

B
U
L
L
E
T
I
N

K N O B

KONINKLIJKE NEDERLANDSE OUDHEIDKUNDIGE BOND

2017 3



JAARGANG 116, 2017, NUMMER 3

KONINKLIJKE NEDERLANDSE
OUDHEIDKUNDIGE BOND

OPGERICHT 7 JANUARI 1899

BULLETIN KNOB

Onafhankelijk peer-reviewed wetenschappelijk tijdschrift van de KNOB, mede mogelijk gemaakt door Faculteit Bouwkunde, Technische Universiteit Delft
ISSN 0166-0470

HOOFDREDACTIE Dr. Marie-Thérèse van Thoor
(Technische Universiteit Delft)

REDACTIE

Dr. Jaap Evert Abrahamse (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

Dr. Christian Bertram (Universiteit van Amsterdam)

Drs. Noor Mens (Technische Universiteit Eindhoven)

Dr. Reinout Rutte (Technische Universiteit Delft)

Dr. Freek Schmidt (Vrije Universiteit Amsterdam)

Prof. dr. ir. Lara Schrijver (Universiteit Antwerpen)

Prof. dr. Gabri van Tussenbroek (Monumenten en Archeologie Amsterdam/Universiteit van Amsterdam)

Drs. Els Brinkman (eindredacteur)

Robyn de Jong-Dalziel (vertaler)

KOPIJ VOOR HET BULLETIN KNOB

Voor auteursinstructies zie: www.knob.nl/bulletin
Voorstellen voor kopij graag als synopsis, met enkele relevante afbeeldingen, aanleveren bij:
Bulletin KNOB

t.a.v. Dr. Marie-Thérèse van Thoor, hoofdredacteur
info@knob.nl

T 015 278 15 35

ABONNEMENTEN EN LIDMAATSCHAP KNOB

Abonnementen en lidmaatschap KNOB particulier:
€ 65,00; t/m 28 jaar: € 30,00; instellingen en organisaties: € 150,00. Het lidmaatschap wordt aangegaan voor de duur van een kalenderjaar en wordt stilzwijgend verlengd. U kunt uw lidmaatschap schriftelijk beëindigen, via post of email, vóór 1 november van het lopende jaar.

BUREAU KNOB

Postbus 5043, 2600 GA Delft, T 015 278 15 35
info@knob.nl, www.knob.nl

BESTUUR KNOB

Drs. H.J.J. Lenferink (voorzitter), Drs. H.P. Jansen (vice-voorzitter), Dr. J. Westerman (secretaris), Drs. P.J.A. Baars (penningmeester), S. Brummel MA (lid), Ir. J.J. de Graauw (lid), Dr. ir. F.D. van der Hoeven (lid), J. Kotvis BA (studentlid)

VORMGEVING Suzan Beijer, Amersfoort

DRUK NPN drukkers, Breda

INHOUD

101 IGE VERSLYPE, MARGRIET VAN EIKEMA HOMMES, ANNEMIEKE HEUFT
De oorspronkelijke gedaante van de geschilderde kamer in het Martenahuis te Franeker

123 INGE BOBBINK, MICHIEL POWDEROIJEN
De ruggengraat van het laagland. De boezem als schakel in de cultuurhistorische samenhang van het veengebied

139 DIRK J. DE VRIES
Een vertekend beeld? Opnieuw de toeschrijving van de Dolhuisvrouw

PUBLICATIES

- 150** Theo Spek, Hans Elerie, Jan P. Bakker en Ineke Noordhoff, *Landschapsbiografie van de Drentsche Aa*
Strootman Landschapsarchitecten, *Landschapsvisie 2.0 Drentsche Aa*
(Hans Renes)
- 154** Ivan Nio, Arnold Reijndorp, Wouter Veldhuis, Anita Blom, Hein Coumou, *Nieuw-West: parkstad of stadswijk. De vernieuwing van de Westelijke Tuinsteden Amsterdam*
(Noor Mens)
- 157** Hein Hundertmark, Karel Emmens, Ester Vink, Marjan Witteveen, *De versterkte stad Zaltbommel. 900 jaar beschermd door wallen en muren*
(Gabri van Tussenbroek)
- 159** Michiel Kruidenier en Paul Smeets (samenstelling en inleiding), *Joan. De Prix de Rome-reizen van een Amsterdamse School-architect (1907-1910). Joan Melchior van der Meij*
(Rosa Visser-Zaccagnini)

Afbeeldingen omslag

Voorzijde: Het cassetteplafond met in elk van de negen vakken een beschilderd doek (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

Achterzijde: Anonieme, ongedateerde kaart van *Den gemeenen boezem van Rijnland en het waterschap van Woerden* (Nationaal Archief Den Haag)

© 2017 Bulletin KNOB & auteurs. Niets uit deze uitgave mag worden vervaelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de redactie.

DE OORSPRONKELIJKE GEDAANTE VAN DE GESCHILDERDE KAMER IN HET MARTENAHUIS TE FRANEKER

IGE VERSLYPE, MARGRIET VAN EIKEMA HOMMES,
ANNEMIEKE HEUFT
MET MEDEWERKING VAN PIET BAKKER
EN RUTH JONGSMA



INLEIDING

In Nederland zijn in de zeventiende en achttiende eeuw talloze schilderijen gemaakt voor specifieke locaties. Geschilderde behangsels, plafond- en bovendeurstukken vormden met de betimmering, schouw en andere decoraties een samenhangend geheel, een ensemble. Vertrekken met dergelijke ensembles wer-

den indertijd 'geschilderde kamers' of 'kamers in het rond' genoemd.¹ In de loop der eeuwen zijn veel van deze kamers ingrijpend veranderd, waardoor het moeilijk is een beeld te vormen van hun oorspronkelijke gedaante. Kennis hierover is wel een voorwaarde om inzicht te krijgen in de intenties van de kunstenaars en opdrachtgevers. Recent kon van de sterk veranderde vroegachttiende-eeuwse geschilderde kamer van het Martenahuis in Franeker de originele gedaante worden gereconstrueerd.²

Het Martenahuis aan de Voorstraat 35 (afb. 1) is een

▲ 1. Het Martenahuis in Franeker (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)



2a. De geschilderde kamer in het Martenahuis, zuidoostzijde (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)



2b. De geschilderde kamer in het Martenahuis, noordwestzijde (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

van de voornaamste monumenten in Friesland. Het pand werd omstreeks 1500 gebouwd en is vernoemd naar de bouwheer Hessel van Martena (1461-1517), aanvoerder van de Schieringers en na 1499 functionaris binnen de Saksische regering in Friesland.³ Na hem hebben tal van bewoners en gebruikers hun stempel erop gedrukt. Sinds 2006 biedt het pand onderdak aan het Museum Martena. De geschilderde kamer (afb. 2a,b) bevindt zich op de bel-etage meteen rechts naast de voordeur (afb. 3). Het vertrek van 7,5 bij 7,6 meter heeft een grijsgeschilderde grenenhouten vloer en biedt met drie grote ramen in de noordwand zicht op de straat. De overige wanden en het plafond zijn gede-

coreerd met monumentale schilderijen op doek, die zijn gevat in een witgeschilderde grenenhouten betimmering. Deze dateert van omstreeks 1700, zo heeft bouwhistorisch onderzoek aangetoond, maar oogt modern door de huidige witte kleur en het ontbreken van profilering.⁴

Op de wanden bevinden zich zes monumentale hangselendoeken – drie brede en drie smalle – met italianiserende landschappen. Tussen de brede en smalle doeken bestaat een opvallend stijlverschil. De brede doeken kenmerken zich door een hoge horizon, volle boomkruinen en opbollende wolkenpartijen. De smalle doeken hebben een lage horizon, bomen met



4. Het cassetteplafond met in elk van de negen vakken een beschilderd doek (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

een open bladslag en wolken met een diffuus, vegerig karakter. Op grond van hun stilistische verscheidenheid worden de stukken in de literatuur verschillend gedateerd: de brede doeken omstreeks 1700 en de smalle doeken later in de achttiende eeuw.⁵ In de lambriserings zijn langwerpige doeken met grijsblauw band- en rolwerk tegen een roodbruin fond aangebracht. De vormtaal ervan is geïnspireerd op de ontwerpen van Daniel Marot (1661-1752), de Franse architect-ontwerper wiens inventies een ongekend grote invloed hebben gehad op de vormgeving van het Nederlandse interieur. Het grote centrale doek in het uit negen vakken bestaande cassetteplafond is ook duidelijk op Marots ontwerpen geënt en toont een licht koepelgewelf boven een zwarte balustrade met op elke zijde een tuinvaas met bloemen (afb.4). Boven de toegangsdeur in de oostwand bevindt zich een mythologische voorstelling met Jupiter die in de gedaante van Diana de nimf Callisto verleidt.

Alle overige elementen in het vertrek zijn van later datum.⁶ Uit het tweede kwart van de negentiende eeuw dateren in de westwand de gestuukte schouwboezem in late empirestijl en de daarbij behorende gestuukte stroken aan weerszijden van de schouw. Toen zijn ook

de vensteropeningen naar onderen verlengd en nieuwe kozijnen en zesruitsvensters ingebracht met bijbehorende luiken en luikenkasten. De kozijnen en vensters zijn bij een grootscheepse renovatie in 1969-1972 vervangen door kopieën van de originele middeleeuwse kruisvensters. Deze hebben een hogere borstwering dan de verwijderde ramen, waardoor de negentiende-eeuwse vensternissen, luiken en luikenkasten niet meer goed aansluiten. De witmarmeren neorococo schoorsteenmantel is aan het einde van de negentiende eeuw geplaatst. Twintigste-eeuws zijn de acht eenvoudige plafonddoeken met een okergeel vlak en donkergroene rand die het centrale stuk omringen. Ten slotte is ook een van de negen lambriseringsdoeken (dat tussen de toegangsdeur en het raam) twintigste-eeuws.

Om te bepalen hoe de kamer er oorspronkelijk uitzag, heeft archiefonderzoek plaatsgevonden en zijn contemporaine beelduitingen geanalyseerd. De belangrijkste informatiebron vormen evenwel de materiële sporen in het vertrek zelf. De schilderijen en het hout- en stucwerk zijn daartoe onderzocht met verschillende natuurwetenschappelijke technieken en methoden.⁷

SUFFRIDUS WESTERHUIS (1668-1731)

Nadat Hessel van Martena in 1517 was overleden, bleef het Martenahuis bijna twee eeuwen bewoond door zijn nazaten. In 1694 werd de 'heerlijke adellijke huysinge, Martena genoemd' voor 5250 Caroli-guldens gekocht door Suffridus Westerhuis (1668-1731) (afb. 5a). Hij zette een ingrijpende verbouwing in gang, waarmee het Martenahuis zijn huidige indeling kreeg en de geschilderde kamer tot stand kwam. Toen Westerhuis het pand kocht, woonde hij in het westelijke buurpand (tegenwoordig Voorstraat 37-39), dat hij in bezit hield. Geboren in Leeuwarden 'uit rijk begoedigde burgers' kwam Westerhuis in 1684 naar Franeker om rechten te studeren en zich te bekwamen in 'de waarneming van aanzienlijke posten'.⁸ Twee jaar later, op achttienjarige leeftijd, trad hij in het huwelijk met Titia Bogarda (1665-1737) uit Franeker (afb. 5b). Westerhuis' loopbaan verliep glansrijk en hij zou talrijke 'aanzienlijke posten' bekleden, waaronder dertien maal die van burgemeester van Franeker.⁹ Daarnaast was hij onder andere gecommitteerde namens Friesland in de Raad van de Admiraliteit in Amsterdam (mei 1694-juni 1695) en in de Generaliteitsrekenkamer in Den Haag (1696-1697, 1731), en lid van Gedeputeerde Staten van Friesland (1697-1698; 1723-1728; 1731).¹⁰ Westerhuis bezat een aanzienlijk fortuin, zo blijkt uit belastingkohieren uit 1697 en 1701 met daarin alle Friezen met een vermogen groter dan 4.000 gulden. De Franeker regent werd in 1697 aangeslagen voor het bedrag van 150.000 gulden en in 1701 zelfs

voor 170.000. Hij behoorde daarmee tot de kapitaalkrachtigste Friezen en was verreweg de rijkste inwoner van Franeker.¹¹

VAN STINS NAAR HERENHUIS

Het Martenahuis is een voorbeeld van een middeleeuwse Friese 'stins' (letterlijk: steenhuis). Het bestaat uit twee haaks op elkaar geplaatste vleugels die als het ware een 'L' vormen. De toegangsdeur bevond zich oorspronkelijk in de ronde traptoren aan de achterzijde, in de binnenhoek van deze vleugels.¹² Een reconstitutiekening uit 1969 geeft een indruk hoe het pand er oorspronkelijk uitzag en was ingedeeld (afb. 6). De tekening toont aan de straatzijde op de bel-etage één grote ruimte. Uit bouwhistorisch onderzoek uit 2005-2006 is echter gebleken dat deze ruimte in tweeën was verdeeld met rechts een groot en links een smal vertrek.¹³

Westerhuis transformeerde de robuuste stins tot een toegankelijk en representatief herenhuis en streefde daarbij naar een indeling volgens de actuele architectuur- en interieuropvattingen: een symmetrische plattegrond met een centrale voordeur, een entreehal met aan weerszijden een ontvangstvertrek en daarachter een tot de achtergevel doorlopende midden-gang waar de woonvertrekken op uitkomen.¹⁴ Deze 'ideale' indeling werd gerealiseerd door de ingang te verplaatsen van de traptoren naar de voorgevel. De vensters van twee centrale traveeën op de bel-etage maakten plaats voor een brede deurpartij met bordes



5a. Anoniem, *Portret van Suffridus Westerhuis* (1668-1731), ca. 1715-1730, doek, 82 × 71 cm, (Museum Martena, Franeker)

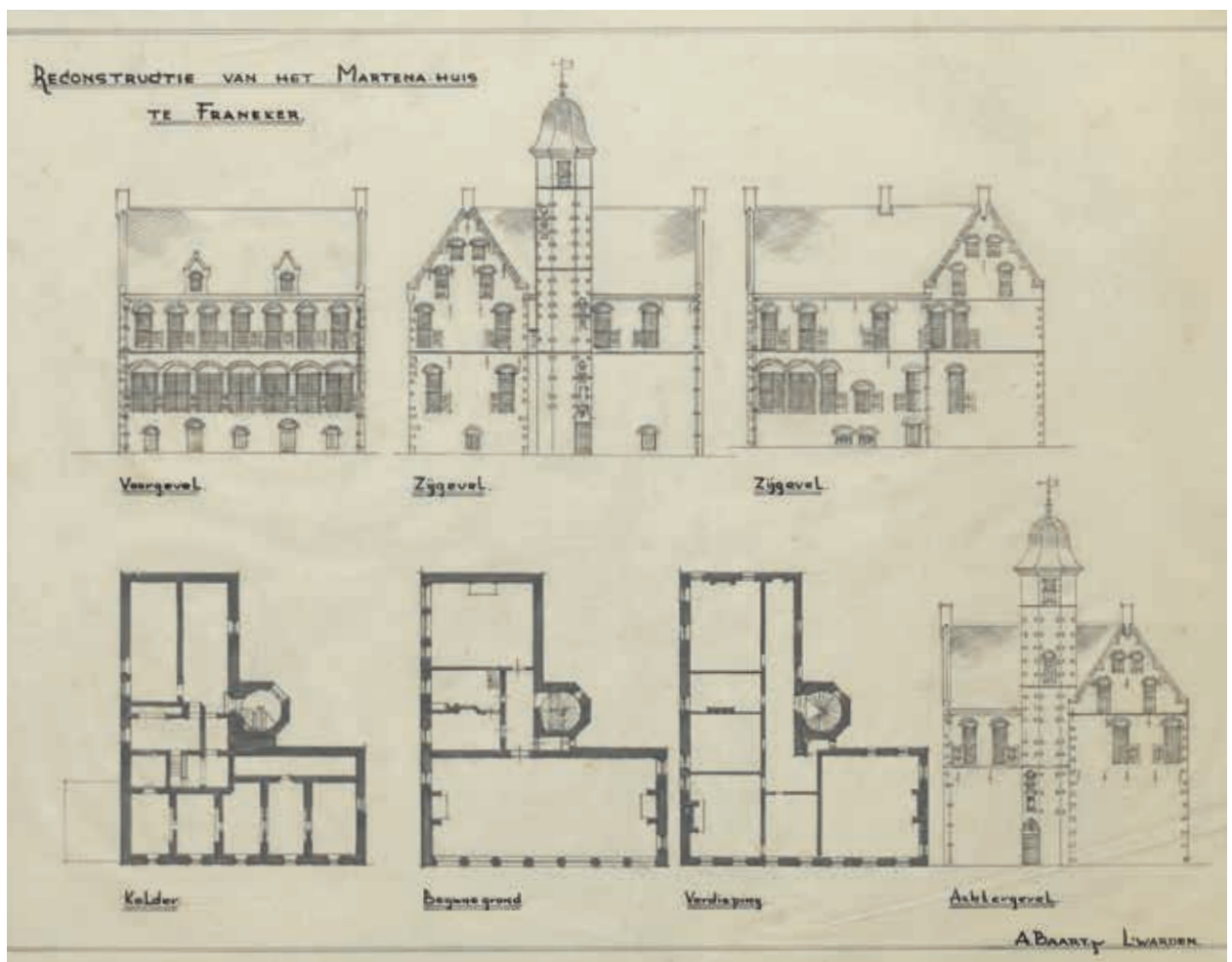


5b. Anoniem, *Portret van Titia Bogarda* (1665-1737), ca. 1715-1730, doek, 82 × 72 cm (Museum Martena, Franeker)

met een enkelvoudige trap naar de straat.¹⁵ De ruime entreehal gaat over in een lange gang die uitkomt op een deur met zicht op de tuin. Volgens de heersende mode kregen de hal en de gang gepleisterde wanden en een gewelfd stucplafond met op de vloer lichtgrijze marmeren tegels en een marmeren plint.¹⁶ Rechts van de entreehal werd de geschilderde kamer gecreëerd en links een kleiner ontvangstvertrek, dat een beschilderd stucplafond had, zoals dat met de komst van Marot naar Nederland in 1686 in de mode was geraakt.¹⁷ Bij de renovatie van 1969-1972 is van dit plafond nog een fragment aangetroffen.¹⁸ De drie deuren links in de gang boden toegang tot achtereenvolgens de keuken, een smal vertrek en een ruime kamer aan de tuinzijde. Van dit laatste vertrek bleven het cassetteplafond, de lambriserings en de op Marots ontwerpen geïnspireerde brede schouwboezem bewaard. Om in de L-vormige plattegrond de schijn van symmetrie te bewerkstelligen, werden tegenover de deuren in de linkerwand ook rechts deuren geplaatst, die evenwel geen toegang verschaffen tot vertrekken maar tot een kast en de traptoren, terwijl de achterste deur een schijnde deur is. Gezien de actuele architectuur- en interieuropvattingen die de grondslag vormen van

Westerhuis' verbouwing, zullen toen ook de middeleeuwse kruis- en kloostervensters aan de voorgevel zijn vervangen door modieuze schuifvensters met kleine ruitjes en bijbehorende luiken en luikenkasten.¹⁹

Ook de tuin achter het Martenahuis gaf Westerhuis volgens eigentijdse inzichten vorm. Hij breidde hem uit met de tuin van zijn voormalige woonhuis en richtte hem in met een siertuin, een boomgaard en een orangerie.²⁰ Tuinieren en de studie van de natuur golden indertijd voor een vooraanstaand heer als uitermate passende liefhebberijen.²¹ Beide werden door Westerhuis vol overgave beoefend, zo weten we dankzij Willem van Ranouw (1669-1724), een wetenschapper en goede vriend van Westerhuis, die de eerste aflevering van zijn tweeëntwintigdelige *Kabinet der Natuurlyke Historien, Wetenschappen, Konsten en Handwerken* (1719-1723) aan hem opdroeg. Van Ranouw beschrijft in zijn voorwoord 'met welk een lust' de gezagsdrager al zijn 'snipperuurtjes bestaat in deszelfs heerlyke Tuinen, Plantagien, Orangeryen, in de oeffening en voortkweeking der aldervremste gewassen, en in 't aldernaauwkeurigste onderzoek van andere natuurlyke Wonderen'.²²



6. Reconstructietekening van het Martenahuis (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

HET ONTSTAAN VAN DE GESCHILDERDE KAMER

Om de geschilderde kamer tot stand te brengen, waren diverse constructieve ingrepen nodig. Onder het oorspronkelijke moer- en kinderbalkenplafond met sleutelstukken werd met schijnbalken het huidige cassetteplafond gecreëerd.²³ Het stijl- en regelwerk van de wandbetimmering bestaat uit dikke, brede planken die met smeedijzeren ankertjes aan de gemetselde muur zijn bevestigd. In circa acht centimeter diepe nissen zijn de schilderijen geplaatst op grote houten frames van brede latten. De huidige vloerdelen zijn in dezelfde tijd gelegd en tevens werd de middeleeuwse schouw vervangen. Uit een uitsparing in de vloerdelen blijkt dat de door Westerhuis ingebrachte schouwpartij een stuk breder was dan het huidige exemplaar en aansloot op de wandbetimmering.²⁴

Tot nu toe werd aangenomen dat slechts de rond 1700 gedateerde brede landschapsdoeken, het centrale plafonddoek en acht lambriseringsdoeken door Westerhuis waren ingebracht. De drie smalle landschapsbehangsels werden op grond van hun stijl decennia later gedateerd. Het materiaaltechnisch onderzoek sluit deze latere datering echter uit. Alle zes landschapsbehangsels zijn samengesteld uit drie horizontale doekbanen met een vergelijkbare doekstructuur en met de naden steeds op dezelfde hoogte.²⁵ Ook hun preparatielaag is identiek: een dikke witte krijtlaag met daarop een dunne, bindmiddelrijke lichte oranjebruine laag.²⁶ Hieruit blijkt dat de brede en smalle doeken gezamenlijk zijn vervaardigd, de stilistische verschillen ten spijt. Het bovendeurstuk, het centrale plafondstuk en de acht originele lambriseringsdoeken hebben een corresponderende preparatielaag en horen zodoende tot dezelfde serie.²⁷

Het technisch onderzoek toont ook dat de reeks schilderijen speciaal voor de huidige kamer op maat is gemaakt. Aan alle zijden van de landschappen en het bovendeurstuk zijn spanguirlandes zichtbaar. Deze boogvormige vervormingen ontstaan doordat het doek bij het aanbrengen van de preparatielaag krimpt en er op de bevestigingspunten spanning komt te staan. De aanwezigheid van spanguirlandes rondom toont dat de doeken niet naderhand zijn bijgesneden en hun oorspronkelijk formaat hebben, afgestemd op de vakverdeling van de betimmering.²⁸

Dat het hier maatwerk betreft, blijkt ook uit de geschilderde lichtval op de doeken die, zoals indertijd gebruikelijk, is afgestemd op de natuurlijke lichtval in de kamer.²⁹ Bij de landschappen en lambriseringsdoeken haaks op de noordelijke raamwand komt het licht op de oostwand zodoende van links en op de westwand van rechts. Op de zuidwand recht tegenover de ramen is niet een frontaal invallend licht gesuggereerd maar licht van opzij.³⁰ Schilders gaven hieraan indertijd vaker de voorkeur, omdat het bij frontaal licht lastiger is de geschilderde vormen volume te geven.

EEN TROMPE-L'OEIL-SCHILDERING ONTHULD

In de zeventiende en achttiende eeuw voorzagen men een wandbetimmering bijna altijd van een reliëf met paneel, bossing, randhout en lijstwerk. In het Martenahuis is dit aanwezig in de betimmering van de achterzaal, maar in de geschilderde kamer is deze volledig vlak. Kleurhistorisch onderzoek toont evenwel dat

7a. Kleurvenster van het houtwerk tussen deur en landschap rechts. De illusionistische schildering toont een pilaster met vakverdeling in de zuilschacht en een Ionisch kapiteel met twee voluten en een eierlijst (Edwin Verweij/Office for Architectural Paint Research & Conservation)



7b. Kleurvenster van een trompe-l'oeil-basement waarop de geschilderde pilasters rusten (noordwand rechts). Links langs de contour is de kraslijn zichtbaar waarmee de vormen waren aangegeven (From Isolation to Coherence, TU Delft)





7c. Digitale impressie van de trompe-l'oeil-schildering. Impressie gebaseerd op kleurvensters van het houtwerk in de balk langs het plafond ter hoogte van het rechter landschap op de oostwand (egale schildering zonder differentiatie); boven het bovendeurstuk (gekorniste kroonlijst); tussen het bovendeurstuk en landschap rechts (bovenzijde pilaster met Ionisch kapiteel); rechts naast het rechter landschap op de oostwand (basement pilaster); boven het rechter lambriseringsdoek op de westwand (buiكليست); boven en rechts naast het rechter lambriseringsdoek op de oostwand (buiكليست en paneelwerk);

de plint links van het rechter lambriseringsdoek op de westwand (geprofileerde voet en plint). Bij de impressie is ervan uitgegaan dat de schildering zich herhaalt op overeenkomstige locaties en zijn lijnen van de schildering doorgetrokken om de verschillende elementen met elkaar te verbinden. In de digitale impressie is alleen de schildering op de betimmering opgenomen, de overige elementen in het interieur, zoals de vloer, schouw en schilderijdoeken zijn niet meegenomen. Zie ook afb. 2a (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed. Digitale bewerking L. de Moor)



oorspronkelijk een allesbehalve vlak effect was beoogd. Onder de huidige egale witte verflaag gaan tal van oudere afwerkingen schuil, waarvan de vroegste een donkerbruine trompe-l'oeil-schildering van antieke architectuur is.

Deze decoratie kwam als volgt tot stand. Al het houtwerk kreeg eerst een okergele preparatielaag. Daarop zijn de wanden beschilderd met een dun maar dekend laagje donker roodbruine verf.³¹ Tussen de lambriseringsdoeken is met lichte en donkere verf paneelwerk verbeeld en boven de lambriseringsdoeken een buiklijst. Tussen de landschappen in zijn pilasters weergegeven met een vakverdeling in de zuilschacht en een Ionisch kapiteel met twee voluten en een eierlijst (afb. 7a). De contour van de pilasters is aangeduid met een kraslijn die door de preparatielaag heen in het

hout heeft gesneden (afb. 7b). De pilasters rusten op trompe-l'oeil-basementen met een geprofileerde voet. Boven de pilasters en de landschappen is onderlangs het plafond een doorlopend gekornist hoofdstel gesuggereerd. Deze architectuurschildering zal zich niet hebben beperkt tot de schilderijwanden, maar zich hebben voortgezet op het houtwerk van de raamwand, waarbij het goed voorstelbaar is dat er pilasters waren tussen de ramen. Hiervan zijn echter geen sporen meer terug te vinden, omdat dit houtwerk geheel is vervangen.³²

De beschildering van het houtwerk sloot nauw aan op de lambriseringsdoeken, waarop een verdiept vak met een kader is geschilderd. Hierdoor vormen doeken en betimmering samen een illusionistisch geheel (afb. 7c). Tegenwoordig is het kader van de lambrise-



8. Anoniem, geschilderd plafond in de vestibule van buitenplaats De Voorst, 1931 (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

ringsdoeken met koelgrijze verf overschilderd, maar aanvankelijk was dit geelgrijs van kleur en had het andere licht- en schaduwlijnen.³³ Ook was het smaller, zodat de ornamenten, die nu erg strak omkaderd zijn, meer ruimte hadden.

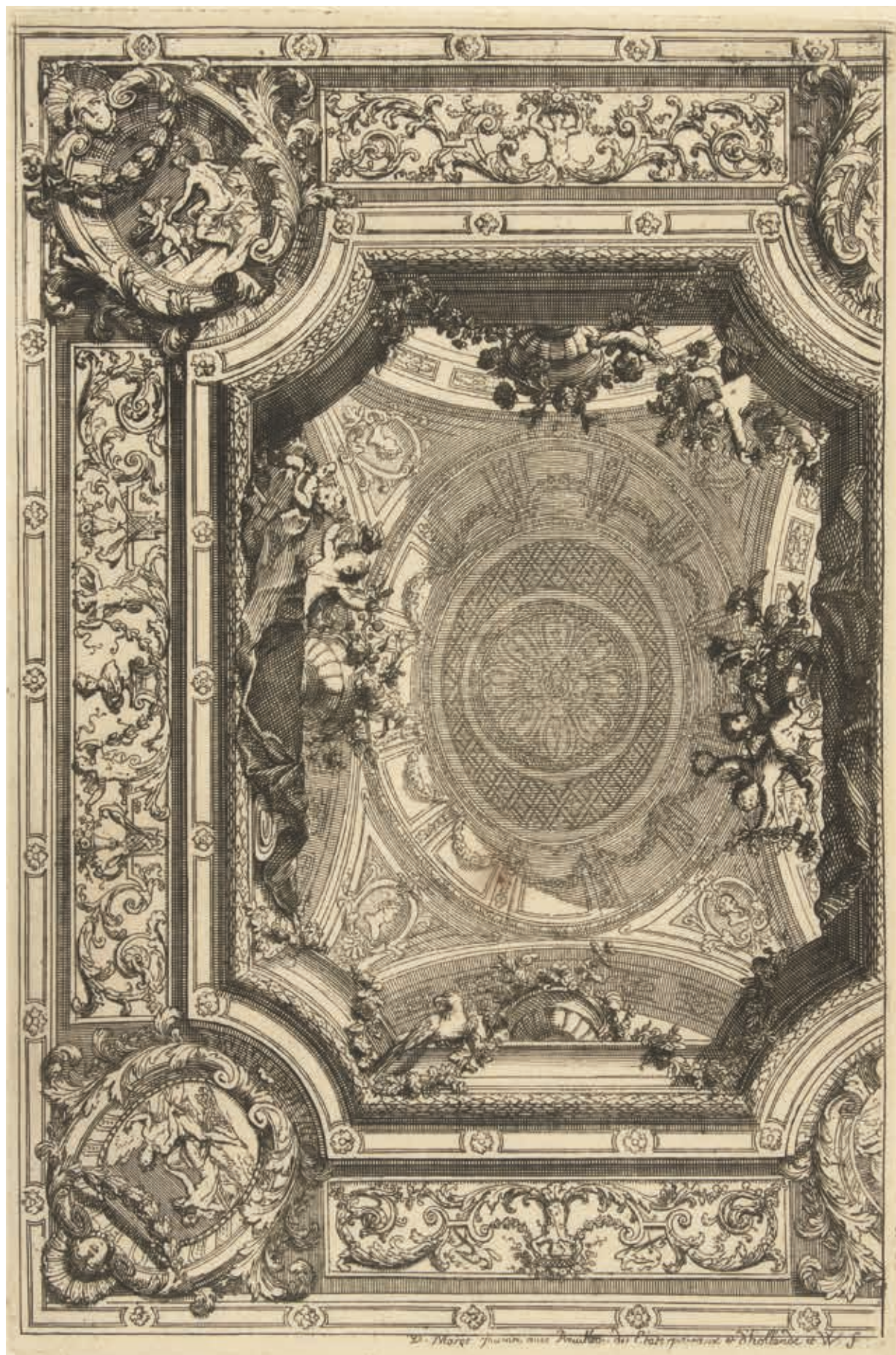
Het cassetteplafond heeft een andere afwerking dan de wanden. Hier zit op de okergele preparatielaag een lichtere, groenbruine verflaag die egaal lijkt aangebracht, dus zonder architecturaanduiding.

