aan Finspong toeschrijven is lang niet mogelijk geweest. Niet alleen omdat in Zweden waarschijnlijk voldoende kennis van de Nederlandse voorbeelden ontbrak, maar ook omdat het woonhuis van De Geer de jongere in Nederland nagenoeg niet bekend was.

Recent archiefonderzoek in Zweden heeft een serie tekeningen van Finspong boven water gebracht die, tezamen met een tweede, eenmaal eerder gepubliceerde serie, voldoende informatie bevatten om met redelijke zekerheid de architect van het Hollands klassicistische woonhuis Finspong vast te kunnen stellen.³⁸

Over de persoon van Louis de Geer de jongere is aanzienlijk minder bekend dan over zijn vader die de geschiedenis is ingegaan als 'vader van de Zweedse industrie'. De bibliotheek en de collectie schilderijen van Finspong wijzen echter op een man met grote interesse voor architectuur, tuinkunst en kunst. Tussen de schilderijen bevinden zich stukken van Hollandse meesters zoals Frans Hals, Samuel van Hoogstraaten, Jacob Jordaens, Martin Mijtens, die ook in Zweden

woonde en Peter Paul Rubens.³⁹ Dat De Geer zich goed in de architectuur heeft kunnen onderleggen blijkt vooral uit de bibliotheek die de Amsterdamse uitgaven van de tractaten van Scamozzi, Serlio, Palladio en Vitruvius bevat. Daarnaast treffen we 'Perspectiva' van Johan Vredeman de Vries uit 1627 aan en voorbeeldboeken van de classicistische architecten Jacob van Campen, Daniel Stalpaert en Philips Vingboons. Ook Jan van der Groen's populaire boek over de tuinkunst, 'De Nederlandsche Hovenier', ontbreekt niet.⁴⁰

Het huis dat Louis de Geer de jongere vanaf 1668 in Finspong liet bouwen, ook Finspong genaamd, is een voorbeeld van het sobere Hollands classicisme dat in de laatste helft van de zeventiende eeuw opgeld deed. Honderd jaar later schreef zijn achterkleinzoon Charles de Geer in een reisbeschrijving over het huis: 'Het Corps de Logis is uit 1668 en van Hollandse baksteen, het is opgebouwd door mijn overgrootvader Louis de Geer, drie verdiepingen hoog zoals afgebeeld in de Suecia Antiqua & Hodierna. De kamers zijn magnifiek gemeubield en gedecoreerd'.⁴¹ Finspong was klaarblijkelijk een bekende buitenplaats en sinds zijn bouw nog ongewijzigd (afb.12).



Afb. 12. Voorzijde buitenplaats Finspong van Louis de Geer d.j. te Finspång, vermoedelijk Adriaen Dortsman, 1668-'70. Kopergravure uit de 'Suecia Antiqua et Hodierna', gemaakt eind 17de eeuw, gepubliceerd 1715 (foto auteur).

Korte beschrijving van het huis in de huidige situatie

Het huis heeft een breedte van 75 ellen en is langs de zijgevel gemeten 72,5 ellen diep. Het gebouw is in vijf beuken verdeeld in een verhouding van 1:1:1:1:1. De twee buitenste beuken kunnen beschouwd worden als zelfstandige hoekpaviljoens aangezien de diepte waarmee ze risaleren gelijk is aan de breedte van de beuk. De ingang van het huis, die toegang biedt tot een hal op de bel-etage, bevindt zich in de middenbeuk. De middenbeuk is door vier platte pilasters ingedeeld in drie traveeën. De pilasters beslaan de gehele gevel en zijn van de Dorische orde. De gevel wordt afgesloten met een timpaan met daarin een klok tussen twee guirlandes (afb.13). Eén van de opvallendste elementen van Finspong is de halfronde gevel aan de achterzijde die, ingeklemd tussen twee hoekpaviljoens, wordt bekroond met een koepeldak met



Afb. 13. Finspong in 1998, voorzijde (foto auteur).