RECONSTRUCTIE VAN DE OORSPRONKELIJKE GE- DAANTE VAN DE KAMER

Hoewel het materiaaltechnisch onderzoek veel informatie biedt over de oorspronkelijke verschijning van het vertrek, blijven diverse vragen onbeantwoord, zo-

als hoe de cassettes rond het centrale plafondstuk waren ingevuld en hoe de brede, onder Westerhuis ingebrachte schouw eruitzag. Enkele vertrekken met vergelijkbare schilderijen uit dezelfde periode verschaffen hierover inzicht.

Een belangrijke informatiebron betreft Huis De Voorst in Eefde, de in opdracht van Willem III (1650-1702) gebouwde buitenplaats voor zijn gunsteling Arnold Joost van Keppel (1670-1718), graaf van Albemarle. Het door Daniel Marot tussen 1697 en 1700 ontworpen interieur ging bij een brand in 1943 verloren, maar is bekend van foto's.³⁴ Het plafond in de vestibule (afb.8) vertoonde een sterke gelijkenis met de centrale plafondschildering in het Martenahuis: een licht koepelgewelf omgeven door balustrades met daarop grote



9. Daniel Marot,
*Plafond met
trompe-l'oeil
gewelf*,
Nouveaux Livre
de Plafond
(serietitel), ets,
27,3 × 18,1 cm
(Rijksmuseum
Amsterdam)

tuinvazen met bloemen. In De Voorst is deze voorstelling in de hoeken omgeven door vier médaillons met allegorische voorstellingen en daartussen vier voorstellingen met acanthusbladeren, druiven, bloemen en figuren. Mogelijk sierden dergelijke decoraties ook de buitenste plafondvakken in het Martenahuis. Of Westerhuis de decoraties in De Voorst zelf heeft gezien, weten we niet maar het is aannemelijk dat hij deze kende van Marots prent die het ontwerp in geïdealiseerde vorm weergeeft (afb.9). Marot gaf verschillende prentseries van zijn ontwerpen uit, waarvoor hij reeds in 1687 een octrooi had aangevraagd bij de Staten van Holland. Deze prentseries zijn vaak ongedateerd, maar een eerste gebundelde uitgave werd in 1703 gepubliceerd in Den Haag, gevolgd door een tweede editie in 1712 uitgegeven in Amsterdam.³⁵ De prent met het plafondontwerp voor De Voorst is opgenomen in de eerste gebundelde uitgave en moet dus van vóór 1703 dateren.³⁶

Ook het interieur op het titelblad van Marots vóór 1703 uitgegeven prentreeks *Nouveaux Livre de Partements*, lijkt als inspiratiebron voor Westerhuis' vertrek te hebben gediend (afb.10). Het blad toont in geïdealiseerde vorm de rond 1692 ontworpen kleine eetzaal op Paleis Het Loo.³⁷ Het cassetteplafond heeft centraal twee illusionistische openingen. Net als in Franeker zijn de wanden in vakken verdeeld door pilasters met Ionische kapitelen die rusten op basementen met een

geprofileerde voet, en zijn de lambriseringsvakken gedecoreerd met band- en rolwerk. Op de prent zijn de kleinere plafondcassettes rond de illusionistische openingen gevuld met ornamenten, een invulling die ook goed voor de acht plafondcassettes in Franeker kan zijn gekozen. Ook kan hier een vergelijkbare schouw hebben gestaan: de brede vorm op de prent die geflankeerd wordt door pilasters sluit immers naadloos aan op de indeling van de Friese kamer, waarbij de ondiepe schouwboezem zou wegvallen in de schijnbalk langs de muur.³⁸ Dat in het Martenahuis voor een wapentrofee als schoorsteenstuk zou zijn gekozen net als op de prent, is minder aannemelijk; dergelijke trofeeën waren in de regel voorbehouden aan bestuurlijke gebouwen en de woningen van vorsten en de adel.³⁹ Meer voor de hand ligt een landschap met een mythologische voorstelling of een tuinvas met bloemen. Het is goed denkbaar dat in het Martenahuis, net als bij Marots ontwerp voor de kleine eetzaal, de venster-nissen waren voorzien van een zitbankje als onderdeel van de betimmering.⁴⁰

DE NATUUR BINNENSHUIS

Westerhuis creëerde in zijn woning een modieuze ontvangstaal die de vertrekken imiteerde in de paleizen van Willem III en de buitenplaatsen van diens intimi. De geschilderde architectuur vormde samen met de doeken een decor waarbij men zich in een rijk gedeco-

10. Daniel Marot, *Titelblad: Nouveaux Livre de Partements*, ets, 18,6 × 27,3 cm (Rijksmuseum Amsterdam)



reerd antiek paviljoen waande dat rondom zicht bood op arcadische landschappen.

De keuze voor dit type wanddecoratie sluit aan bij Westerhuis' liefde voor de studie van de natuur. In het vertrek konden hij en zijn gasten niet alleen in zijn 'heerlyke Tuinen, Plantagien', maar ook binnenshuis van het buitenleven genieten. Zaaldecoraties met landschappen brachten het mooiste van de vergankelijke natuur binnenshuis, zo vond men. Daarmee waren deze decoraties meer dan alleen aangenaam; ze vervulden voor de gezagsdrager ook een belangrijke functie. Een lofdicht van de schilder-dichter Pieter Verhoek (1633-1702) op de landschapsbehangsels van Adam Pijnacker (1621-1673) voor de Amsterdamse bestuurder Cornelis Backer (1633-1681) verwoordt het als volgt:

'Hier kan Heer BAKKER, als 't geboomte, ontbloomt
van blaën,
En 't grazeloze velt beyzelt staet met duinen
Van sneeuwjacht overstolpt. Dees bladeryke
kruinen
Beschouwen, groen van loof, een zomer voor het
oog.
Hier kan hy, afgeslooft door Staetzorg, weêr den
boog
Ontspannen.⁴¹

De geschilderde landschappen maakten het mogelijk om in de winter de zomer te ervaren, zodat de bewoner, vermoeid door bestuurlijke taken, zich het hele jaar kon ontspannen en zijn geest opladen. Ook Westerhuis zal zich na werkzaamheden van de 'hoogwichtige staats-bedieningen en lastige oefening der alderhoogste Lands-regering' menigmaal aan zijn geschilderde kamer hebben gelaafd.⁴²

DATERING VAN DE GESCHILDERDE KAMER

Bij gebrek aan archivalia was tot nu toe niet precies bekend wanneer de geschilderde kamer tot stand was gekomen. De veronderstelling dat dit omstreeks 1700 zou zijn gebeurd, berustte alleen op de aanname dat Westerhuis niet al te lang na de aankoop in 1694 zijn pand zou hebben verbouwd.⁴³ Het moment van aankoop geldt inderdaad vaak als startsein voor een verbouwing, maar ook lang nadien, soms meerdere decennia later, konden ingrijpende werkzaamheden worden uitgevoerd.⁴⁴ Men zou zich goed kunnen voorstellen dat ook in het Martenahuis pas decennia na de aankoop de verbouwing plaatsvond waarmee het pand zijn huidige indeling kreeg en de geschilderde kamer ontstond. Op dat moment was Marots werk onder brede lagen van de bevolking bekend – zijn vormtotaal werd door de elite reeds tamelijk ouderwets gevonden.

Een niet eerder gepubliceerde brief doet nu echter vermoeden dat het vertrek vrij spoedig na de aanschaf

van het pand tot stand is gekomen.⁴⁵ De brief, gedagtekend 27 augustus 1701, werd geschreven door Epeus Wielinga (1639-1718), burgemeester van Leeuwarden en gedeputeerde van de Staten van Friesland, en is gericht aan Henriette Amalia van Anhalt-Dessau (1666-1726), weduwe van de Friese stadhouder Hendrik Casimir II (1657-1696). Wielinga was een goede bekende van Westerhuis door het huwelijk van zijn zoon Johannes met Westerhuis' zus Dieuwke.⁴⁶ Wielinga onderhield een goed contact met Henriette Amalia, die na de dood van haar echtgenoot het stadhouderschap voor haar minderjarige zoon Johan Willem Friso (1687-1711) waarnam. Meermaals vroeg zij Wielinga om advies waar het de belangen van haar zoon betrof.⁴⁷ Johan Willem Friso startte in maart 1700, nog geen dertien jaar oud, zijn academische opleiding aan de universiteit van Franeker die hij zo'n anderhalf jaar later zou verruilen voor die van Utrecht.⁴⁸

Een passage uit Wielinga's brief wijst er nu op dat Johan Willem Friso tijdens zijn studietijd in Franeker in het Martenahuis verbleef: 'De Heere Westerhuijs komt mij seggen, dat alle mobilia van de Heere Stadtholder tot Franeker uijt zijn huijs waeren wech gehaelt en aen hem den sluetel gesonden.' Eind augustus 1701 waren dus alle meubels van de jonge stadhouder uit het huis van Westerhuis opgehaald en de sleutel van het pand aan hem geretourneerd.⁴⁹ Het vervolg van de brief biedt hoogstinteressante informatie voor de datering van de geschilderde kamer. We lezen dat Westerhuis graag verneemt of men nog van zijn pand gebruik wenst te maken, aangezien hij 'nu van genegentheijt' is 'om het huijs te verbouwen', hoewel hij, mocht Hare Hoogheid de woning 'liever eenige tijdt noch begeerde leedich te holden', zou wachten 'met het bouwen tot voor[seyde] tijdt'.⁵⁰ De expliciete vermelding van de verbouwingsplannen waarmee Westerhuis zo snel mogelijk wilde beginnen, impliceert dat kort na 27 augustus 1701 in het Martenahuis een verbouwing heeft plaatsgevonden. We mogen aannemen dat daarbij ook de geschilderde kamer zal zijn vormgegeven, aangezien de hierin gebruikte Marot-motieven stuk voor stuk terug te vinden zijn in diens vóór 1703 uitgegeven prentontwerpen. Nergens zijn elementen aanwezig die teruggaan op Marots inventies van in of na 1703 zoals die zijn opgenomen in diens gebundelde uitgave van 1712, terwijl dit in Friese panden gebouwd na 1703 juist wel het geval is, zoals in het in 1713 verbouwde Coulonhuis in Leeuwarden en de niet langer bewaarde Osinga state in Langweer uit dezelfde periode.⁵¹

De geschilderde kamer in het Martenahuis is een uitermate vroeg voorbeeld van Marots vormtotaal in een burgerwoning. Van zijn inventies was Westerhuis dus al op de hoogte, terwijl ze toen bijna alleen nog maar te vinden waren in enkele bestuurlijke gebouwen en in de residenties van Willem III en diens intimi.



11a. Abraham Genoels, *Landschap met rivier*, ets, 33,6 × 49,2 cm (Rijksmuseum Amsterdam)

11b. Prent gebruikt als voorbeeld voor het brede landschap op de oostwand (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)



12a. Adriaen van der Kabel, *Landschap met twee personen op de voorgrond*, ets, 23,2 × 33,9 cm (Rijksmuseum Amsterdam)

12b. Prent gebruikt als voorbeeld voor het rechter landschap op de zuidwand (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)



Pas met de verbouwing van het Leeuwarder stadhouderslijk hof voor Johan Willem Friso vanaf 1709 was Marot daadwerkelijk als architect en ontwerper in Friesland actief. Al veel eerder echter stond Henriette Amalia met hem in contact in verband met haar plannen voor een nieuw te bouwen zomerpaleis op het stadhouderlijke landgoed Oranjewoud bij Heerenveen. De prinses correspondeerde hierover met de architect-ontwerper precies in de periode dat haar zoon in het Martenahuis was gehuisvest en het is goed denkbaar dat Westerhuis van de bouwplannen heeft gehoord.⁵² Waarschijnlijk had Westerhuis echter al eerder kennis van Marots inventies opgedaan via zijn bestuurlijke functies die hem in de voornaamste kringen brachten. Zo nam hij in 1694 en 1695 zitting in de Raad van de Admiraliteit in Amsterdam samen met Cornelis van Nassau (1669-1707), de zoon van de opdrachtgever van het kort daarvoor door Marot gedeco-

reerde Slot Zeist.⁵³ Ook zal Westerhuis als gecommitteerde van de generaliteitsrekenkamer in Den Haag (1696-1697) de in 1696 door Marot ontworpen Trêveszaal hebben gekend.

DE PRODUCTIE VAN DE DOEKEN

Opgemerkt werd reeds dat prenten van Marot een inspiratiebron vormden voor de Franeker lambriseringsdoeken en het plafondstuk, hoewel geen ervan exact is nagevolgd (afb. 4 en 9). Ook voor de landschappen hebben prenten als voorbeeld gediend.⁵⁴ Het brede landschap op de oostwand blijkt gekopieerd naar een prent van Abraham Genoels (1640-1723) (afb. 11a,b), terwijl aan het rechter landschap op de zuidwand een prent van Adriaen van der Kabel (1630/31-1705) ten grondslag ligt (afb. 12a,b).⁵⁵ De voorbeelden blijken zorgvuldig gekopieerd met alleen kleine aanpassingen.⁵⁶ Een dergelijke exacte navolging komt bij landschapsbehang-



13a. Hendrick Goltzius, *Jupiter verleidt Callisto in de gedaante van Diana*, 1590, ets, 17,7 × 25,3 cm (Rijksmuseum Amsterdam)

13b. Prent gebruikt als voorbeeld voor het bovendeurstuk (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

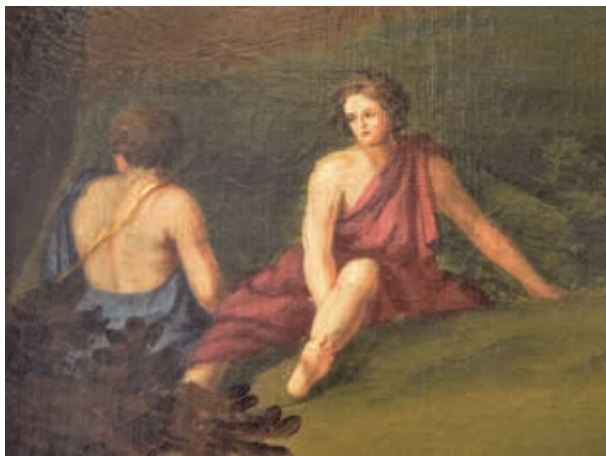


sels vrij weinig voor; meestal namen schilders alleen onderdelen van prenten over die ze integreerden in een grotere compositie.⁵⁷ Deze 'selectieve' manier van werken zien we in Franeker wel bij het bovendeurstuk. De centrale figuurgroep is gekopieerd naar een prent van Hendrick Goltzius (1558-1617) (afb. 13a,b), maar het landschap is naar eigen inzicht aangevuld met een hogere boom en zonder figuurscènes in de achtergrond.⁵⁸ Van de overige vier landschapsdoeken zijn geen prentvoorbeelden bekend, maar deze zullen er ongetwijfeld zijn geweest. Het gebruik van prenten kan bepaalde stilistische verschillen tussen de doeken verklaren, zoals de typische maniëristische houding van de figuren op het bovendeurstuk, die ontbreekt bij de figuren in de landschappen. Ook de verschillen in horizonhoogte en volheid van de boomkruinen tussen de brede en smalle landschapsdoeken kunnen hiermee samenhangen.

Het prentgebruik biedt echter geen verklaring voor de afwijkende schilderwijze van de brede en de smalle landschappen. De boomkruinen op de brede doeken zijn op de preparatielaag met donkergroene verf meteen precies aangeduid, zelfs met afzonderlijke blaadjes. De lucht is er vervolgens omheen geschilderd, waarbij de verf ook dun over de buitenste bladeren van de kruin is aangebracht. De doorschemerende buitenste bladeren tonen hierdoor licht blauwgroen, wat een overtuigend effect van volume teweegbrengt. Totaal anders is de aanpak bij de smalle doeken. Daar is eerst de lucht geschilderd en werd de plek voor de boomkruinen opengelaten. Met lichtgroen zijn vervolgens bladeren aangegeven, waarbij de groene verf langs de kruincontouren ook over de lucht heen is aangebracht. Diezelfde schilderwijze zien we in het loof van het bovendeurstuk.

Ook de figuren op de brede en de smalle doeken verschillen. De robuuste, wat houterige figuren op de brede doeken zijn niet in het landschap geïntegreerd, maar lijken er wel als losse plaatjes ingeplakt. Ze zijn gemodelleerd met opake, aaneengesloten, wat stijve verfstreken, waarbij alle onderdelen, zoals tenen, vingers en ogen, apart zijn aangeduid (afb. 14a). De figuren op de smalle doeken zijn juist beweeglijk en maken logisch deel uit van het landschap. Vlotte, schetsmatige verfstreken suggereren de vormen zonder elk onderdeel expliciet te definiëren, terwijl donkere toetsen de vormen en contouren accentueren. De verfstreken sluiten niet altijd op elkaar aan, zodat onderliggende lagen meespelen. Zo bestaat het gezicht van de vrouw op de ezel in het linker doek op de westwand slechts uit lichte rozegele verfstreken, terwijl ogen, neus en mond zijn gesuggereerd door het zichtbaar laten van de bruine ondergrond (afb. 14b). Het gelaat van de man ernaast is aangeduid met slechts één lik roze verf. Deze snelle, vaardige gezichtsweergave vinden we opvallend genoeg ook terug bij één figuur op de brede doeken: de wandelaar in de achtergrond van het doek op de oostwand.

Deze verschillen tonen aan dat de brede en smalle stukken door een andere schilder zijn vervaardigd, waarbij die van de smalle doeken één figuurtje toevoegde aan het brede doek op de oostwand. Deze schilder was ook verantwoordelijk voor de bomen in het bovendeurstuk. De figuren op dit doek zijn echter, met hun glad uitgeborstelde huidstinten, bruine contourlijnen en felroze accenten, weer heel anders geschilderd dan die op de brede en smalle landschappen. Dit duidt erop dat nog een derde hand bij dit ensemble actief is geweest. Of deze schilders ook het centrale plafondstuk en de lambriseringsdoeken voor hun rekening hebben genomen of dat hiervoor iemand anders is aangetrokken, is niet te zeggen, omdat deze voorstellingen te sterk van de landschappen verschillen om stijl en uitvoering te kunnen vergelijken. Wel is te



14a. Detail figuurgroep uit het brede landschap van de oostwand

14b. Detail figuurgroep uit het smalle landschap links op de westwand (From *Isolation to Coherence*, TU Delft)



zien dat alle originele lambriseringsdoeken door een en dezelfde hand zijn vervaardigd. Wie de betimmering heeft beschilderd, is niet vast te stellen, omdat deze erg beschadigd is en alleen in kleine vensters zichtbaar.

Samenwerking was indertijd in de interieurschilderkunst gebruikelijk. Schilders met ieder een eigen specialisme vervaardigden gezamenlijk voorstellingen, zoals een figuurschilder met een bloemschilder of met een landschapsschilder. Voorbeelden zijn de behangsels door Johannes Glauber (1646-1726) en Gerard de Lairesse (1641-1711), waarbij de eerste de landschappen schilderde en de laatste deze van figuren, oftewel 'beeldwerk', voorzag.⁵⁹ In hun geval betrof het een samenwerking tussen twee meesterschilders wier persoonlijke bijdrage zichtbaar mocht blijven. Een andere vorm van samenwerking zien we in grotere werkplaatsen, waar het gebruikelijk was dat leerlingen en assistenten bijdroegen aan de atelierproductie.⁶⁰ De bedoeling was dat hun aandeel juist niet evident zichtbaar was. Economisch-praktische redenen speelden bij de samenwerking in interieurschilderingen een belang-

rijke rol: grote wand- en plafondvullende stukken moesten vaak binnen een kort tijdsbestek worden gemaakt.⁶¹

Vanwege het duidelijk zichtbare verschil in handen in de landschappen en het bovendeurstuk lijkt er in het Martenahuis geen sprake te zijn van een 'onzichtbare' samenwerking van één meester die wordt geassisteerd door leerlingen en assistenten. In plaats daarvan moeten de schilders min of meer zelfstandig naast elkaar hebben gewerkt. Wel lijkt het gehele ensemble in één werkplaats te zijn vervaardigd gezien de overeenkomstige preparatielaag en de samenstelling van de doeken en het feit dat de schilder van de smalle landschappen in de voorstelling van zijn collega's werkte.

In dit licht is het verrassend dat de schilders hun landschapsvoorstellingen niet méér op elkaar hebben afgestemd qua horizon, figuren, bomen en penseelvoering, zoals toen gebruikelijk was in geschilderde kamers.⁶² Toch staan de stijlverschillen in het Martenahuis niet op zichzelf. We treffen deze ook aan in de beschilderde zaal (1695-1698) van kasteel Heemstede in Houten, waarvan het ontwerp wordt toegeschreven aan Marot. De zaal is door brand in 1987 grotendeels verloren gegaan, maar is nog dankzij foto's bekend. Ook hier hebben de arcadische landschappen – waarvan er twee zijn overgeleverd – een afwijkende horizon en vertonen ze een duidelijk andere schilderwijze. Kasteel Heemstede was een van de meest vooraanstaande buitenplaatsen en voor de verbouwing van huis, tuinen en interieur waren kosten noch moeite gespaard.⁶³ Dit wijst erop dat men het niet per se storend vond wanneer in één ensemble compositorische en picturale elementen sterk van elkaar verschilden.

DE SCHILDERS VAN HET VERTREK

Dat de geschilderde kamer in Franeker gemaakt is door Friese schilders is niet aannemelijk; er zijn geen schilders of werkplaatsen bekend die daar toen dergelijke vertrekken vervaardigden.⁶⁴ Hoe dan ook kennen we uit deze periode maar weinig landschapsschilders die behangsels hebben gemaakt. De enkele waarvan zulke decoraties bewaard zijn gebleven – Johannes Glauber, Gerard Hoet (1648-1733) en de jongere Isaac de Moucheron (1677-1744) – komen op grond van hun stijl geen van allen voor het Martenahuis in aanmerking. Dankzij Arnold Houbrakens *De groote schouburgh* (1718-1721) weten we van nog twee andere landschapsschilders dat ze rond 1700 grote zaaldecoraties hebben gemaakt: Albert Meyeringh (1645-1714) en Jan van Bunnik (1654-1727).⁶⁵ Meyeringh zou zich 'een vaardige wyze van schilderen aangewent [hebben], die hem voordeelig was, in 't schilderen van groote werken, in zalen en kamers'.⁶⁶ We kennen van deze Amsterdamse schilder echter geen zaaldecoraties meer maar alleen kleinere stukken, die zich lastig la-

ten vergelijken met de Franeker behangsels en hiermee weinig overeenkomsten lijken te hebben.

Van Bunnik is daarentegen wel een interessante kandidaat voor het Martenahuis. Deze schilder moet indertijd met zijn zaalstukken een grote reputatie hebben gehad. Houbraken beschrijft hoe hij voor Willem III en diens entourage ‘verscheide groote landschappen’ vervaardigde voor Het Loo, Slot Zeist en Huis De Voorst.⁶⁷ De van oorsprong Utrechtse Van Bunnik leerde het vak aanvankelijk bij Herman Saftleven (1609-1685), gevolgd door een opleiding bij Gerard Hoet. Houbraken noemt ook diverse schilders met wie Van Bunnik tijdens zijn verblijf in het buitenland (1671-1684) in contact kwam. Opmerkelijk is dat met twee van hen een direct verband bestaat met het Franeker vertrek: Abraham Genoels en Adriaen van der Kabel, de ontwerpers van prenten die als voorbeeld dienden voor twee landschapsbehangsels. Dit is een sterke aanwijzing dat Van Bunnik een van de schilders van de behangsels in het vertrek is.

We kennen van Van Bunnik slechts drie stukken en van slechts één daarvan de verblijfplaats: een groot formaat landschap in kasteel Middachten in De Steeg (Rheden), gesigeneerd en gedateerd: *J Bunnick 168[6]* (afb. 15).⁶⁸ Dit landschap vertoont, ondanks dat het van vroeger datum is, opvallende overeenkomsten met de smalle landschappen in Franeker: de boomkruinen

15. Jan van Bunnik, *Landschap met kasteel Middachten*, gesigeneerd en gedateerd op steen langs de weg: *J Bunnick 1686*, doek, 193 × 177 cm, Kasteel Middachten, De Steeg, Rheden (Foto R. Klein Gotink, From Isolation to Coherence, TU Delft)



16.a Detail figuurgroep in het stuk uit Middachten

16.b Detail van de figuurgroep uit het smalle landschap op de oostwand (From Isolation to Coherence, TU Delft)



zijn precies zo opgebouwd, terwijl we ook de karakteristieke bladvorm, lijkend op die van een vingerplant, terugzien. Ook zijn de figuren weergegeven met vlotte verfstreken die niet altijd op elkaar aansluiten, zodat onderliggende lagen meespelen in het eindresultaat (afb. 16). Kenmerkend zijn verder de donkere toetsen die contouren en vormen van de figuren accentueren. We kunnen op basis hiervan concluderen dat Van Bunnik de smalle landschappen in het Martenahuis heeft geschilderd. De namen van de andere schilders blijven vooralsnog onbekend.

ONLOSMAKELIJK VERBONDEN: VERTREK, BEHANGSELS EN OPDRACHTGEVER

Terwijl de geschilderde kamer in het Martenahuis door de latere toevoegingen en ingrepen tegenwoordig een wat onsamenhangende indruk maakt, waren alle elementen oorspronkelijk juist met zorg op elkaar afgestemd. De nu witgeschilderde vlakke houten architectuuronderdelen waren beschilderd met een levendige bruine trompe-l'oeil-schildering, die samen met de erin geplaatste doeken de illusie creëerde van een rijk gedecoreerd antiek paviljoen met zicht op ar-

cadische landschappen. Uit het technisch onderzoek blijkt dat alle landschapsbehangsels, samen met het centrale plafondstuk en de acht originele lambriseringsdoeken als één serie speciaal voor dit vertrek zijn vervaardigd. Dit vertrek moet in of kort na 1701 tot stand zijn gekomen. Archiefonderzoek toont aan dat het Martenahuis grootscheeps is verbouwd, nadat de jonge stadhouder Johan Willem Friso in augustus 1701 was vertrokken uit het pand dat hij tijdens zijn studie aan de Franeker universiteit had bewoond. Ook blijkt dat de prenten van Daniel Marot die als voorbeeld voor het vertrek hebben gediend, alle vóór 1703 werden uitgegeven. Daarmee vormt de geschilderde kamer in het Martenahuis een van de vroegste voorbeelden van de Marot-stijl in een burgerwoning.

Kennis over de oorspronkelijke gedaante van het vertrek leert ons veel over de intenties en het gedachtegoed van de opdrachtgever. De ambitieuze en vermogende Suffridus Westerhuis plaatste zich met de aankoop van de oude Martenastins in lijn met de voornaamste inwoners uit het Franeker verleden. Te-

gelijk positioneerde hij zich als eigentijds gezagsdrager door zijn woning te verbouwen volgens de modernste architectuur- en interieurinzichten. Daarbij weerspiegelt de door hem gecreëerde geschilderde kamer direct Marots ontwerpen voor Willem III en diens directe kring. Voor de uitvoering van zijn ontvangstzaal koos Westerhuis onder anderen een schilder, Jan van Bunnik, die decoraties voor de paleizen en lusthoven van de stadhouder-koning en zijn intimi vervaardigde. Door zo direct aansluiting te zoeken bij de belangrijkste bestuurders van de Republiek profileerde Westerhuis zich als gezagsdrager van het hoogste niveau. Daarbij paste ook dat hij, wanneer hij was 'afgeslooft door Staatszorg', zich in zijn antieke paviljoen kon laven aan de zonnige landschappen en zo zijn geest weer kon opladen. Architectuur, schilderijen en opdrachtgever blijken onlosmakelijk met elkaar verbonden in de Franeker kamer. Na eeuwenlang verborgen te zijn geweest, is deze verbondenheid door het recente onderzoek weer aan het licht gekomen.

NOTEN

- * Dit onderzoek maakt deel uit van het NWO Vernieuwingsimpuls Vidi-project *From Isolation to Coherence. An integrated Technical, Visual and Historical Study of 17th and 18th Century Dutch Painting Ensembles*, geleid door dr. M. van Eikema Hommes. Zie: www.fromisolationtocoherence.nl. Het onderzoek werd uitgevoerd door een interdisciplinair onderzoeksteam. De kunsthistorische context werd onderzocht door Ige Verslype. Materiaaltechnisch onderzoek naar de doeken werd uitgevoerd door Ige Verslype met medewerking van Margriet van Eikema Hommes en Annemieke Heuft. Het SEM-EDX onderzoek naar verfdwarsdoorsneden werd door bovengenoemden uitgevoerd bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE), Amsterdam in samenwerking met Ineke Joosten en Katrien Keune. Stratigrafisch kleuronderzoek werd uitgevoerd door Annemieke Heuft en Ruth Jongsma (Bureau voor kleuronderzoek & restauratie). Heuft startte het stratigrafisch onderzoek in 2013 in het kader van haar stage en afstudeerproject voor de postgraduate opleiding conservering en restauratie van cultureel erfgoed aan de Universiteit van Amsterdam. Archiefonderzoek werd uitgevoerd door dr. Piet Bakker. Maurice Steemers (Enkzicht Restauratie Atelier) bedanken wij voor zijn hulp bij het onderzoek naar de constructieve onderdelen van de geschilderde kamer. Wij bedanken Albert Reinstra (RCE) voor zijn advies, Joke van Raalten voor algemene

ondersteuning en het Museum Martena voor het faciliteren van het onderzoek.

- 1 M. van Eikema Hommes, *Art and Allegiance in the Dutch Golden Age. The Ambitions of a Wealthy Widow in a Painted Chamber by Ferdinand Bol*, Amsterdam 2012, 15.
- 2 Tijdens de verbouwing van het Martenahuis tot museum (2005-2006), vond archief- en bouwhistorisch onderzoek plaats, evenals verkennend kleuronderzoek. Dit bood echter geen uitsluitel over de oorspronkelijke verschijning van het vertrek: J.A. van der Hoeve/Bureau bouwhistorisch onderzoek *Bouwhistorische opname Franeker, Voorstraat 35 (Martenahuis)*, ongepubliceerd verslag, Utrecht, april 2006; E. Verweij/Office for Architectural Paint Research & Conservation, *Rapportage kleurverkenning Martenahuis Franeker*, Amsterdam, juni 2005.
- 3 Over Hessel van Martena: M. Gerrits, 'Hessel van Martena. Verrader van de Friese vrijheid of voorvechter van een nieuwe orde?', in: M. Gerrits en R. Mulder-Radetzky (red.), *Schieringer Fortuin. Hessel van Martena en het Martenahuis in Franeker*, Leeuwarden 2009, 6-43. De partij van de Schieringers voerde in Friesland en Groningen in de veertiende en vijftiende eeuw een felle strijd met die van de Vetkopers.
- 4 Van der Hoeve 2006 (noot 2), 43-46.
- 5 Van der Hoeve 2006 (noot 2), 44, dateert de twee smalle doeken op de westwand rond 1780 en de overige doeken rond 1700. Het bovendeurstuk noemt Van der

- Hoeve 'enigszins afwijkend' van de landschappen. Het project *Inventarisatie Decoratieve Interieurschilderingen in Nederland 1600-1940* dateert de brede landschappen in het eerste kwart van de achttiende eeuw, het bovendeurstuk in de eerste helft van de achttiende eeuw en de smalle landschappen in de achttiende eeuw (<https://rkd.nl/explore/images/49132>, geraadpleegd januari 2016). *Voorloope lijst der Nederlandsche monumenten van geschiedenis en kunst. Deel IX. De provincie Friesland*, Utrecht 1930, 88, dateert alle schilderijen in het eerste kwart van de achttiende eeuw.
- 6 De veranderingen die het vertrek naderhand heeft ondergaan, worden door de auteurs uitgebreid besproken in 'De geschilderde kamer in het Martenahuis te Franeker. Ontstaansgeschiedenis, oorspronkelijke gedaante en latere aanpassingen', te verschijnen in *De Vrije Fries* 97 (2017).
 - 7 De doeken zijn bestudeerd met het blote oog en de handmicroscop, onder normaal licht en strijklucht. Onderzoek met uv-licht vond plaats om oude vernislagen, retouches en overschilderingen beter te kunnen onderscheiden. Infraroodonderzoek werd uitgevoerd om na te gaan of er een ondertekening aanwezig is en om eventuele veranderingen tijdens het schilderproces zichtbaar te maken. Infraroodfotografie werd uitgevoerd met een Sony DSC-F828-camera voorzien van een Schneider Kreuznach B+W-filter. Deze camera heeft een bereik in het infrarood tot ongeveer 1100 nm. Infraroodreflectografie (IRR) is gedaan

- met een Osiris scanning InGaAs-camera voorzien van een 16×16 tile systeem van 512×512 focal plane array, met een bereik rond 1700 nm. Zichtbaar licht is gefilterd door een 875 nm-infraroodfilter. Van alle objecten zijn monsters genomen om de verflaagopbouw te bestuderen en de pigmenten te analyseren. Verfdwarsdoorsneden zijn onderzocht met de lichtmicroscopie en scannende elektronenmicroscopie met energie dispersieve röntgenanalyse (SEM-EDX). Bij het hout- en stucwerk is stratigrafisch kleuronderzoek uitgevoerd en werden kleurvensters aanvullend op het onderzoek van 2005-2006 (zie noot 2) gemaakt. Zie ook de noot * onder dit artikel.
- 8 J.W. de Crane, 'Herinneringen van Martena-huis te Franeker', *De Vrije Fries* 1 (1839), 93-163, in het bijzonder 148-150.
 - 9 Westerhuis was burgemeester in 1693, 1694, 1695, 1697, 1698, 1699, 1703, 1707, 1711, 1715, 1720, 1724 en 1728. Zie de internetbewerking van de naamlijst van burgemeesters van Franeker 1657-1700 door M.H.H. Engels, april 2008, en de naamlijst van burgemeesters van Franeker 1701-1795 door M.H.H. Engels, januari 2011, naar M. Reinalda, *Naamen der edele agtbare heeren welke zedert den jaare 1657 tot den jaare 1757 regeerende burgemeesters der stad Franeker 's jaarlijks geweest zijn*, Leeuwarden, Tresoar, Hs 537 (<http://home.online.nl/mpaginae/FrnkrReinalda/burgemeesters.htm> en <http://mpaginae.atspace.com/Frnkr17011795.htm> geraadpleegd april 2016).
 - 10 Verder was Westerhuis rentmeester-generaal der Domeinen in Friesland (september 1698-februari 1717), gecommitteerde namens de (Friese) Steden in de Raad van de Admiraliteit van Friesland te Harlingen (1701-1703); gecommitteerde namens de (Friese) Steden in de Provinciale Rekenkamer van Friesland (1719-1721). Zie voor de functies van Westerhuis *Repertorium van ambtsdragers en ambtenaren 1428-1861* (<http://resources.huygens.knaw.nl/repertorium-ambtsdragersambtenaren1428-1861/app/personen/4417> geraadpleegd april 2016). Het naar aanleiding van Westerhuis' overlijden gepubliceerde troostgedicht van B. Ydema, *Troost-digt aan de wel edele vrou [...] Titia Bogarda, ter oorsaake dat op den 22ste October 1731 ... was ontslapen haar ... egtgenoot [...] Suf-fridus Westerhuis [...] oudt burgemeester der steede Franeker*, Franeker 1731, Leeuwarden, Tresoar, Pl 711/28, leverde geen nieuwe biografische gegevens op over Westerhuis en zijn vrouw.
 - 11 Zie voor de lijsten van hoogst aangeslagenen van Friesland 1697 en 1701 de internetbewerking door M.H.H. Engels, september 2015 www.mpaginae.atspace.com/1697hoogst.htm (*Staat van personen die voor kapitalen van £ 10.000 en hoger zijn aangeslagen in de (personele) 100ste penning*), Leeuwarden, Tresoar, toegang 344 Verzameling Fries Genootschap, inv.nr. 244, en www.mpaginae.atspace.com/1701hoogstjdj.htm (*Uittreksels uit de kohieren van de 100ste penning van de grietenijen en steden, van personen met een aanslag in vermogen van boven 4000 gulden, 1701*), Leeuwarden, Tresoar, toegang 323, familiearchief van Eysinga-Vegelin van Claerbergen, inv.nr. 4196 (geraadpleegd april 2016). In het register van 1701 staat achter de aanvankelijke taxatie van 170.000 een gepurgeerd bedrag van 125.000. Blijkbaar was Westerhuis het niet met de eerste schatting eens. Maar zelfs met dit lagere bedrag was Westerhuis met afstand nog de rijkste inwoner van Franeker.
 - 12 Van der Hoeve 2006 (noot 2), 5.
 - 13 Hierop wijzen onder andere de saillante verschillen tussen de sleutelstukken in de huidige linker- en rechtervoorkamer: Van der Hoeve 2006 (noot 2), 11, 40.
 - 14 Voor deze architectuur- en interieuropvattingen: J. Pijzel-Dommissie, '1700-1750', in: C.W. Fock (red.), *Het Nederlandse interieur in beeld 1600-1900*, Zwolle 2001, 180-259, in het bijzonder 183-185.
 - 15 De huidige dubbele trap werd aangebracht bij de renovatie van 1969-1972.
 - 16 In Amsterdam dateren de eerste gewelfde stucgangen van omstreeks 1670. Vanaf 1725 werden deze alleen nog incidenteel toegepast: P. Vlaardingerbroek, 'Gewelfde stucgangen. De vroegste voorbeelden van stucplafonds in Amsterdam', in: E. Koldewij (red.), *Stuc. Kunst en techniek*, Zwolle 2010, 260-269.
 - 17 R. Harmanni, 'Interieurschilderingen op stuc, ca. 1600-ca. 1850. Een wijdverspreide en gerespecteerde vorm van interieurdecoratie, ook in niet-kerkelijke gebouwen', in: Koldewij 2010 (noot 16), 316-329.
 - 18 Het stucplafond is indertijd verwijderd om het originele moer- en kinderbalen plafond zichtbaar te maken. Voorafgaand aan deze verwijdering bleek alleen in een hoek boven een kast nog de oude beschildering aanwezig: Van der Hoeve 2006 (noot 2), 40, en H. Kurvers, *Onderzoek van de plafondschildering in het Martenahuis te Franeker*, getypt verslag van bezoek d.d. 14 april 1970, Archief RCE Amersfoort, map Werkcollectie 442735. Kurvers vermeldt dat er foto's van de schildering zijn gemaakt, maar deze zijn niet teruggevonden.
 - 19 De schuiframen zullen qua formaat gelijk zijn geweest aan de middeleeuwse kruisvensters. Schuiframen werden omstreeks 1685 voor het eerst in Nederland toegepast in de paleizen van stadhouder Willem III en de aristocratie die hem omringde. Vanaf ca. 1700 komen schuifvensters ook in burgerwoningen voor. C.W. Fock, '1650-1700', in: Fock 2001 (noot 14), 80-179, in het bijzonder 97; H.J. Zantkuijl, *Bouwen in Amsterdam. Het woonhuis in de stad*, Amsterdam 2007, 212-214.
 - 20 De Crane 1839 (noot 8), 151.
 - 21 E. de Jong, *Natuur en Kunst. Nederlandse tuin- en landschapsarchitectuur 1650-1740*, Haarlem 1995, in het bijzonder 35-56. Ook onder de bestuurlijke elite van Friesland leefde deze interesse: Y. Kuiper en A. Zijlstra, "Een yeder hadt te doen mit poten, planten en andere dingen." Het buitenleven van rijke en voorname Friezen in de Gouden Eeuw', in: Y. Kuiper en B. Olde Meierinck (red.), *Buitenplaatsen in de Gouden Eeuw. De Rijkdom van het Buitenleven in de Republiek*, Hilversum 2015, 96-127, in het bijzonder 118-122.
 - 22 W. van Ranouw, *Kabinet der Natuurlyke Historien, Wetenschappen, Konsten en Handwerken, Geopent met de Maanden January en february 1719. Verciert en opgeheldert met Kopere Plaatens*, Amsterdam 1719, [II].
 - 23 De haaks op de gevel staande moerbalken en de raveling van de schouw tegen de buitenmuur vormden de basis voor de cassetteverdeling. Van der Hoeve 2006 (noot 2), 43.
 - 24 De bodemplaat van de door Westerhuis ingebrachte schouw mat 97×263 centimeter. Van der Hoeve 2006 (noot 2), 45.
 - 25 De doeken hebben een draadichtheid van ca. 13-15 horizontale (ketting) draden en ca. 10-11 verticale (inslag) draden per cm. De draden zijn geteld op plekken waar de verf sleets is en de doekstructuur zich duidelijk aftekent. De telling is op meerdere plekken per doekbaan uitgevoerd. Het was niet mogelijk een betrouwbare draadentelling uit te voeren voor het bovendeurstuk, het plafondstuk en de lambriseringsdoeken door het meer gesloten karakter van het verfooppervlak van deze schilderijen.
 - 26 De witte krijtlaag is minstens 100 μm dik en de lichte oranjebruine grondlaag 8-10 μm . De laatste bevat fijne felrode aarde met een kleine hoeveelheid fijn zwart, loodwit en krijt.
 - 27 Wel is bij de lambriseringsdoeken de bovenste, oranjebruine preparatielaag dikker aangebracht en sterker gepigmenteerd dan bij de landschappen en het bovendeurstuk, waardoor een donkerder basiskleur is verkregen. Deze variatie zal bewust zijn gekozen. Bij de landschapsvoorstellingen en het bovendeurstuk vormde een lichte oranjebruine preparatie een geschikte basiskleur. Deze schemert plaatselijk door de verf-lagen heen en is langs contouren soms in het zicht gelaten. Voor de lambriseringsdoeken kwam juist een donkerder oranjebruin van pas: hierop kon met slechts één dunne roodbruine verflaag de gewenste roodbruine achtergrondkleur worden bewerkstelligd. Bij het plafondstuk bevat de bovenste preparatielaag extra veel loodwit, waardoor deze juist heel licht van kleur is. Dit vormde een ideale basis voor de lichte koepel die een groot deel van de voorstelling beslaat. Zie voor de exacte samenstelling van de grondlagen en afbeeldingen van de verfdwarsdoorsneden het artikel in *De Vrije Fries* (noot 6).
 - 28 Dat we spanguirlandes niet bij de lambriseringsdoeken en het centrale

- plafondstuk kunnen onderscheiden, kan komen doordat deze zich door de dikke verlagen onvoldoende aftekenen. Maar het is ook denkbaar dat een groot geprepareerd doek in meerdere stukken is gesneden. Zie over deze praktijk: E. van de Wetering, *Rembrandt. The Painter at Work*, Amsterdam 2000, 111-123.
- 29 Over de zeventiende-eeuwse conventies voor de weergave van lichttriching in schilderijen: M. van Eikema Hommes, 'Een triomfstoet belicht. De werkelijke en geschilderde lichtval in de Oranjezaal', in: M. van Eikema Hommes en E. Kolfin, *De Oranjezaal in Huis ten Bosch. Een zaal uit loutere liefde*, Zwolle 2013, 179-253, in het bijzonder 183-190 en 196-198.
- 30 In het landschap links komt het geschilderde licht van links en in het rechter landschap van rechts. Deze lichttriching was minder gangbaar bij schilderijen tegenover de ramen. Het was gebruikelijker om steeds een licht van links aan te houden, of een lichtval die zich in het midden van die wand als het ware splitst zodat bij de stukken aan de linkerzijde het licht van rechts invalt en bij die aan de rechterzijde het licht van links: Van Eikema Hommes 2013 (noot 29), 185, 197. Bij de ornamenten op de vier lambrisingsdoeken op de zuidwand is afwisselend een geschilderd licht van links en van rechts te zien. De licht- en schaduaanduiding van het randhout op de lambrisingsdoeken betreft een overschildering.
- 31 De okergele preparatielaag bestaat uit loodwit, krijt, gele oker, fijn rood ijzeroxide en fijn zwart en is ca. 25 µm. De roodbruine verf is gemengd uit een fel oranjerode aarde, krijt, een donkerbruin organisch pigment, hematiet en loodwit en is 20-30 µm dik. Omdat een illusionistische schildering is weergegeven, variëren de kleur en de samenstelling van de verf in de verfdwarsdoorsneden per locatie. Zie voor afbeeldingen van de verfdwarsdoorsneden het artikel in *De Vrije Fries* (noot 6).
- 32 De vensterwand is voorzien van negentiende-eeuwse vensternissen, luikenkasten en luiken. Het voorvlak van de wandbetimmering is voorzien van modern plaatwerk dat bij de renovatie in 1969-1972 zal zijn aangebracht. Zie ook Van der Hoeve 2006 (noot 2), 43-44.
- 33 Zie voor een afbeelding van een vrijgelegd deel van een oorspronkelijk trompe-l'oeil kader van de lambrisingsdoeken het artikel in *De Vrije Fries* (noot 6).
- 34 Th.H. Lunsingh Scheurleer, 'Het Huis de Voorst in zijn glorie', *Bulletin KNOB* 16 (1963) 6, 193-220.
- 35 C.W. Fock, '1650-1700', in: Fock 2001 (noot 14), 80-179, in het bijzonder 81-82. Over de datering en de volgorde van uitgaven van Marots prentseries: A. Bowett, 'The Engravings of Daniel Marot', *Furniture History*, 43 (2007), 85-100. Zie ook P. Fuhling, *Ornament prints in the Rijksmuseum II: the seventeenth century*, 3 delen, Amsterdam/ Rotterdam 2004, passim.
- 36 De prent is uitgegeven in de serie: *Nouveaux livre de Placfond*, en opgenomen in de gebundelde uitgave van 1703: Daniel Marot, *Œuvres du Sr. D. Marot, architecte de Guillaume III, Roy de la Grande Bretagne: contenant plusieurs, pensées utiles aux architectes, peintres, sculpteurs, orfèvres, jardiniers & autres; le tout en faveur de ceux qui s'appliquent aux beaux arts*, Den Haag 1703.
- 37 A.W. Vliegenthart, *Het Loo, een paleis als museum. Journaal van een restauratie*, Emmerich 1999, 78 en 210 (noot 105).
- 38 Dat de door Westerhuis ingebrachte schouw vlakker was en minder ver de kamer instak dan het huidige negentiende-eeuwse exemplaar, blijkt ook uit het feit dat het plafondvak boven de huidige schouwboezem doorloopt. Zie hierover het artikel in *De Vrije Fries* (noot 6).
- 39 M. van Eikema Hommes en P. Bakker, 'A Triumph With No Battle. The Significance of a Painted Wall Hanging (1778) in the Hofkeshuis in Almelo. With an appendix on the life and works of Andries Warmoes (1748-1793)', *Oud Holland* 129 (2016) 2/3, 47-117, in het bijzonder 73.
- 40 In het Martenahuis hebben de in nissen geplaatste doeken op de wanden smalle vergulde lijstjes die de randen afdekken. Deze dateren van de restauratie uit 1956 ter vervanging van oudere lijstjes, waarvan niet bekend is wanneer deze zijn geplaatst. Of de doeken ook oorspronkelijk al lijstjes hadden, weten we niet. De door Johannes Glauber (1646-1726) geschilderde landschappen in de nissen van de goed behouden Audiëntiezaal (ca. 1692-1693) van Paleis Het Loo hebben ook vergulde lijstjes. Enkele interieurstukken van Pieter de Hooch (1629-1684/94) uit de jaren 1670 tonen evenwel dat zulke landschapsschilderingen indertijd ook 'koud' in nissen werden geplaatst, zonder dat de randen werden afgedekt: Pieter de Hooch, *Een man en een dienstmeid achter een kamerscherm met kaartspelers*, ca. 1675-1680, doek, 88 × 81 cm, privécollectie Bazel, en *Musicerend gezelschap in een interieur*, ca. 1674-1677, doek, 92 × 105,5 cm, Statens Museum for Kunst, Copenhagen, inv.nr. Sp. 613.
- 41 P. Verhoek, *Poëzy, nevens zijn Treurspel van Karel den stouten, Hertogh van Bourgondie*, Amsterdam 1726, 149. Het postuum uitgegeven gedicht werd eerder gedeeltelijk en in iets andere bewoordingen opgenomen in Houbrakens biografie van Adam Pijnacker: A. Houbraken, *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilders*, 3 delen, Den Haag 1753 (eerste druk Amsterdam 1719-1721), deel 2, 98-99.
- 42 De behangsels waren gemaakt voor het huis Herengracht 548 in Amsterdam, dat Backer in 1665 had laten bouwen.
- 43 Van Ranouw 1719 (noot 22), [II].
- 44 Van der Hoeve 2006 (noot 2), 12-13.
- 45 Zo vonden grootscheepse verbouwingen in het pand Rapenburg 65 in Leiden in opdracht van de lakenhandelaar Pieter de la Court van der Voort (1664-1739) direct na aankoop in 1700 plaats, maar ook in de daaropvolgende decennia, de laatste nog in 1723. Th.H. Lunsingh Scheurleer, C.W. Fock en A.J. van Dissel, *Het Rapenburg: geschiedenis van een Leidse gracht*, 6 delen, Leiden 1986-1992, deel Iva (1989), in het bijzonder 329-340. Voor andere voorbeelden van eigenaren van woonhuizen die verbouwingen en decoratieprojecten in meerdere fasen lieten uitvoeren: C.W. Fock, *Het stempel van de bewoner*, Leiden 2007, 7-16.
- 46 Den Haag, Koninklijk Huis Archief, (toegang 7-09) Stadhoudersarchief: Henriette Amalia, inv.nr. 118, Brief van Epeus Wielinga aan Henriette Amalia, Leeuwarden 27 augustus 1701.
- 47 Epeus' zoon Johannes Iepes Wielinga (1675-1709) trad in 1697 in het huwelijk met Dieuwke Sjoerds Westerhuis (1677-1762). Epeus Wielinga was vijfmaal burgemeester van Leeuwarden en met kleine onderbrekingen gedeputeerde van de Staten van Friesland van 1688 tot 1716, zie O. Vries e.a., *De Heeren van den Raede: biografieën en groepsportret van raadsheeren van het Hof van Friesland, 1499-1811*, Hilversum 1999, 171. Zie ook *Reperitorium van ambtsdragers en ambtenaren 1428-1861*: <http://resources.huysgens.knaw.nl/reperitoriumambtsdragers-ambtenaren1428-1861/app/personen/9796> (geraadpleegd april 2016).
- 48 Zie voor de contacten van Wielinga met Henriette Amalia: M. Bruggeman, *Nassau en de macht van Oranje: de strijd van de Friese Nassaus voor hun rechten, 1702-1747*, Hilversum 2007, 86, 101, 207-208, 236-237, 242-245.
- 49 I. Lamigue, *Histoire du Prince d'Orange et de Nassau etc.*, 2 delen, Leeuwarden 1711, deel 1, 11-12.
- 50 Volgens de bewaard gebleven rekening vond het ophalen van de meubels plaats op 18 augustus 1701: Den Haag, Koninklijk Huis Archief, (toegang 7-09) Stadhoudersarchief: Henriette Amalia, inv.nr. 160, Rekeningen, 1701: '[...] Item als boven weegen het affhaalen van Meubelen van Franiker den 18 Aug: 1701 bij Reek[en]ing[e en ordre No. 22 [betaald] 24-3 [gld.]'. Met dit huis moet het Martenahuis zijn bedoeld. Westerhuis was, als gezegd, ook eigenaar van het kleinere buurpand (Voorstraat 37-39) maar het is hoogst onwaarschijnlijk dat de jonge vorst hier was ondergebracht.
- 51 De volledige passage luidt: 'De Heere Westerhuijs komt mij seggen, dat alle mobilia van de Heere Stadtholder tot Franeker uijt zijn huijs waeren wech gehaelt, en aen hem den sluetel [sic] gesonden, soo was nu van genegentheijt om het huijs te verbouwen, soo wanneer H: Ht. daer van geen meer gebruik requireerde, doch soo bij alden H: Ht. t'selve liever eenige tijdt noch begeerde leedich te holden, dan soude gaerne met het bouwen tot voorsegde tijdt toe willen supercederen als [hij] maer de eere mochten hebben van H:

- Hts. intentie geïnformeert te weesen.' Deze passage doet veronderstellen dat de stadhouder al vóór het eind van de overeengekomen periode uit het Franeker pand was getrokken, hetgeen Westerhuis in staat stelde iets eerder te beginnen met zijn verbouwing. Het ophalen van de meubels uit het Martenahuis valt samen met het vertrek van de prins uit Franeker en het voortzetten van zijn studie in Utrecht. Ten tijde van zijn verblijf in Franeker correspondeerde Johan Willem Friso met zijn moeder. In deze correspondentie, die bewaard wordt in het Koninklijk Huis Archief, is geen verwijzing naar het verblijf in het Martenahuis teruggevonden.
- 51 Zie over de vormtaal van de Osinga State: H.M. van den Berg, 'Osinga State te Langweer en de Leeuwarder decorateurs van het eerste kwart van de achttiende eeuw', in: *Leids Kunsthistorisch Jaarboek* 31 (1980), 328-338. Over het Coulonhuis: J. de Haan, 'Bouweheer en Bouwmeester. Het huis van Anthony Coulon in Leeuwarden', *Gentse bijdragen tot de interieurgeschiedenis* 39 (2016), 1-22.
- 52 Het betreft een conceptbrief van 5 september 1701 van Henriette Amalia aan Marot, waarin zij hem verzoekt zijn ontwerpen voor een nieuw te bouwen zomerpaleis bij Oranjewoud uit te werken. Zij verwijst naar een eerder contact, waaruit blijkt dat Marot al eerder bezig was met een ontwerp voor Oranjewoud. Henriette Amalia zelf hield zich vanaf 1698 met Oranjewoud bezig. In 1703 werd begonnen met de bouw van het zomerpaleis, waarvan uiteindelijk alleen twee vleugels verrezen. R. Mulder-Radetzky en B. de Vries, *Geschiedenis van Oranjewoud: van vorstelijk lustslot tot voorname buitenplaatsen*, Alphen a/d Rijn 1996, 14.
- 53 Cornelis van Nassau, Heer van Cortgene (1669-1707), oudste zoon van Willem Adriaan van Nassau (1632-1705), was geëmmiteerde namens Zeeland in de Admiraliteit van Amsterdam van 24 maart 1694 tot 19 april 1697. Zie *Repertorium van ambtsdragers en ambtenaren 1428-1861*: <http://resources.huysgens.knaw.nl/repertoriumambtsdragersambtenaren1428-1861/app/personen/8597> (geraadpleegd februari 2016).
- 54 R. Harmanni, 'Kunst of kopieerwerk. Landschapsbehangsels en prentvoorbeelden', in: C. Dumas e.a. (red.), *Liber Amicorum Marijke de Kinkelder. Collegiale bijdragen over landschappen, marines en architectuur*, Den Haag 2013, 175-190.
- 55 Harmanni 2013 (noot 54), 177-178. Abraham Genoels, *Landschap met rivier*, 33,6 × 49,2 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-OB-52.579; Adriaen van der Kabel, *Landschap met twee personen op de voorgrond*, 23,2 × 33,9 cm, Amsterdam, Rijksmuseum inv. nr. RP-P-1885-A-9549.
- 56 Voor het doek op de oostwand werd het landschap bijvoorbeeld links iets ingekort, waardoor de wandelende figuur van Genoels' prent verdween, terwijl achter de twee zittende figuren juist een wandelende figuur is toegevoegd. Bij het doek op de zuidwand zijn onder andere de luchtpartij en de boom links verhoogd, om zo de bredere compositie van Van der Kabels prent aan te passen aan het bijna vierkante formaat van de schildering.
- 57 Harmanni 2013 (noot 54), 178.
- 58 Hendrick Goltzius, *Jupiter verleidt Callisto in de gedaante van Diana*, 1590, 17,7 × 25,3 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, inv. nr. RP-P-1882-A-6368.
- 59 Houbraken 1753 (noot 41), deel 3, 218-219.
- 60 Bekende voorbeelden zijn de werkplaatsen van Peter Paul Rubens (1577-1640) en Gerard van Honthorst (1592-1656): Over Rubens' werkplaats: A. Balis, "Fatto da un mio discepolo". Rubens's studio practices reviewed', in: T. Nakamura (red.), *Rubens and His Eorkshop. The Flight of Lot and His Family from Sodom*, Tokio 1994, 97-127. Zie over Van Honthorst's werkplaatspraktijk: *RKD Monographs. De Oranjezaal: catalogus en documentatie*: <http://oranjezaal.rkdmonographs.nl> (geraadpleegd maart 2016), paragraaf 2.2 *verflaag* door M. van Eikema Hommes en L. Speleers in de cat.nrs. 26-28, 33, 35, 42.
- 61 Zo zou Johannes Glauber, aldus Houbraken, bij zijn landschappen in de eetzaal van Willem III in het jachtslot Soestdijk zijn geholpen door de landschapsschilder Albert Meyeringh 'alzo er haast mee gemaakt wierd', Houbraken 1753 (noot 41), deel 3, 218.
- 62 Een voorbeeld zijn de landschapsdoeken met de geschiedenis van koningin Dido door Gerard Hoet (1648-1733) voor kasteel Slangenburg (1680-1700) bij Doetinchem. De doeken vormen een sterke stilistische eenheid, terwijl Hoet bij deze grote opdracht vermoedelijk toch hulp zal hebben gehad.
- 63 L.B. Wevers, *Heemstede. Architectonisch onderzoek van een zeventiende-eeuwse buitenplaats in de provincie Utrecht*, Delft 1991.
- 64 Ter Hoeve wees er dan ook al op dat vanwege Westerhuis' werkzaamheden in Amsterdam de schilderijen mogelijk uit het gewest Holland komen. S. ter Hoeve, 'Jan Buiteveld (1717-1812), een Sneker decoratieschilder', in: *De Vrije Fries* 89 (2009), 117-164, in het bijzonder 118-119.
- 65 Houbraken 1753 (noot 41), deel 3, respectievelijk 210, 339-342.
- 66 Houbraken 1753 (noot 41), deel 3, 210.
- 67 Houbraken 1753 (noot 41), deel 3, 342. De landschappen die Van Bunnik voor Het Loo vervaardigde, betreffen volgens de in 1713 opgestelde inventaris drie bovengestelde stukken in de antichambre van Willem III en nog eens drie in het slaapvertrek van zijn vertrouweling Hans Willem Bentinck (1649-1709), zie: S.W.A. Drossaers en Th.H. Lunsingh Scheurleer, *Inventarissen van de inboedels in de verblijven van de Oranjes en daarmee gelijk te stellen stukken 1567-1795*, 3 delen, Den Haag 1974-1976, deel 1 (1974), 649 (nr. 25) en 656 (nr. 226). In de inventarissen van 1757 en 1763 worden alleen de stukken in de antichambre nog genoemd: Drossaers en Lunsingh Scheurleer 1974-1976, deel 2 (1974), 603 (nrs. 25-27). De huidige verblijfplaats van de stukken is onbekend. Om welke stukken het gaat in Slot Zeist en Huis De Voorst is evenmin bekend. De volledige inboedel van De Voorst werd kort na het overlijden van Albe-marles weduwe in 1744 door haar erfgenenamen geveild: *Een voortreffelyke heerlyke en magnifike meubilaire goederen en huys-cieradien ... verder een cabinetje uytmuntende schilderyen ... gekomen uyt het adelyke huys de Voorst by Zutphen en nagelaten by wylen de Hoog Wel-Gebooren Vrouwe Gravinne Douariere Van Albe-marle*, Veiling Hendrick Verheyden, Den Haag, 26 oktober 1744. In deze veilingcatalogus wordt geen werk van Van Bunnik vermeld.
- 68 Het laatste cijfer van de datum is beschaagd, maar lijkt onder vergroting een zes. Het landschap toont in de achtergrond kasteel Middachten en werd waarschijnlijk gemaakt in opdracht van de toenmalige eigenaren, Godard van Reede (1644-1703) en Ursula van Raesfelt (1643-1721). Van Reede, die diverse hoge militaire functies vervulde, onderhield nauwe banden met Willem III. Twee op identieke wijze gesigneerde werken werden geveild bij Sotheby's (Londen): 25 maart 1936, lotnr. 61, *Boslandschap*, doek, 36 × 28 cm; 16 december 1981, lotnr. 11, *Zuidelijk landschap met antieke ruïne en wasvrouwen*, doek zonder opgave van afmetingen. Een van oudsher aan Jan van Bunnik toegeschreven klein landschap (*Rotslandschap*, gemonogrammeerd en gedateerd: *J.V.B:Fe // 1712*, doek, 24,2 × 32,2 cm, Utrecht, Centraal Museum, inv. nr. 2554) wijkt stilistisch sterk af van het voluit gesigneerde doek in Middachten. Waarschijnlijk is dit stuk gemaakt door Jans broer, Jacob van Bunnik (overleden 1725), die volgens Houbraken doorgaans samen met zijn broer reisde en een verdienstelijk 'bataljeschilder' was: Houbraken 1753 (noot 43), deel 2, 341. Dit wordt ondersteund door enkele ongesigneerde gevechtsscènes die sterk op het Utrechtse doek lijken (en eerder foutief aan Jan van Bunnik werden toegeschreven), zoals *Gevechten voor een belegerde stad*, doek, 43 × 71 cm, *Zeeslag met stad in de achtergrond*, doek, 43 × 71 cm (beide veiling Doroteum [Wenen], 17 april 2013, lotnr. 719), en *Landschap met een oprukkend leger, op de achtergrond de belegering van een stad*, doek, 71,5 × 100 cm (veiling Doroteum [Wenen], 13 oktober 2013, lotnr. 655).

DRS. I. VERSLYPE studeerde kunstgeschiedenis aan de Universiteit Utrecht en volgde de opleiding tot schilderijenrestaurator aan de Stichting Restauratie Atelier Limburg in Maastricht. Sinds 2004 is zij werkzaam als

DR. M. VAN EIKEMA HOMMES is kunsthistoricus en promoveerde op verkleuring van zeventiende- en achttiende-eeuwse olieverfschilderijen. In 2010 ontving zij de NWO Vernieuwingsimpuls Vidi-subsidie voor haar

DRS. A. HEUFT studeerde kunstgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam, waar zij in augustus 2013 haar opleiding tot restaurator van historische binnenruimten voltooide met een Professional Doctorate in Conservation-Restoration (PDRes). Zij is werkzaam als

schilderijenrestaurator bij het Rijksmuseum Amsterdam. Zij doet promotieonderzoek naar de technische ontwikkelingen van de behangschilderkunst bij de TU Delft.

huidige project: *From Isolation to Coherence*.

Zij werkt als specialist interieurschilderingen bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed en als universitair hoofddocent bij de TU Delft.

zelfstandig restaurator en onderzoeker (Heuft Historische Binnenruimten) en werkt daarnaast vanaf 2017 als kleurhistorisch onderzoeker bij Erfgoed Leiden en Omstreken.