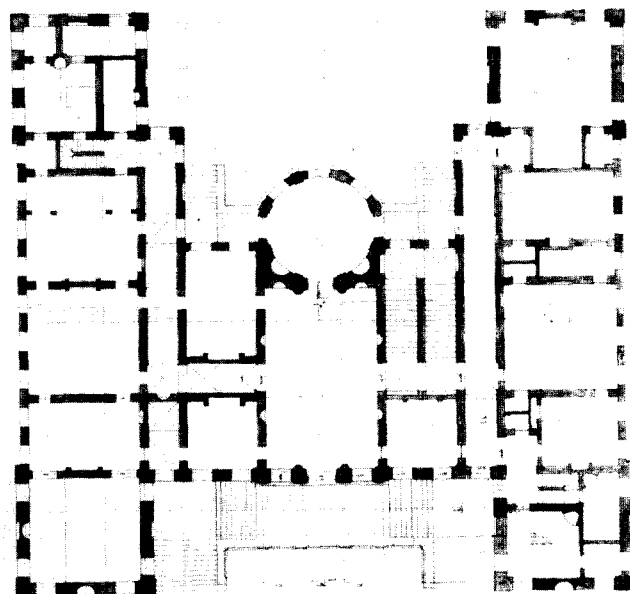


Afb. 14. Finspong in 1998, achterzijde (foto ABB STAL).

lantaarn (afb.14). Net zoals de voorgevel is ook de achtergevel sober: verzonken kozijnen, geen festoenen, geen frontons boven de vensters en geen uitbundige zuilen.

De tekeningen

Er zijn van Finspong twee series van in totaal tien ontwerp-tekeningen bekend. De eerste serie is gepubliceerd in een artikel van Martin Olsson uit 1935. Het gaat hier om zes tekeningen; zijgevel, voorgevel, twee voorstellen voor de achtergevel, een plattegrond voor het souterrain en een plattegrond voor de bel-etage (afb.15).⁴² In het voorjaar 1998, gedurende archiefonderzoek, bleek er een tweede, tot dusver onbekende, serie tekeningen van Finspong te bestaan. In de Tessin-Hårleman collectie van het Nationaal museum te Stockholm.⁴³ De enig denkbare reden dat deze tekeningen zich daar bevinden is de in het verleden gedane suggestie dat de tuin van Finspong door Nicodemus Tessin de Oude zou zijn ontworpen.⁴⁴ Daar is echter nog geen bewijs voor geleverd. De tweede serie bestaat uit vier tekeningen; een voorstudie voor de voorgevel, een plattegrond voor het souterrain en twee voor de bel-etage.

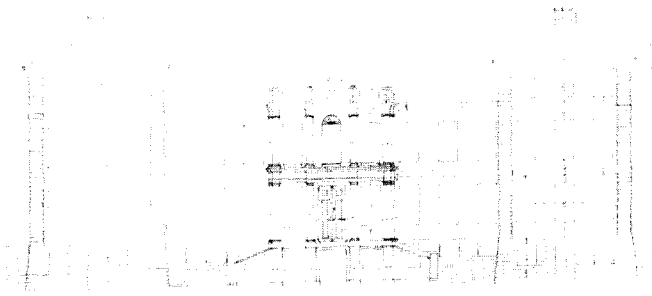


Afb. 15. Ontwerp plattegrond bel-etage zoals uitgevoerd, vermoedelijk Adriaen Dortsman, 1668-'70 (Nationaal museum, Stockholm, THC 2989).