THE ORIGINAL APPEARANCE OF THE PAINTED ROOM IN THE MARTENAHUIS IN FRANEKER

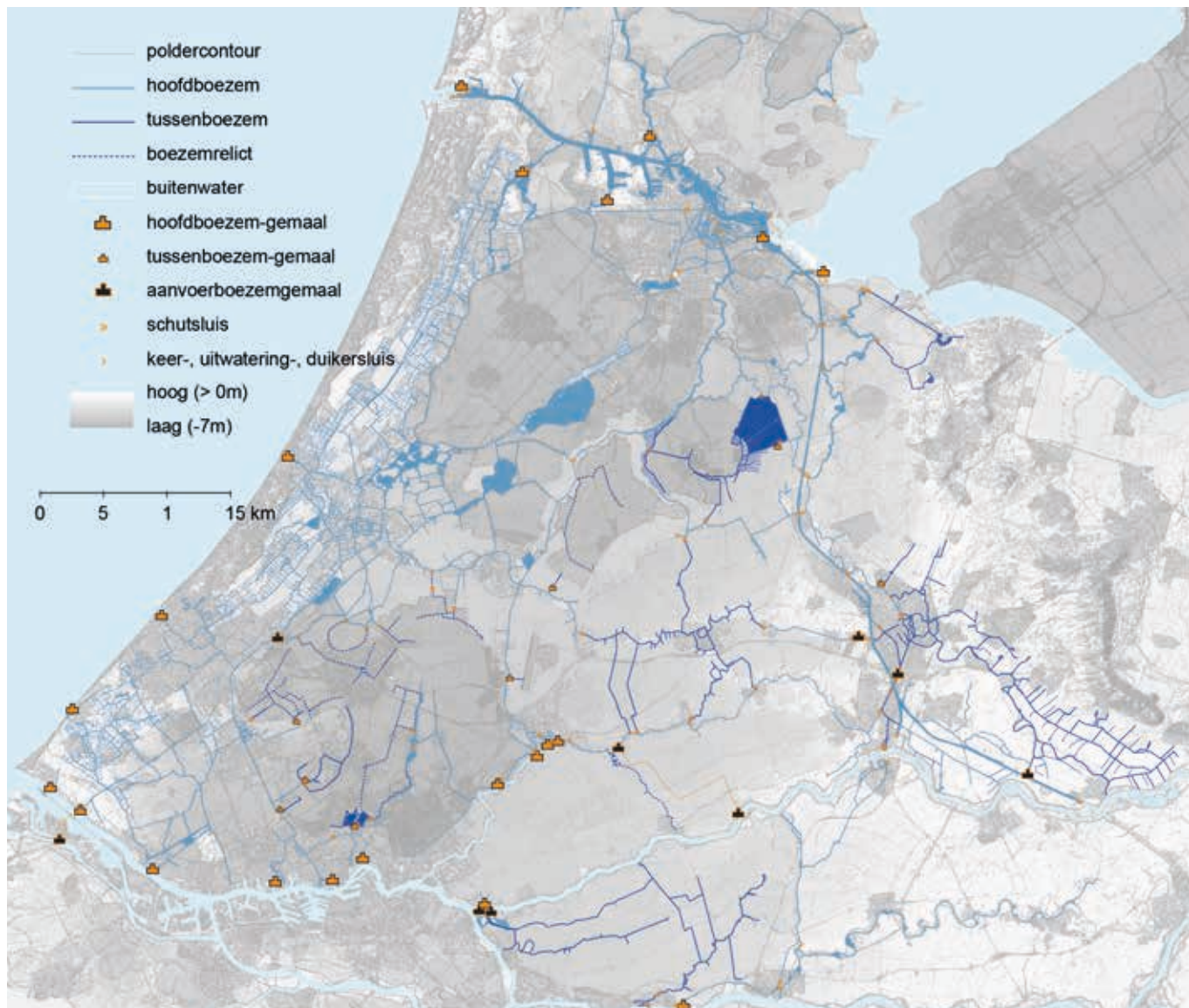
IGE VERSLYPE, MARGRIET VAN EIKEMA HOMMES, ANNEMIEKE HEUFT
WITH THE COLLABORATION OF PIET BAKKER AND RUTH JONGSMA

The Martenahuis in Franeker contains a special room whose walls and ceiling are decorated with vast paintings on canvas. Such fully painted rooms were very popular in the northern Dutch provinces from the last quarter of the seventeenth century and were called 'painted rooms' or 'rooms in the round'. Owing to later additions and alterations, the painted room in the Martenahuis presents a disjointed picture today. The room's original appearance has been reconstructed with the help of material-technical, art-historical and archival research. It transpires that all the elements of the room were meticulously coordinated with one another, which provides insight into the intentions of the client and the artists involved.

The now white-painted flat wooden architectural elements were originally painted with a reddish-brown trompe l'oeil representation which, together with the paintings inserted into them, created the illusion of a richly decorated classical pavilion overlooking Arcadian landscapes. Technical research revealed – in contrast to what the literature had previously suggested – that all the landscape hangings, as well as the central ceiling piece and the eight original wainscot paintings, were part of a single series made especially for this room. Archival research has shown that the room came into being in or shortly after 1701, following the departure in August 1701 of the young Frisian stadholder Johan Willem Friso (1687-1711), who had stayed there while studying at Franeker University. The construction of the room was part of a large-scale renovation commissioned by the wealthy regent Suffridus Westerhuis (1668-1731), who had acquired the building in 1694. Various prints by the French architect Daniel

Marot (1661-1752) served as inspiration for the room's design. Those designs were all published before 1703. There are no elements dating back to Marot's inventions from or after 1703, such as those included in his collected edition of 1712, whereas this is regularly the case in Frisian buildings built after 1703. As such, the painted room in the Martenahuis is one of the earliest examples of the Marot style in an upper middle-class mansion.

The ambitious Suffridus Westerhuis presented himself as a modern and wealthy man of standing by having his house renovated in line with the latest architectural and interior design ideas. What's more, the painted room he created directly mirrored Marot's designs for Willem III (1650-1702) and his inner circle. One of the artists Westerhuis chose to do the landscape paintings in his reception room was the painter Jan van Bunnik (1654-1733), who created decorations for the palaces of the stadholder-king and for the country houses of his entourage. In seeking to align himself with the Republic's highest echelons, Westerhuis was presenting himself as an administrator of high standing. Westerhuis took a keen interest in gardening and the study of nature, a highly appropriate pastime for a prominent figure at that time. As such, his choice of landscape hangings as wall decoration was quite apt. The contemplation of such landscapes was viewed at the time as a form of relaxation after onerous administrative duties. Architecture, paintings and client turn out to be inextricably linked in the Martenahuis room – a connection which, after having been concealed for centuries, has been brought to light by this recent research project.



DE RUGGENGRAAT VAN HET LAAGLAND

DE BOEZEM ALS SCHAKEL IN DE CULTUURHISTORISCHE SAMENHANG VAN HET VEENGEBIED

INGE BOBBINK, MICHIËL POWDEROIJEN

▲ 1. Het boezemstelsel met zijn boezemgemalen anno 2012 in het studiegebied van de Randstad, geprojecteerd op de hoogtekaart (tekening auteurs)

Het boezemstelsel is een waterstelsel dat tussen het polderwater en het buitenwater¹ ligt en er in eerste instantie voor zorgt dat water uit de diepe en ver van het buitenwater gelegen polders kan worden afgevoerd. Daarnaast functioneert de boezem als waterberging en kan water uit de boezem bij droogte in de polder



2. Isaak Thirion, *Kaart van Schieland en den Krimperwaard met bijteekening van te verveenen landen rondom de Rotte*, ongedateerd (Nationaal Archief, Den Haag)

worden ingelaten. Het boezemstelsel is onderdeel van het polder-boezemsysteem.² Het stelsel maakt net als de polders deel uit van diverse cultuurlandschappen en heeft deze voor een groot deel mede gevormd.³

Het boezemstelsel is de ruimtelijke drager van de identiteit van ons laagland en daarom is het van cultuurhistorische betekenis. Het boezemstelsel kent als cultuurlandschap een lange geschiedenis, die in 1486 begon met de eerste bemaling. Cultuurlandschappen zijn onderworpen aan voortdurende verandering. De klimaatsveranderingen, bodemdaling, nieuwe inzichten in natuur- en milieubeheer en maatschappelijke wensen hebben ook effect op het boezemstelsel en bevorderen de transformatie ervan. Dit artikel gaat in op hoe in een periode van vijfhonderd jaar⁴ de vorm en structuur van het huidige afwateringsstelsel – de ruggegraat van het laagland (afb.1) – zijn bepaald door zowel de landschappelijke als de maatschappelijke context en concentreert zich daarbij op het gebied van de Randstad. Het beschrijft de landschapsarchitecto-

nische kwaliteiten van het polder-boezemstelsel en onderzoekt hoe kennis hierover via een actuele boezemstelselkaart kan worden ingezet voor de verdere ontwikkeling van dit systeem.

BEKNOPTE GESCHIEDENIS VAN DE ONTWIKKELING VAN HET BOEZEMSTELSEL

Boezemstelsels komen voornamelijk voor in gebieden die oorspronkelijk bedekt waren met veen.⁵ Door de combinatie van bodemdaling, veelal als gevolg van de grote ontginningen van rond 1000, en zeespiegelstijging, werd het lozen van het teveel aan water in toenemende mate problematisch. In *De polderatlas van Nederland* wordt het ontstaan van het polder-boezemsysteem in het Nederlandse laagland als volgt omschreven: 'Door de aanleg van (zee)dijken of dijkkringen rond het veenlandschap ontstond er een scheiding tussen het binnen- en buitenwater. [...] Langzamerhand werden de afwateringsstelsels binnen de dijkkringen op elkaar afgestemd tot één waterhuishoudkun-

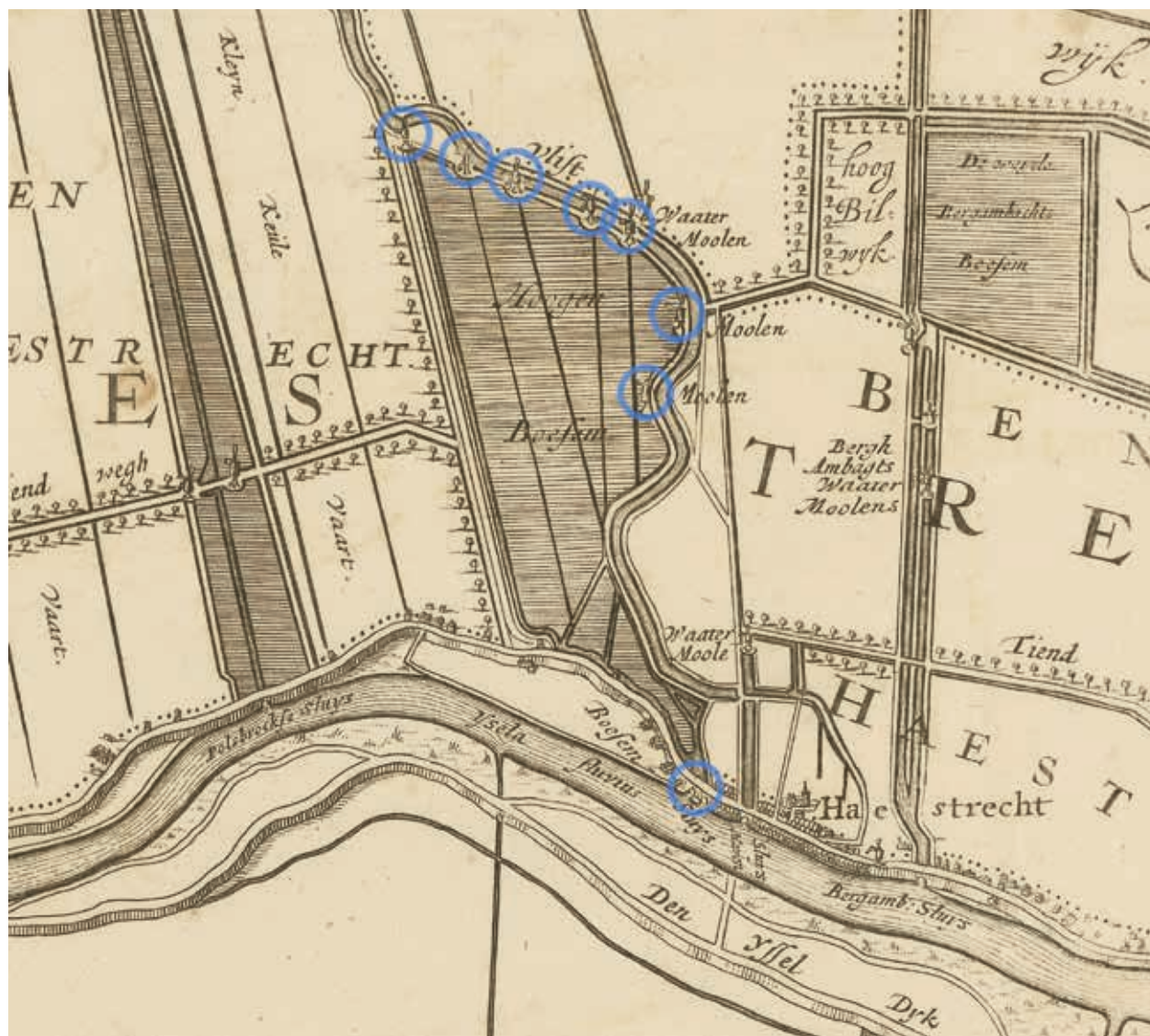
dig systeem. [...] Kreken, veenrivieren, meren, plassen en sloten hadden in een omdijkt gebied van begin af aan een waterbergende functie. De term boezem kwam echter pas met de introductie van de molenbemaling in de vijftiende eeuw in gebruik. Het werd mogelijk om de waterstand in een beperkt gebied (molenpolder) te verlagen ten opzichte van het algemene peil. [...] Het polderwater werd nu op de boezem geloosd of gemalen, vóórdat het boezemwater op het buitenwater werd afgelaten, op natuurlijke wijze of door middel van bemaling.⁶

Aanvankelijk lag het veen nog hoger dan het gemiddelde hoogwater en kon overtollige neerslag op natuurlijke wijze afstromen door gegraven sloten en kanalen. Naarmate het veen inklonk en het zeeniveau steeg, werd de aanleg van dammen en dijken om het buitenwater te keren noodzakelijk. Tegelijkertijd werd

de afvoer van binnenwater bemoeilijkt, doordat de momenten waarop kon worden geloosd op het buitenwater steeds korter werden. Veengronden dreigden daardoor onbruikbaar te worden voor de landbouw.

In Vlaardingen zijn de voor zover bekend oudste dammen van West-Europa gevonden, door boeren aangelegd tussen circa 175 voor en 100 na Christus.⁷ In hetzelfde gebied zijn ook verschillende houten klepduikers⁸ uit de IJzertijd gevonden. De sloten in de polder hadden dan tijdelijk een bergende functie. Gedurende enige tijd zal het systeem nog hebben gewerkt onder vrij verval, waarbij bij eb het waterpeil in het stelsel van sloten en kanalen zo ver mogelijk werd verlaagd en bij opkomend water de uitwateringssluis werd gesloten; bij het volgende laagwater werden de sluizen opnieuw geopend, et cetera. De nadelen van dit systeem werden duidelijker naarmate het zwaarder

3. Kaart van het hoogheemraadschap van den Krimpenerwaard, overzien en verbeterd (fragment), anoniem, ongedateerd. In het midden de Hooge Boezem tussen de Vlist en de Hollandsche IJssel met zeven windmolens aan de Vlist en de boezemsluis aan de Hollandsche IJssel (blauw omcirkeld). Links en rechts daarvan verschillende andere boezems. Het noorden is beneden (Nationaal Archief, Den Haag)





4. Plan tot verbetering van de Rotte als maalboezem door J.A. Scholten Hzn, 1845. Het noorden is rechts (Archief van het Hoogheemraadschap van Schieland en de Krimpenerwaard, Rotterdam)

werd belast: bij langdurig hoge buitenwaterstanden kon niet voldoende worden geloosd.

Door de voortschrijdende ontginning en later de inzet van molens daalde het veen steeds sneller. Ontwatering zorgt er immers voor dat het organische materiaal (veen) in contact komt met de atmosfeer, waardoor het oxideert tot CO_2 . Het veenlandschap werd steeds verder gecompartmenteerd in delen met ongeveer gelijke hoogteligging, waardoor polders ontstonden.⁹ De noodzaak om de wateren die het overtollige water uit een bepaald gebied moesten afvoeren te bedijken nam toe. De afvoerende veenriviertjes of gegraven wateringen werden op hun beurt, om wateroverlast door indringend buitenwater te voorkomen, aan de monding afgedamd. Op dit moment is sprake van het ontstaan van een 'boezem'.

Vanaf de twaalfde eeuw werden meer geavanceerde spuisluizen¹⁰ aangelegd die onderdeel vormden van dammen. In de veertiende eeuw ontstonden de eerste schutsluizen. Vanaf 1270 kon bijvoorbeeld in Rotterdam bij een lage waterstand van het buitenwater het boezemwater van de Rotte via vier houten sluizen handmatig worden geloosd.¹¹ In 1373 werd de eerste schutsluis¹² bij Vreeswijk aangelegd, waardoor boten

uit Utrecht via de gegraven Nieuwe Vaart de Lek konden bereiken.¹³

Het droogleggen van meren vanaf de zestiende eeuw¹⁴ en later ook van veenplassen zorgde ervoor dat de capaciteit van de boezemstelsels steeds kleiner werd. De grote watervlakken waren immers tot de tijd van de drooglegging onderdeel van de boezem. Bovendien moest na de drooglegging méér water vanuit het binnenland naar het buitenwater worden afgevoerd (afb.2). Om niet afhankelijk te zijn van de lage waterstand van het buitenwater werden sommige boezems vanaf de vijftiende eeuw bemalen. Bemaling van polderwater vond al veel eerder plaats. De eerste boezemmolens werden in 1486 in de Krimpener- en Lopikerwaard gebouwd om het water van de Vlistboezem af te voeren.¹⁵ Zeven naast elkaar opgestelde molens maalden het Vlistwater parallel op de Hooge Boezem (afb.3).¹⁶ Van daaruit werd het water door een keersluis bij een lage waterstand op de IJssel (het buitenwater) geloosd.¹⁷

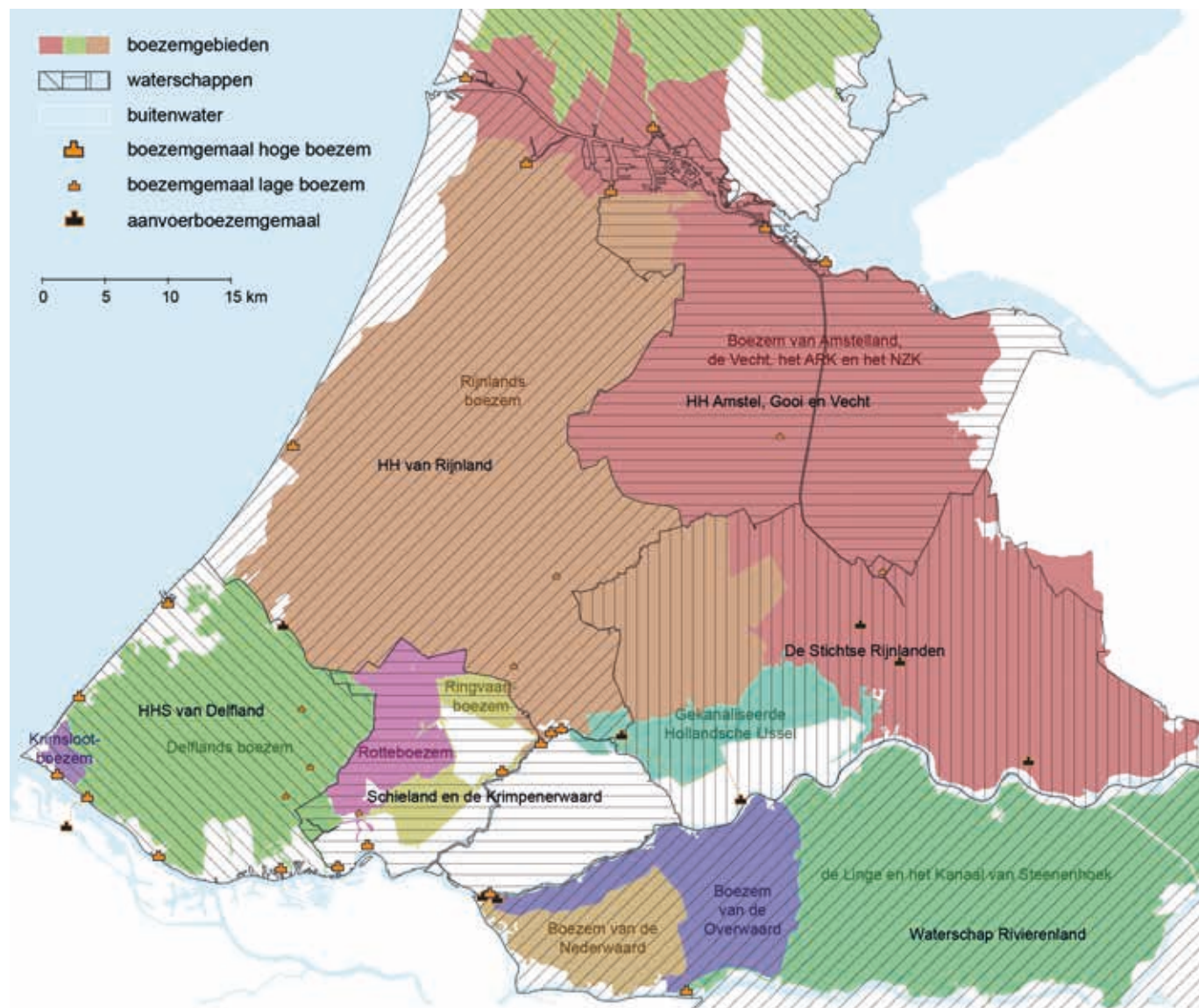
Naarmate de techniek van de opvoer- en aandrijvingen van de bemaling zich ontwikkelde, werd de afwateringsfunctie van het polder-boezemstelsel steeds betrouwbaarder en daarmee onafhankelijker van de

waterstanden van het buitenwater. Zo werd halverwege de negentiende eeuw in Haastrecht een hulpstoomgemaal gebouwd, omdat de molens onvoldoende in staat bleken het water van de Vlist (de boezem) uit te malen. Dit gemaal bleek zo goed te werken dat het in 1912 werd verbouwd om de Vlist geheel alleen te kunnen bemalen. De Hooge Boezem en de windmolens werden daarna buiten gebruik gesteld. Halverwege de twintigste eeuw werd het gemaal nog voorzien van elektrische motoren met een nog groter vermogen, vóór het in 1992 na een ruilverkaveling buiten gebruik werd gesteld.¹⁸ Eenzelfde soort ontwikkeling heeft ook plaatsgevonden in de nieuw aangelegde Boezembocht van de Rotte. Hier stonden vanaf 1775 tot 1899 acht molens op rij die het water van de Lage Boezem op de Hooge Boezem maalden (afb.4).¹⁹ Ook deze indrukwekkende rij molens werd uiteindelijk afgebroken en door één gemaal vervangen. De boezem, molens en gemalen in de Krimpener- en Lopikerwaard rond de

Vlistboezem zijn tegenwoordig niet meer in functie en maken geen deel meer uit van het huidige boezemstelsel. Alleen de Vlist, de Hooge Boezem, het gemaal en een enkele gerestaureerde molen zijn nog aanwezig. Dat is betreurenswaardig, omdat de elementen samen het ontstaan en de ontwikkeling van het polder-boezemsysteem laten zien en daardoor een cultuurhistorisch cluster vormen. Zonder de uitvinding van het getrapte afwateringssysteem zouden grote delen van ons land immers onbruikbaar zijn geweest. Gelukkig zijn in het noordwesten van het poldercomplex Alblasserwaard bij Kinderdijk-Elshout twee parallelle molenrijen bewaard gebleven. Ze staan sinds 1997 op de werelderfgoedlijst en zijn voor een breed publiek toegankelijk.²⁰

In de ontwikkelingsgeschiedenis van het afwateringsstelsel werden gedurende meer dan vijfhonderd jaar de boezemwateren uitgebreid en aan elkaar gekoppeld en kwamen de boezems uiteindelijk in beheer

5. Waterschappen en boezemgebieden (zie legenda) in het studiegebied (tekening auteurs)



bij grote waterschappen met als werkgebied alle polders die op de betreffende boezem afwaterden.²¹ Door het droogleggen van meren en plassen die voorheen deel uitmaakten van het stelsel, werd de waterbergingscapaciteit in de boezem sterk verkleind vanwege de afname van het boezemoppervlak. Daaraan heeft in de vorige eeuw ook de toename van bebouwing

langs de boezem bijgedragen.²² Het verkleinen van de waterbergingscapaciteit van de boezem werd opgevangen door het vergroten van de bemalingscapaciteit, mogelijk gemaakt door de technische ontwikkeling van het gemaal. Maar gezien de verwachte effecten van klimaatverandering zal het polder-boezemsysteem grootschalig moeten transformeren, om meer



6. Anonieme, ongedateerde kaart van Den gemeenen boezem van Rijnland en het waterschap van Woerden (Nationaal Archief Den Haag)

7. Verbeteringen van het landmeetkundig instrumentarium maakte het mogelijk om de waterstanden steeds beter in beeld te brengen en te beheersen. Jan Kros, *Teekening in een overlans-Profil van de opneming en waterpassing der Duinsloot en aangelegen landen achter den Hoogeveenschen Polder, op den 17e Julij 1844* (Archief van het Hoogheemraadschap van Rijnland, Leiden)



water vast te houden tijdens periodes van droogte en om water tijdelijk te bergen tijdens de verwachte hogere neerslagextremen. Ook de aanvoer van zoet water naar polders die te lijden hebben van zoute kwel wordt steeds belangrijker. De verandering van afvoerstelsel naar verzorgingsstelsel vraagt om het in kaart brengen en classificeren van het boezemstelsel als samenhangend geheel. Zo'n boezemstelselkaart kan helpen om deze transformatie behalve vanuit ruimtelijk, ook vanuit cultuurhistorisch perspectief te begeleiden.

DE BOEZEMSTELSELKAART EN HET TEKENONDERZOEK MET BEHULP VAN HISTORISCHE KAARTEN

Als basis voor een actuele boezemstelselkaart van de Randstad is gebruik gemaakt van het Waterstaatskundig Informatie Systeem (wis)²³ en historisch en actueel kaartmateriaal van de in het gebied gelegen waterschappen.²⁴ Op basis van de gegevens van het wis, de waterschappen en het vaststellen van de afzonderlijke boezemgebieden was het mogelijk om de boezemstelselkaart anno 2012 in deze heldere vorm te tekenen (afb. 5). De kaart is op basis van het huidige gebruik getekend en maakt onderscheid tussen hoofdboezems, tussenboezems, binnenboezems en boezemrelicten.²⁵

Het onderzoek naar de oorsprong en de samenstelling van het netwerk is verricht door middel van tekenonderzoek. De analysetekeningen zijn gebaseerd op historisch kaartmateriaal, waaronder een groot aantal waterstaatkundige kaarten en tekeningen (afb. 6 en 7) en reconstructies,²⁶ die zijn samengevoegd in een geografisch informatiesysteem (GIS) met actuele gegevens als ondergrond. Voor de tekeningen is gebruik gemaakt van overlay-technieken, het over elkaar projecteren en met elkaar confronteren van verschillende (thematische) lagen, en de interpretatie daarvan. De conclusietekeningen laten een reductie van informatie zien, uitgesplitst in verschillende lagen.

Door de positie van waterwerken²⁷ vast te stellen en met behulp van teksten en bijschriften is geprobeerd de samenhang en werking van het getekende watersysteem te achterhalen en de boezems te identificeren. Dit werd bemoeilijkt door het feit dat de gebruikte bronnen niet per se bedoeld waren om de werking van het afwateringsstelsel uit te leggen. Op de kaarten is het verschil tussen een waterlijn, een dijk of een weg – alle door een zwarte lijn aangegeven – niet altijd duidelijk. Schaal en maat van een kaart werden dankzij de uitvinding van de driehoeksmeting (gebaseerd op vaste meetpunten²⁸) vanaf 1885 pas echt betrouwbaar. Door bronnen uit verschillende tijdsperiodes en kaarten van verschillende schaal te bestuderen en deze met de hand enigszins te georefereren,²⁹ werden de groei en transformatie van het boezemstelsel zichtbaar. Als inspiratiebron voor de kaartweergave met één kleur per boezem is teruggegrepen op onder andere het werk van J. Kros (afb. 8).

De meeste polders lozen hun water via een hoofdboezem op het buitenwater. Een tussenboezem ligt tussen het polderwater en de hoofdboezem in, het waterpeil kan hoger of lager dan dat van de hoofdboezem zijn. Een binnenboezem ligt binnen een droogmakerij. Vanwege de zeer diepe ligging en de beperkte opvoerhoogte van windmolens waren vaak één of meerdere extra afwateringstreden in het stelsel nodig. De binnenboezem is op veel plekken uit het stelsel gehaald; hij heeft, door steeds krachtiger wordende gemalen, zijn functie verloren. Binnen het studiegebied ligt nog slechts één volledig functionele binnenboezem: in de Schieveensepolder (Zuid-Holland). Deze is daarmee in zijn aard zeer uniek. Binnen de hoofdboezem, de tussenboezem en de binnenboezem staan de watergangen normaal gesproken in open verbinding met elkaar en heeft het water meestal hetzelfde peil. Tussen binnen-, tussen- en hoofdboezem liggen dijken en waterwerken, zoals stuwen, sluizen of gemalen. Boezemrelicten zijn boezems die uit het afwateringssysteem zijn gehaald, maar fysiek nog wel in het landschap aanwezig zijn. Een voorbeeld van een boezemrelict is de Vlist in de Krimpener- en Lopikerwaard. De projectie van de boezemstelselkaart op de hoogtekartaar (afb. 1) laat duidelijk zien dat het merendeel van de boezemdelen, net als de boezemrelicten, verhoogd in het landschap liggen. Vooral door deze ruimtelijke aanwezigheid is hun cultuurhistorische waarde voor het polderlandschap groot.

LANDSCHAPPELIJKE INDELING VAN HET BOEZEMSTELSEL

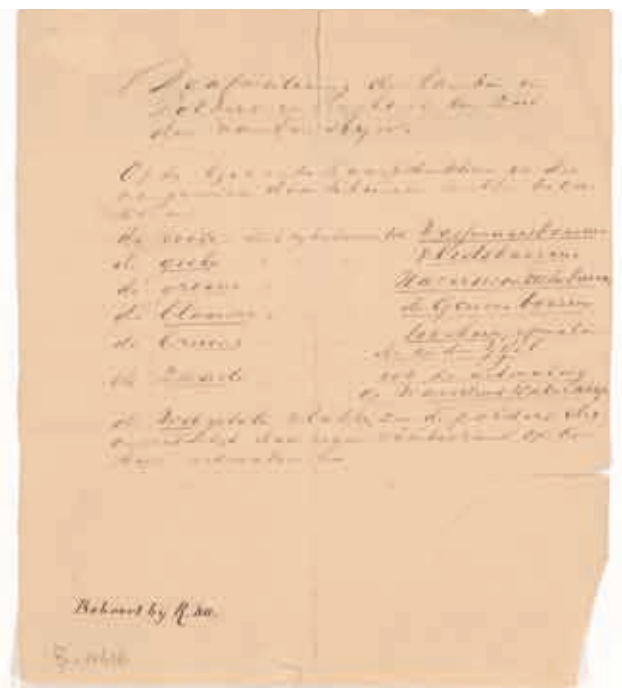
De structuur en vorm van de waterelementen (sloten, veenrivieren, meren, afgedamde rivieren, kanalen en plassen) die deel uitmaken van het boezemstelsel en met elkaar tot netwerk zijn verbonden, verschillen onderling sterk. Landschappelijk onderzoek op basis van historisch kaartmateriaal maakt het mogelijk om deze verschillen met behulp van de landschapstypologische indeling van onze cultuurlandschappen te duiden. In het *Compendium voor de Leefomgeving* wordt 'landschapstype' als volgt gedefinieerd: 'een ruimtelijke eenheid waar de fysische gesteldheid (reliëf, bodem en water), met een ontginningsgeschiedenis en/of de kenmerkende ruimtelijke rangschikking van landschapselementen gelijk is. Dergelijke eigenschappen dragen in sterke mate bij aan de identiteit en aantrekkelijkheid van het landschap.'³⁰ In het onderzochte gebied blijkt dat de 'aanleg' van het polder-boezemsysteem het landschap sterk heeft bepaald. In het studiegebied kunnen de volgende landschapstypen worden onderscheiden: de kustzone,³¹ het rivierengebied, de laagveengebieden en het zeekleilandschap met daarbinnen de droogmakerijen (afb. 9).



DE KUSTZONE

Langs de kust tussen Hoek van Holland en IJmuiden zijn de structuur en vorm van het boezemstelsel opvallend anders, fijnmaziger dan in de rest van het studiegebied (afb.5). De Hollandse kust is een door wind en water gevormd landschap met evenwijdig aan de kust langgerekte duinvormige strandwallen, hoge jonge duinen en landinwaarts de veel lagere oude duinen. Vanuit de hogere plekken werden aan de landzijde van de duinenrij de strandvlaktes ontgonnen, die gedeeltelijk met veen overgroeid waren. Vanaf de late Middeleeuwen werd de binnenduintrand door het aanplanten van helmgras en bossen cultuurtechnisch gefixeerd. Vanaf de zeventiende eeuw is de binnenduintrand plaatselijk afgezaand vanwege de behoefte aan zand elders, bijvoorbeeld voor de bouw van woonwijken. Het overgebleven zand en de onderlagen van veen en klei werden vermengd, waardoor een uitermate geschikte bodem voor de bloembollenteelt ontstond, de geestgronden. Het gebied is voorzien van een fijnmazig ontginningspatroon van boezemsloten, soms rechtgetrokken oude beekjes, die haaks op de veenstromen in de strandvlaktes liggen. Op twee plekken wordt het patroon van boezemsloten onderbroken: in het zuiden bij Hoek van Holland bij de monding van de vroegere Merwede en Maas,³² ongeveer de plek van de huidige Nieuwe Waterweg, en ter hoogte van Leiden, daar waar de Oude Rijn tot de tiende eeuw in zee uitmondde.

8. Overzichtskaart van Rijnland (gedeelte) met daarop in kleuren aangegeven de boezems waarop de polders ten zuiden van de Oude Rijn afwateren. De geel gearceerde polders wateren af op de Vlietboezem, de groene op de Hazerswoudse boezem, de blauwe op de Gouwe-boezem, de bruine op de Hollandse IJssel en de zwarte op het Grootwaterschap van Woerden. Kaart van Melchior Bolstra uit 1746 met aantekeningen van Jan Kros uit 1860 (Archief van het Hoogheemraadschap van Rijnland, Leiden)



HET RIVIERENLANDSCHAP

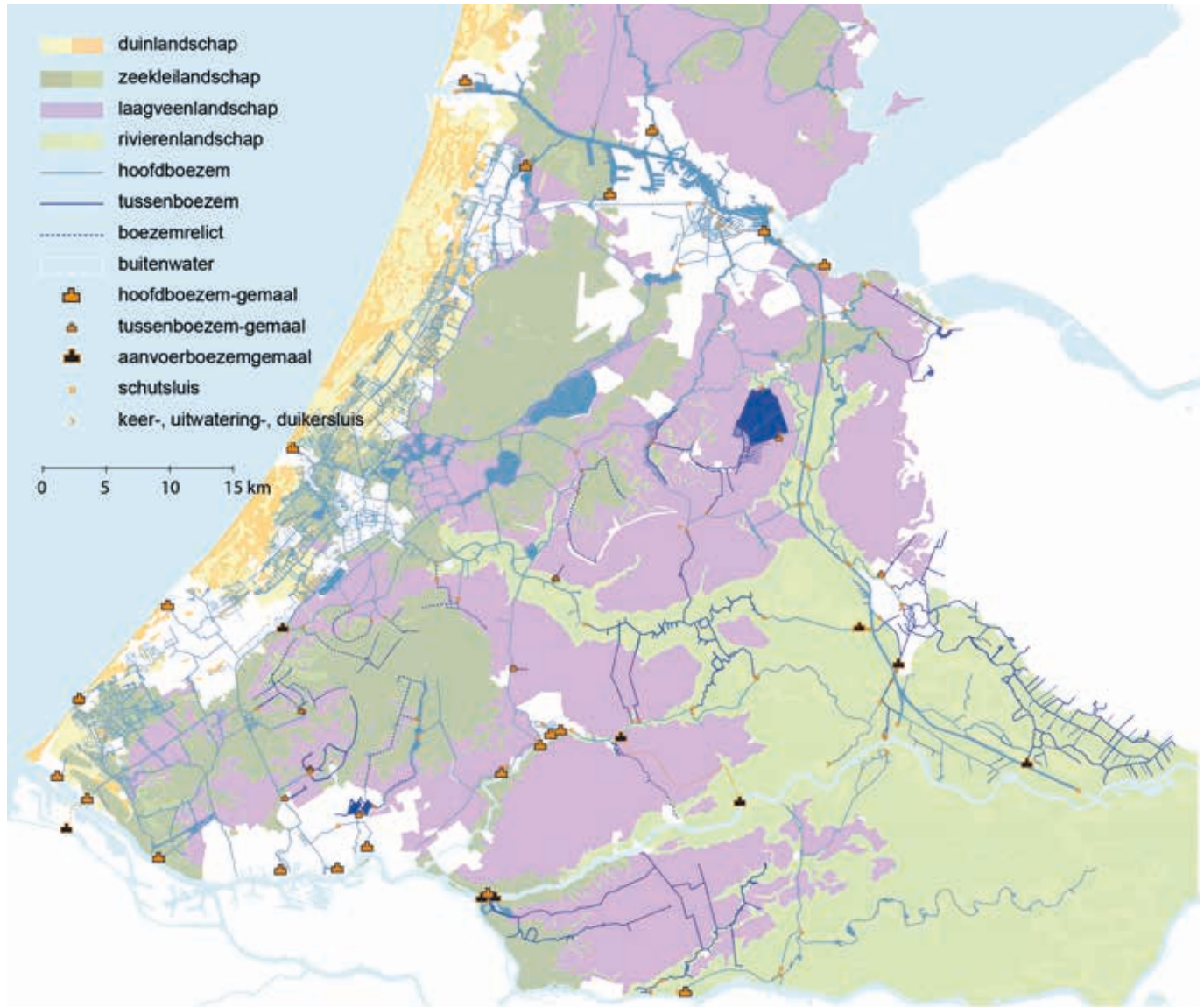
De van oost naar west vrij stromende benedenlopen van de grote rivieren voerden in de natuurlijke situatie continu zand, grind en klei aan. Langs de rivierlopen vormden zich stroomruggen, die de rivier in eerste instantie binnen hun bedding hield. Seizoensgebonden overstromingen zorgden ervoor dat het meegebrachte materiaal ook in naastliggende gebieden werd afgezet; de fijnste klei kon door het water het verst van de rivier worden gedragen voor hij neersloeg. Hierdoor slibden de komgronden langzaam op en kwam plotseling veenvorming op gang. De rivierloop zocht met enige regelmaat een nieuwe bedding door zich door een oeverwal in de komgronden te storten. In de huidige situatie kan het patroon van deze voormalige riviermeanders worden herkend door de verhoogde ligging ervan en de grovere, zandige bodemsamenstelling. De typische waaivorm van de delta is door de verlanding en afdamming van diverse rivieren in het

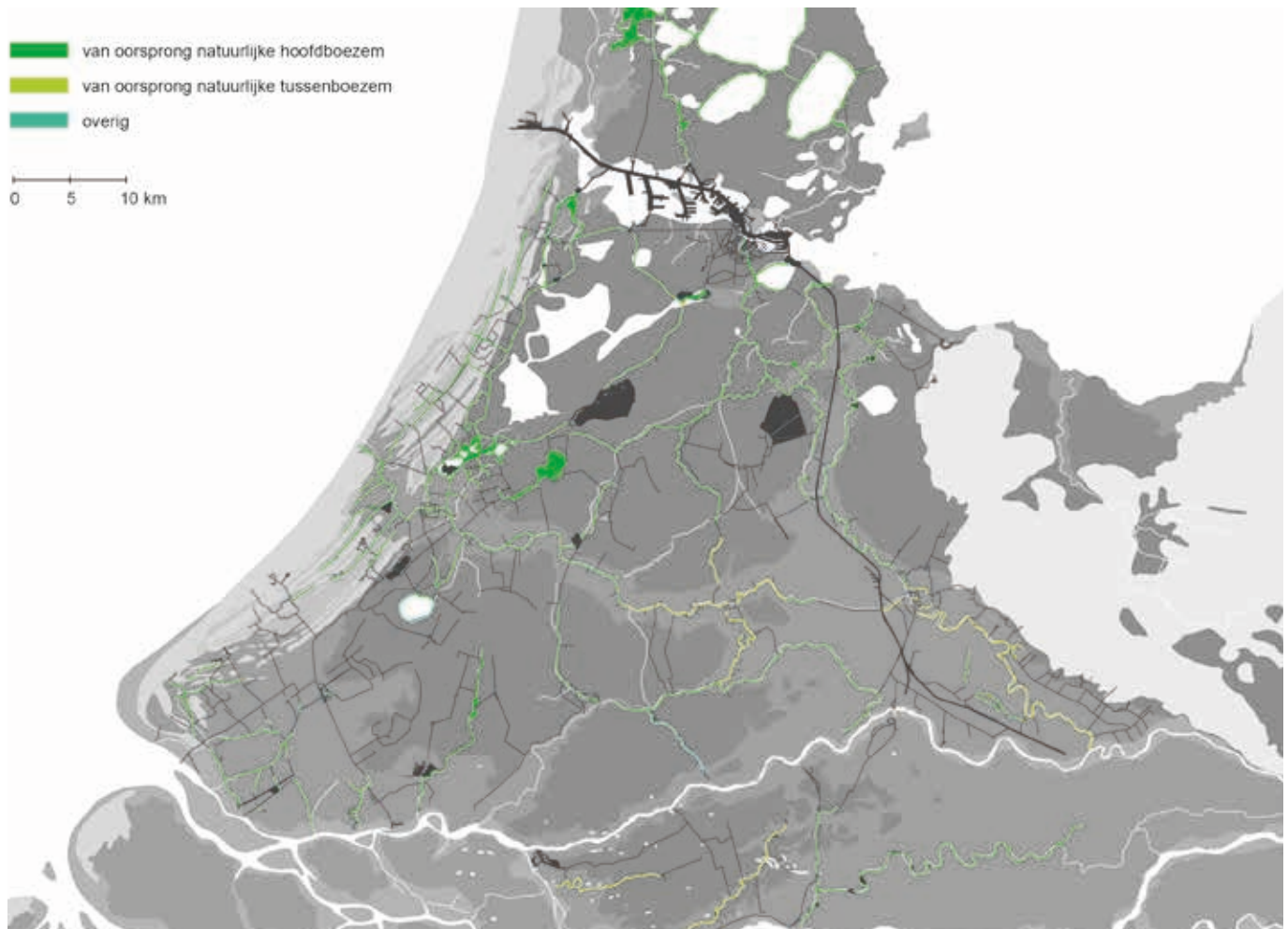
huidige boezemstelsel terug te vinden. De overwegend smallere noord-zuid georiënteerde boezemdelen van het overige boezemstelsel liggen min of meer loodrecht op de lange brede rivierboezemdelen van de waaivorm.

HET LAAGVEENLANDSCHAP

Anders dan het strandwallenlandschap en het rivierenlandschap is in het laagveenlandschap geen hoofdrichting in het boezemstelsel aan te wijzen. Het laagveenlandschap is ontstaan door de drooglegging van het van oorsprong ruige, zacht glooiende veenmoeras. Vanaf de bulten stroomden veenriviertjes in diverse richtingen naar de rivieren. De veenrivieren hebben, omdat ze bij de drooglegging van het moeras als ontginningsbasis fungeerden, door de tijd heen hun positie in het landschap behouden. In het studiegebied liggen de Amstel, de Bullewijk, het Gein, de Gaasp, de Winkel, de Waver, de Vlist, de Meije, de Kromme Mijd-

9. Het boezemstelsel geprojecteerd op de landschapstypenkaart (tekening auteurs)





10. De van oorsprong natuurlijke boezemdelen met als ondergrond het 'natuurlijke' landschap (tekening auteurs)

recht, de Rotte, de Alblas en de Giessen. De kronkelende waterlijnen weerspiegelen het reliëf van het oude veenlandschap. Ze liggen verhoogd ten opzichte van het omliggende polderlandschap, nooit lager dan 1 meter onder NAP,³³ en maken alle deel uit van het boezemstelsel.

Zoals de kaart laat zien, kenmerkt het boezemstelsel in het laagveen zich door een diversiteit aan maaswijdte in het netwerk en een groot vorm- en lengteverschil van de boezemdelen. Deze verschijningsvorm is ontstaan door de turfwinning, waarbij heel pragmatisch rekening moest worden gehouden met bestaande bebouwingslinten en bestaande infrastructuur. In het laagveenlandschap van de Krimpenerwaard en het veengebied tussen de Vecht en de Utrechtse Heuvelrug is tegenwoordig geen boezemstelsel meer aanwezig. De polders in deze gebieden wateren via de naburige polders en/of plassen direct via poldergemalen op het buitenwater uit.

HET ZEEKLEILANDSCHAP

In het veenlandschap van de Randstad liggen grote zeekleigaten op plekken waar eerder meren en plassen lagen. Zeeklei was immers de basis waarop het veen

begon te groeien en doordat het veen wegsloeg bij storm of werd afgegraven voor turfwinning, kwam deze basis na drooglegging weer aan de oppervlakte te liggen. Rondom de Haarlemmermeerpolder ligt een ringvaart die de contour van het voormalige meer volgt. De ringvaart is op verschillende punten aangesloten op het omliggende boezemnetwerk. De boezemstructuur rondom de zeekleigaten in de zuidelijke Randstad is door ontgronding ontstaan. De aangelegde boezemstructuur is veel gefragmenteerder en getuigt daarmee van de constante wisselwerking tussen land en water in dit gebied. Veel van deze boezemdelen behoren in de huidige situatie tot de groep van de boezemrelicten, ze worden vaak nog wel voor de aanvoer van water in de polder gebruikt.

VORMLAGEN IN HET LANDSCHAP

Binnen de verschillende landschapstypen met ieder een kenmerkende boezemstructuur zien we verschillende vormen van boezemdelen, maar ook dezelfde vormen. Dit valt te verklaren door het verschillende karakter van de boezemdelen. We onderscheiden drie vormlagen vanuit het idee dat landschappen zich ontwikkelen, veranderen en op verschillende wijze wor-

den gebruikt: de natuurlijke, de cultuurtechnische en de stedelijke vormlaag.³⁴ Zowel de natuurlijke, de cultuurtechnische als de stedelijke boezemdelen zijn onderdeel van het cultuurlandschap, het landschap dat door menselijk ingrijpen is gevormd.³⁵

Bijna alle waterlijnen van boezemstelsels behoren tot de cultuurhistorische hoofdstructuur (CHS) van het landschap; het belang ervan als karakteristiek en waardevol landschappelijk element is vastgelegd in talrijke cultuurhistorische nota's, zoals die van de provincie Utrecht.³⁶

DE NATUURLIJKE VORMLAAG

Deze vormlaag weerspiegelt de geologische ontstaansgeschiedenis: een door de natuur gevormd landschap. Kaarten uit de periode vóór de cultivering van het landschap bestaan niet. In het kader van het onderzoek is gekozen om de paleogeografische kaart van 800 n.Chr. als uitgangspunt van een 'nog' natuurlijk landschap aan te wijzen.³⁷ In dit stadium van het Randstadgebied bezit het landschap nog een natuurlijke afwatering, zonder grootschalig menselijk ingrijpen.³⁸ Als de huidige boezemstelselkaart op deze kaart wordt geprojecteerd dan valt op dat vele van oorsprong natuurlijk wateren (beek, kreek, oude kustlijn, ringvaart van opengewaaid meer, rivier, veenstroom, opengewaaid meer en veenrivier) deel uitmaken van het huidige boezemstelsel (afb. 10). Al deze door de natuur gevormde watervormen zijn als zodanig nog te herkennen en maken deel uit van het stelsel. De van oorsprong natuurlijke watervormen zijn heel divers en karakteristiek voor het landschapstype waarin ze liggen. Vooral in het strandwallenlandschap, het rivierenlandschap en het laagveenlandschap vormen de boezemdelen uit de natuurlijke laag de lange lijnen van het stelsel. In het rivierenlandschap en het laagveenlandschap vertonen de boezemdelen een kronkelende of slingerende vorm als gevolg van de zachte bodemsamenstelling van veen en riviersediment.

Elk landschapstype wordt gekenmerkt door eigen, specifieke en van oorsprong natuurlijke watervormen, die gedeeltelijk zijn vastgelegd in het huidige boezemstelsel: in de kustzone zijn dat de lange veenstromen die in de strandvlakte liggen en enkele beken die haaks op de kust staan; in het rivierenlandschap zijn het de afgedamde lange slingerende rivieren die met elkaar een waaierpatroon vormen; in het laagveenlandschap zijn de kronkelende veenriviertjes met hier en daar een verbreding door opengewaaide meren typerend (afb. 11) en karakteristiek; voor het zeekleilandschap zijn dat de taps toelopende krekken, oude kustlijnen bij Hoek van Holland, en de ringvaarten rondom de opengewaaide drooggemaakte meren.

De van oorsprong natuurlijke boezemdelen blijken een goede basis te zijn voor het vestigen van dorpen en buitenhuizen. De buitens konden via het water vanuit



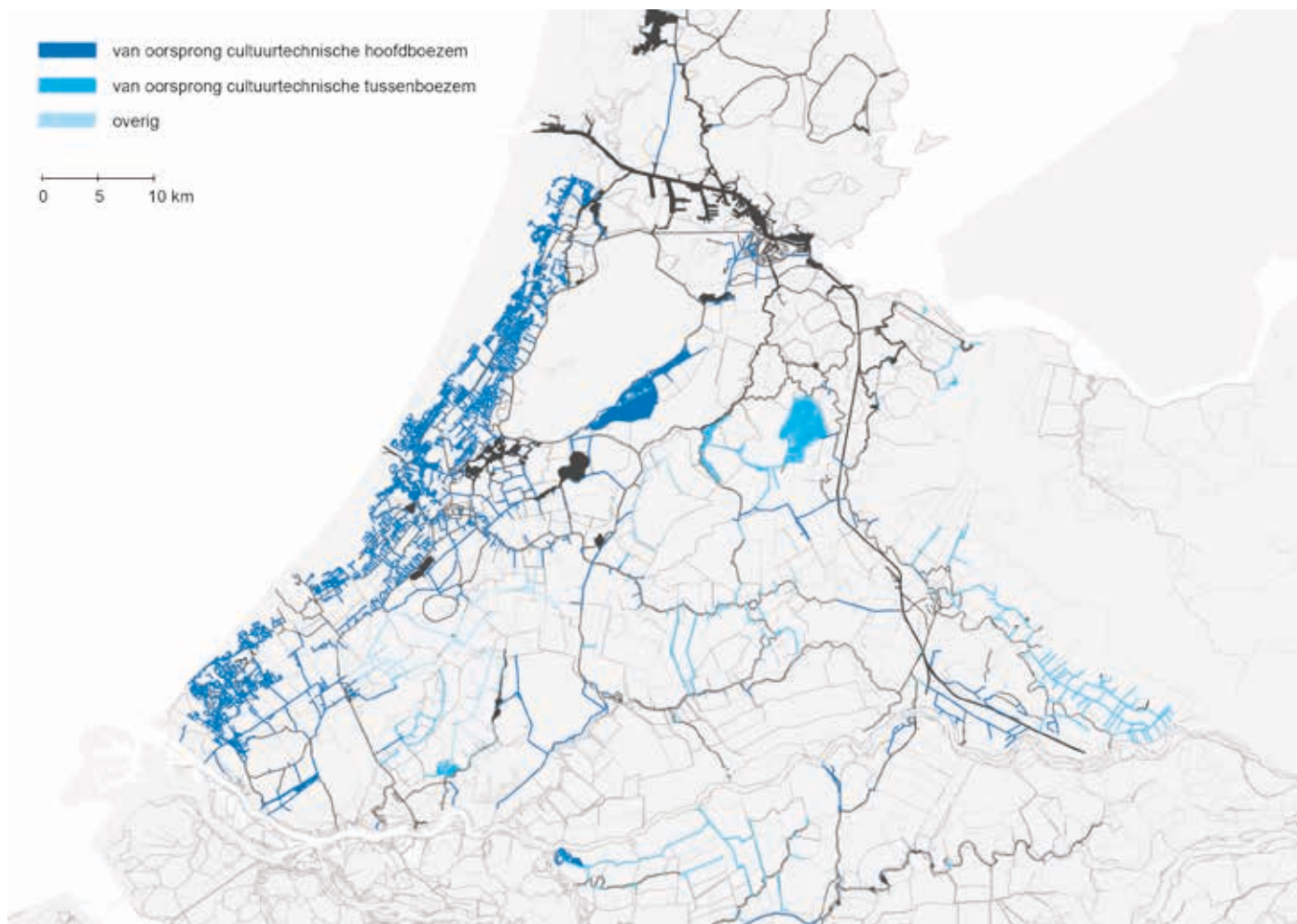
11. Veenrivier de Waver (foto I. Bobbink)

de stad makkelijk worden bereikt en de veelal kronkelige en slingerende vorm van het water nodigde uit om te genieten van het uitzicht en een wandeling langs de oevers. Vandaag behoren deze van oorsprong natuurlijke boezemdelen tot het recreatieve netwerk en wordt hun locatie-specifieke (de *genius loci*) vorm zeer gewaardeerd.

DE CULTUURTECHNISCHE VORMLAAG

Deze laag is ontstaan uit de confrontatie tussen de natuurlijke vorm en het ontginningsraster. De cultuurtechnische waterlijnen vullen de van oorsprong natuurlijke boezemdelen aan. Als de huidige boezemstelselkaart op de polderkaart³⁹ wordt geprojecteerd dan valt op dat het cultuurtechnische waterstelsel met een zekere maat en schaal (afsnijding van een riviermeander, boezemsloten, een rechte verbindende waterlijn, uitsteeksels haaks op een rivier, veenplassen als gevolg van turfwinning, verbindingen tussen natuurlijke wateren, waterlijn binnen een polder en watervlakken) deel uitmaakt van het huidige boezemstelsel (afb. 12).

De vormverschillen tussen de cultuurtechnische watervormen zijn minder groot dan die tussen de natuurlijke boezemdelen. De cultuurtechnische watervormen behelzen de logische verbindingen, afrondingen, kortsluitingen en verdubbelingen van de natuurlijke boezemdelen. Ze zijn onderdeel van de rationaliteit van de landinrichting ten behoeve van de landbouw. Op regionale schaal is vooral de orthogonaliteit van de structuur opvallend; op lokale schaal verschillen de waterlijnen in breedte en lengte en in de vorm van het dijktaalud, dat naar gelang het bodemtype waarin het boezemdeel ligt flauw of steil is.



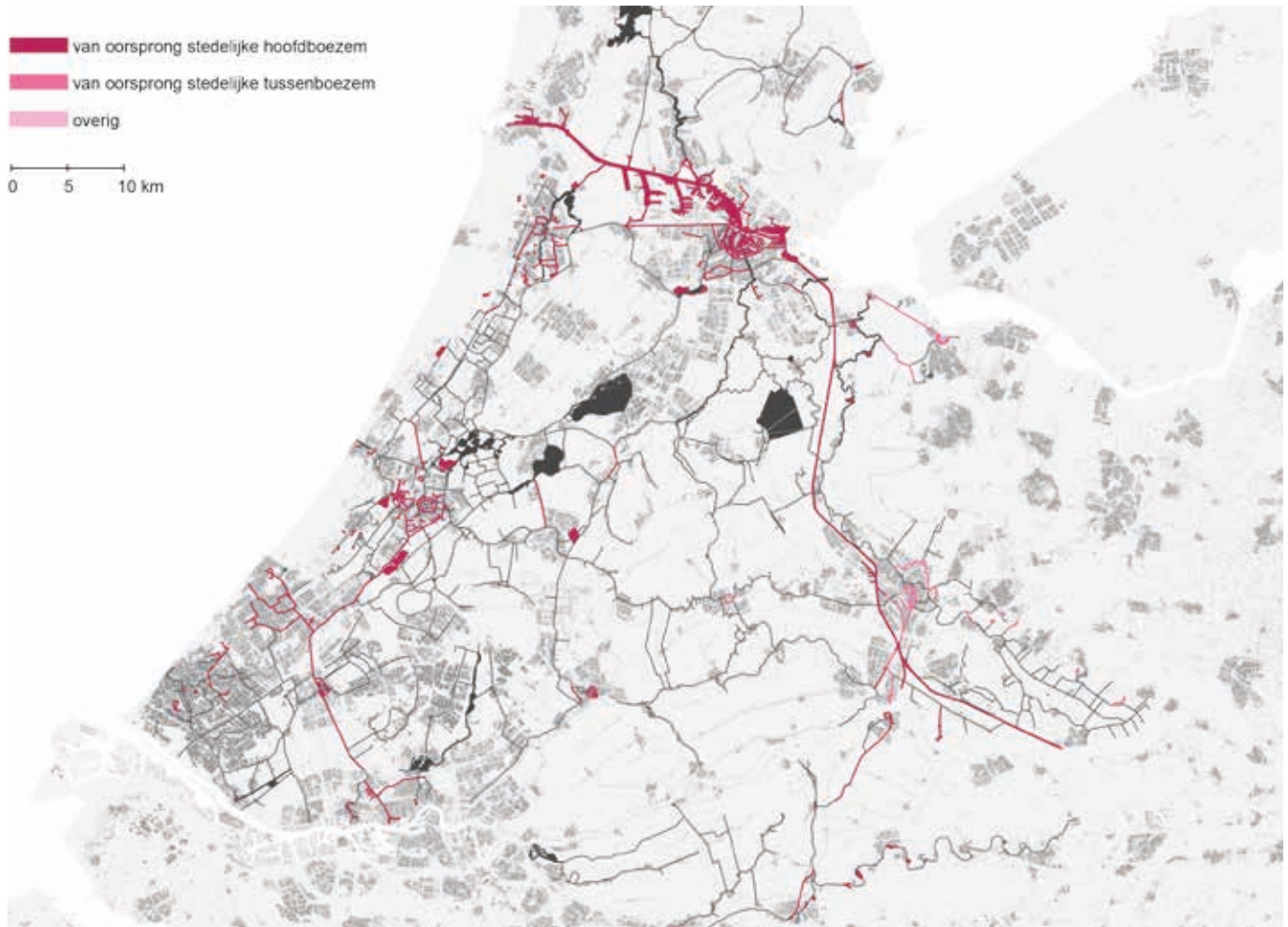
12. De van oorsprong cultuurtechnische boezemdelen met als ondergrond de polderkaart (tekening auteurs)



13. De Schie, gegraven vaarverbinding tussen Delft en de voorloper van de Nieuwe Maas (foto I. Bobbink)

In de verschillende landschapstypen heeft het cultuurtechnische boezemwater zich alleen in het kust- en rivierenlandschap specifiek ontwikkeld: in de kustzone ligt een fijnmazig netwerk van boezemsloten haaks op de richting van de strandwallen; in het rivierenlandschap liggen vele korte boezemdelen, afsnijdingen van de riviermeander en uitsteeksels haaks op de voormalige rivierarmen; in het laagveenlandschap liggen de verbindende rechte waterlijnen tussen natuurlijk water van de veenrivieren en -plassen (afb.13) en in het zeekleilandschap liggen eveneens rechte verbindende waterlijnen tussen de ringvaarten en de krekken.

De cultuurtechnische boezemverbindingen waren in eerste instantie louter functioneel van aard. Toch zijn sommige, door hun verhoogde ligging in het huidige polderlandschap uitgegroeid als vestigingsplaats. Een mooi voorbeeld, waarin de ladderstructuur van boezemdelen samen met de weg de basis vormt voor een strook van buitenplaatsen, is in de rand van de Utrechtse heuvelrug van Zeist tot aan Doorn te vinden.⁴⁰



14. De van oorsprong stedelijke boezemdelen geprojecteerd op de huidige bebouwing (tekening auteurs)

DE STEDELIJKE VORMLAAG

Deze vormlaag is een verdere bewerking en transformatie van de natuurlijke en de cultuurtechnische vormlaag. In de stad is het water aanwezig in de vorm van gegraven water in parken, gegraven waterlijnen in stedelijke uitbreidingen, kanalen ten behoeve van scheepvaart met aangrenzende havenbekkens, militaire verdedigingsgrachten of kanalen (al dan niet als onderdeel van een stadsuitbreiding), trekvaarten en zandwinningsplassen. Als de huidige boezemstelselkaart op de topografische kaart⁴¹ wordt geprojecteerd, dan wordt zichtbaar dat ook dit stedelijke water deel uitmaakt van het huidige boezemstelsel. De stedelijke boezemdelen verdichten zich daar waar steden zich hebben ontwikkeld, meestal in de nabijheid van het buitenwater (of wanneer het boezemdeel in het verleden tot het buitenwater behoorde). Het boezemwater koppelt de stedelijke structuur aan de landschappelijke ondergrond (afb.14). Trekvaarten en ook de kanalen, veelal met aangrenzende havenbekkens die ten behoeve van de scheepvaart zijn gegraven, verbinden de steden op een rationele wijze, via de kortste weg, en doorsnijden daarbij de polders. De tracering is niet specifiek per landschapstype, maar houdt wel reke-



15. Gracht in Amsterdam (foto I. Bobbink)

ning met het reliëf van het type landschap waar de waterweg doorheen loopt. Het Amsterdam-Rijnkanaal behoort tot de stedelijke vormlaag en ligt in het rivierenlandschap. Boezemdelen die onderdeel zijn van recente stedelijke uitbreiding hebben geen specifieke landschapstypologisch onderscheidende vorm, evenmin als zandwinningsplassen en natuurreservaten, ze zijn in ieder landschapstype in een soortgelijke vorm te vinden.

Afhankelijk van het landschapstype waarin de stad ligt, verschillen bij de oude steden de structuur en vorm van het boezemwater en daarmee de stadsplattegrond. Het volgende kan worden geconstateerd: in de kustzone liggen de door militaire verdedigingsgrachten en stadsgrachten omgeven steden Haarlem, Leiden en Den Haag. Deze steden zijn met elkaar verbonden door een trekvaart, parallel gegraven aan de richting van de strandwal. Duinbeken zijn omgevormd tot parkwater. In het rivierenlandschap liggen de verdedigingsgrachten van de steden Weesp, Leiden, Woerden, Utrecht en Vianen. Leiden en Woerden liggen langs de Oude Rijn (boezem) en hebben de waterloop van deze voormalige rivier volledig in de stadsstructuur geïntegreerd; aan de rand van de Utrechtse Heuvelrug ligt parkwater op boezemniveau. In het laagveenlandschap liggen de steden Amsterdam en Gouda met een meer radiaal waterpatroon, een combinatie van grachten (afb.15) en verdedigingsgrachten en in het zeekleilandschap van het Randstadgebied zijn geen specifieke stedelijke boezemvormen aan te wijzen.

In de stedelijke vormlaag van het boezemstelsel is vooral in de oude stadscentra sprake van een architectonische uitwerking van het water, waarbij de waterstructuur en het stedelijke weefsel zijn samengevoegd tot een herkenbaar patroon. Dit patroon hangt samen met het landschapstype waarin het ligt.