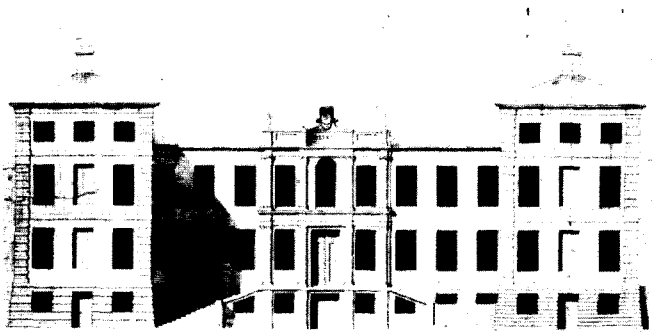
Het exterieur volgens de ontwerp-tekeningen

De beschikbaarheid van in totaal tien ontwerp-tekeningen maakt het mogelijk deze te vergelijken met de eerst bekende afbeeldingen van Finspong, de gravures uit de Suecia Antiqua, en met afbeeldingen van het gebouw in zijn tegenwoordige staat. Het eerste dat opvalt is dat het exterieur sinds de vervaardiging van de gravures, met uitzondering van de trappartijen en de huidige gele kleur, ongewijzigd is gebleven. De ontwerp-tekeningen en de uitvoering van het gebouw vertonen echter meer verschillen.

Met name in de middenbeuk van de voorgevel zijn diverse veranderingen doorgevoerd. De voorgestelde gevelafsluiting, een attiek met twee sculpturen en het jaartal 1670 in Romeinse cijfers, is vervangen door een timpaan (afb.16, afb.17). In de plaats van de boogvormige nis met halfroond achterveld in de middelste travee op de eerste verdieping die op ontwerp-tekening nr. 16 te zien is, is een venster van hetzelfde formaat als de andere vensters, vijf ellen hoog bij tweeënhalve ellen breed, gekomen. Interessant zijn de doorlopende pilasters in de middenbeuk; deze had de architect oorspronkelijk niet voorgesteld. Zijn ontwerp-tekeningen laten daarentegen een gestapelde Dorische en Ionische pilasterstelling voor de middelste drie traveeën zien. Deze opbouw van de middenbeuk



Afb. 16. Voorstudie voorgevel Finspong, met attiek, vermoedelijk Adriaen Dortsman, 1668-'70 (Nationalmuseum, Stockholm, THC 2959).



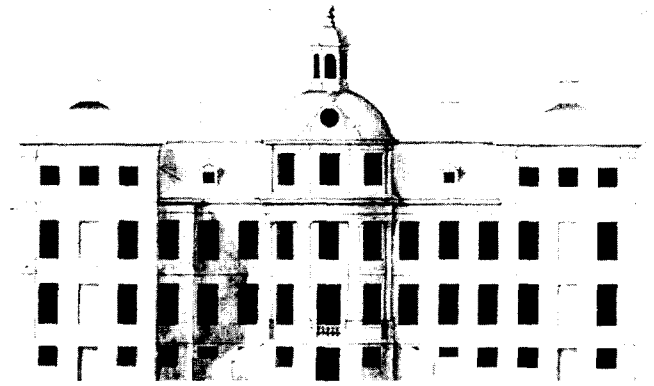
Afb. 17. Ontwerp voorgevel Finspong, met attiek, vermoedelijk Adriaen Dortsman, 1668-'70 (foto uit artikel Olsson, 1935).

wijst erop dat de architect goed op de hoogte moet zijn geweest van de tractaten van Palladio. Zo'n rechtstreekse toepassing van de Palladiaanse voorbeelden was in de tweede helft van de zeventiende eeuw echter ongebruikelijk geworden.⁴⁵ In deze periode waren de gevels immers soberder geworden, vaak zelfs zonder pilasters. Of de architect zelf, eventueel na overleg met bouwheer Louis de Geer de jongere, de wijzigingen heeft doorgevoerd of dat deze pas bij de bouw zijn aangebracht, is nog niet bekend.

Voor de achtergevel deed de architect twee voorstellen (afb. 18, afb. 19). Eén waarbij de halfronde middenbeuk wordt afgesloten met een extra verdieping en een koepel en één met in plaats van de koepel een eenvoudig attiek met twee sculpturen. Dit laatste ontwerp sluit door de vergelijkbare attiek en de boognissen het sterkst aan bij de voorgevel. De bijzondere koepel zal de bouwheer meer hebben aangesproken want deze is uitgevoerd, maar dan zonder de oculus uit de ontwerp-tekening. De gestapelde pilasterstelling van de ontwerp-tekening is aan de achterzijde wél uitgevoerd, alleen niet Dorisch-Ionisch maar Dorisch-Dorisch.