BESLUIT

Naast hun waterhuishoudelijke taak compartimenteren boezems het veenpolderlandschap in ruimtelijke eenheden, ze dienen als dragers voor bewoning en ver-

tellen het verhaal van een immer transformerend landschap. In de cultuurtechnische vormlaag staat de rationaliteit van het verbinden, completeren en aanpassen van de van oorsprong natuurlijke boezemdelen voorop, net als de rechte lijn in de vormgeving van het water. De cultuurtechnische boezemdelen volgen veelal de begrenzingslijn van de polder en voegen zich qua structuur onopvallend in het cultuurlandschap in. Het versterken van de eigenschappen van de cultuurtechnische boezemdelen zou, doordat ze een contrast met de van oorsprong natuurlijke boezemdelen vormen, de leesbaarheid van het landschap vergroten. Hoewel de landschapsarchitectonische bewerking hier meer moet worden gericht op de plaatselijke topografie, moet de nadruk in de bewerking op het versterken van de samenhang van het boezemstelsel binnen de identiteit van het landschapstype komen te liggen.

Verder onderzoek naar cultuurhistorische data over het boezemstelsel zal de samenhang van het systeem inzichtelijk maken. Bij een toekomstig noodzakelijke herinrichting als gevolg van de veranderende wateropgave, de wens van meer recreatieve vaarverbindingen of het aaneenschakelen van natuurgebieden kan het kaartmateriaal met de achterliggende data worden gebruikt om beslissingen te nemen over behoud, versterking, uitbreiding of afbraak. De gebruikte onderzoeksmethode, kaartanalyse en overlay-techniek kunnen worden toegepast op een grote verscheidenheid aan watersystemen. Hierbij blijkt ook dat we veel kunnen leren van de geschiedenis van oude watersystemen, die ooit in het verleden een groter adaptief⁴² vermogen hadden dan onze huidige watersystemen.⁴³

Dit artikel is gebaseerd op het promotieonderzoek van auteur Inge Bobbink: *De Landschapsarchitectuur van het Polder-boezemsysteem. Structuur en vorm van waterstelsel, waterpatroon en waterwerk in het Nederlandse laagland*, (Delft 2016, [https://pure.tudelft.nl/portal/en/publications/de-landschapsarchitectuur-van-het-polderboezemsysteem\(29de98e9-29c2-4738-a62d-9557094fe9a8\).html](https://pure.tudelft.nl/portal/en/publications/de-landschapsarchitectuur-van-het-polderboezemsysteem(29de98e9-29c2-4738-a62d-9557094fe9a8).html)).

NOTEN

- 1 Buitenwater: de grote rivieren en de zee.
- 2 Polder-boezemsysteem: het samenhangende stelsel van polderwater, boezemwater en buitenwater als opeenvolgende trappen in de, al dan niet kunstmatige, afwatering en uitwatering. C.M. Steenbergen e.a., *De polderatlas van Nederland. Pantheon der Lage landen*, Bussum 2009, 25.
- 3 Nederlandse cultuurlandschappen zijn voor het eerst in 1942 in kaart

gebracht door J.T.P. Bijhouwer.

- 4 In 1486 kwam in de Lopiker- en Krimpenwaard de eerste boezembemaling tot stand voor enkele polders gelegen nabij het riviertje de Vlist. G. H. Keunen, 'Waterbeheersing en de ontwikkeling van de bemalingstechniek in West-Nederland. De historische ontwikkeling van poldermolens en gemalen tot heden', *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden* 103 (1988) 4, 571-606, 579.

- 5 Daarin inbegrepen de gebieden waar het veen ingesloten raakte door bedekking met klei.

6 Steenbergen e.a. (noot 2), 55.

7 Steenbergen e.a. (noot 2), 47.

- 8 Klepduiker: een in een dam ingegraven holle koker die wateren met elkaar verbindt en het water in één richting doorlaat en automatisch sluit in de andere richting bij hoogwater. J.E. Abrahamse, A. van der Zee en M. Kosian, *Atlas van de Schie. 2500 jaar werken aan land en*

- water, Bussum 2016, 28.
- 9 Polder: een gebied dat door een waterkering is beschermd tegen water van buiten en waarbinnen het peil beheerst kan worden. www.aquolex.nl/ (geraadpleegd 3 april 2017).
 - 10 Spuisluis: een sluis waardoorheen overtollig water gespuid wordt. H.S. Danner e.a., *Polderlands. Glossarium van waterstaattermen*, Wormerveer 2009, 128.
 - 11 Abrahamse, Van der Zee en Kosian 2016 (noot 8), 63.
 - 12 Waarschijnlijk de eerste schutsluis in Europa. Definitie schutsluis: een aan weerszijden afsluitbaar kunstwerk waarin door aanpassing van het waterpeil, schepen van het ene op het andere niveau worden gebracht. <http://www.aquolex.nl/> (geraadpleegd 3 april 2017).
 - 13 Uit de Utrechtse Canon: <http://www.regio-canons.nl>.
 - 14 De Achtermeer, ten zuiden van Alkmaar en drooggemaakt in 1533 in opvolging van een oetdooi verleend in 1532, is de oudst bekende droogmakerij.
 - 15 Keunen 1988 (noot 4), 579. www.boezem-molen.nl/historie/ (geraadpleegd 1 juli 2017).
 - 16 Parallele bemaling is een bemaling waarbij alle opvoerwerktuigen het water van en naar dezelfde wateren malen.
 - 17 Tegenwoordig is er geen boezembemaling meer in de Krimpener- en Lopikerwaard, alle polders malen direct uit op elkaar of op het buitenwater.
 - 18 W.R.C. Alkemade, *Inventarissen van de archieven van de directie van de Hooge Boezem achter Haastrecht, (1521) 1624-1861 en van het waterschap de Hooge Boezem achter Haastrecht, 1861-1973*. Hoogheemraadschap De Stichtse Rijnlanden en RHC Rijnstreek en Lopikerwaard, [Woerden] 2014, 5-9.
 - 19 W. van der Ham en I. Jacobs (red.), *Hoge Dijken diepe gronden. Land en water tussen Rotterdam en Gouda*, Utrecht 2004.
 - 20 UNESCO werelderfgoed in Nederland: Waddenzee, ir. D.F. Woudagemaal, Schokland, Droogmakerij De Beemster, De Stelling van Amsterdam, Grachten-gordel Amsterdam, Van Nellefabriek, Rietveld Schröderhuis, Molencolplex Kinderdijk en Willemstad Curaçao, stand 2017.
 - 21 Waterschappen en hoogheemraadschappen behoren tot de oudste instituties van het Nederlandse staatsbestel, getuige de bronnen uit de twaalfde eeuw. Zij werden opgericht om de samenhang van het ontwateringssysteem per gebied te verbeteren en te beheren. Tegenwoordig hebben ze naast het regelen van de peilhoogte van het oppervlakte- en grondwater bovendien de taak om de kwaliteit van het water te beheren. Het aantal waterschappen is door fusies teruggelopen van 3500 waterschappen in 1850 naar 2500 waterschappen in 1950 tot 23 waterschappen in 2015. <https://www.uvw.nl> (geraadpleegd 1 juli 2017).
 - 22 Boezemland: langs boezemwater gelegen land tussen boezemwater en boezemwaterkeringen. Boezemland heeft, wanneer het 'overstroombaar' is, een belangrijke functie in de waterberging en -afvoer in natte tijden. <http://www.aquolex.nl/> (geraadpleegd 3 april 2017).
 - 23 Rijkswaterstaat, geografisch informatiesysteem (GIS) op basis van de 5e editie van de Waterstaatskaart en nieuwe inventarisaties, 1995.
 - 24 De in het studiegebied aanwezige waterschappen zijn: het Hoogheemraadschap van Rijnland, het Waterschap Amstel, Gooi en Vecht, het Hoogheemraadschap van Delfland, het Hoogheemraadschap Schieland en de Krimpenerwaard en het Waterschap Rivierenland. Binnen deze waterschappen, de huidige beheerseenheden, liggen onderling met elkaar verbonden boezemgebieden: het boezemgebied van Rijnland, het boezemgebied van Amstelland, Vecht, Noordzeekanaal en het Amsterdam-Rijnkanaal, het Delflands boezemgebied, het boezemgebied van het Nieuwland en Noordland, het boezemgebied van de Rotte, het boezemgebied van de Ringvaart (van de Zuidplas- en Prins Alexanderpolder), het boezemgebied van de gekanaliseerde Hollandse IJssel, het boezemgebied van de Overwaard, het boezemgebied van de Nederwaard en het boezemgebied van de Linge en het Kanaal van Steenenhoek.
 - 25 De begrippen hebben door de continue transformatie van het systeem een onderlinge afhankelijkheid. De begrippen van hoofd-, tussen- en binnenboezem binnen het proefschrift zijn opnieuw op basis van hun huidige rol (2012) binnen het systeem gedefinieerd. Inge Bobbink: *De Landschapsarchitectuur van het Polder-boezemsysteem. Structuur en vorm van waterstelsel, waterpatroon en waterwerk in het Nederlandse laagland*, Delft 2016.
 - 26 O.a. de paleogeografische kaarten van P.C. Vos.
 - 27 Waterwerken: civieltechnische kunstwerken bedoeld om waterstromen en waterpeilen te beheersen, zoals: stuwen, sluizen, molens, etc.
 - 28 In laag Nederland werden daarvoor voornamelijk kerktorens gebruikt, waarbij de spits van de Onze Lieve Vrouwentoren in Amersfoort het centrale referentiepunt van de meting was.
 - 29 Het vastleggen van gescande, vaak oudere kaarten in een ruimtelijk referentiesysteem.
 - 30 Compendium voor de leefomgeving. <http://www.clo.nl>, 2013.
 - 31 De kustzone bestaat uit strandwallen/vlaktes, duinen en strand.
 - 32 De rivier vormde in de achttiende eeuw samen met de Maas de Maasmond.
 - 33 NAP: Het Normaal Amsterdams Peil is de referentiehoogte ofwel peil waaraan hoogtemetingen in Nederland worden gerelateerd. Voor het gemak wordt het NAP vaak gelijkgesteld aan het gemiddeld zeeniveau.
 - 34 C. Steenbergen en W. Reh, *Architectuur en landschap. Het ontwerpexperiment van de klassieke Europese tuinen en landschappen*, Bussum 2003.
 - 35 De vormclassificatie is uitgevoerd op basis van historische topografische kaarten uit diverse (digitale) archieven (met name: WatWasWaar.nl en GaHetNa.nl) en verder: Alterra, *De digitale bodemkaart en digitale geomorfologische kaart rondom de mondingen van Rijn & Maas*, Wageningen 2010. J. Strijker en W. Schuurmans, 'Bescherming wateroverlast Hollands Noorderkwartier', *Het waterschap. Veertiendaags tijdschrift voor waterschapsbestuur en waterschapsbeheer* 87 (2002) 12, 560-565; A. Haartsen, *Utrechts water. Duizend jaar waterbeheer in de Stichtse Rijnlanden*, Utrecht 2008; J.A. Maigret, *Stijgende lijn in de kennis over de veenontginningen van het Vechtgebied. Literatuurstudie over de kennisontwikkeling van de veenontginningen met de nadruk op het Vechtgebied*, masterscriptie Universiteit Wageningen 2011. <http://edepot.wur.nl/172356>; P.H. Vos en H. Weerts, *Atlas van Nederland in het Holocene*, Amsterdam 2011; G.J. Borger, S. Bruines en K. Plug, *Binnewaeters gewelt. 450 jaar boezembeheer in Hollands Noorderkwartier*, Edam 1994; Archeologische kaart van Nederland 1:100.000. Blad: Hollands Noorderkwartier ca. 1350 na Chr. - Bewoning en dijken, bijlage bij H.Th.M. Lambooi, *Getekend land. Nieuwe beelden van Hollands Noorderkwartier*, 3e druk, Alkmaar 1990; F. Balthasars, *Kaarten van Rijnland, Delfland en Schieland 1611-1615*, opnieuw uitgegeven door G. 't Hart, C. Postma en W.A.H. Crol, Alphen aan de Rijn 1972. Verder zijn gebruikt de gedigitaliseerde versie van de 1:50.000 Geologische Kaartbladen, de geulkartering (2009) en nieuwe karteringen op basis van het AHN en www.tno.nl/media/1688/productieblad_geotop_modelisering.pdf (geraadpleegd 1 juli 2017).
 - 36 R. Blijdenstijn, *Tastbare tijd, cultuurhistorische atlas van de provincie Utrecht*, Amsterdam 2007, 298-299.
 - 37 Paleogeografische kaart: paleogeografie is de wetenschap die de verdeling van land, zee en gebergten, maar ook het voorkomen van rivieren, delta's en kustlijnen in geologische perioden van de geschiedenis der aarde behandelt. www.geologievannederland.nl/woordenlijst?term=Paleogeografie (geraadpleegd 3 april 2017).
 - 38 Natuurlijke afwatering: afwatering onder vrij verval.
 - 39 Steenbergen e.a. 2009 (noot 2), 73-195.
 - 40 Blijdenstijn 2007 (noot 36), 298-299.
 - 41 TOP50 raster 2003-2009, te vinden op www.kadaster.nl/-/topraster.
 - 42 Onder adaptief wordt binnen deze context verstaan: een zich aan de omstandigheden aanpassend watersysteem.
 - 43 Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, *Handreiking water, erfgoed en ruimte*, 2017. <https://cultureelerfgoed.nl/publicaties/handreiking-water-erfgoed-en-ruimte> (geraadpleegd 1 juli 2017).

DR. IR. I. BOBBINK is sinds 2007 als universitair hoofddocent verbonden aan de leerstoel Landschapsarchitectuur van de TU Delft. Naast het ontwikkelen, coördineren en geven van onderwijs in de mastertrack landschapsarchitectuur gaat haar onderzoeksinteres-

se uit naar het ruimtelijk-compositorisch onderzoek, in het bijzonder van wereldwijde watersystemen. In 2016 promoveerde ze op *De Landschapsarchitectuur van het Polder-boezemsysteem*.

M. POUDEROIJEN is sinds 2005 onderzoeksmedewerker bij de leerstoel Landschapsarchitectuur van de TU Delft. Hij richt zich in het bijzonder op cartografisch

onderzoek van de landschapsarchitectuur, en is gespecialiseerd in de toepassing van GIS-methoden en -technieken.

THE BACKBONE OF THE PEATLANDS

THE BOEZEM: A CRUCIAL LINK IN THE CULTURAL-HISTORICAL COHESIVENESS OF THE PEATLANDS

INGE BOBBINK, MICHEL POUDEROIJEN

Given that the polder boezem* system, and in particular its network structure, is crucial to the spatial identity of the Dutch cultural landscape, a thorough cultural-historical understanding of that system is a precondition for the effective implementation of necessary future changes to the system. The boezem system in the western part of the Netherlands evolved over a period of more than five hundred years and exhibits considerable local differences in structure and form. It developed in response to a combination of a falling ground level and a rising sea level, which meant that excess water could no longer be drained without additional measures. Existing streams, watercourses and canals were accordingly diked in, modified and connected to one another to store water from the neighbouring polders or discharge it into the water outside the dikes. Within this system, a water level was established somewhere between the water levels inside and outside the dikes. To bridge the difference, sluices and pumping stations were built at discharge points.

In order to fully understand the boezem system in the Randstad** study area, several different landscape layers were investigated. To determine the landscape-architectural character, drawings were made based on historical maps and reconstructions, such as paleogeographic maps. The drawings were made using the overlay technique, which entails the superimposition of information from different historical sources. Each final drawing represents a reduction of information about the topic under consideration.

This approach revealed three distinct landscape

layers: the natural, the cultural-technical and the urban. The natural landscape layer is a reflection of geological formation: the landscape as shaped by the forces of nature. The cultural-technical landscape layer arose out of the confrontation between the natural landscape and the land reclamation grid. The urban landscape layer represents a further modification and transformation of the two previous layers.

In the Randstad study area, boezems were created in a variety of landscape types: the coastal zone, the river landscape, the fenland areas and the marine clay landscape with polders. Each type of landscape has its own peculiarities, differences and similarities when it comes to the form of the storage basin (boezem). This shows that the boezem is not just an important link in the water management system; it is also an important spatial carrier of the various landscapes. Once identified and defined, those qualities can play a role in the preservation of the identity of the ever-changing landscape.

The research method outlined in this article can be applied to a variety of water systems and can be of use in a revaluation of culturally and historically significant water systems worldwide.

Translator's note:

* a *boezem* is a dike-enclosed storage basin created to manage excess water in the water network

** the *Randstad* is a conurbation in the west of the Netherlands, flanked by the cities of Amsterdam, The Hague, Rotterdam and Utrecht

EEN VERTEKEND BEELD?

OPNIEUW DE TOESCHRIJVING
VAN DE DOLHUISVROUW

DIRK J. DE VRIES

Frits Scholtens bijdrage 'In de schaduw van Artus Quellinus' (*KNOB Bulletin* nr. 1, 2017) vraagt om een reactie: wie schiep de Dolhuisvrouw wanneer? >>>

- ▲ 1. Gerrit Lambertsen van Cuilenborch (toegeschreven), detail van het gelaat van de zandstenen Dolhuisvrouw zonder neus, Rijksmuseum Amsterdam (foto auteur)

Het meningsverschil over de maker van de Dolhuisvrouw voert terug op twee kunsthistorici, Elisabeth Neurdenburg en Juliane Gabriels. Scholten is het eens met de monografie *Artus Quellien, de Oude 'Kunstryck belthouwer'* van Gabriels uit 1930, citeert deels haar argumentatie en geeft haar volkomen gelijk in de toeschrijving van de Dolhuisvrouw aan Artus Quellinus. In hetzelfde jaar volgde echter een rechtstreekse confrontatie over deze kwestie tussen Neurdenburg en Gabriels in het *Oudheidkundig Jaarboek*.¹ Scholten vermeldt dit debat niet en negeert een cruciale voetnoot in een later artikel van Neurdenburg in het *Oudheidkundig Jaarboek* van 1943. Gabriels laat daarin aan Neurdenburg weten dat ze zich toch achter de toeschrijving aan Hendrick de Keyser kan scharen.² De oorzaak van Gabriels dwaling laat zich verklaren. In 1910 schreef Jan Six de Dolhuisvrouw al toe aan Hendrick de Keyser,³ waarop A.E. Brinckmann in zijn *Handbuch der Kunstwissenschaft* in 1917 kwam met het alternatief 'Schule des Artus Quellinus d.Ä'.⁴ Gabriels voelde zich aanvankelijk aangemoedigd door Brinckmann en sprak in haar monografie over de geniale persoonlijkheid van 'Quellien en zijn rasgenoten' die uiteindelijk de 'Germaansche barok' op de kaart zouden zetten,⁵ een standpunt dat ze dus in 1943 herriep. Hierna volgen enkele aanvullingen op mijn artikel 'Uit de schaduw van Hendrick de Keyser' (*Bulletin KNOB* nr. 2, 2016) en een conclusie die Scholtens verkeerde aanname een context geeft.

WAT ZEGGEN DE BRONNEN?

Directe vermeldingen of archivalische aanknopingspunten voor de aanwezigheid van *De razernij* of Dolhuisvrouw zijn er niet in het tweede kwart van de zeventiende eeuw, later wel. Methodisch gezien is het echter discutabel om het niet-noemen of niet-tonen zonder meer te koppelen aan afwezigheid. Scholten veronderstelt dat het beeld vanaf het begin publiekelijk zichtbaar was op de binnenplaats van het Dolhuis, dus moeilijk over het hoofd gezien kon worden. Geruime tijd na de afbraak van het Dolhuis (1792) meldt *Het Volk* echter dat het beeld aanvankelijk in een vestibule stond, dus mogelijk besloten, alleen bedoeld voor de regenten.⁶ Het Stadsarchief van Amsterdam biedt weinig aanknopingspunten voor de bouwgeschiedenis van het Dolhuis.⁷ De rekeningen van de regenten, die onder meer verantwoordelijk waren voor de gebouwen, ontbreken helaas. Diverse eerdere auteurs hebben de komst van de Dolhuisvrouw aan een verbouwing in 1615 gekoppeld, dus aan het werkzame leven van Hendrick de Keyser. Zo vroeg lijkt onwaarschijnlijk, omdat de Dolhuisvrouw nog niet te zien is op de nauwkeurige kaart van Balthasar Floris uit 1625 waarop de tweedeling van de binnenplaats zonder het beeld is getekend. In 1637 vond opnieuw een grote uitbreiding plaats, naar veertig kamers,⁸ wellicht een plausi-

bele aanleiding voor de aanschaf of het naar buiten brengen van de Dolhuisvrouw. Standbeelden waren niet erg geliefd in de calvinistische republiek, mogelijk ook een reden om het beeld pas later te bestellen of te exposeren op de binnenplaats. De Keyser werd op z'n vingers getikt voor het vervaardigen van een heiligenbeeld en zijn beeld van Erasmus behoorde volgens sommigen tot de 'publiekelijke afgoden', vooral na de verscherping van het godsdienstige en politieke klimaat direct na 1618.⁹ De afkeur betrof niet alleen heiligen, maar ook voorstellingen met een erotische component zoals het 'uitzinnig naakt' van de Dolhuisvrouw: wulps en onchristelijk!¹⁰ Vernielingen van beelden deden zich voor tijdens de Beeldenstorm van 1566 en opnieuw in 1580, maar ze waren er ook in later tijd. De Dolhuisvrouw getuigt daar zelf van, want haar neus is afgehakt (afb. 1), evenals die van de vier koppen in het voetstuk. Het afhakken van neuzen van beelden of van echte mensen is verminkend en ontierend. Het kwam bij ons in de Middeleeuwen voor en wordt heden ten dage nog gebezigd in andere culturen, onder meer als reactie op overspel. Een Vlaamse calvinist sneed neuzen van beelden af om te zien of zij bloedden of niet.¹¹ Anderzijds is de neus een kwetsbaar onderdeel van een stenen beeld, dat gemakkelijk beschadigd raakt. Het lijkt bij de Dolhuisvrouw en haar kompanen niet om een incident te gaan, maar een scherpe datering van deze 'derde beeldenstorm' dient zich niet direct aan.

GERRIT LAMBERTSEN VAN CUILENBORCH ALSNOG AAN ZET

In de context van dit debat is het van belang het werk van Gerrit Lambertsen, leerling van Hendrick de Keyser, in acht te nemen. Afgezien van een proefstuk in hout heeft Lambertsen, zonder te signeren, niet anders dan in zandsteen gewerkt. Niet alleen de Dolhuisvrouw is van zandsteen, maar ook de beelden en reliëfs in Denemarken en al het latere steenhouwwerk in Kampen en Zwolle. Hendrick de Keyser gaf leven 'aen marmer, aen metael, yvoor, albast en klay',¹² maar zijn leerling Gerrit Lambertsen lijkt minder veelzijdig. Een kwarteeuw later gebruikte Artus Quellinus daarentegen bij voorkeur marmer, eigenlijk ongeschikt voor buitenopstellingen zoals de reliëfs van de timpanen van het stadhuis. Daarnaast werkte hij ook wel in teracotta en brons dat hij door anderen liet gieten. Schrijvend over Quellien meent Gabriels dat de Dolhuisvrouw 'een naar het leven geboetseerde onstuimige figuur' is, 'gedeeltelijk gehavend door regen en wind'.¹³ Niet geboetseerd dus, maar gehakt en – afgezien van de voornoemde verminkingen – toch goed bewaard gebleven. Hoewel de Dolhuisvrouw een gladdere afwerking heeft, is aan het voetstuk de kenmerken- de inbreng van de steenhouwer af te lezen, iemand die vertrouwd is met zandsteen. De scharreerslag staat



2. Gerrit Lambertsen van Cuilenborch (toegeschreven), mannenhoofd met gehavende neus op het zandstenen voetstuk van de Dolhuisvrouw, waarop de regelmatige, haaks aangebrachte frijnslag van de steenhouwer duidelijk te zien is (foto auteur)



3. Vier oorspronkelijke planeetgoden in het vertrek aan de overkant van de overdekte brug van de Frederiksborg in Hillerød, rechts het beeld van Venus (foto auteur)

keurig haaks op de begrenzendende randen; de ontmoeting van de slagen wordt gemarkeerd door scherp getrokken versteklijnen die als 'echo' doorlopen achter de hoofden van de krankzinnigen (afb.2). Er is verder goed te zien dat de Dolhuisvrouw eertijds een witte of crème afwerking had. Dat is bij uitstek de techniek die Lambertsen gebruikte om de zandstenen planeetgoden van de 'Marmorgalleriet' in Frederiksborg het uiterlijk van marmer te geven en verklaart ook waarom de hoofden in Amsterdam en Kampen zo onwaarschijnlijk gaaf bewaard zijn gebleven. Jan Six en andere auteurs noemen de overeenkomstige profileringen van de voetstukken van de Dolhuisvrouw en het Erasmusbeeld in Rotterdam.¹⁴ Scholten relateert dit argument terecht. De huidige hardstenen sokkel in Rotterdam is een kopie uit 1964 die met een onderbreking van drie jaar eerder werd vernieuwd in 1677.¹⁵

In de kennis over het leven en werk van Lambertsen zijn nog diverse lacunes. Enkele bekende feiten geven wel aanleiding om de visie van Scholten te nuanceren.

De gretigheid waarmee Lambertsen inging op de mogelijkheid om voor de Deense koning te werken en de diverse carrièrewendingen nadien getuigen van een flexibele levenshouding. Scholtens suggestie dat Lambertsens reislust niet erg groot was, is daarom niet terecht. In 1623 was Lambertsen nog in Denemarken, waar hij als 'beeldhouwer te Helsingør' betaald kreeg voor het leveren van beelden voor het kasteel Rosenborg in Kopenhagen, opnieuw een koninklijke opdracht.¹⁶ Binnen enkele jaren werkte hij dus op drie verschillende Deense locaties. Ergens daar zal zijn zoon geboren zijn, de latere meester steenhouwer Anthoni Gerritsz van Cuilenborch. Vervolgens vestigt Lambertsen zich omstreeks 1627 in Kampen, maar is daar niet permanent aanwezig. Wegens een verblijf in Amsterdam, geeft hij op 19 oktober 1632 namelijk opdracht aan een Kamper jurist zijn zaken in die stad waar te nemen en verder alle formaliteiten namens hem te vervullen.¹⁷ Het ging dus niet om een uitstapje van een paar dagen en Lambertsens actieradius ge-



4. Gereconstrueerde rechterarm van de Venus of Sibille die net als de linkerarm in haar borst knijpt. Beeld van Gerrit Lambertsen van Cuilenborch, ca. 1620 (foto auteur)

tuigt wel van reislust.

In 1634 doet hij belijdenis in Zwolle, waar hij in 1639 het eervolle, gratis burgerschap van de stad ontvangt. Opmerkelijk is dat zijn Amsterdamse vrouw Liesbeth Jans later naar Zwolle lijkt te komen, omdat zij daar pas in december 1638 belijdenis doet.

In de periode voordat Jans naar Zwolle gaat, is een mogelijke aanwijzing te vinden voor haar betrokkenheid met het Dolhuis. In tegenstelling tot de boekhouding van de regenten zijn de rekeningen van de regentessen van het Dolhuis namelijk wel bewaard (vanaf 1616). Ze gaan over de kleding en het eten van de patienten en memoreren twee keer per jaar de uitbetaling van huishuur van een vijftal vrouwen, met een totaalbedrag dat steeds door de regenten wordt terugbetaald. Gaat het om huishoudelijk of verplegend personeel? Eén van die vrouwen heet 'Lijsbet Ians', die haar halfjaarlijkse huishuur van 25 tot 30 gulden uitgeteld krijgt en wel van november 1633 tot en met voorjaar van 1638, dus corresponderend met haar komst, en be-

lijdenis, in Zwolle.¹⁸ De naam kan een toevalstreffer zijn, maar is ook die van Lambertsens echtgenote en verklaart mogelijk waarom zij daadwerkelijk pas in de loop van 1638 in Zwolle belandt. Onverwacht maakt Liesbeth Jans de relatie met het Dolhuis en de inbreng van Gerrit Lambertsen aannemelijk. Daarmee is een mogelijke vervaardiging en opstelling van de Dolhuisvrouw op de binnenplaats met een marge tussen 1628 en 1638 te dateren, tenzij het beeld eerder binnen stond.

BEELDEN IN DENEMARKEN

Voorals de Deense periode waarin de planeetgoden tot stand kwamen voor de Frederiksborg in Hillerød, is informatief in deze discussie.¹⁹ Beter beschermd dan in de tijd van Neurdenburg staan de gehavende originele reliëfs en planeetgoden hier binnen opgesteld in een overdekte brug die naar een bijgebouw buiten de gracht leidt (afb. 3). Samen met de oudere kopieën worden ze bestudeerd om de nieuw te plaatsen beelden zo



5. Achterzijde van het Venusbeeld van Gerrit Lambertsen van Cuilenborch, waar het lam alsnog de hoorn van een ram aangemeten krijgt door restaurator Ole Lorin Rasmussen (foto auteur)

authentiek mogelijk te reconstrueren.

Neurdenburg ontdekte dat die reliëfs met diverse zeegoden en zeegodinnen ontworpen zijn door De Keyser, die daarvan gravures liet maken.²⁰ Naar alle waarschijnlijkheid is Lambertsen betrokken geweest bij de uitvoering van deze al dan niet in later tijd gekopieerde reliëfs in zandsteen.²¹ Twee restaurerende, klassiek geschoolde beeldhouwers zijn aan de slag met het herstel, waarbij gediscussieerd en gepuzzeld wordt over de iconografie van de beelden (afb.4).²² Een voorbeeld hiervan is de Venus die door Meir Stein wordt geïnterpreteerd als sibille en voedster van de Melkweg uit beide borsten. Dankzij de houding van het beeld en vingerindrukken in de borst menen de Deense beeldhouwers grond te hebben voor de reconstructie van de ontbrekende rechterarm (afb.5). Aan de voet, achter de figuur van Venus, staan bij het origineel een lam en een steenbokje. Uit de plooi van het gewaad leiden de beeldhouwers af dat het lam aanvankelijk een gekrulde hoorn had, zoals bekend van een ram. Ram en steenbok staan in dit geval voor sterrenbeelden die in relatie tot Venus mogelijk de geboortetekens zijn van twee opeenvolgende geliefden van Christiaan IV, althans dat is een voorlopige hypothese. De openlijke, erudiete vertoning van allerlei heidense goden en astrologie in het lutherse Denemarken moet een verademing en uitdaging voor beeldhouwers uit de calvinistische Lage Landen zijn geweest.²³

EEN OPDRACHTGEVER IN KAMPEN

De hoofden in de voorgevel van Broederweg 9 in Kampen lijken sterk op de twee planeetgoden Ceres en Bacchus aan het Amsterdamse Huis met de Hoofden, en vormen een belangrijke aanwijzing voor de komst en de activiteiten van Lambertsen in Kampen. Dat maakt de bewoningsgeschiedenis van dit pand extra interessant. Carin Koopman beredeneerde onlangs dat het betreffende hoekpand in opdracht van Johan Dimmer de Meijne (1603-1642) opgetrokken is.²⁴ Johan Dimmer de Meijne komt uit een geslacht van 'tafelhouders', die vergunning ('octrooi') kregen voor het houden van een bank van lening of lommerd, en tevens familiale banden hadden met soortgelijke instellingen in heel Nederland. Toen senior in 1631 overleed, nam zijn weduwe Janneken de zaken waar. Daarna, vanaf 1632 tot zijn dood in 1642, opgevolgd door zoon Johan, die in 1627 in Kampen trouwde met Femme Gerrits. Afgezien van de treffende overeenkomst tussen de hoofden in Amsterdam en Kampen, lijkt het dus aannemelijk dat de jonge, welgestelde man die boven in de gevel van Broederweg 9 staat afgebeeld het portret is van Johan Dimmer de Meijne (afb.6). Hoewel er geen harde datering beschikbaar is van het pand, is het zeer aannemelijk dat Gerrit Lambertsen van Cuilenborch het metsel- en steenhouderswerk heeft uitgevoerd tussen 1627 en 1642, eerder vroeg dan later in die periode.



6. Borstbeeld van een jonge man, waarschijnlijk van de tafelhouder Johan Dimmer de Meijne in de geveltop van Broederweg 9 in Kampen, toe te schrijven Gerrit Lambertsen van Cuilenborch (foto auteur)



7. Gevelsteen van de in 1442 door Reinier van Arkel gestichte inrichting voor krankzinnigen in 's-Hertogenbosch, in 1686 gehouwen door Peter van Coevorden (Erfgoed 's-Hertogenbosch)

ANDERE DOLHUIZEN

In de discussie over een mogelijk voorbeeld of uitgangspunt van de Dolhuisvrouw doet Scholten een aantal interessante suggesties. Hij sluit niet uit dat Hendrick de Keyser en zijn atelier rechtstreeks door Rubens beïnvloed kunnen zijn geweest. Afgezien van mogelijke inspiratiebronnen, Italiaanse en andere zuidelijke meesters, lijkt de Dolhuisvrouw op haar beurt latere beeldhouwers geïnspireerd te hebben met vergelijkbare poses in Leiden en Hannover plus nog andere.²⁵ Over mannen in psychiatrische context is nog weinig gezegd,²⁶ ook al zijn beelden uit die sfeer barokker, dat wil zeggen nadrukkelijker gespiegeld en jonger van datum dan de Dolhuisvrouw. Hierbij moet de gevelsteen van Reinier van Arkel in Den Bosch genoemd worden (afb. 7). Behalve twee schrijlings zittende 'zinnelozen', zien we vier kleinere mannetjes waarvan er drie, net als in Amsterdam, vanuit een luikje in zwaar vergrendelde deuren naar buiten kijken. Gekoppeld aan nieuwbouw in 1686 werd de steen in opdracht van de 'zinneloosmeesters' gehouwen door de Dordtse steenhouwer Peter van Coevorden.²⁷ De half liggende,

etende mannen vertonen op hun beurt gelijkenis met de sculpturen *Raving and Melancholy Madness* van de Londense inrichting Bethlem/Bedlam. Net als de Dolhuisvrouw zijn de mannen goeddeels naakt, echter ook kaalgeschoren en één is er geketend. Deze sculptuur uit 1676 is van de Deense beeldhouwer Caius Gabriel Cibber (1630-1700). Beide duo's lijken de realiteit te vertolken en kennen een equivalent in het gesigneerde, in 1673 daterende beeld van Pieter Xaveri (ca. 1647-1674) in het Rijksmuseum (afb. 8).

CONCLUSIE

Het benoemen van stijlen blijkt niet direct bruikbaar te zijn voor een betere datering van de Dolhuisvrouw. Behalve barok en classicisme moet voor de Dolhuisvrouw misschien de duiding maniërisme worden toegevoegd, vanwege de gekunstelde houding van haar lange armen. Er zijn thans betere argumenten beschikbaar om de Dolhuisvrouw toch in de eerste helft van de zeventiende eeuw te dateren. Wegens een calvinistisch taboe op wulpse naaktheid stond het beeld wellicht eerst binnen, maar er zijn historische aanknopingspunten gevonden die vooralsnog pleiten voor het



8. Krankzinnigen in razernij, terracotta van Pieter Xaveri, 1673 (Rijksmuseum Amsterdam)

auteurschap van Gerrit Lambertsen in het tweede kwart van de eeuw. Voor een oudere generatie kunsthistorici was de vorm allesbepalend en werden materiaal en afwerking soms niet eens genoemd. De grote meesters van de zeventiende eeuw werkten inderdaad in verschillende materialen of zochten andere specialisten om hun werken in brons of terracotta te realiseren.

Vanuit het steenhoudersambacht waren en bleven de traditioneel opgeleide leerlingen en gezellen vertrouwd met de regiogebonden steensoorten: de zuidelijke steenhouders met de verschillende soorten kalksteen uit België en Noord-Frankrijk. Voor het beeldhouwwerk aan gebouwen maakten Hendrick de Keyser en zijn werkplaats primair gebruik van zandsteen. Dat is het materiaal waar Lambertsen vertrouwd mee was en bleef, ook toen hij daarna vertrok naar Denemarken, Kampen en Zwolle, waar de Bentheimer zandsteen ruim voorhanden op stapel lag. De door kunsthistorici hooggeprezen kunstenaars waren tot op zekere hoogte ook metselaars, stadsbouwmeesters

en projectontwikkelaars. Het oeuvre van Gerrit Lambertsen vertoont gaandeweg een kwalitatieve terugval, die zich laat verklaren door een verschuiving van de soort opdracht, teruglopende gezondheid en inbreng van minder getalenteerde zonen en knechten. De Keyser en Lambertsen leidden op verschillende tijdstippen een eigen werkplaats, maar staan dicht bij elkaar qua herkomst, stijl en techniek. Dit onderkende Neurdenburg, zoals ook de vergelijkbare onderlinge relatie van de jongere barokke, zuidelijke beeldhouwers Artus Quellinus en Rombout Verhulst. Zoals in de schilderkunst, hebben oudere generaties kunsthistorici pionierswerk verricht, maar visten ze in een te klein vijvertje naar 'genieën'. Gabriels monografie is niet alleen subjectief hoogdravend, maar ook een exponent van de raciale tijdgeest voorafgaand aan de Tweede Wereldoorlog. Met selectief citeren en toeschrijven draagt Scholten vooralsnog zelf bij aan wat hij 'een hardnekkig misverstand' noemt, dat om correctie en nuancering vraagt.

NOTEN

- 1 J. Gabriels, 'Nog eens "De Razernij" of "Dolhuisvrouw" van het Nederlandsch museum', *Oudheidkundig Jaarboek* (1930), 171-174 met een 'Naschrift' van E. van Neurdenburg, 174-175.
- 2 E. Neurdenburg, 'Hendrick de Keyser en het beeldhouwwerk aan de galerij van Frederiksborg in Denemarken', *Oudheidkundig Jaarboek* 1-2 (1943), 33-41, nt. 9 p. 41: 'Ik neem deze gelegenheid waar om mededeeling te doen van de instemming met mijn toeschrijving aan Hendrick de Keyser en Geraert Lambertsz., die Dr. J. Gabriëls, die te voren in haar boek over Artus Quellinus het werk in aansluiting aan Dr. A.E. Brinckmann aan dezen meester had toegeschreven, mij indertijd mondeling betoonde'.
- 3 J. Six, 'Hendrik de Keyser als Beeldhouwer', *Jaarverslag Koninklijk Oudheidkundig Genootschap* 52 (1910) v-XLVIII, hier: XXII-XXVI.
- 4 A.E. Brinckmann, *Barockskulptur. Entwicklungsgeschichte der Skulptur in den romanischen und germanischen Ländern seit Michelangelo bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts*, Berlin-Neubabelsberg 1917, 299-300.
- 5 J. Gabriels, *Artus Quellien, de Oude 'Kunstryck belhouwer'*, Antwerpen 1930, 263.
- 6 Buitenbeeldenbeeld.nl/Rijksmuseum/Razernij.htm.
- 7 Stadsarchief Amsterdam, 342, Archief van de Gasthuizen, 6. Het archief van het Dol- of Krankzinnigenhuis met 6.1.2 het Financieel beheer.
- 8 C. Commelin, *Beschrijvinge van Amsterdam....*, Amsterdam 1693, 478.
- 9 J. Becker, 'Het dolhuys of dolhuis aan de veste of de Kloveniersgracht', *Maandblad Amstelodamum* 45 (1958), 237. Zie voor de bouwgeschiedenis G. Vermeer, 'Het Dolhuis in Amsterdam en het tomen van de razernij', *Amstelodamum* 94 (2007), 5, 3-18; *Memorie over de geschiedenis van het gesticht, met aantekeningen over bestuur en beheer*, m.s. van Hovius, Stadsarchief Amsterdam, 342: Archief van de Gasthuizen, 6.1.1 inv.nr. 928.
- 10 I.M. Veldman, 'Calvinisme en de beeldende kunst in de zeventiende eeuw', M. Bruggeman e.a. (red.), *Mensen van de Nieuwe Tijd. Een liber amicorum voor A.Th. van Deursen*, Amsterdam 1996, 297-306, hier: 301-302.
- 11 A. Duke, 'De calvinisten en de "paapse beeldendienst". De denkwereld van de beeldenstorm in 1566', Bruggeman e.a. 1996 (noot 10), 29-45, hier: 38.
- 12 Becker 1993 (noot 9), 81.
- 13 Gabriels 1930 (noot 5), 152.
- 14 Six 1910 (noot 3), xxiii.
- 15 Becker 1993 (noot 9), 11.
- 16 H. Honnens de Lichtenberg, *Kunstindeks Danmark & Weilbachs Kunstnerleksikon online*, met vriendelijke dank aan Juliette Roding, Universiteit Leiden. Zij merkt op dat daarin niet vermeld staat dat het beelden van Kaïn en Abel betreft, zoals ik eerder suggereerde.
- 17 Stadsarchief Kampen: A. Alink, *Recognitiën 1631-1633. Kamper Genealogische en Historische Bronnen*, dl. 30N, Kampen 2013, 65.
- 18 Stadsarchief Amsterdam, 342, 944, *Memorieboek van de Regentinnen* 1616-1660, 7-9.
- 19 Een bezoek hieraan in 2016 was mede mogelijk dankzij Kent Alstrup van de Deense Agency for Culture and Palaces.
- 20 Neurdenburg 1943 (noot 2), 33-41.
- 21 Opmerkelijk is dat de reliëfs spiegelbeeldig zijn uitgevoerd in vergelijking met de gravures.
- 22 Met dank aan de restauratoren Ole Lorin Rasmussen (DK) en Anders Krüger (S).
- 23 Zie soortgelijke presentaties binnenshuis door de burgerlijke adel in Zwolle door Van Haersolte.
- 24 C. Koopman, www.cultuurzien.nl Kamper geheimen, afl. 3. Zie verder: L.J. Rietema, 'Tafels van Leninge in Overijssel (1550-1800)', 93 (1978), 59-100; J. Belonje, 'Kamper Lombardhouders en hun familie', *Kamper Almenak* 1980-'81, 227-231; H.W. van den Hoven, *Oog voor/ Kijk op 'Het huis van Bakker Post' aan den Broederweg*, Kampen 2006 (uitgave in eigen beheer). De weduwe van Johan Dimmer zette na 1642 de zaak voort die in 1656 werd overgenomen door een oom van de overleden man.
- 25 In de achttiende eeuw zijn meer afbeeldingen van krankzinnige, harentrekende vrouwen bekend, zie A. Kerkhoven m.m.v. A. Klijn, *Beeld van de psychiatrie 1800-1970. Historisch bezit van de psychiatrische ziekenhuizen in Nederland*, Zwolle/Utrecht 1996, 28-29.
- 26 Met dank aan de verwijzingen waarop Joost Visselaar, hoogleraar geschiedenis van de psychiatrie aan de Universiteit Utrecht, mij attendeerde.
- 27 www.bossche-encyclopedie.nl/overig/gevelstenen.

PROF. DR. D.J. DE VRIES is bouw- en architectuurhistoricus bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed en bijzonder hoogleraar Bouwhistorie & Erfgoed bij de Faculteit Archeologie van de Universiteit Leiden, oud-

hoofdredacteur van het *Bulletin KNOB*, oud-vicevoorzitter van de Arbeitskreis für Hausforschung en medeoprichter van de Stichting Bouwhistorie Nederland.

A DISTORTED PICTURE? THE ATTRIBUTION OF THE DOLHUISVROUW REVISITED

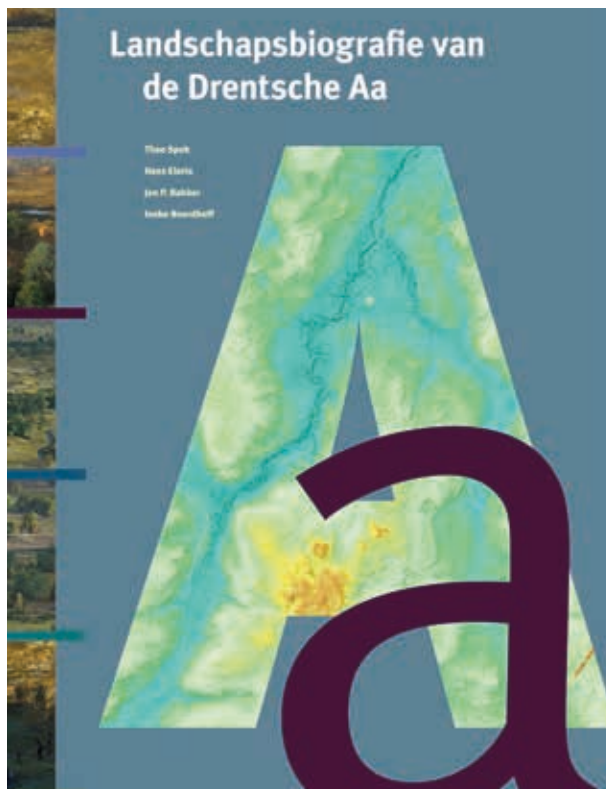
DIRK J. DE VRIES

Who created the Dolhuisvrouw (Madhouse Woman) and when? The debate surrounding these questions can be traced back to two art historians, Elisabeth Neurdenburg and Juliane Gabriels. This article provides a response to Frits Scholten's article on the subject in *Bulletin KNOB* no. 1, 2017, a few additions to my own article in *Bulletin KNOB* no. 2, 2016, and a conclusion about the art-historical context of the attribution of the Dolhuisvrouw. Scholten, who is in agreement with Gabriels' 1930 monograph, *Artus Quellien, de Oude 'Kunstryck belthouwer'*, quotes part of her argumentation and fully endorses her attribution of the Dolhuisvrouw to Artus Quellinus. However, Scholten fails to mention a crucial footnote in a later article by Neurdenburg in the 1943 *Oudheidkundig Jaarboek*, in which Gabriels declares that she now supports the statue's attribution to Hendrick de Keyser.

Various earlier authors have linked the appearance of the Dolhuisvrouw to a renovation in 1615, and thus to the working life of Hendrick de Keyser. Such an early date seems unlikely because the Dolhuisvrouw is absent from a meticulous map drawn in 1625 by Balthasar Floris, which shows the divided courtyard minus the statue. In the context of this debate, it is important to consider the work of Gerrit Lambertsen, Hendrick de Keyser's pupil. Apart from a test piece in wood, Lambertsen worked exclusively in sandstone, without signing his work. Although the Dolhuisvrouw has a smooth finish, the plinth exhibits the typical input of a stone-

mason – of someone who is familiar with sandstone. A reference to styles proves to be of little direct use in arriving at a more accurate dating of the Dolhuisvrouw. Nowadays there are better arguments for dating the statue to the first half of the seventeenth century. Owing to a Calvinist prohibition on licentious nudity, it is likely that the statue initially stood indoors, but historical clues have been discovered that for the time being support Gerrit Lambertsen's authorship in the second quarter of the century. For an older generation of art historians, form was all-decisive and some did not even mention material and finish. The great masters of the seventeenth century did indeed work in various materials or sought out other specialists to have their works realized in bronze or terracotta.

Hendrik de Keyser and his pupil Gerrit Lambertsen both had their own workshops at different points in time, but had a lot in common in terms of origins, style and technique. This was acknowledged by Neurdenburg, as was the comparable relationship between the younger baroque sculptors from the southern Netherlands, Artus Quellinus and Rombout Verhulst. As in painting, older generations of art historians carried out pioneering work, but they looked for 'geniuses' in a much too small pool of talent. With selective quotations and attributions Scholten is himself continuing to contribute to what he calls 'a stubborn misunderstanding' requiring correction and qualification.



THEO SPEK, HANS ELERIE, JAN P. BAKKER
EN INEKE NOORDHOFF

LANDSCHAPS BIOGRAFIE VAN DE DRENTSCHE AA

Assen (Van Gorcum) 2015, 514 pp., ill. in kleur,
ISBN 97890-23252-71-9, € 45



STROOTMAN LANDSCHAPSARCHITECTEN

LANDSCHAPS VISIE 2.0 DRENTSCHE AA

Amsterdam (Strootman) 2017, 108 pp., ill. in kleur,
€ 15 (via www.drentscheaa.nl/organisatie-beleid/grote-projecten/lopende-projecten/landschapsvisie/)

Enkele jaren geleden schreef de ecooloog Stefan Pasma in *Trouw* (13 september 2013): 'Hoe kunnen we nu als natie trots zijn op het Nationaal beek- en esdorpen-landschap Drentsche Aa? Het is weliswaar een mooie regio, maar dat cultuurhistorische gebied kan uitstekend onder de vleugels van de provincie gedijen.' Hier

worden nogal wat zaken door elkaar gehaald, maar de hoofdlijn is dat een landschap dat door mensen is gevormd blijkbaar geen bron van nationale trots kan zijn. Vervolgens stelt de schrijver de Verenigde Staten tot voorbeeld, want daar bestaan nog grote 'ongerepte' gebieden. Nu is 'ongerept' een wat ongelukkige term

voor gebieden die een natuurlijk aanzien hadden gekregen door het uitroeien van de oorspronkelijke bewoners, maar dat ter zijde.

Het Drentse landschap is door mensen gevormd. Het wordt al een eeuw in schoolboekjes gepresenteerd als een schoolvoorbeeld van een historisch landschap, waarin mens en natuur beide hun invloed hadden en konden overleven. Algemeen werd aangenomen dat het Drentse landschap het resultaat was van een lange periode van stabiliteit.

Dat statische beeld van de geschiedenis van het Drentse landschap is door onderzoek in de afgelopen decennia onhoudbaar gebleken, vooral door het werk van de landbouwhistoricus Jan Bieleman (*Boeren op het Drentse zand*, Wageningen 1987) en van de historisch-geograaf Theo Spek (*Het Drentse esdorpenlandschap*, Utrecht 2004). Het Drentse landschap bleek een verrassend dynamische geschiedenis te hebben. Tegelijk blijken landschappelijke structuren zo duurzaam dat ze vaak alle veranderingen hebben overleefd. Veel is veranderd, maar het landschap kent ook bossen, heidevelden en houtwallen die eeuwen oud zijn en een grote ecologische waarde vertegenwoordigen. De negentiende-eeuwse topografische kaarten toonden geen middeleeuws landschap, maar een landschap waarin sporen van de Steentijd tot heden herkenbaar zijn. Het vertegenwoordigt daardoor een buitengewone rijkdom. Iets om trots op te zijn dus.

De nieuwe inzichten in de geschiedenis van het landschap moesten gevolgen krijgen voor het landschapsbeheer. Zolang men aanneemt dat het landschap tot omstreeks 1900 stabiel was, is het voldoende om de resten van het landschap zoals dat op negentiende-eeuwse topografische kaarten stond afgebeeld te beschermen. Door de veranderende inzichten verschoof het doel van het beheer van het historische landschap van behoud van patronen en structuren naar het herkenbaar houden van de lange en complexe geschiedenis. Conserveren werd vervangen door het begeleiden van veranderingsprocessen. Het betekende een nieuwe rol voor intensief historisch landschapsonderzoek en voor planning en ontwerp. De grote uitdaging is nu om de nieuwe historische inzichten om te zetten in plannen die de kenmerken van het historische landschap op een robuuste wijze toekomstbestendig maken, de rijkdom en de gelaagdheid van het landschap laten uitkomen en daarbij ook nog aansluiten bij de groeiende behoefte van de lokale bevolking om een rol te krijgen in het beheer van hun omgeving.

Voor het Drentsche Aa-gebied zijn in de afgelopen tijd publicaties verschenen die de discussies een stap verder brengen. Alweer wat ouder is een publicatie die de plekgebonden verhalen van de lokale bevolking bijeenbracht, met plaats- en veldnamen als aanknopingspunt (Hans Elerie en Theo Spek, *Van Jeruzalem tot Ezelakker. Veldnamen als levend erfgoed in het Natio-*

naal Landschap Drentsche Aa, Utrecht 2009). Vervolgens verscheen in 2015 de volumineuze *Landschapsbiografie van de Drentsche Aa*, in 2017 gevolgd door de *Landschapsvisie 2.0 Drentsche Aa*, een uitgebreide en vernieuwde opvolger van de eerdere landschapsvisie uit 2004. Op de beide nieuwste publicaties wil ik hier wat uitgebreider ingaan.

De *Landschapsbiografie* past in een traditie van breed opgezette landschapsbeschrijvingen die worden aangeduid met de term 'biografie', een term die is geïnspireerd door antropologische publicaties over de biografie van voorwerpen. Een object kan in de loop van de tijd steeds nieuwe eigenaren en gebruikers krijgen en verandert daardoor in gebruik, betekenis en, soms, vorm. Een Afrikaans ritueel masker kan door een toerist worden gekocht als souvenir en kan later als kunstvoorwerp in een museum eindigen. Zo wordt ook een landschap steeds doorgegeven aan een nieuwe generatie, die er aanpassingen in aanbrengt en betekenissen verandert. Een landschap van jagers en verzamelaars werd een landschap van boeren en recent van toeristen en natuurbeschermers. Daarbij veranderde zowel de inrichting als de betekenis. De biografische benadering van het landschap kijkt daarmee naar de lange termijn, maar heeft daarnaast, meer dan het meeste traditionele landschapsonderzoek, oog voor de individuen en groepen die het landschap gebruiken en voor de verschillende verhalen en opvattingen van die gebruikers. Daarmee neemt de benadering afstand van de ver doorgevoerde arbeidsdeling in de wetenschap, waarin bijvoorbeeld veel archeologen zich specialiseerden in één periode. Ook zet de benadering zich af tegen die in de historische wetenschappen, maar vooral in de geografie en de archeologie, waarin de ontwikkeling van het landschap wordt verklaard vanuit anonieme krachten, zoals de economie, de ontwikkeling van de techniek of zelfs de bodemgesteldheid. We mogen nooit vergeten dat het landschap steeds geschreven wordt door individuele auteurs. Soms vinden we die in archiefstukken of in veldnamen terug. In de Drentsche Aa mogen we generaties boeren zien als (voor ons anonieme) auteurs van het landschap. In de recente geschiedenis van de Drentsche Aa hebben mensen als de provinciale ambtenaar Freek Modderkolk en de landschapsarchitect Harry de Vroome het verschil gemaakt.

De langetermijngeschiedenis van een gebied is nauwelijks meer door een enkele auteur te schrijven. De *Landschapsbiografie van de Drentsche Aa* is dan ook het werk van een reeks van auteurs: fysisch-geografen, ecologen, archeologen en historisch-geografen. Het boek geeft een overzicht van de landschapsgeschiedenis, beginnend bij het natuurlijke landschap en vervolgens chronologisch van de oudste bewoners tot heden. Het deel over het esdorpenlandschap is verdeeld in hoofdstukken over de dorpen en boerderijen, de es-

sen, de beekdalen, de heidevelden en de bossen. In de hoofdstukken over het moderne landschap komen de ruimtelijke ordening, het toerisme, de veranderingen in de landbouw en het natuurbeheer aan bod. In tussenhoofdstukken komen individuele bewoners en betrokkenen aan het woord. Het resultaat is een volumineus, prachtig geïllustreerd en zeer leesbaar boek. Alles wordt uit de kast gehaald om het verhaal zo helder mogelijk te brengen: oude en moderne kaarten, digitale terreinmodellen, artistieke reconstructies, oude en recente foto's, archiefstukken enzovoort. Dat het boek in een behoefte voorziet, blijkt uit de tweede druk die in 2016 verscheen.

Een van de meest interessante kanten van het Drentsche Aa-landschap is de continuïteit in beleid. Terwijl het Nederlandse landschapsbeleid over het algemeen gekenmerkt wordt door extreem korte beleidscycli, waarin geen enkele boer of ondernemer meer dan een paar maanden vooruit kan plannen, lijkt het Drentsche Aa-gebied voor dergelijk ADHD-beleid gespaard te zijn gebleven. Dat komt vooral doordat er continu een kleine groep betrokkenen is geweest die zich voor het gebied heeft ingezet. Al in de jaren dertig en veertig van de vorige eeuw kwamen delen van het Drentsche Aa-gebied voor op lijsten van natuurgebieden van nationale betekenis. Natuurmonumenten, Staatsbosbeheer en de Stichting Het Drentsche Landschap kochten kleine gebieden aan, in een periode waarin het beleid van de nationale overheid voor het landelijk gebied vooral gericht was op de ontwikkeling van de landbouw. De landbouw was tegen het beschermen van boerenland en toen er pogingen werden gedaan om een deel van het Amerdiep buiten de ruilverkaveling Grolloo-Schoonloo te houden, waren er woordvoerders die de waarde van het gebied in twijfel trokken. Uiteindelijk is een deel van het beekdal gespaard. Ook in de jaren daarna werd natuurschoon regelmatig als argument aangevoerd om verbeteringen in de afwatering van de beken te verzachten. Staatsbosbeheer en de Provinciale Planologische Dienst probeerden de heerschappij van de landbouw in het buitengebied te beknotten en werkten aan een ruimere afweging waarin ook de belangen van natuur, landschap en recreatie mochten meetellen.

Belangrijk was de verschijning van het Gedachtenplan in 1965, een plan dat grotendeels is geschreven door Freek Modderkolk, samen met de consulent Natuurbescherming F. Stapelveld en de consulent Landschapsverzorging Harry de Vroome, waarin Staatsbosbeheer een visie presenteerde op de toekomst van wat zij aanduiden als het stroomdallandschap. Door grootschalige aankopen zou een landschapsreservaat tot stand moeten komen. Na een jarenlange loopgravenoorlog werkte het Gedachtenplan uiteindelijk door in het streekplan Drentsche Aa en in de plannen voor de ruilverkavelingen Rolde en Anloo. De Vroome heeft

hier later, in 1986, mooie opmerkingen over gemaakt tegen Henk van Blerck, een leerling van hem die veel over de geschiedenis van het landschapsbeheer heeft gepubliceerd. Een paar citaten: 'Ik kon in die tijd, staande een vergadering, zeggen: "Als het niet anders kan dan nemen wij als Staatsbosbeheer die zandweg in eigendom", of "als die wallen dreigen weg te gaan, nou dan nemen we het hele perceeltje". En: 'We hadden eigen middelen bewerkstelligd om iets te bereiken. Daardoor was dat voor mij de mooiste tijd. Veel vergaderingen, maar wel vergaderingen waarop je essentiële dingen moest bevechten. Het was erop of eronder en het was het waard. Door steun van de provincie kon ik me twee stellen tegen een kortzichtig overheidsbeleid.' De Vroome zag de provincie dus niet als overheid, maar als medestander en die twee rollen gingen blijkbaar moeilijk samen. 'Drenthe is ook de enige provincie waar het provinciaal bestuur landschapsplannen voor twee ruilverkavelingen heeft mogelijk gemaakt door met honderdduizenden guldens toe te schieten waar het rijk tekort schoot.'

(www.schoklandenwater.nl/plaatjes_400_web/2012_11_19_VroomeBewogen_Ruimte.pdf)

In 1975 presenteerde het Rijk de Drie Groene Nota's. De eerste van deze nota's voorzag in de aanwijzing van twintig Nationale Parken. De tweede ging over Nationale Landschapsparken. In geen van beide werd het Drentsche Aa-gebied genoemd. In het Eindadvies Nationale Landschapsparken uit 1980 staat de Drentsche Aa (het gebied Rolde-Gieten-Glimmen) wel genoemd, maar valt het gebied uiteindelijk af wegens (in het vage en kreupele taalgebruik dat zulke nota's typeert): 'Te grote kwetsbaarheid in relatie met zoneringssmogelijkheden'. De Nationale Landschappen verdwenen in 1983 en werden in het begin van de eenentwintigste eeuw kortstondig weer ingesteld, nu met inbegrip van de Drentsche Aa, die voor een deel twee jaar eerder als Nationaal Park was aangewezen. Het was het enige gebied dat in beide categorieën viel. In de tussentijd heeft het landschapsbeleid van het Rijk vooral bestaan uit een stapel nota's die iedere keer met nieuwe categorieën en gebieden kwamen, die vervolgens in de volgende nota weer werden afgeschaft.

Dat maakt het zo bijzonder dat de verantwoordelijken voor het Drentsche Aa-gebied, waaronder de provincie maar ook lokale en regionale partijen, er in de halve eeuw in zijn geslaagd een aantal lijnen vast te houden en dat verschillende partijen goed wisten en weten samen te werken. Dat zal zeker ook te maken hebben met de lange onderzoekstraditie in het Drentse esdorpenlandschap.

De biografie van het Drentsche Aa-gebied is een mijlpaal in de langdurige geschiedenis van het landschap in dit gebied. De waan van de dag, daartegen neemt dit boek stelling. Het laat zien hoe het gebied in een periode van duizenden jaren een rijk landschap heeft ge-

kregen, met natuurwaarden maar ook met een enorme dichtheid aan verhalen en fysieke sporen van menselijke activiteiten.

Dat roept ook een vraag op. Historisch onderzoek – en dit boek is er een bewijs van – heeft de neiging om een steeds completer, genuanceerder en veelvormiger beeld op te leveren. Planning is juist gericht op het versimpelen van de werkelijkheid. (Landschaps)architecten hebben vaak moeite met de gedetailleerde kaarten van historische landschapselementen, die de ontwerp mogelijkheden beperken en creativiteit kunnen platslaan, en geven vaak aan dat ze meer inspiratie putten uit historische verhalen. Maar intussen moet die inspiratie dan wel worden vertaald in patronen en elementen in het landschap. Het is dan ook spannend om te bekijken wat een landschapsarchitect kan aanvangen met de rijkdom – om niet te spreken van de overvloed – aan historisch materiaal dat nu voor de Drentse Aa bijeen is gebracht.

De landschapsarchitect van dienst is niet de eerste de beste. Berno Strootman is bekend door zijn liefdevolle en goed onderbouwde plannen voor historische landschappen en is, getuige zijn recente benoeming tot Rijksadviseur, iemand die ook in zijn eigen discipline in hoog aanzien staat. Na het uitkomen van de *Landschapsbiografie van de Drentsche Aa* kreeg hij opdracht om zijn oudere Landschapsvisie voor de Drentsche Aa uit 2004 te actualiseren. Bij het samenstellen van de nieuwe landschapsvisie hebben bewoners, ondernemers (vooral landbouwers), studenten en externe deskundigen meegedacht. Het resultaat is de Landschapsvisie 2.0, die door de gebruikte zuurstokkleuren al even eenvoudig in de boekenkast is terug te vinden als de vuistdikke *Landschapsbiografie*.

Vergelijking van de oude met de nieuwe Landschapsvisie toont enerzijds veel overeenkomsten, maar laat anderzijds ook de verbeterde kennisstand zien. De nadruk ligt, net als in de oude Landschapsvisie, op de drie belangrijkste landschapseenheden: beekdalen, essen en velden. De visie biedt aanknopingspunten om die gebieden, die elk hun eigen kenmerken hebben, beter herkenbaar en beleefbaar te maken. Daar-

naast worden historische objecten beter ingepast en bevat de visie een groot aantal ideeën voor afzonderlijke plekken, soms ook voor rehabilitatie van plekken die aan eigen karakter hebben ingeboet. Ik denk dat dat inderdaad een verstandige keuze is, maar blijf zitten met de vraag of toch niet te veel de nadruk blijft liggen op patronen. Aan de andere kant is nu juist het interessante dat die patronen een enorme resistentie hebben en herkenbaar zijn gebleven door alle veranderingen in agrarische bedrijfsvoering heen.