De architect van Finspong slott

Analyse van de twee series tekeningen op onder meer teken-techniek en toegepaste stijlcomponenten wijzen in de richting



Afb. 18. Ontwerp achtergevel Finspong, afgesloten met een koepel, vermoedelijk Adriaen Dortsman, 1668-'70 (foto uit artikel Olsson, 1935).



Afb. 19. Ontwerp achtergevel Finspong, met attiek, vermoedelijk Adriaen Dortsman, 1668-'70 (foto uit artikel Olsson, 1935).

van de Amsterdamse classicistische architect Adriaen Dortsman (1635/36, Vlissingen – 1682, Amsterdam) als de architect van Finspong. Dortsman is de architect van bekende Amsterdamse bouwwerken als de Ronde Lutherse kerk (1667), het Walenweeshuis (1671) en van diverse patriciërshuizen langs de grachten.⁴⁶

Doordat de aantekeningen op de plattegrond- en geveltekeningen van Finspong in het Nederlands zijn kan eenvoudig worden vastgesteld dat de architect uit de Republiek afkomstig moet zijn geweest. Die aantekeningen betreffen de maten, in ellen en duimen, en geven uitleg bij de maataanduidingen. Waarschijnlijk was de architect werkzaam in Amsterdam, getuige het gebruik van 'Amsterdamsche duijnen' en de watermerken in de tekeningen. Een watermerk verwijst naar de periode waarin en de plaats waar het papier werd gemaakt. In de tekeningen van Finspong zijn watermerken aangebracht die vooral aan het einde van de zeventiende eeuw in Amsterdam werden toegepast.⁴⁷

De manier van tekenen is het belangrijkste handvat binnen deze analyse. De architect met wiens werk de tekeningen van Finspong in alle opzichten duidelijke overeenkomst vertonen, is Adriaen Dortsman. De tekeningen van Dortsman onderscheiden zich op een aantal punten duidelijk van zijn tijdgenoten. Ze vertonen een opvallende precisie; zelfs de kleinste maten zijn ingeschreven. De verklaring voor Dortsman's gro-

te nauwkeurigheid kan liggen in zijn technische achtergrond. In tegenstelling tot veel zeventiende-eeuwse architecten was hij niet oorspronkelijk tot schilder opgeleid. Een ander verschil geldt het kleurgebruik. Dortsman gebruikte niet zoals gebruikelijk was een kleur die in overeenstemming was met het materiaal, maar voornamelijk bruine inkt en voor muurpartijen en schaduwen grijze gewassen inkt. De inzichtelijke schaduwpartijen zijn eveneens een karakteristiek van zijn tekentechniek. Een laatste kenmerk van Dortsman's tekeningen zijn de zwart ingevulde vensters.⁴⁸ Al deze kenmerken vinden we terug in de tekeningen van Finspong; de maten bij details, de bruine inkt, de gewassen partijen, het schaduwgebruik en de zwarte vensters.

Daarnaast kan een aantal stijlcomponenten in het ontwerp voor Finspong eveneens worden aangetroffen in ander werk van Adriaen Dortsman.⁴⁹ De attiek is gelijk aan de gevelafsluiting die Dortsman in 1672 toepaste bij het Amsterdamse woonhuis aan Amstel 216 voor de koopman Gijsbert Dommer. Voor een woonhuis aan de Keizersgracht 674 (1671) in Amsterdam ontwierp hij sculpturen op de gevelafsluiting zoals die ook op de ontwerptekeningen van Finspong te zien zijn. Aan het Walenweeshuis (1671) en de buitenplaats Gunterstein (Breukelen, 1681) herkennen we de verzwaarde, geblokte hoekverbanden en de wijduiteenlopende souterrainmuren van de Finspongtekeningen. De letterlijke en figuurlijke kroon op Finspong tenslotte, de koepel, lijkt te zijn geïnspireerd op de koepel van de Ronde Lutherse kerk die Dortsman in 1667 ontwierp. Zeker is dat hij tot een dergelijk hoogstandje in staat is geweest.

Rest nog de vraag: hoe kwam Louis de Geer de jongere in contact met Adriaen Dortsman? Hoe en wanneer dat heeft plaatsgevonden is nog niet met zekerheid vast te stellen. Er zijn wel enige aanwijzingen. De Ronde Lutherse kerk in Amsterdam kan hierbij een interessante rol hebben gespeeld. Het koepeldak van deze kerk werd namelijk bekleed met koper, Zweeds koper. Op zoek naar financiële steun bij de bouw van de kerk klopte het kerkbestuur aan bij geloofsgenoot Peter Trotzig, lange tijd Zweeds diplomaat in Amsterdam en kort tevoren benoemd tot burgermeester van Stockholm.⁵⁰ Mogelijk heeft Trotzig contact gezocht met Louis de Geer de jongere die hij uit zijn Amsterdamse periode kende. De Geer de jongere bezat zelf een ijzergieterij maar was ook bij de koperhandel betrokken. Zowel de Zweedse als de Hollandse markt waren voor hem bekend terrein.⁵¹ De weg, die het koper voor het dak van de Ronde Lutherse kerk heeft afgelegd, is mogelijk via Louis de Geer de jongere gelopen. Dat kan het moment zijn geweest waarop hij kennis heeft gemaakt met de jonge architect Dortsman bij wie hij in 1668 tekeningen voor zijn nieuwe buitenplaats zou bestellen.

Slot

Het intensieve contact tussen Nederland en Zweden in de zeventiende eeuw bestond in de eerste plaats uit handelscontacten maar deze hebben geleid tot diverse contacten op cultureel gebied. Relaties op het gebied van de architectuur namen

daarbij een belangrijke plaats in. Zweden kwam zo in contact met het Hollands classicisme. Het woonhuis van de Hollandse bouwheer Louis de Geer behoort tot de vroegste voorbeelden. Ook architecten uit de Republiek zoals Justus Vingboons en later Adriaen Dortsman droegen bij aan de introductie van het nieuwe architectuurprincipe. In Zweden gevestigde architecten zoals Simon en Jean de la Vallée, Nicodemus Tessin, Nils Eosander en Tomas Albinus, waarvan sommigen een opleiding in de Republiek volgden, pasten het nieuwe architectuurprincipe toe en voegden er lokale stijlelementen aan toe. Aan het eind van de zeventiende eeuw, nadat de architect Nicodemus Tessin de Jongere was teruggekeerd van zijn Grand Tour door Italië en Frankrijk, liet Zweden de Republiek als voorbeeld van nieuwe architectuurprincipes los.

Noten

- 1 L.Heerma van Voss, J.Roding, *The North Sea and Culture (1550-1800)*, Hilversum, 1996. In deze essaybundel wordt een aanzet gedaan tot onderzoek naar het concept van een architectuurhistorische eenheid rondom de Noord- en Baltische zee.
- 2 J.Goudeau, 'Nicolaus Goldmann (1611-1665) en de praktijk van de studeerkamer', *Bulletin KNOB* 94 (1995) 6, p.185-203.
- 3 Skokloster samlingen, Riksarkiv, Stockholm.
- 4 E. Dahlgren, *Louis de Geer 1587-1652. Hans liv och verk*, Uppsala, 1923. Dahlgren's biografie is nog steeds de meest volledige bron voor het leven van Louis de Geer.
- 5 De Geer woonde niet aaneensluitend in Zweden. Tussen 1631 en 1635, tussen 1637 en 1641 en van januari tot september 1644 verbleef hij in Amsterdam. Hier bewoonde hij het Hollandse renaissance huis 'Huis met de Hoofden' aan de Keizersgracht, in 1634 gekocht van Nicolaas Sohier.
- 6 A. Romein-Verschoor, 'Louis de Geer. De koning der kooplieden', *Erfletters van onze beschaving. Nederlandse gestalten uit zes eeuwen*, J.Romein. A.Romein-Verschoor, Querido, 1976 (11de editie), p.306.
- 7 De bezwaren die Axel Oxenstierna, de voogd van Christina en gedurende die tijd de feitelijke bestuurder van het land, had ten aanzien van het adelen van 'een gewone koopman' als Louis de Geer deed dit pas in 1641 plaats vinden.
- 8 Koopbrief van de hand van Louis de Geer, d.d.14 december 1643. Leufsta samlingen, Riksarkiv, Stockholm.
- 9 Holländsk-Reformerta Församlingen Födelse- och Dopbok 1692-1834 (het geboorte- en doopboek van de Nederlands Gereformeerde Gemeente te Stockholm), Stadsarkiv, Stockholm. Gegevens over de Nederlandse gemeente van voor 1692 zijn terug te vinden in de doop-, geboorte- en sterfteboeken van de Duitse gemeente waar de Nederlandse tot aan 1741 formeel onder viel. Vanaf 1692 hield de Nederlandse gemeente echter eigen boeken bij.
- 10 Het Riddarhus is de zetel van de adelstand en kan in de zeventiende beschouwd worden als het parlement van Zweden. De enige keer dat De Geer sprak in het Riddarhus was dat in het Nederlands. De Zweedse taal heeft hij nooit beheerst. Dahlgren, 1923 (noot 4).
- 11 E. Dahlgren, 'Louis de Geers hus i Stockholm. Historisk utredning', *Samfundet S:T Eriks Årsbok*, Wahlström & Widstrand, Stockholm, 1919. Louis de Geer's journalen bevinden zich in de Leufsta samling in het Riksarkiv te Stockholm.
- 12 Journaal over het jaar 1646, 30 december. Leufsta samlingen, Riksarkiv, Stockholm.
- 13 E. Dahlberg, *Suecia Antiqua et Hodierna*, 1715. 'De Suecia' is een verzameling van ruim 300 gravures waarop de belangrijkste stadspaleizen en buitenplaatsen van het Zweedse rijk zijn afgebeeld. Koning

- Karl Gustav XI verleende de opdracht aan veldheer, architect en vestingingenieur Erik Dahlberg in 1661. De gravures die door Dahlberg en andere graveurs, waaronder de Nederlanders Willem Swidde en Jan van den Aveelen, werden vervaardigd, dienden als visitekaartje van Zweden om zo haar imago op het gebied van de bouwkunst te verbeteren.
- 14 Dat De Geer tijdens de bouw van het huis in Stockholm nog in Norrköping woonde moge blijken uit de aanklacht aan zijn adres door de bisschop van Linköping in 1648 wegens het houden van een calvinistische eredienst aan huis. *Svenks Adelståndsboek*, Stadsarkiv, Stockholm.
 - 15 J.L.Lindblad, 'Louis de Geer (1587-1652). Dutch Entrepreneur and the Father of Swedish Industry', *Entrepreneurs and entrepreneurship in early modern times*, C. Lesger. L. Noordegraaf (ed), Den Haag, 1995. 1995.
 - 16 E.Dahlgren. *Louis de Geer 1587-1652. Hans Liv och Verk*. Uppsala, 1923; G.M.Silverstolpe, 'Riddarhuspalatset', *Sveriges Riddarhus*, C.Hallendorff (red), Stockholm, 1926; T.Nordberg, 1931; H.van Lunteren, *Det de Geerska palatset. Några funderingar kring ritningen som ligger till grund för Louis de Geers hus i Stockholm*, *Stockholms Universitet*, Stockholm, 1964.
 - 17 Simon de la Vallée was voordat hij tezamen met zijn zoon Jean naar Stockholm vertrok werkzaam geweest aan het hof van Frederik Henrik. C.Ellehg, 1997.
 - 18 Wel bestaat er een correspondentie tussen de dan 21-jarige Jean de la Vallée en Louis de Geer, d.d. 26 oktober 1646 en 24 mei 1647. De la Vallée vraagt De Geer, vanuit Parijs, om financiële steun ten behoeve van zijn studie. Het verzoek werd door De Geer ingewilligd met 200 rijksdaalders. Behalve dat De la Vallée dus tijdens de bouw van het woonhuis van De Geer in Parijs verbleef, werd er over een eventueel ontwerp niet gerept. Leufsta samlingen, Riksarkiv, Stockholm.
 - 19 S.Wallin, *Kring Svecia Antiqua*, Stockholm, 1967.
 - 20 Leufsta samlingen, Riksarkiv, Stockholm. Het handschrift op de schetsen komt overeen met dat van De Geer.
 - 21 U.Johanson, 'Posse. Knut', *Svensk Bibliografisk Lexikon*, E.Grill (red), Stockholm, 1973.
 - 22 E.Gerritsen, 'De architectuurtekening in de 17de eeuw'. *Soo vele heerlijke gebouwen. Van Palladio tot Vingboons*, J.Boonstra (red), Amsterdam, 1997, p.45.
 - 23 G.Alm, 'Arkitekturen', *Renässansens Konst. Signums Svenska Konsthistoria*, Bokförlaget Signum, Lund, 1996.
 - 24 *Album Studiosorum Academiae Lugduno Batavae MDLXXV-MDCCLXXV*, Martinus Nijhoff, Den Haag, 1875: 14 sept.1647, Nicodemus Tessin, *Stralsunda-Pomerus*, 26, J. Dat wil zeggen: afkomstig uit Stralsund, Pommeren, 26 jaar oud, rechtenstudent. De opgegeven leeftijd ligt vijf jaar lager dan Tessin's werkelijke leeftijd.
 - 25 C.Ellehg, 'Arkitekturen 1650-1690', *Barockens Konst. Signums Svenska Konsthistoria*, Bokförlaget Signum, Lund, 1997.
 - 26 M.Ohlsson, *Stormaktidens privatpalats i Stockholm*, Forum, Stockholm, 1951.
 - 27 Ohlsson, 1951.
 - 28 Silverstolpe, 1926.
 - 29 Philips Vingboons, *Afbeeldings der voornaemste Gebouwen uyt alle die Philips Vingboons geordineert heeft*, Joan Blaeu, Amsterdam, 1648.
 - 30 De tekeningen van Vingboons bevinden zich in het Riddarhusarkiv, Stockholm.
 - 31 K.A.Ottenheim, *Philips Vingboons (1607-1678)*, *Architect*, De Walburg Pers, Zutphen, 1989.
 - 32 Jean de la Vallée vroeg de helft van het salaris van zijn voorganger. Maar of Justus's hoge tractement de enige reden van zijn ontslag was, is niet geheel duidelijk. Hij zou ook verspillend met het bouw-materiaal zijn omgegaan, tot ontevredenheid van de Rijksdag die het budget voor het Riddarhus snel zal slinken. Riddarskapets och riksdagsprotokoll, Riddarhusarkiv, Stockholm.
 - 33 Het daktype dankt zijn naam aan het Zweedse woord 'säteri' dat buitenplaats betekent en waar het voor het eerst werd toegepast. Het dak wekte de indruk uit twee verdiepingen te bestaan terwijl het meestal een vlieringachtige ruimte betrof. Eén van de vele trucs die de Zweedse adel toepaste om het gebrek aan geld, in vergelijking met de Hollandse en Franse adel, te verbloemen.
 - 34 Volgens de architectuurhistoricus Osvald Sirén werd het huis van Wrangel in Stockholm door Nicodemus Tessin de Oudere ontworpen. O.Sirén, 'Storhetstidens Stockholmsarkitektur', *Samfundet S:T Eriks Årsbok*, Wahlström & Widstrand, Stockholm, 1910. Het huis in Stralsund werd in de Tweede Wereldoorlog geheel verwoest. Ellehg, 1997.
 - 35 C.G.Wrangel aan P.Trotzig, d.d. 3 augustus 1661. Skoklostersamlingen, E8277, Riksarkiv, Stockholm.
 - 36 P.Trotzig aan C.G.Wrangel, d.d. 16 augustus 1661. Skoklostersamlingen, E8502, Riksarkiv, Stockholm.
 - 37 H.Alm, 'Van der Nootska palatsets arkitekt', *Samfundet S:T Eriks Årsbok*, Wahlström & Widstrand, Stockholm, 1944. Alm schrijft het huis toe aan Mathias Spihler, schoonzoon van Jean de la Vallée en leerling van Nicodemus Tessin de Oudere maar dit is nog niet vast komen te staan.
 - 38 M. Olsson, 'Finspångs Slott. En holländsk slottsbyggnad i det karo-linksa Sverige', *Svenska Kulturbilder. Ny följ, band 2*, Stockholm, 1935. Afbeeldingen nrs. 16,17,18 zijn kopieën uit dit artikel. De tweede serie bevindt zich in het Nationaal museum te Stockholm in de Tessin-Härlemansamlingen op de Gravyravdelning.
 - 39 G. Göthe, *Tafvelsamlingen på Finspong*, Stockholm, 1894.
 - 40 B. Lundstedt, *Anteckningar om Finspong och dess bibliotek*, Stockholm, 1883.
 - 41 C. de Geer, A. Barnekov, *Dagbok af en resa igenom Sverige*, 1768, p.86. In privébezit. Een facsimile bevindt zich in Carolina Rediviva, de universiteitsbibliotheek van Uppsala. E. Dahlberg, *Suecia Antiqua och Hodierna*, Stockholm, 1715.
 - 42 M. Olsson, 1935. Olsson noemt als vindplaats van de tekeningen het archief van het bedrijf Fiskeby Fabriksaktiebolag. In de jaren zestig van deze eeuw werd het archief opgesplitst en werden de diverse delen naar verschillende archieven en bibliotheken overgebracht. Op dit moment is het nog niet gelukt de vindplaats van de originele tekeningen te traceren.
 - 43 De tekeningen hebben de volgende nummers: THC 2951 (plattegrond en souterrain), THC 2959 (voorstudie voorgevel), THC 2988 (plattegrond voor bel-etage) en THC 2989 (plattegrond voor bel-etage).
 - 44 G. Lindqvist, 'Lustgård och park på Finspong', *Konsthistoriska studier tillägnade Sten Karling*, Stockholm, 1966, p.225.
 - 45 K. Ottenheim, 'Bouwkunst op maat en regelen der Ouden. Classicisme in de Noordelijke Nederlanden in de zeventiende eeuw', *Soo vele heerlijke gebouwen. Van Palladio tot Vingboons*, J.Boonstra (red), Amsterdam, 1997, p.37.
 - 46 P. Vlaardingerbroek, 'Adriaen Dortsman en Jan Six. Architectuur en interieurs van Dortsman aan de hand van Herengracht 619', *Bulletin KNOB 95* (1996) 5, p.149-169.
 - 47 E. Heawood, *Watermarks. Collection of works and documents illustrating the history of paper*, E.J.Labarre (ed.), Hilversum, 1950. De gebruikte watermerken zijn gekroonde Franse lelie, Franse lelie met Strasburg bend, staande leeuw in gekroonde dubbele cirkel, gekroond wapen van Amsterdam.
 - 48 E. Gerritsen, 'De architectuurtekening in de 17de eeuw'. *Soo vele heerlijke gebouwen. Van Palladio tot Vingboons*, J.Boonstra, Amsterdam, 1997, p.59.
 - 49 W. Kuyper, *Dutch Classicist Architecture. A Survey of Dutch Architecture, Gardens and Anglo-Dutch Architectural Relations from 1625 to 1700*, Delft University Press, Delft, 1980.
 - 50 W. Kooiman, *De Ronde Lutherse kerk te Amsterdam*, Amsterdam, 1941.
 - 51 S. Lindroth, *Stora Kopparbergets historia*, Falu, 1947.