Het spanningsveld tussen behoud en ontwikkeling heeft de laatste jaren een nieuwe dimensie gekregen toen de erfgoedsector, voortbouwend op de Nota Belvedere, begon te wennen aan het idee dat dynamiek niet altijd hoeft te worden tegengehouden. Onlangs kreeg ik daar zelf mee te maken toen ik aangaf een dat een nieuwe ontwikkeling het meest kenmerkende beeld van mijn eigen woonplaats zou aantasten, waarna de wethouder mij direct om de oren sloeg met 'behoud door ontwikkeling'. Dat motto mag er echter niet toe leiden dat iedere ontwikkeling kan worden goedgepraat. Er zijn ontwikkelingen die een landschap versterken en er zijn ontwikkelingen die een landschap uniformer, minder bijzonder maken. Gelukkig is de Landschapsvisie 2.0 Drentsche Aa niet bang om af en toe ontwikkelingen af te wijzen, zoals grote velden met zonnepanelen (p. 30). Men hoeft het er niet mee eens te zijn, maar helder is het wel.

Ten slotte kan historisch onderzoek ideeën aandragen voor de toekomst, bijvoorbeeld voor beheersvormen (p. 32). De vroegere marken en buurschappen waren misschien niet democratisch volgens onze huidige normen, maar ze betekenden wel dat grote delen van de bevolking betrokken waren bij het beheer van het landschap. In feite is dat waar de term 'landschap' oorspronkelijk voor stond: een gebied met de bijbehorende beheersstructuur en -organisaties. De betrokkenheid van zeer velen bij het Drentsche Aa-gebied heeft in de afgelopen halve eeuw laten zien dat er mogelijkheden liggen in regio's die hun eigen omgeving beheren.

HANS RENES



IVAN NIO, ARNOLD REIJNDORP,
WOUTER VELDHIJS, ANITA BLOM,
HEIN COUMOU

NIEUW-WEST: PARKSTAD OF STADSWIJK DE VERNIEUWING VAN DE WESTELIJKE TUINSTEDEN AMSTERDAM

Haarlem (Trancity) 2016, 160 pp.,
ills. in zwart-wit en kleur,
ISBN 978 94 92095 22 0, € 26,50

De Westelijke Tuinsteden vinden hun oorsprong in het vermaarde Algemeen Uitbreidingsplan van Amsterdam (AUP), tussen 1928 en 1934 door Cornelis van Eesteren en Th.K. van Lohuizen ontworpen onder auspiciën van L.S.P. Scheffer, hoofd van de Afdeling Stadsontwikkeling bij de Dienst Publieke Werken. Vanaf de late jaren veertig enigszins aangepast aan de eisen van de gestandaardiseerde massawoningbouw en beïnvloed door de idealen van de wijkgedachte, vertegenwoordigen de Westelijke Tuinsteden een nieuwe benadering van de Amsterdamse volkshuisvesting.

In de jaren vijftig en zestig golden de Westelijke Tuinsteden in Amsterdam-Nieuw-West als toonbeelden van een nieuwe manier van leven: licht en frisse lucht doorstroomden de woningen, die volgens een open bebouwingswijze in een door groen gedomineerde omgeving staan, die de vaak kinderrijke gezinnen voldoende speelruimte bood. Hier werden de idealen van Van Eesteren voor het eerst op grote schaal in praktijk gebracht. Het gesloten bouwblok verdween uit het stadsbeeld, evenals de traditionele straat met stenen wanden, de 'rue-corridor'. Ervoor in de plaats werd een hovenverkaveling geïntroduceerd.

In de jaren negentig waren de dromen vervlogen. Sociaaleconomische achterstand, een verouderd woningbestand en een versleten ruimtelijke structuur leidden tot de noodzaak in te grijpen. In 1999 werd door de gemeente Amsterdam en de betrokken woningcorporaties Bureau Parkstad opgericht. De ruimtelijke, programmatische, sociale, financiële en procedurele kaders werden in 2001 vastgelegd in het ontwikkelingsplan *Richting Parkstad 2015*. Twee jaar later werden de eerste stedenbouwkundige uitwer-

kingsplannen vastgesteld. Deze vormden de basis voor de concrete projecten die vanaf 2005 door de corporaties konden worden uitgevoerd.

Nieuw-West: parkstad of stadswijk. De vernieuwing van de Westelijke Tuinsteden Amsterdam verschijnt bijna tien jaar na de *Atlas van de Westelijke Tuinsteden Amsterdam. De geplande en de geleefde stad* van Ivan Nio, Arnold Reijndorp en Wouter Veldhuis. Daarin stonden 'het gebruik en de betekenis van de voorzieningen en openbare ruimten voor verschillende groepen bewoners' centraal. Bij de verschijning in 2008 was de stedelijke vernieuwing weliswaar in volle gang, de resultaten waren echter nog niet zichtbaar.

In het onderhavige boek stellen de auteurs de vraag 'hoe de verandering in de geplande stad de alledaagse stad heeft veranderd, in positieve of negatieve zin'. De geplande stad is de bedachte, de ontworpen stad die door de stedelijke vernieuwing werd veranderd; de alledaagse stad of de geleefde stad is de manier waarop de bewoners de stad beleven, welke voorzieningen ze gebruiken en hoe ze een stempel drukken op de openbare ruimte. Om de relatie tussen de stedelijke vernieuwing en de sociaal-culturele dynamiek te onderzoeken, zijn zowel kwantitatieve (statistische gegevens) als kwalitatieve onderzoeksmethoden (observaties en groepsgesprekken met bewoners) gebruikt. Deze gegevens vormden de basis voor een reeks statistische en thematische kaarten die tevens de veranderingen ten opzichte van 2004 tonen. Daarnaast zijn er analysetekeningen gemaakt en werden vier voorbeeldgebieden geselecteerd die aan een ruimtelijk-morfologische en een sociologische analyse zijn onderworpen. Het on-

derzoek is vooral gericht op het collectieve en publieke domein. De vraag welk effect de stedelijke vernieuwing heeft op de geleefde stad en de in deze studie gehanteerde methodiek is ook relevant voor andere steden (om deze reden is de gehanteerde methodiek in de appendix uiteengezet).

Het eerste hoofdstuk beschrijft de geschiedenis van de stedelijke vernieuwing en hoe die de afgelopen tien jaar is bijgesteld, met name door de economische crisis van 2008. In 2006 werd gesproken van de 'grootste stedelijke vernieuwing ter wereld'. Om meer draagkrachtige bewoners naar Nieuw-West te trekken, zou het aantal sociale huurwoningen worden teruggebracht van 41.000 naar 29.000, deels door verkoop, maar voor het grootste deel (13.300 woningen) door sloop. Volgens de plannen zouden er 24.300 nieuwe woningen worden gebouwd.

Hoewel in 2005 de concrete sociale en ruimtelijke projecten voor uitvoering voor de corporaties klaar lagen, kwamen de beoogde draagkrachtige doelgroepen nog niet naar de Westelijke Tuinsteden. Tot 2016 werden er in totaal 9500 woningen gebouwd en 7000 woningen gesloopt.

Door de crisis van 2008 kwamen de plannen tot stilstand. Misschien wel een *blessing in disguise*, constateren de auteurs. Sinds de grootschalige vernieuwingsplannen is er meer waardering voor de Westelijke Tuinsteden ontstaan. Nieuw in deze publicatie ten opzichte van de *Atlas van de Westelijke Tuinsteden Amsterdam* is dat men een bijdrage wil leveren aan de wijze waarop bestaande cultuurhistorische kwaliteiten behouden kunnen blijven bij de ruimtelijke planvorming en vernieuwing. In het tweede hoofdstuk wordt ingegaan op wat die kwaliteiten zouden zijn. Een belangrijke karakteristiek is de samenhang tussen de verschillende schaalniveaus.

In 1995 analyseerde Anna Vos in haar studie *Parkstad, een veelzijdig perspectief voor de Westelijke Tuinsteden* wat bij vernieuwing onvervangbare en wat vervangbare elementen zouden zijn, waarbij bestaande kwaliteiten behouden zouden blijven. Zij introduceerde het principe van de Schotse ruit met het systeem van zwart, blauw, groen en rood voor het samenspel van structuren (wegen, water, groen en de velden met de bebouwing).

Een gewenste transformatie zou vooral ingezet moeten worden vanuit de velden, maar de relatie tussen de groene, blauwe en zwarte lijnen moest altijd worden meegenomen. Deze flexibiliteit, die al door Van Eesteren werd bepleit, zou volgens de auteurs ook in de huidige tijd goede mogelijkheden bieden om bestaande blokken te vervangen door eigentijdse bouwblokken. 'Van belang is de kwaliteiten in de verschillende tuinsteden te "hergebruiken": de verhouding tussen bebouwd en onbebouwd, de structuur van de bebou-

wingsvelden en de samenhangende schaalniveaus van bouwblok/verkaveling/ensemble/buurt/wijk in relatie tot de netwerken van groen, waterstelsel en wegenpatroon.' Het is jammer dat ook hier de kwaliteit van de velden (de architectuur) wordt onderschat. Er is nog altijd weinig onderzoek gedaan naar de velden en er is te veel benadrukt dat de kwaliteiten vooral in en in relatie tot de netwerken zouden liggen.

In een volgend hoofdstuk worden de te onderscheiden bewonersgroepen in hun veranderende leefwereld beschreven. Ook hier wordt weer voortgebouwd op de *Atlas*, waarin oorspronkelijke stedelingen, nieuwe stedelingen en migranten werden onderscheiden. Hieraan worden de groepen 'hybride stedelingen' en 'studenten' toegevoegd. In vergelijking met tien jaar geleden is er een sterke toename van de Turkse en Marokkaanse middenklasse waarneembaar. Daarnaast hebben zich het laatste decennium kinderen van de oorspronkelijke stedelingen, spijtoptanten, studenten en andere nieuwkomers in de Tuinsteden gevestigd. Van deze groepen wordt in kaart gebracht welk aandeel van het totaal en ten opzichte van 2004 ze innemen en van welke voorzieningen zij gebruikmaken, respectievelijk in 2004 en 2014-2016. Vooral de groep hybride stedelingen blijkt enorm in omvang te zijn toegenomen. Deze groep bestaat uit kinderen van de migranten en oorspronkelijke stedelingen. Dankzij de stedelijke vernieuwing is deze middenklasse in Nieuw-West gebleven of teruggekeerd. Dit laat zien dat oude statistische indelingen steeds minder onderscheidende betekenis krijgen.

Het vierde hoofdstuk behandelt de structuur van Nieuw-West: de pleinen, de stadsstraten en de parken. Deze structuur is met de stedelijke vernieuwing aangepast. De auteurs vragen zich af of de vernieuwing van het netwerk van straten, pleinen en parken het publieke leven heeft versterkt. Om de samenhang tussen de vernieuwingsplannen en de structuren van Nieuw-West te borgen, besloot Bureau Parkstad een ruimtelijk kwaliteitskader op te stellen. Dit Kwaliteitskader uit 2003 formuleert kaders op het gebied van leefmilieu, groenstructuren, waterstructuren, straten, bebouwingsstructuren, openbare ruimte en cultuurhistorische waarden. De stadsstraten en lanen – de zogenaamde lange lijnen – vormen een belangrijke ruimtelijke drager. Hoewel de samenhang door de stedelijke vernieuwing op een aantal punten verloren is gegaan, is het de vraag of dit van invloed is op de wijze waarop ze worden gebruikt. Al in de *Atlas* kwam naar voren dat de lange lijnen aanhechtingspunten vormen voor de stadscultuur, en als etnische winkelstraten voor bovenlokale voorzieningen functioneren. Het afgelopen decennium blijkt deze ontwikkeling zich te hebben versterkt. Ook de pleinen maken deel uit van de hoofdstructuur. Ze vormen vaak scharnierpunten

langs de belangrijkste stadsstraten en worden gemarkeerd met bijvoorbeeld een hoog gebouw. De pleinen, waar zich winkelconcentraties bevinden, vormen het decor van een belangrijk deel van het stedelijk leven. Bij de stedelijke vernieuwing fungeren de kleinere pleinen vaak als aanjager voor de verbetering. Kenmerkend voor het groen is een systeem van de kleinste schaal van de tuin bij de woning, via het buurt- en wijkpark tot de grootste schaal van het landschap. Investeren in het groen, waardoor parken een meer publiek karakter kregen, hebben een positief effect gehad op het gebruik ervan. Daar staat tegenover dat steeds meer collectieve ruimten in de vernieuwingsgebieden worden afgesloten.

Het vijfde hoofdstuk behandelt vier gebieden waar stedelijke vernieuwingsprojecten hebben plaatsgevonden of waar plannen voor zijn ontwikkeld. De vier casussen zijn representatief voor de verschillende strategieën die zijn toegepast en illustreren de ontwikkelingen in de stedelijke vernieuwing. Het Zuidwestkwadrant in Osdorp is een voorbeeld van een vernieuwingsplan uit de jaren negentig, voorafgaand aan de vernieuwingsoperatie van Bureau Parkstad. Centraal staat het gebied rondom de Calandlaan, een gebied met vrijwel volledig sloop/nieuwbouw. Als een van de eerste voorbeelden van Bureau Parkstad is gekeken naar het vernieuwingsplan voor de Delflandpleinbuurt/Staalmanpleinbuurt in Slotervaart. Het plan richtte zich vooral op de vernieuwing van de twee pleinen en de nieuwbouw langs de Heemstedestraat. In de plannen voor deze gebieden is nadrukkelijk gekozen voor een meer stedelijke omgeving. Ook het vernieuwingsplan Geuzenveld-Zuid (met onder andere de Dudokbuurt/Van Tijenbuurt) is een vernieuwingsplan uit de beginperiode van Bureau Parkstad, waarbij voor een meer behoedzame vernieuwing werd gekozen met

deels sloop/nieuwbouw en deels renovatie. Het plan voor Slotermeer-Noord (het huidige Van Eesterenmuseum), dat in de nadagen van Bureau Parkstad is opgesteld, werd door de crisis niet uitgevoerd en is inmiddels vervangen door een meer behoedzame strategie met renovatie van woningen en openbare ruimte.

In het laatste hoofdstuk geven de auteurs onder andere antwoord op de vraag in de titel van het boek: Nieuw-West: parkstad of stadswijk? De stedelijke vernieuwingsoperatie moest de Westelijke Tuinsteden transformeren tot een parkstad, met een zekere harmonie en stabiliteit. Een stadswijk heeft een sociale, economische en culturele dynamiek. Daarbij komen ze tot de conclusie dat Nieuw-West, net als de bewonerspopulatie, een hybride karakter heeft, met zowel aspecten van een stadswijk als van een parkstad. Een positieve ontwikkeling is dat cultuurhistorie bij veel partijen niet langer wordt gezien als belemmering, maar als een kwaliteit die kan worden ingezet bij vernieuwing. De auteurs tonen zich echter ook bezorgd over de toekomst van de Westelijke Tuinsteden. De komende tien jaar zouden er in Amsterdam 50.000 nieuwe woningen gebouwd moeten worden, waarbij het accent op verdichting van de bestaande stad ligt. De vrees is dat vooral in Slotervaart en Slotermeer de druk op de ruimte zal toenemen.

Het boek geeft een analyse van de effecten van de stedelijke vernieuwingsoperatie en de betekenis van de openbare ruimte in het dagelijks leven van de bewoners. Het geeft een goed beeld van zowel de geplande stad als de geleefde stad en ontsluit daarmee zowel historische, stedenbouwkundige als sociologische kennis.

NOOR MENS



HEIN HUNDERTMARK, KAREL EMMENS,
ESTER VINK, MARJAN WITTEVEEN

**DE VERSTERKTE STAD
ZALTBOMMEL**
900 JAAR BESCHERMD DOOR
WALLEN EN MUREN

Zaltbommel (Gemeente Zaltbommel/
Foxy Design) 2016, 304 pp.,
ills. in zwart-wit en kleur,
ISBN 978 90 8193 1953, € 29,95

In het Nederlandse onderzoekslandschap neemt de bouwhistorie een merkwaardige plaats in. Begonnen als discipline die met name was bedoeld om gebouwen te onderzoeken en te documenteren ten behoeve van monumentenzorg, is de bulk van het hedendaagse onderzoek gericht op het leveren van veelal beknopte waardestellingen voor verbouwingen, herbestemmingen en transformaties. Hoewel bouwhistorische documentatie wel degelijk kan dienen als onderlegger voor restauraties, komt dit in de praktijk relatief weinig voor. Er wordt in Nederland überhaupt weinig gedegen bovengronds documentatiewerk uitgevoerd, dit in schril contrast tot de goed geoliede machine van het archeologische onderzoek. Dat is in de Nederlandse wet verankerd en maakt bijna als vanzelfsprekend onderdeel uit van het erfgoedwerk. Bovengrondse documentatie is echter eerder uitzondering dan regel, ook bij grote, soms jarenlange restauratieprojecten. Met een wat geforceerde duiding zou dit kunnen worden geïnterpreteerd als een scheiding tussen de praktische monumentenzorg enerzijds en de puur wetenschappelijke documentatie anderzijds. Toch is deze scheiding allerm minst logisch, te meer daar het documenteren van oude gebouwen en structuren juist is voortgekomen uit de restauratiepraktijk en diepgaand onderzoek en documentatie bijdragen aan de kwaliteit van restauraties en transformaties. Ook in het

Charter van Venetië – wie kijkt daar nog wel eens naar? – wordt documentatie in het zestiende artikel genoemd als onlosmakelijk onderdeel van een restauratie. ‘Publicatie van de documentatie is aan te bevelen’, zo besluit het Charter.

In het licht van het hierboven geschetste, is het opmerkelijk dat in een kleine stad als Zaltbommel in de jaren 2003 tot 2015 een groot restauratieproject van de middeleeuwse stadsmuur is uitgevoerd, waarbij het hele object wél is gedocumenteerd en waarbij de resultaten van het onderzoek hebben bijgedragen aan de keuzes die tijdens de restauratie moesten worden gemaakt. En niet alleen dat, de gemeente heeft er bovendien voor gekozen de bevindingen die het onderzoek heeft opgeleverd door middel van een forse publicatie toegankelijk te maken voor het publiek, aangevuld met nader literatuur- en archiefonderzoek, om de geschiedenis van stadsmuren, vesting en wallen zo compleet mogelijk in kaart te brengen.

De versterkte stad Zaltbommel bestaat uit zes hoofdstukken van in totaal vier auteurs. In het eerste hoofdstuk, ‘De oorsprong van Zaltbommel’, geeft Karel Emmens op inzichtelijke wijze een overzicht van de stad Zaltbommel in de Middeleeuwen. Na de ondergrond en de geografie van het omliggende landschap te hebben behandeld, staan vooral de politieke verwikkelingen en de daarmee samenhangende bezitsverhoudin-

gen centraal. Emmens plaatst kanttekeningen bij het vroege muntrecht van de stad (999) en de tol in hetzelfde jaar. In de elfde en twaalfde eeuw was Zaltbommel een betwiste plaats vanwege de strategische ligging, die in 1196 als *oppidum* werd aangeduid, hetgeen wijst op een versterkte nederzetting.

Het tweede hoofdstuk, door Hein Hundertmark, behandelt de twaalfde-eeuwse verdedigingswal die Zaltbommel omsloot vóór de bouw van de stadsmuur in de veertiende eeuw. De vondst van deze wal in 2013 is zeer uitzonderlijk. Slechts in Deventer, Groningen, Nijmegen, Utrecht en Zutphen zijn ook voorbeelden van dergelijke vroege verdedigingswallen opgegraven. De Zaltbommelse wal werd aangetroffen op het Wielewaalterrein in het zuidoosten van de stad. De jongere stadsmuur bleek te zijn ingegraven in de top van de wal, die oorspronkelijk vermoedelijk met een houten palissade was versterkt. Hoewel de wal alleen op het Wielewaalterrein is aangetroffen, wordt de vondst even verderop (p. 29, 44, 46, 97) aangegrepen om uitspraken te doen over de omvang van de stad in de twaalfde eeuw. Omdat de bouw van de latere stadsmuur op verschillende punten is begonnen en 'doordat die startpunten zowel in het oostelijke als het westelijke deel van de stad aanwijsbaar zijn, is de meest voor de hand liggende conclusie dat de aarden wal een stadsgebied omsloot dat even groot was als het gebied dat binnen de stadsmuur ligt' (p. 29). Nu zijn er over de stadsontwikkeling van Zaltbommel in de Middeleeuwen nog veel raadsels op te lossen en leunt latere literatuur sterk op de waarnemingen van J. Beckering Vinckers uit de jaren veertig. De redenering dat de veertiende-eeuwse stadsmuur wel overal op een vroegere wal zal rusten – zoals op het Wielewaalterrein – en dat daarom de theorie van een stadsvergroting bij de bouw van de stadsmuur in de veertiende eeuw 'erg onwaarschijnlijk' is geworden, is echter niet houdbaar.

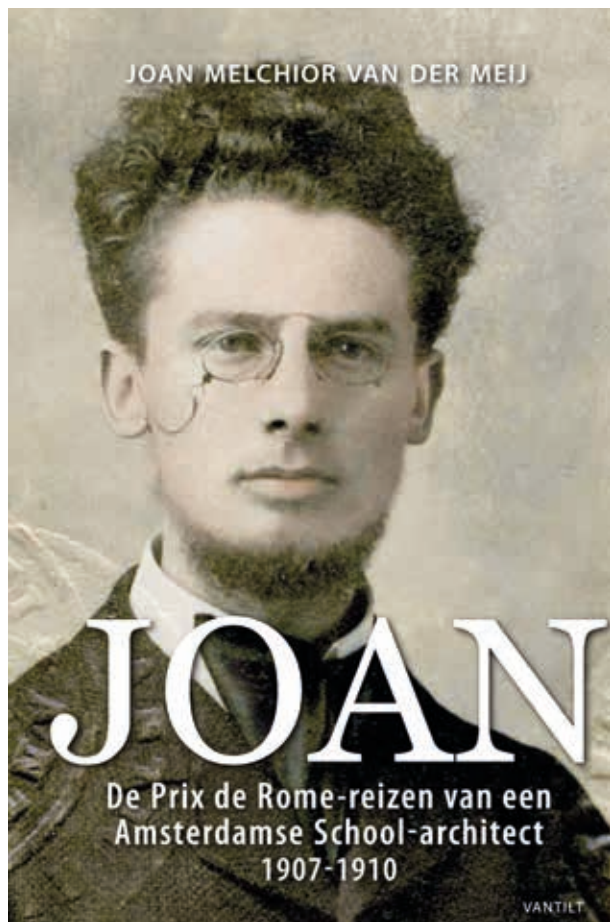
Het derde hoofdstuk van de hand van Marjan Witteveen gaat in op de geschiedenis van de stadsrechten die Zaltbommel in 1315 en 1316 ontving, en hoe die teruggingen op een vroegere stadsrechtverlening uit de dertiende eeuw. Het vierde hoofdstuk, wederom van de hand van Hein Hundertmark, vormt het hart van het boek en beschrijft in 120 pagina's de bouwgeschiedenis van de stadsmuur. Door middel van een nauwkeurige documentatie en analyse krijgt de lezer inzicht in de opbouw en de fasering van de muur. Na de bouwgeschiedenis en -volgorde, de opbouw van de muur en de datering, passeren de poorten en de torens de revue. Hundertmark maakt aannemelijk dat de

bouw langer heeft geduurd dan 1343, zoals tot nog toe werd aangenomen, en elk stuk muur wordt uitgebreid door middel van uitklapplaten gepresenteerd. Hierbij rijst wel de vraag hoe de vele verschillende bouwfases precies moeten worden geduid. Soms lijkt elke wisseling van metselaar of partij bakstenen in de veertiende eeuw een bouwfase aan te duiden, zodat eerder kan worden gesproken van stappen in het bouwproces dan van werkelijke bouwfases met een aanzienlijke tussentijd. Bij de behandeling van het muurwerk steekt de auteur zijn ergernis over eerdere 'restauraties' niet onder stoelen of banken (p. 81, 92, 102). Foto's van voor, tijdens en na de meest recente restauraties worden afgewisseld met documentatietekeningen en grote nieuwe foto's door Witold de Man. Een enkele kaart, historische foto's en uitweidingen over de geschiedenis van het Agnieten- en Maria Magdalenaklooster of vergelijkingen met torens en poorten in andere steden verrijken het verhaal.

In het vijfde hoofdstuk, door Ester Vink, staan de vestingwerken centraal. Als frontierstad tijdens de Tachtigjarige Oorlog was er in Zaltbommel een dringende behoefte gevoeld voor een modernisering van de verdediging, wat resulteerde in een dubbele aanleg: anders dan in andere steden werden de nieuwe vestingwerken *om* de oude stadsmuur heen gelegd. Een grote hoeveelheid onbekend archiefmateriaal vormde de basis voor dit rijke hoofdstuk, dat de geschiedenis van de vesting tot aan de opheffing in de negentiende eeuw integreert met de grotere geschiedenis van de stad en het gebied.

Het laatste hoofdstuk is een bijdrage van Karel Emmens over de begraafplaats Bosschepoort, met een bouwhistorische analyse van de daar aanwezige ijzeren hekken. Het boek wordt afgesloten met samenvattingen in het Nederlands, Engels, Duits en Frans. In deze door de gemeente Zaltbommel in samenwerking met Foxy Design uitgegeven publicatie, is niet bezuinigd op de vormgeving, in goede handen van Erik Vos. De vele illustraties maken integraal onderdeel uit van het verhaal en de genoemde uitklaptekeningen zijn een allerm minst alledaagse manier om veldonderzoek te presenteren. *De versterkte stad Zaltbommel* is door de liefdevolle en tegelijkertijd professionele aanpak een voorbeeld van hoe bouwhistorisch onderzoek voor een breder publiek toegankelijk kan worden gemaakt. En passant biedt het boek een stevige brok stadsgeschiedenis én vergelijkingsmateriaal voor onderzoekers in andere steden.

GABRI VAN TUSSENBROEK



MICHEL KRUIDENIER EN PAUL SMEETS
(SAMENSTELLING EN INLEIDING)

JOAN. DE PRIX DE ROME- REIZEN VAN EEN AMSTERDAMSE SCHOOL-ARCHITECT (1907-1910) JOAN MELCHIOR VAN DER MEIJ

Nijmegen (Vantilt) 2014, 224 pp., ill. in zwart-wit
en kleur, ISBN 9789460042973, € 19,95

Joan Melchior van der Meij was een bijzonder iemand: hij won op achtentwintigjarige leeftijd, in 1906, de prestigieuze Prix de Rome, reisde vier jaar door Europa en ontwierp in 1911 het Scheepvaarthuis, een juweel van 'gemeenschapskunst' en icoon van de Amsterdamse School. De titel van dit boek is niet helemaal correct omdat Joan zelf het begrip Amsterdamse School in 1911 nog niet kende. Hij overleed in 1949, op zijn eenenzeventigste, zonder één enkel ander flamboyant gebouw te hebben ontworpen. Voor de Dienst Publieke Werken in Amsterdam ontwierp hij bruggen, straatmeubilair, woningbouwcomplexen en voor verschillende opdrachtgevers villa's. Enkele ontwerpen werden niet uitgevoerd. Wie was deze man? Wat waren zijn drijfveren? De beste manier om dat te weten, is zijn authentieke reisverslag te lezen.

Vormgever Paul Smeets, geïnspireerd door een boek van J.J. Vriend over de Amsterdamse School waarin de reisschetsen van Van der Meij werden genoemd, begon midden jaren tachtig een onderzoek naar het leven en het werk van deze architect. Hij zocht ook materiaal op dat onder andere in de laatste woonplaats van Joan, Geulle in Limburg, nog te vinden zou zijn. Samen met de architectuurhistoricus Michiel de Kruidenier publiceerde hij een volumineus en goed geïllustreerd boek met als titel *Joan Melchior van der Meij architect*.

Pionier van de Amsterdamse School (2014). Het was voor de auteurs een enorm karwei om de documenten te selecteren, te transcriberen en een keuze te maken – 'op basis van representativiteit' – uit de tekeningen.

Het uitgeven van de reisschetsen, brieven en rapporten van Van der Meij is zeker waardevol. Originele documenten uit het verleden zijn buitengewoon interessant en doorgaans zeldzaam. Vaak zijn archieven en nalatenschappen van architecten door onachtzaamheid van familie in kelders of zolders opgeslagen en daarna vergeten, maar soms worden architectuurhistorisch belangwekkende documenten ook opzettelijk vernietigd of geruimd. Bijvoorbeeld het oude archief van de Rijksgebouwendienst waar het complete oeuvre van de ingeschakelde architecten tot enkele slecht leesbare fiches is gereduceerd.

Dit boek heeft een mooi formaat dat goed past bij de inhoud: het reisboekje van Van der Meij zelf. In de eerste twaalf pagina's beschrijven de auteurs kort het leven van de architect vóór 1907, wat de Prix de Rome inhield en hoe Van der Meij de prijs won. Op 26 juli 1906 tekende Joan voor de Prix de Rome het winnende ontwerp voor een 'Prinselijk zomerverblijf op het duin van een Nederlandsche badplaats'. De prijs was een studiebeurs voor een jaar bedoeld om 'zich in de schoone bouwkunst te volmaken'. De studiebeurs

werd bij hem driemaal met een jaar verlengd. Als opdracht moest de winnaar de baksteenbouw in Noord-Duitsland, België, Nederland, Engeland en Frankrijk bestuderen. Vanaf 1908 moest hij ook een rapport schrijven over de toestand van de moderne architectuur. Joan vroeg om het voorgestelde reisdoel Nederland te veranderen in Italië en Denemarken.

Van der Meij was niet enthousiast over veel eigentijdse, moderne architectuur. Het was jammer dat hij België, waar Horta bezig was, oversloeg. Het is ook jammer dat hij niet naar Wenen of Barcelona ging, waar interessante ontwikkelingen van de moderne architectuur plaatsvonden.

Onze nieuwsgierigheid naar het leven van de architect na zijn Europa-reis wordt gestild aan het einde van het boek met een korte samenvatting over zijn leven en enkele foto's van latere ontwerpen. De inleiding is duidelijk en vlot geschreven. Iedere reis van Joan wordt aangekondigd met een heldere en compacte introductie van de auteurs. Het boek heeft een duidelijk en nuttig notenapparaat. Er zijn ook drie door Van der Meij getekende landkaarten opgenomen, met alle plaatsen

die hij bezocht, met de datering van het bezoek. Helaas is het niet eenvoudig zijn reis op de kaarten te volgen. Dit geldt vooral bij zijn reis in Frankrijk, waar de architect geruime tijd rondzwierf.

De tekeningen van de architect zijn met liefde gemaakt. Ze zijn prachtig en van een bijna onmogelijke precisie gezien de middelen waarover hij beschikte: een potlood, een meetlat, een schetsboek, aquarellen, een statief met een camera en glasnegatieven. Het rangschikken van de tekeningen in het boek had beter gekund. Joan schreef bijvoorbeeld een zeer interessante tekst over het raadhuis van Stockholm (p. 57), maar de tekeningen en de foto's staan op p. 74. Zoals de auteurs goed verwoorden: 'de tekeningen geven niet alleen een goed beeld van wat Van der Meij zag en interesseerde, maar ook geven zij een unieke kijk op het Europa in het begin van de twintigste eeuw'. Het is jammer dat de auteurs geen inhoudelijk studie van de reis van Van der Mey hebben gemaakt om dat beeld duidelijk maken. Maar ze wilden graag de pen aan Joan geven.

ROSA VISSER-ZACCAGNINI



architectenbureau

Vroom



VIJZELGRACHT 6-OHS
1017 HR AMSTERDAM
020 620 8132

WWW.VROOMARCH.NL
INFO@VROOMARCH.NL

LID VAN:



