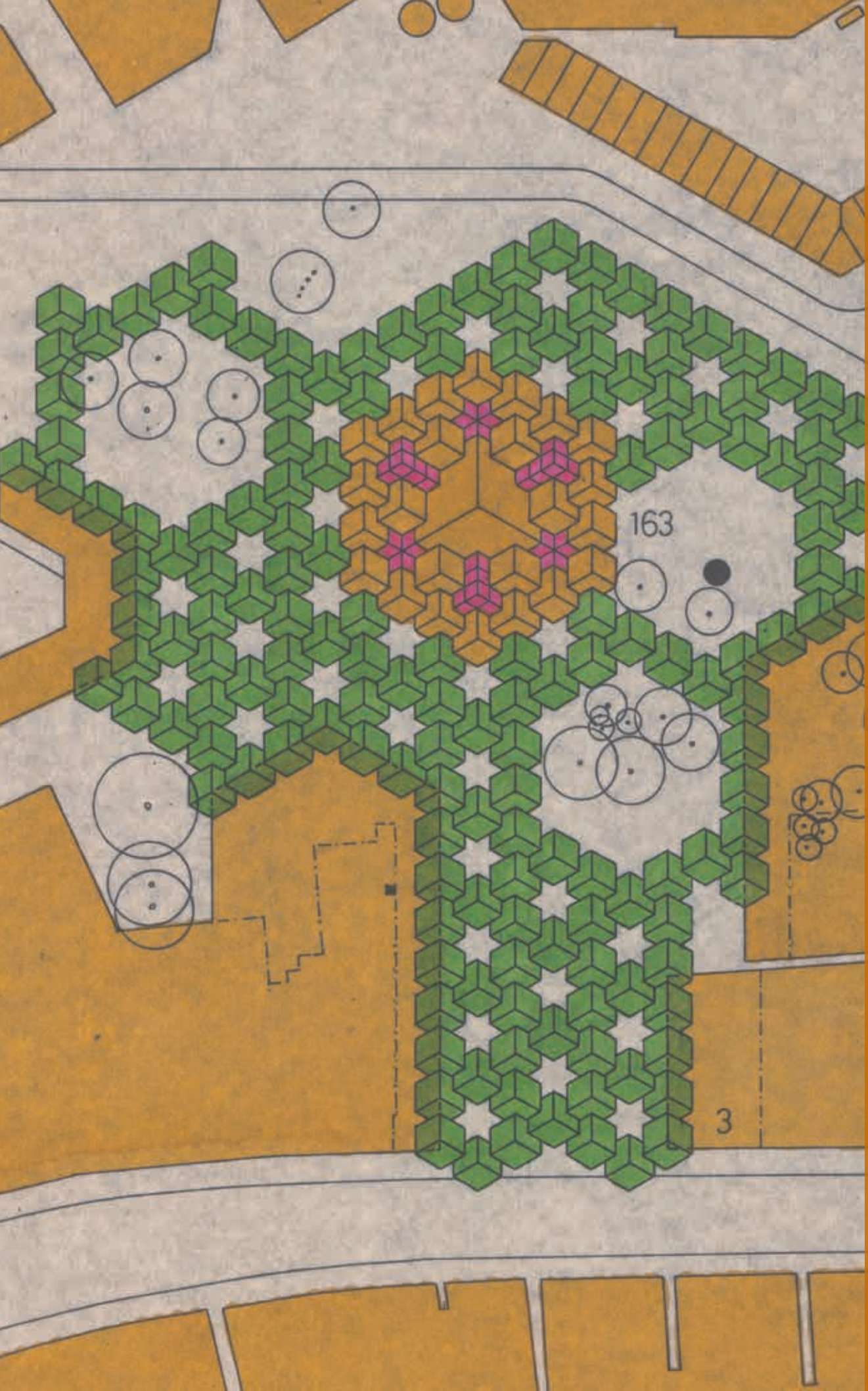


B U L L E T I N

KNOB

KONINKLIJKE NEDERLANDSE OUDHEIDKUNDIGE BOND

2018 2



JAARGANG 117, 2018, NUMMER 2

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.ing. Steffen Nijhuis (Technische Universiteit Delft)
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 (lid), S. Brummel MA (lid), Ir. J.J. de Graauw (lid), Dr. ir. F.D. van der Hoeven (lid), L. Portier (studentlid), S. van Venetien (studentlid)

VORMGEVING Suzan Beijer, Amersfoort
DRUK Het Staat Gedrukt, Gouda

INHOUD

- 57 MARIE-THÉRÈSE VAN THOOR EN FRANK VAN DER HOEVEN
Editorial over open access
- 58 RONALD STENVERT EN EDWIN ORSEL
Jacob Roman, een innovatief ontwerper?
- 80 ELLEN SMIT
Het verhaal van een andere tekenwijze.
De structuralistische architectuurtekening in Het Speelhuis van Piet Blom
- 104 ANNE SCHRAM EN KEES DOEVEDANS
Plannen over de grenzen heen. Een vakgebied in wording op het Internationale Stedenbouwcongres van 1924
- PUBLICATIES**
- 123 Rob van Hees, Silvia Naldini, Job Roos, *Durable past – sustainable future*
Paul Meurs, *Heritage-based design*
Marieke Kuipers, Wessel de Jonge, *Designing from Heritage. Strategies for Conservation and Conversion*
(recensies Irmgard van Koningsbruggen)
- 126 Yvonne Brentjens, *V=Vorm. Nederlandse vormgeving 1940-1945*
(recensie Otakar Máčel)

Afbeeldingen omslag

Voorzijde: P. Blom, verkavelingsplan van Het Speelhuis en Woningenwoud (163 woningen) ingetekend op een plattegrond van Helmond, ca. 1973. In groen zijn de kubuswoningen weergegeven en in bruin met roze Het Speelhuis (Het Nieuwe Instituut)
Achterzijde: Ongewenste ruimtelijke ontwikkelingen: zelfs in het kleine Amsterdam (achterzijde Palmstraat in de Jordaan, 1929) zijn er grootstedelijke verschrikkingen (Stadsarchief Amsterdam)

© 2018 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.

In juni 1899 verscheen het eerste *Bulletin* van de Nederlandsche Oudheidkundige Bond. ‘Ter voorkoming van te groote verwachtingen’ werd er ‘terstond op gewezen, dat het niet in de bedoeling [lag] een geregeld verschijnend tijdschrift in het leven te roepen...’. Met enige trots kunnen we 119 jaar later constateren dat opeenvolgende redacties het bescheiden ‘vliegend blaadje (...) op ongeregelde tijden verschijnende’ hebben veranderd in het huidige tijdschrift. Het *Bulletin KNOB* is een wetenschappelijk ‘journal’ over onderwerpen op het brede gebied van ruimtelijk erfgoed. In de afgelopen jaren heeft het tijdschrift de nodige modernisering ondergaan. De redactie wordt ondersteund door professionele vormgeving en eindredactie. Het *Bulletin* heeft een nieuw, maar toch vertrouwd uiterlijk gekregen. Het verschijnt op vier vaste momenten in het jaar. De mededelingen van het bestuur zijn uit het blad verdwenen, maar de formules van substantiële artikelen en recensies is gehandhaafd. Naast de toets van de redactie worden de teksten ook anoniem beoordeeld door vakgenoten.

‘This is a strong and significant journal with clear aims and an excellent reputation’, schreef het Scopus Title Evaluation Team in mei 2011. Scopus is een van de academische zoeksystemen waarmee via trefwoorden kan worden gezocht naar artikelen, recensies, citaties en referenties. Voor studenten en onderzoekers is dit soort zoeksystemen onmisbaar geworden. Ze zorgen ervoor dat het *Bulletin* ook zichtbaar en herkenbaar is in de internationale academische wereld. Recentelijk is het tijdschrift ook opgenomen in de European Reference Index for the Humanities and the Social Sciences én de Emerging Sources Citation Index. Op onze website bulletin.knob.nl zijn al deze ontwikkelingen te volgen, en zijn alle teksten via *open access* toegankelijk. In 2018 zullen we ook een begin maken met het publiceren van Engelse teksten, uitsluitend in open access via de website. Daarnaast blijft het *Bulletin* natuurlijk gewoon in het Nederlands en op papier verschijnen want, in de woorden van G. Tomasi di Lampedusa (1958), ‘alles moet veranderen opdat alles hetzelfde blijft’.

Marie-Thérèse van Thoor, hoofdredacteur

BULLETIN KNOB

OVER • NUMMERS • bloggen • 2018

Het Bulletin KNOB is sinds 1899 het tijdschrift voor wetenschappelijke en beleidsmatige kennisuitwisseling op het gebied van ruimtelijk erfgoed, uitgegeven door de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond.

Vol. 117 Nr. 1 (2016)
Bulletin KNOB 117 (2016)
1
15-01-16-05-05

Vol. 116 Nr. 4 (2017)
Bulletin KNOB 116 (2017)
4
15-02-17-03-01

Vol. 116 Nr. 3 (2017)
Bulletin KNOB 116 (2017)
3
15-02-17-06-04

Vol. 116 Nr. 2 (2017)
Bulletin KNOB 116 (2017)
2
15-02-17-08-04

Bulletin KNOB wordt opgenomen in de Emerging Sources Citation Index
2018-05-11
Bulletin KNOB wordt met terugwerkende kracht vanaf 2016 opgenomen door de Emerging Sources Citation Index.
VERDER LEZEN →

Bulletin KNOB opgenomen in ERIH PLUS
2018-05-01
Bulletin KNOB is op 2017-01-04 genommeerd voor opname in de European Reference Index for the Humanities and the Social Sciences (ERIH PLUS).
VERDER LEZEN →

Bulletin KNOB volledig open access
2018-05-04
Alle nummers van het Bulletin KNOB gepubliceerd sinds 1899 zijn nu beschikbaar als open access download. Open access van nieuwe nummers is niet langer meer vertraagd.
VERDER LEZEN →

A sepia-toned portrait of Jacob Roman, a man with long, curly hair, wearing a dark coat and a light-colored cravat. He is looking slightly to the right. The background is a faint, hazy landscape with a building. The text is overlaid on the bottom left of the image.

JACOB ROMAN, EEN INNOVATIEF ONTWERPER?

RONALD STENVERT EN EDWIN ORSEL

JACOB ROMAN (1640-1716) was aan het einde van de zeventiende eeuw een belangrijke architect in de Republiek, onder meer dankzij zijn aanstelling aan het hof van stadhouder-koning Willem III. Toch is er over deze ontwerper minder bekend dan men zou vermoeden. Roman werkte vanaf 1681 als stadsbouwmeester van Leiden en daarna van 1689 tot 1702 als hofarchitect van Willem III. Zijn oeuvre omvat een relatief beperkt aantal werken. De meeste daarvan kwamen tot stand in opdracht van de stadhouder en zijn intimi. Roman verkeerde in de hoogste kringen van de Republiek en werkte samen met architecten als Daniël Marot (1661-1752) en Steven Vennecool (1657-1719). Hij is in het gevolg van de stadhouder in Engeland geweest, heeft daar gewerkt en toen of al eerder, vernieuwende architectonische en constructieve ideeën opgedaan.

Dit artikel geeft een kort overzicht van de bekende gegevens en ontwerpen van de hand van Jacob Roman.¹ Daarbij wordt gekeken naar de kring van opdrachtgevers rondom de stadhouder en Romans relatie met zijn collega-architecten. Tevens wordt de vraag gesteld naar zijn buitenlandse contacten en de weerslag daarvan op zijn werk. Vervolgens wordt nader ingegaan op twee van Romans gebouwen: het poortgebouw van het hofje Meermansburg in Leiden uit 1681, dat hij als stadsarchitect van Leiden uitvoerde, en de verbouwing van het stadhuis in Deventer, waarvoor hij in 1692 werd uitgeleend door de stadhouder. Beide gebouwen hebben een voor die tijd kenmerkende classicistische vormgeving. Bovendien paste Roman in beide gevallen een voor Nederland ongebruikelijke kapconstructie toe. Die constructie was bekend uit Italiaanse architectuurtraktaten. Dergelijke constructies waren hier te lande nog niet eerder toegepast, maar al wel in Engeland.

EEN ARCHITECTONISCH ENIGMA?

Jacobus of Jacob Pietersz. Roman werd in 1640 in Den Haag geboren als oudste zoon van Pieter Roman (ca. 1607-1670). Over zijn leven is vrij weinig bekend.² Zijn vader was meesterbeeldsnijder en werkte onder meer voor het stadhouderlijk hof. Hij leverde snijwerk voor het Huis ter Nieuwburch in Rijswijk, waarvan de bouw in 1634 werd voltooid.³ De jonge Jacob kreeg zijn opleiding in de werkplaats van zijn vader en legde zich gaandeweg toe op de architectuur.⁴

In 1675 trouwde Jacob Roman met Anna van Lent. Bij zijn vaders dood in 1670 was hij zelfstandig werkzaam (afb. 1). In 1678 diende hij bij het stadsbestuur van Den Bosch een declaratie in voor het snijden van enkele beelden voor het stadhuis en het tekenen van een vier-schaar met banken.⁵ Datzelfde jaar sneed hij de deco-

raties voor de nieuwe slaapkamer van Mary Stuart op het Haagse Binnenhof.⁶ Het jaar daarvoor, in 1677, had hij snijwerk gemaakt voor de nieuwe karos van de Delftse regent Pieter Teding van Berkhout (1643-1713).⁷ Die bracht Roman in contact met zijn beste vriend Philips Doubleth (1633-1707), iemand met veel belangstelling voor kunst, architectuur en tuinaanleg. Doubleth was getrouwd met Suzanna Huygens, de zus van Christiaan en Constantijn jr. Via zijn zwager Christiaan probeerde Doubleth zo veel mogelijk architectonische ontwerpen in boek en prent in zijn bezit te krijgen.⁸ Doubleth ontwierp zijn eigen buitenhuis Clingendael (1680) en Teding van Berkhout deed datzelfde voor zijn buitenplaats Pasgeld buiten Delft (1682). Beiden, maar zeker Teding van Berkhout, gebruikten Roman daarbij als adviseur. Roman zal daar op zijn beurt zijn voordeel mee hebben gedaan, niet in de laatste plaats omdat beide regenten over belangrijke bibliotheken beschikten.⁹ Teding van Berkhout en Roman onderhielden contact gedurende bijna veertig jaar. Ze kwamen enkele malen per jaar bijeen, voerden gesprekken over architectuur en bezichtigden gebouwen. Via dit patronaat verkeerde Roman al vroeg in de hoogste kringen van Holland.

In 1681 kreeg Roman opdracht voor de vergroting van het uit 1650 stammende Haagse boterhuis, dat daarmee in omvang verdubbelde en sindsdien het Groot Boterhuis ging heten (afb. 2). Hij zal hier zijn eerste ervaring hebben opgedaan met de overkapping van een brede middenruimte (afb. 3).¹⁰ In dezelfde tijd kreeg Roman opdracht van het kinderloos gebleven echtpaar Maerten Meerman (1627-1684), bewindhebber van de VOC-kamer te Delft, en zijn vrouw Helena Verburgh (†1683) voor de bouw van een hofje in Leiden. Beide echtelieden zouden Adriaan Dortsman (1635-1682) al in 1679 daartoe aangezocht hebben, maar die opdracht ging om onbekende redenen niet door. Het Meermansburghofje werd vervolgens in twee fasen uitgevoerd. De eerste elf huizen werden gebouwd naar plannen van de Leidse stadsfabriek Anthony van Breetvelt (†1681).¹¹ Na diens dood voltooidde Roman het hofje inclusief het poortgebouw met regentenkamer.¹² Voor dat werk diende hij in 1682 een declaratie in. Op het poortgebouw zelf komen we nog terug.

Op 8 april 1681 volgde Roman de overleden Van Breetvelt op als stadsarchitect van Leiden. Gezien zijn nieuwe positie verkocht hij in november van dat jaar zijn beeldhouwersgereedschappen aan de Haagse beeldsnijder Johannes Hannart (†1709).¹³ Na zijn vertrek als stadsarchitect, in 1689, bleef hij in Leiden werken als *architect honorair* voor tweehonderdvijftig gulden per jaar, op voorwaarde dat hij de stad ieder jaar zijn diensten zou aanbieden als hij daarom gevraagd zou worden.¹⁴ In die hoedanigheid ontwierp hij in 1693 een fontein voor de Leidse Vismarkt (afb. 4). Voor het beeldhouwwerk deed hij overigens een beroep op Han-

◀ 1. Portret van Jacob Roman, gravure door Pieter Schenk, gemaakt rond 1700, toen Roman circa zestig jaar oud was (Rijksmuseum Amsterdam)



2. Het Groot Boterhuis in Den Haag uit 1650 werd in 1681 door Roman verbouwd. Met name de gedeeltelijke attiek boven de daklijst is een bij Roman veelvoorkomend element (foto R. Stenvert, 2017)

3. Het plafond van de zaal van het Groot Boterhuis tijdens de restauratie in 1980-1983 (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)





4. De door Roman in 1693 ontworpen fontein op de Vismarkt in Leiden (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

nart.¹⁵ Romans bijdrage lag vooral in de technische kant van het ontwerp; hij liet twee waterkelders binnen de ringmuur op de Leidse Burcht aanleggen. Deze reservoirs werden door een rosmolen gevoed vanuit één grotere waterkelder aan de voet van de burcht, waarna het water via loden pijpen vanaf burchthoogte de fontein instroomde.¹⁶ Van zijn andere Leidse werk is weinig bekend en vooral weinig behouden. De Leidse Herenpoort uit 1682 werd in 1863 gesloopt. Ook de kerk in Wilsveen (1682) is verdwenen, terwijl een door hem ontworpen schoorsteenstuk evenals de rest van het Leidse stadhuis in 1929 in vlammen opging.¹⁷

Via Romans vader zullen er nauwe contacten hebben bestaan met stadhouder Willem III (1650-1702). Nadat die in 1689 tevens koning van Engeland werd, stelde hij Roman aan als zijn nieuwe stadhouderlijk architect en nam hem mee naar Albion.¹⁸ Roman behield deze positie tot de dood van Willem III in 1702, waarna hij naar een nieuwe betrekking moest omzien.

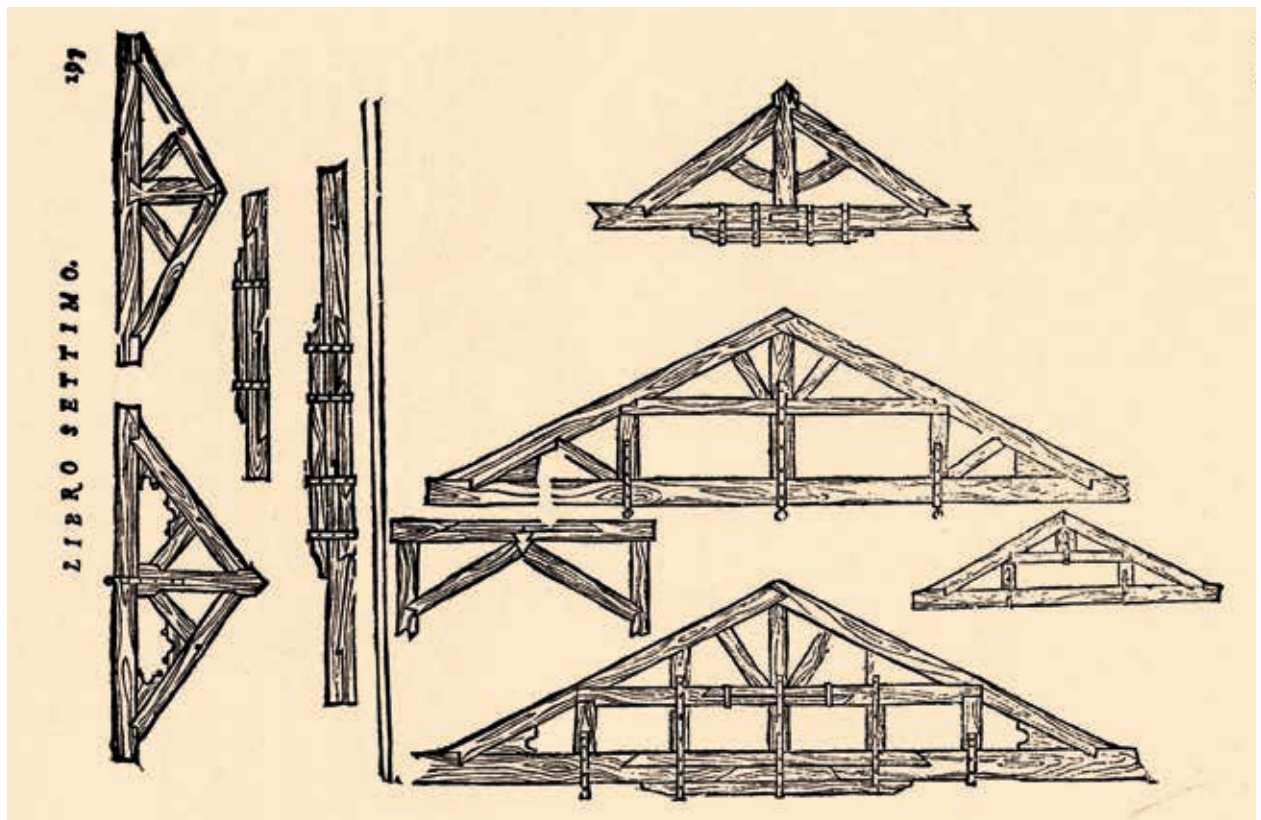
In 1702 bleek Roman een niet onaanzienlijke vordering van 1112 gulden te hebben op de erven van Hedwig Agnes van Brederode. Vermoedelijk ging het daarbij om de aanleg in 1697-1700 door haar nicht Amalia von Dohna (1644-1700) van een 'Gartenterrain mit künstlichem Flusslauf' bij Schloss Varenholz bij Rinteln. Vooral belangrijk daarbij is dat Roman in dit verzoekschrift 'Architectq van Sijn Con. May. van Pruysen' genoemd wordt.¹⁹ Zijn nieuwe opdrachtgever was namelijk Fre-

derik I van Pruisen (1657-1713), de neef van Willem III.²⁰

In 1711 was Roman in dienst bij landgraaf Philips van Hessen-Philipsthal (1655-1721), die zich in 1708 in Den Haag had gevestigd.²¹ In die tijd werkte hij nauw samen met zijn zoon Pieter Jacobsz. Roman (1676-1733).²² Na de dood van zijn vader Jacob in 1716 werd Pieter hofarchitect in Kassel bij de neef van Philips, Willem VIII van Hessen-Kassel (1682-1760).²³ Deze vorst stichtte zowel Schloss Wilhelmsthal bij Kassel als de Kasselse kunstverzameling. Na de dood van Pieter werd deze verzameling verrijkt met de zogeheten *Kasseler Codex*, die in 1684 door stadhouder Willem III was geschonken aan Jacob Roman ten behoeve van de verbouwing van kasteel Breda.²⁴

Op enig moment in zijn carrière zal Jacob zich zijn gaan interesseren voor bestudering van architectuurtraktaten, mogelijk gestimuleerd door Teding van Berkhout, of door de verbouwingen voor Willem III. In ieder geval had hij vanaf 1657 de gelegenheid om de openbaar toegankelijke Leidse Bibliotheca Thysiana aan het Rapenburg te bezoeken.²⁵ Naast de werken van Vignola, Palladio en Scamozzi bevindt zich aldaar ook het traktaat van Sebastiano Serlio (1475-1554).²⁶ Diens boek *Tutte l'opere d'architettura* in de editie uit 1600 bevat in het zevende boek afbeeldingen van houtconstructies van hangwerken, zeer vergelijkbaar met hoe Roman ze zelf heeft toegepast (afb. 5).²⁷

5. Kapconstructies in de vorm van hangwerken afgebeeld in het architectuurtraktaat van Serlio (S. Serlio, *Tutte l'opere d'architettura et prospectiva di Sebastiano Serlio Bolognese*, Venetië 1619 [facsimile 1964], Lib. VII, 197)





7. De maquette van het Huis De Voorst bij Zutphen, die net als het gebouw zelf bij de brand in 1943 verloren is gegaan (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

gen, resulterend in een streng classicistisch gebouw zonder geprononceerde zuilenordening.³³ Bij de tweede fase in 1691, toen het gebouw werd uitgebreid met vleugels, heeft Daniël Marot mogelijk enige invloed uitgeoefend (afb. 6). Mogelijk ontstond er tussen beide ontwerpers gaandeweg een verstandhouding waarbij Roman de architectonische hoofdvorm verzorgde, alsmede de meer technische zaken met betrekking tot (kap)constructies en (schuif)vensters. Ook nam Roman, samen met Willem Meesters, de wateropvoer naar de tuinen voor zijn rekening. Marot zou vooral verantwoordelijk zijn voor de interieurdecoratie en de tuinarchitectuur. Na de uitbreiding van Het Loo in 1691 spoot in de nieuw aangelegde tuinen vanaf 1693 de dertien meter hoge Koningsfontein, als resultaat van samenwerking tussen architect en ingenieur, maar vooral ter meerdere eer en glorie van de stadhouder-koning.

BEPERKT OEUVRE VOOR EEN SELECTE GROEP

In het gevolg van Willem III verkeerde een aantal intimi, onder wie zijn stalmeester Hendrik van Nassau-Ouwerkerk (1640-1708) en Godard van Reede van Ginckel (1644-1703).³⁴ Laatstgenoemde was geboren op kasteel Amerongen, dat na de herbouw in 1673 in brede kring als voorbeeld van goede architectuur gold. In 1692 verhiel Willem Godard tot de 1st Earl of Athlone. Kort daarop liet deze bij De Steeg een middeleeuws kasteel verbouwen tot het moderne Huis Middachten. Roman maakte daarvoor in 1693 een houten model.³⁵ Eind 1694 werd met de voorbereidingen begonnen, maar kort daarop droeg Roman – wegens drukke werkzaamheden – de uitvoering over aan Steven Vennecool, waarna het huis in 1696 gereedkwam.³⁶

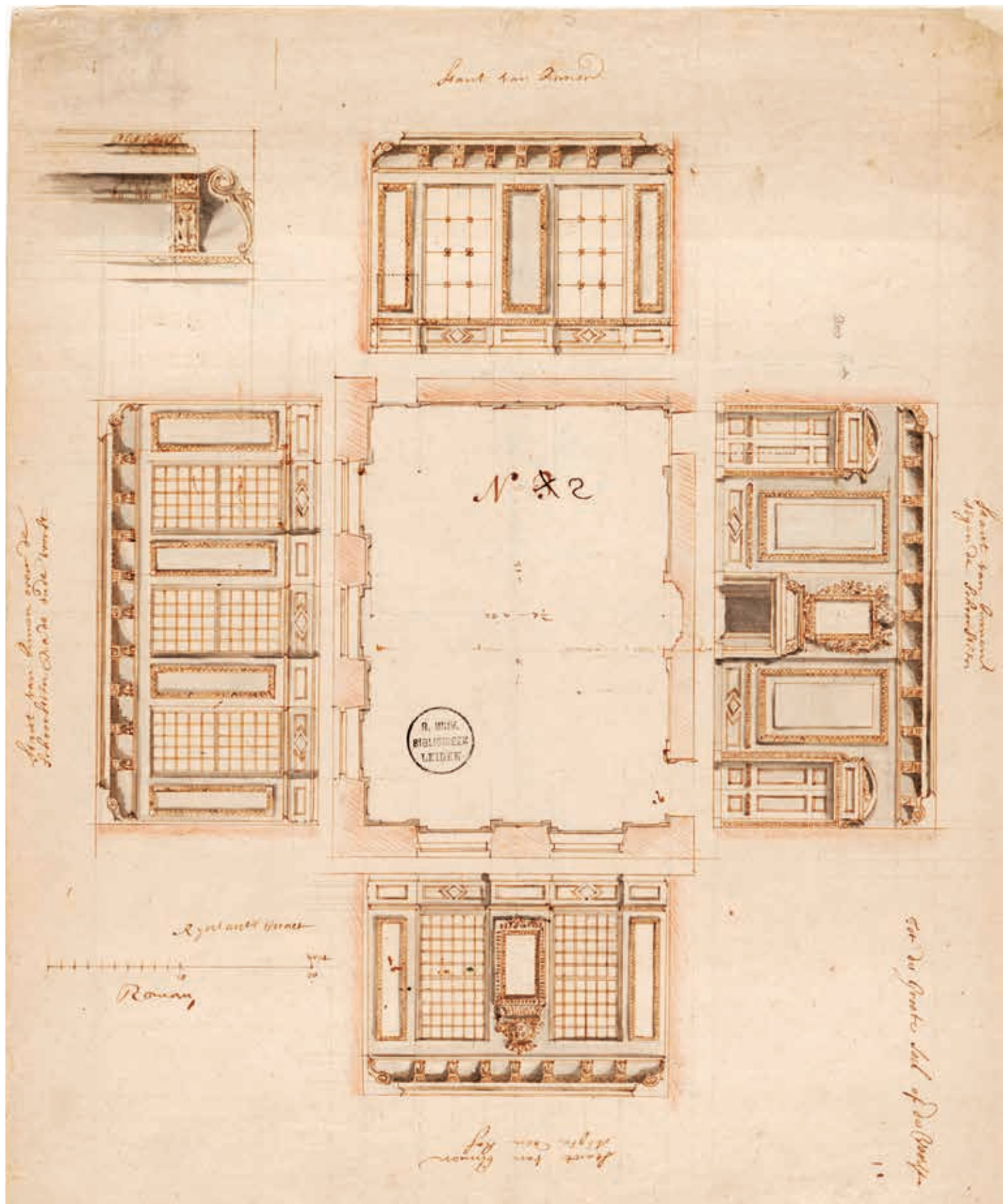
Al eerder, in 1686, had Roman voor Willems achterneef Willem Adriaan van Nassau-Odijk (ca. 1632-1705),

die in 1677 de ambachtsheerlijkheid Zeist had gekocht, een ontwerp gemaakt voor Slot Zeist. Net als later bij Het Loo zou Roman verantwoordelijk zijn voor het ontwerp en Daniël Marot voor afwerking en decoratie van het interieur.³⁷

Willems beste vriend was Hans Willem Bentinck (1649-1709), geboren op huis Diepenheim.³⁸ Met geld van Willem III kocht hij in 1674 huis Sorghvliet (het huidige Catshuis) en trouwde in 1678 met Anne Villiers (ca. 1650-1688).³⁹ In 1689 benoemde Willem III hem tot kamerheer als 1st Earl of Portland. Zijn Haagse woonhuis aan het Lange Voorhout 7 liet hij in 1700 door Roman verbouwen. Bentinck werd aangesteld als Superintendent of the Royal Gardens; behalve voor tuinen had hij ook grote interesse voor architectuur.

Bentincks plaats als favoriet van de koning werd vanaf 1691 ingenomen door Arnold Joost van Keppel (1669-1718). Deze had in 1695 zijn intrek genomen in Kensington Palace en werd twee jaar later verheven tot 1st Earl of Albermarle. Mede dankzij de schenking van forse sommen geld door Willem III kon Van Keppel bij Zutphen een eigen jachtslot laten bouwen. Dit Huis De Voorst kwam tussen 1695 en 1697 tot stand naar ontwerp van Roman met medewerking van Marot. Rond 1700 was de bouw gereed (afb. 7).⁴⁰ Van Roman zijn tekeningen van enkele kamers bekend, maar ook Marot nam twee tekeningen van het gebouw in zijn latere publicaties op (afb. 8). De Voorst werd beschouwd als het toppunt van de wooncultuur ten tijde van Willem III.⁴¹ Helaas resteert er nu nog slechts een schim van, omdat het landgoed in 1745 uiteenviel; eerst werden de vleugels afgebroken, en in 1943 brandde het hoofdhuis af.⁴² Naar de precieze technische vernieuwingen van Roman in dit gebouw blijft het daarom gissen.

Wel is duidelijk dat Willem III en zijn intieme kring voor zowel Roman als voor Marot veel werk genereer-



8. Uitgeslagen plattegrond van een van de kamers van Huis De Voorst naar ontwerp van Roman met decoraties van Marot (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, reproductie tekening collectie Bodel Nijenhuis)

den. Daarbij is het niet altijd even duidelijk wie precies voor welk onderdeel verantwoordelijk was, en ook niet of het zelfstandige bijdragen waren, dan wel of er niet enige 'hulp' uit Frankrijk of Engeland zou zijn aangenomen.

In het geval van Roman lijkt het erop dat er sprake was van een streven tot samenwerking. Dienstbaarheid aan zijn opdrachtgevers zal heeft bij Roman zeker een rol gespeeld.⁴³ Hij was een centrale figuur in bouwprojecten, zonder dat het mogelijk blijkt om precies de vinger te kunnen leggen op wat zijn bijdrage werkelijk was: adviseur, ontwerper, uitvoerend architect, ingenieur? Dat geldt voor Romans activiteiten in Nederland, maar meer nog voor die in Engeland.

VERBLIJF IN ALBION

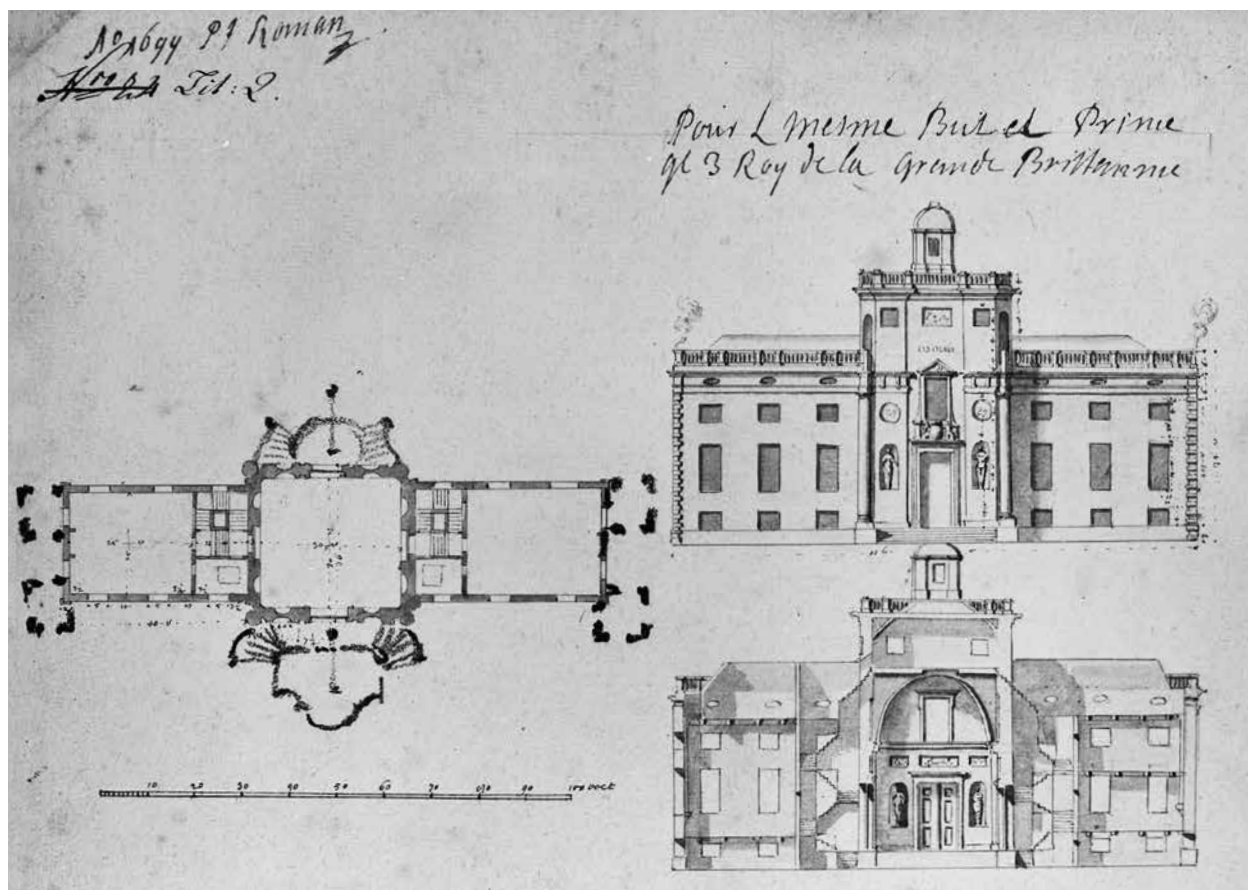
Roman trok, zoals gezegd, in 1689 naar Engeland in het gevolg van Willem III. Daar kochten William en Mary het huis van Lord Nottingham aan de rand van het latere Hyde Park en lieten dit verbouwen tot Kensington Palace. Het oude gebouw met een centrale hal geflankeerd door kamers werd uitgebreid met vier hoekpaviljoens en een lange galerij.

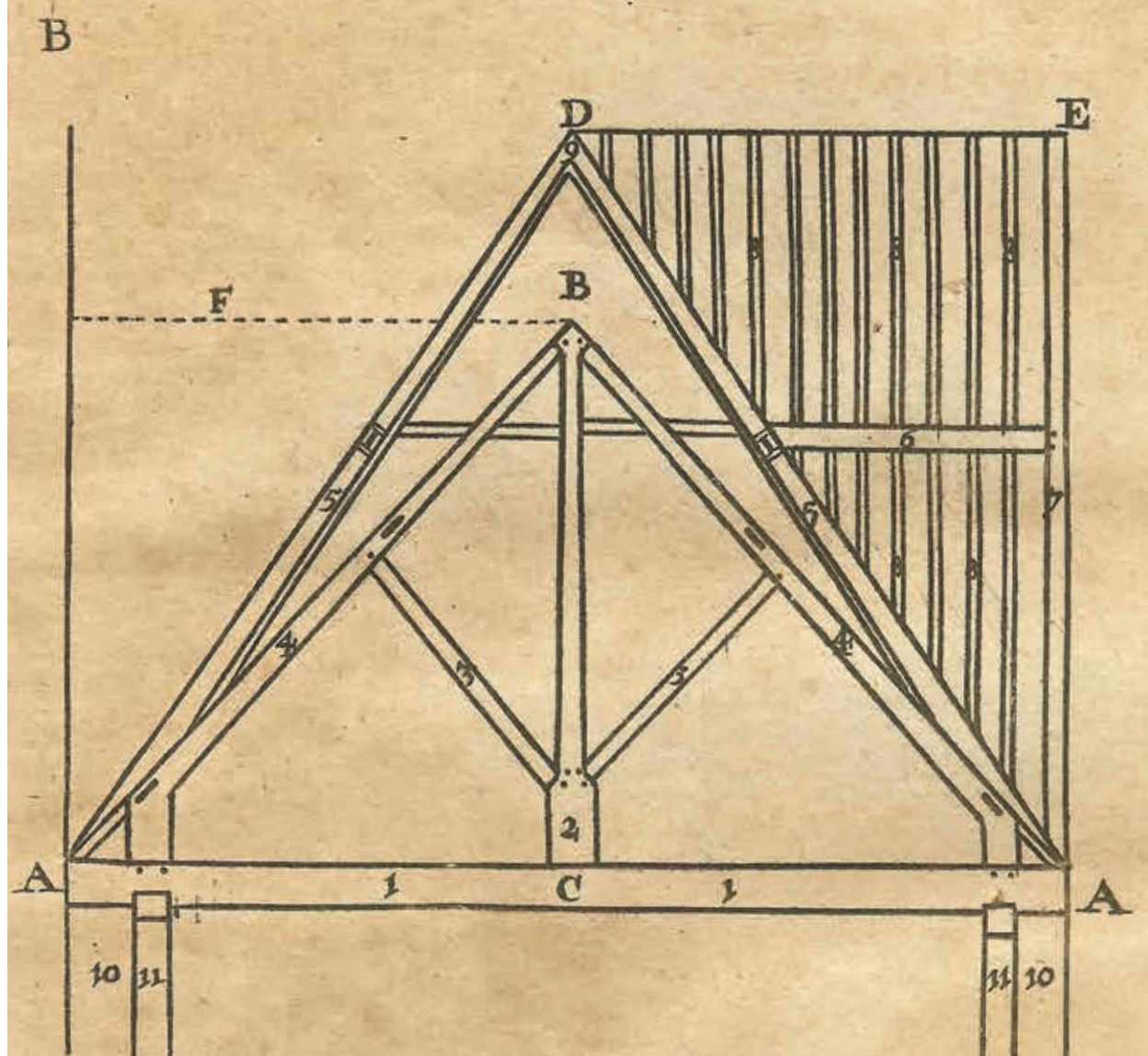
Dat werk zou zijn gerealiseerd door het Office of Works dat vanouds verantwoordelijk was voor koninklijke kastelen en residenties. Deze organisatie stond van

1669 tot 1718 onder leiding van Christopher Wren (1631-1723), met William Talman (1650-1719) als opzichter ('comptroller') en Nicholas Hawksmoor (ca. 1661-1735) als uitvoerend architect.⁴⁴ Het is echter niet geheel duidelijk of zij werkelijk verantwoordelijk waren voor het ontwerp van Kensington Palace.⁴⁵ Een belangrijk argument daarbij was dat het Office in die tijd veel werk had en vooral dat er geen specifieke door het Office gemaakte ontwerpen van dit gebouw bewaard zijn gebleven. Juist het ontbreken van ontwerpen maakt het niet ondenkbaar dat niet het Office, maar Roman de hand in dit ontwerp had.⁴⁶ Dat geldt ook voor de appartementen ten behoeve van William en Mary rond de Fountain Court in Hampton Court. Volgens Kuiper was Roman aldaar verantwoordelijk voor het ontwerp voor de Clock Court (1695) (afb. 9).⁴⁷ Met name in de periode van 1688 tot het overlijden van Mary in 1694 zou Roman intensief bezig zijn geweest met hun paleizen aan beide kanten van het Kanaal, werkend in Londen, in Den Haag of op Het Loo.

Naast het moeilijk te ontrafelen probleem van de precieze bijdrage van Roman aan de koninklijke residenties in Engeland, blijkt het nog moeilijker om vast te stellen of Roman werken heeft uitgevoerd voor de privé-onderkomens van de Engelse entourage van William. Veel is nog onduidelijk, omdat het werk uiteinde-

9. Ontwerp uit 1694 voor een jachthuis voor Willem III met een middenpartij die gelijkenis vertoont met Clock Court van Hampton Court. De tekening is gesigneerd door zijn zoon P.J. Roman (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)





10. Tekening van kapconstructie met hangwerk gepubliceerd als bijlage van het ordeboek van Palladio (A. Palladio, *The First Book of Architecture by Andrea Palladio. Translated out of Italian*, Londen 1733 (eerste druk 1663)), 197 (collectie R. Stenvert)

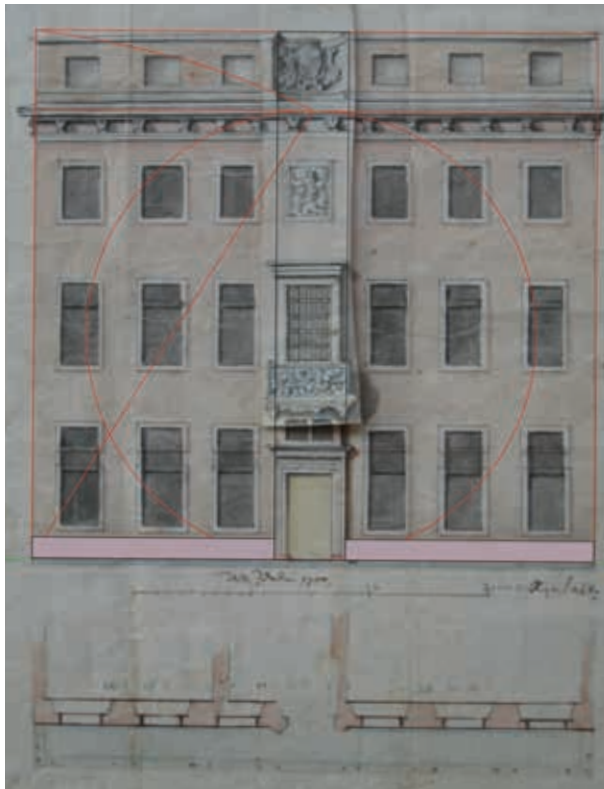
lijk door een lokale architect uitgevoerd kan zijn, of – net zoals bij de Hollandse adel – de opdrachtgever zelf als dilettant (in de goede zin van het woord) het voortouw bij het ontwerp heeft genomen. Zo wordt het ontwerp van de herbouw van Petworth House in West-Sussex (1688-1696) in verband gebracht met Marot voor de tuinen en Roman voor het gevelontwerp. Opdrachtgever Charles Seymour, 6th Duke of Somerset (1662-1747), was sinds 1692 vertrouweling van Anne (de zus van Mary, die haar in 1702 opvolgde als Queen Anne). Toch gaat het hier slechts om een toeschrijving.⁴⁸

Wel is duidelijk dat er persoonlijke relaties waren tussen de ontwerpers aan beide kanten van het Kanaal. Zo zou de perenhouten bouwmaquette van het huis De Voorst uit circa 1697 door een Engelsman gemaakt zijn.⁴⁹ Volgens Harris gaat het om William Talman: 'The model is quintessentially English in every respect and could be by no other than an English architect, and of all candidates Talman would be the most favoured (...). In building it was changed by Jacques le Romain [Jacob Roman] who added many Netherlandish baroque details and altered the roof.'⁵⁰

Wel is bekend dat de zoon van Wren, Christopher Wren jr. (1675-1747) Roman in 1705 in Nederland bezocht. Dit zou er op kunnen wijzen dat Roman en de Wrens elkaar al langer, mogelijk zelfs al sinds 1689 kenden.⁵¹

Twee technische zaken spelen in dit verband nog een rol in deze Engels-Nederlandse uitwisseling. Hierboven is beweerd dat het waarschijnlijk is dat Roman de architectuurtraktaten van Serlio en Palladio heeft gezien in de Bibliotheca Thysiana. In Engeland kon hij de door Engelse architecten op basis van deze traktaten toegepaste constructies met eigen ogen zien. Al in 1620 paste Inigo Jones (1573-1652) een vakwerkspant met hangwerken toe bij de bouw van Banqueting House in Whitehall.⁵² Net als Jones baseerde Wren zich op Palladio.⁵³ Wren paste vakwerkliggers met hangwerken toe in de kapel van Pembroke College in Cambridge (1663-1665) en het Sheldonian Theatre in Oxford (1664-1669).⁵⁴ Soortgelijke kapconstructies werden als bijlage toegevoegd aan de verkorte en aangepaste Engelse vertaling van Palladio's *Quattro libri*, voor het eerst verschenen in 1663 (afb. 10).⁵⁵

Ook de introductie van het schuifvenster in Neder-

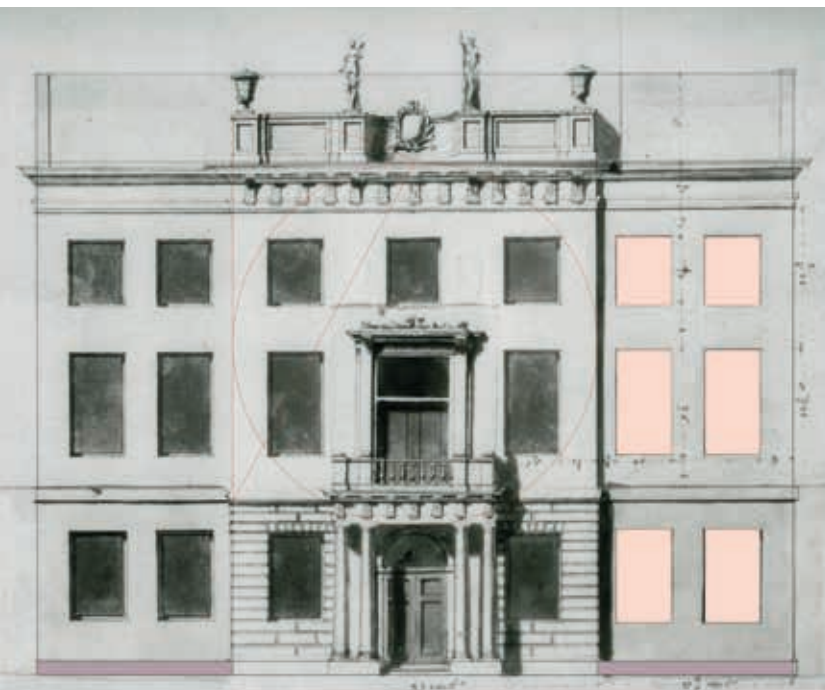


11. Ontwerp voor Rapenburg 61 in Leiden, 1700, in de variant met pronkrisaliet. Ingetekend zijn enkele verhoudingen. De gevelverhouding bedraagt 5:4, waarbij de uitgeslagen hoogtemaat van de gevel die van de attiek geeft (Universiteitsbibliotheek Leiden, bewerking R. Stenvert)

land stamt uit deze tijd. In Engeland worden ze ‘Dutch sash windows’ genoemd en in Nederland ‘Engelse schuifkozijnen’. In 1983 ontzenuwde architectuurhistoricus Louw het idee dat deze vensters uit Frankrijk afkomstig zouden zijn en legde de oorsprong rond 1670 in Engeland in kringen van het Office of Works. In 1686 zouden ze door Roman bij Het Loo en daarna in andere door hem ontworpen huizen zijn toegepast.⁵⁶

STADTHOUDERLOOS

Zoals vermeld moest Roman na de dood van Willem III in 1702 op zoek naar een nieuwe werkkring. Naast werk voor vorsten ontwierp hij voor patriciërs. Zo tekende hij in 1700 een nieuwe gevel voor het huis Rapenburg 61 in opdracht van de Leidse regent Joost van Heemskerk (1649-1717). Een extra strook papier toont de gevel in een variant met pronkrisaliet (afb. 11). Het wapen daarvan en de vensters in de attiek lijken sterk op het ontwerp van het stadhuis van Deventer zoals we nog zullen zien. De in 1701 gebouwde gevel aan het Rapenburg werd in 1764 vervangen door een gevel in Lodewijk xv-stijl.⁵⁷ Het ontwerp van Roman voorzag in een laag voordak, dat met een geprofileerde en met lood beklede nok werd beëindigd. Daaruit blijkt dat het dak welbedoeld een onderdeel van de architectonische compositie uitmaakte. Speciaal voor deze nok heeft Roman een opmerkelijke kapconstructie toege-



12. Ontwerp voor Huis Ellemeet in Rotterdam, 1705. De ingetekende cirkel van 33 voet komt overeen met de door Roman onder in de tekening genoteerde maat voor de breedte van de pronkrisaliet (Privé-collectie via het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag, bewerking R. Stenvert)



13. Voorgevel van Huis Ellemeet in Rotterdam zoals die na aanpassingen voor Adriaen van der Werff in 1712 was voltooid. Foto van voor de verwoesting in 1940 (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

past.⁵⁸ Een andere bijzonderheid is de toepassing van moerbouten voor de verbinding, die toen nog niet bij andere Nederlandse kapconstructies voorkwamen.⁵⁹ Deze kapconstructie toont dat Roman zich tot op detailniveau met zowel constructie als architectuur bemoeide en daarbij innovaties introduceerde.

Zijn belangrijkste werk uit die periode bestaat eveneens niet meer. Al in 1680 had Roman een ontwerp gemaakt voor het huis Duinrell bij Wassenaar in opdracht van Cornelis de Jonge van Ellemeet (1646-1721).⁶⁰ Deze was familie van Teding van Berkhout en van 1674 tot 1707 ontvanger-generaal van de Verenigde Nederlanden.⁶¹ Daardoor groeide hij uit tot een van de rijkste inwoners van de Republiek en kreeg hij behoefte aan een bij zijn status passend stadshuis. Aan de Boompjes in Rotterdam liet hij daarom in 1705 een enorm stadspaleis bouwen, dat rond 1712 gereed moet zijn gekomen.⁶² Het ontwerp dat Roman maakte is bewaard gebleven (afb. 12), maar de gevelindeling verschilt wezenlijk met het gerealiseerde gebouw.⁶³ Volgens Thiels zou de schilder-bouwmeester Adriaen van der Werff (1659-1722) het ontwerp van Roman vrijelijk hebben aangepast met drie balkons in plaats van één, een extra travee en een ingang met doorrit aan de zijkant (afb. 13).⁶⁴ Ondanks alle veranderingen vertoont het gebouw een zekere verwantschap met de gevel van het Deventer stadshuis.

EEN HOFJE IN LEIDEN

Alles overziend blijken er twee gebouwen het meest geschikt om nader te bekijken, omdat ze beide onomstotelijk door Roman zijn ontworpen en nog zowel de gevel als de kapconstructie bezitten. Het gaat daarbij om het voorgebouw van Hofje Meermansburg, Oude Vest 159 in Leiden uit 1681 en het stadshuis van Deventer uit 1694.

Voor het Hofje Meermansburg begon Roman met ontwerpvarianten van 'gront en stant teyckeningen'.⁶⁵ Beide opdrachtgevers verkozen een gevel met drie kruiskozijsen, boven een gevel die in het midden gedomineerd zou worden door een groot wapen. Vervolgens tekende Roman nog enkele plattegronden, doorsneden en opstanden, waarna de opdracht volgde om 'de gevolge te teyckenen'. Tevens werd hij betaald voor een houten model van de poort met ornament van bijenwas en ook voor het op schaal in klei boetseren van een groot en klein schild. Daarnaast stelde hij de bestekken op en hield toezicht op de bouw.

De voorgevel van het Hofje Meermansburg lijkt bijna vierkant van vorm, maar is net iets minder hoog dan breed (afb. 14). De hoogte wordt bepaald door twee keer de maat van de middenrisaliet van 15,5 Rijnlandse voet (31,4 cm). In het onderste vierkante deel bevindt zich de ingang, daarboven ter hoogte van de regenten-



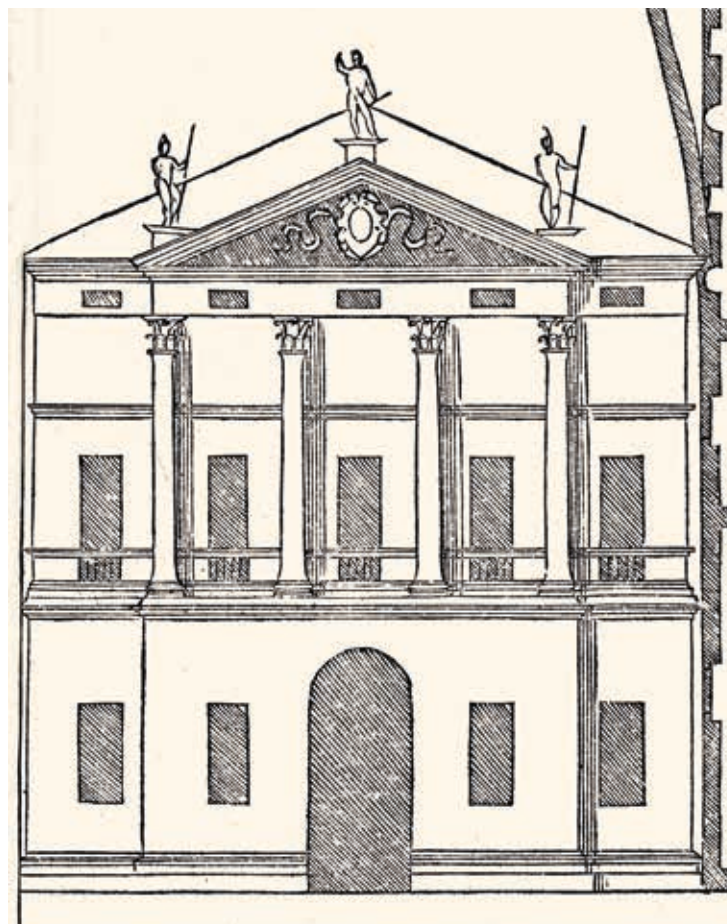
14. Voorgevel van het Hofje Meermansburg in Leiden uit 1681 (foto R. Stenvert, 2015).



15. Voorgevel van het Hofje Meermansburg, foto ca. 1960 met ingetekende verhoudingen. De middenrisaliet wordt bepaald door twee op elkaar geplaatste cirkels van 15,5 Rijnlandse voet (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, bewerking R. Stenvert)



16. Voorgevel Bibliotheek Thysiana uit 1655 naar ontwerp van Arent van 's-Gravesande. De alleen op de verdiepingen geplaatste rij pilasters is een Leidse variant van het Capra-schema (foto R. Stenvert, 2018)



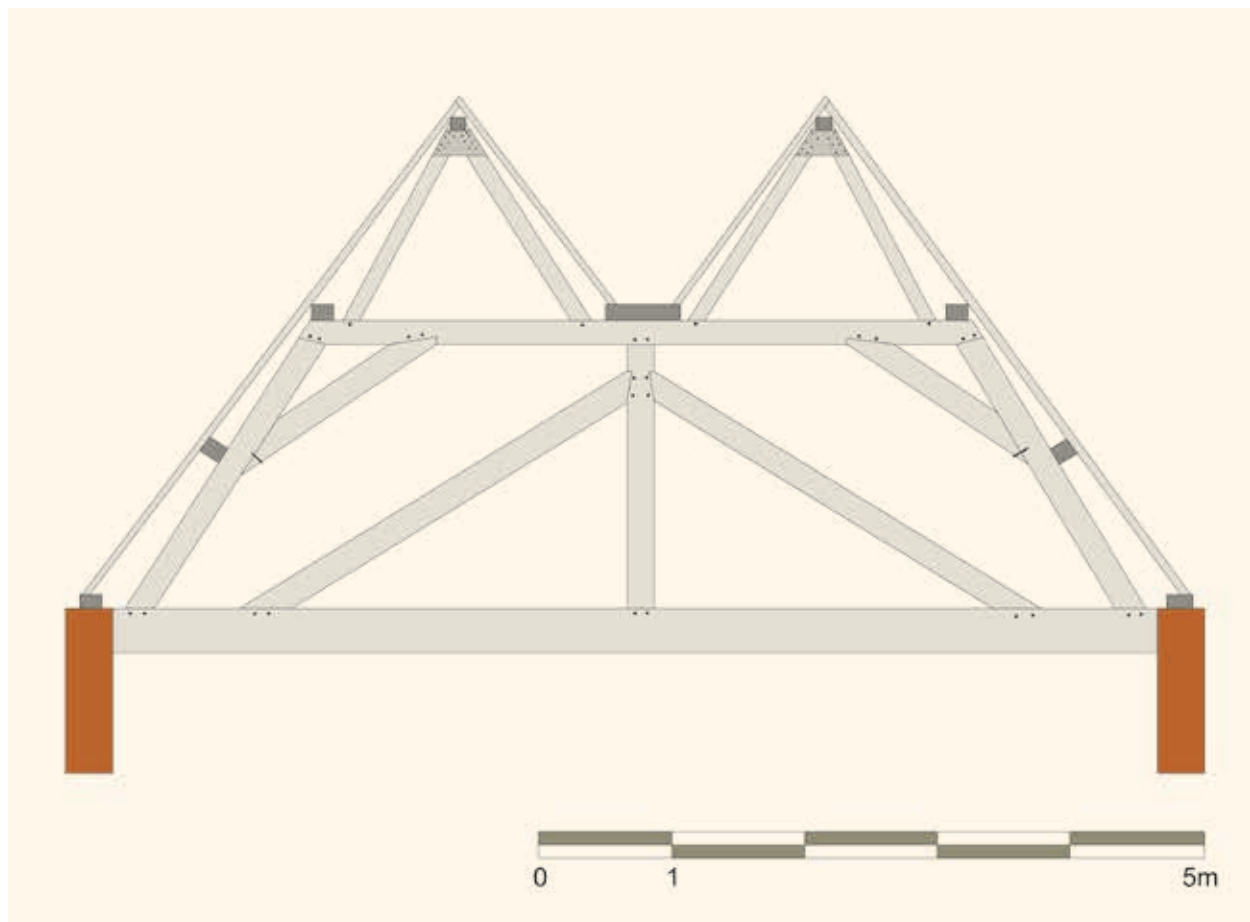
17. Tekening van Villa Capra, met alleen een zuilenrij op de verdieping, afkomstig uit het ordeboek van Palladio (bron: A. Palladio, *I quattro libri dell'architettura*, Venetië 1570 facsimile 1990, Lib II, 21)

kamer de Ionische pilasterstelling met hoofdgewel en een boven de daklijst uitstekend driehoekig fronton (afb. 15). Opvallend daarbij is dat de verhouding van de pilasters precies 1:9 is, zoals dat in het ordeboek van Palladio wordt voorgeschreven. Het bijbehorende hoofdgewel dat $1/5$ van deze hoogte is correspondeert daarmee.⁶⁶

De Ionische pilasterstelling op de verdieping blijkt in Leiden regelmatig voor te komen. Het meest spreken-de voorbeeld is de Bibliotheek Thysiana uit 1655 naar ontwerp van Arent van 's-Gravesande (ca. 1610-1662) (afb. 16). Vanwege de verwantschap met een door Palladio ontworpen paleis in Vicenza werd dit door J.J. Terwen het Capra-schema genoemd (afb. 17).⁶⁷ Meer nog dan de Bibliotheek voldoet het Hof aan dit schema, omdat de middenrisaliet hier, zoals bij Palladio, wordt geflankeerd door zijvleugels. Hoewel kenmerkend voor Leiden, kan toch ook gezegd worden dat de gevel van het hofje in 1681 stilistisch al wat gedateerd was. Na het Rampjaar 1672 was de architectuur in de Republiek strakker van vorm geworden, wat het beste tot uiting kwam in het werk van Adriaan Dortsman (1635-1682).⁶⁸

Het entreegebouw van het hofje wordt gedekt door een omlopend schilddak met middenzakgoot.⁶⁹ Passend bij het classicisme was de wens om geen hoogopgaand dak met topgevels toe te passen, maar een minder zichtbaar, lager dak. Al rond 1640 kwamen in Leiden omgaande schilddaken met middenzakgoot voor.⁷⁰ Van alle Leidse voorbeelden van een omgaand schilddak heeft alleen de kap van het Hofje Meermans-burg echter een hangwerkconstructie (afb. 18).⁷¹ Het is hiermee het oudst bekende voorbeeld van een dergelijke hangwerkconstructie in Nederland.⁷² Kenmerkend aan een hangwerk is een verticale stijl gesteund door middel van schoren waardoor deze geen druk op de trek balk overbrengt, maar de trek balk juist in het midden ondersteunt (afb. 19). Hangwerken werden toegepast om zalen met een grote overspanning te kunnen realiseren.

De grenenhouten kapconstructie van dit Leidse dak bestaat uit dekbalkspanten met korbelen en daarop driehoekspanten die in de nok voorzien zijn van houten schetsplaten (afb. 20).⁷³ De zakgoot, een brede plaat over het midden van de dekbalk, wordt ondersteund door de voor een hangwerk kenmerkende afgeschoor-



18. Tekening van de kapconstructie van het poortgebouw van het Hofje Meermansburg uit 1681 met een hangwerkconstructie in de vorm van een geschoorde stijl die de zakgoot draagt (tekening E. Orsel, bewerking R. Stenvert)



19. Deel van de kapconstructie van het poortgebouw van het Hofje Meermansburg. Het spant is voorzien van een verticaal geplaatste stijl die aan de rechterzijde is afgeschoord (de schoor aan de linkerzijde is later verwijderd) (foto P.J. De Vos, 2014)



20. Nokconstructie van de kap van het poortgebouw van het Hofje Meermansburg. Onder de nokgording bevindt zich wat een houten schetsplaat genoemd wordt (foto E. Orsel, 2007)



21. Voorgevel van het stadhuis van Deventer uit 1694 (foto R. Stenvert, 2018)

de stijl (met ingepende schoren). Deze stijl doet dienst als ophanging voor de trekbalck (is daar ingepend en voorzien van houten nagels). De constructie is zo uitgevoerd om in de onderliggende regentenkamer een overspanning van bijna acht meter te kunnen realiseren.

EEN NOODKLUS IN DEVENTER

Op 20 december 1692 bleek de voorgevel van het stadhuis van Deventer dermate bouwvallig dat deze subiet vernieuwd diende te worden.⁷⁴ Men constateerde dat ‘t fundament van deselve geheel ingeweken is (..) ende onder van tijdt tot tijdt met swaere balcken ende andere materialen onderstut ende geholpen is geworden, noch dagelijx meer ende meer compt in te sacken ende in te vallen (..) ende voornoemde gevel volgens de kennisse ende aanwijssinghe van de meesters, dies verstandt hebbende, niet kan gerepareert ofte staende gehouden, maer als uit een absolute nootsaeckelijckheit onverre geworpen ende wederom uit ‘t fundament opgetrocken sal moeten worden’.⁷⁵

Dringende actie was daarom gewenst en het Paleis Het Loo bleek dichtbij.⁷⁶ Vanuit dat paleis had Roman al op 18 november een brief geschreven over de nieuwe gevel, waarvoor hij ‘verscheyden schetsen ofte modellen daervan, soo op ‘t papier als anders’ had ingele-

22. Voorgevel van het stadhuis (foto 1922) met ingetekende verhoudingen. De hoofdvorm wordt bepaald door twee cirkels van 45 Deventer Voet, resulterend in een middenrisaliet van 24 voet en twee vleugels van elk 33 voet. De roze onderdelen komen overeen met de maten in het bestek (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, bewerking R. Stenvert)

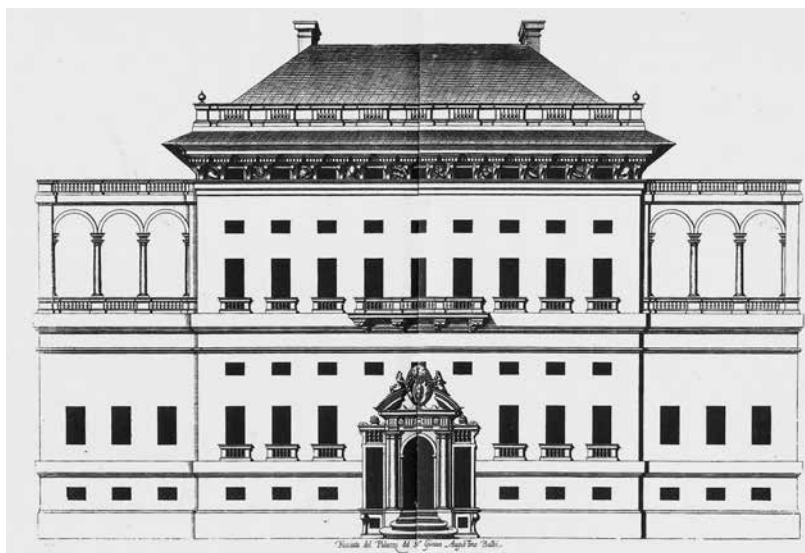


verd. Gezien de 'slegte en geldelosen tijden' kon de stad niet anders dan voor het kleinste en minst kostbare van beide voorhanden ontwerpen kiezen.⁷⁷ Dat Roman zich met dit ontwerp mocht bemoeien, was hoogstwaarschijnlijk te danken aan burgemeester Gisbert Cuper (1644-1716).⁷⁸ Deze was fervent Prinsgezind en in 1675 door Willem III zelf in de Deventer magistraat benoemd. Als afgevaardigde van Overijssel in de Staten-Generaal verbleef hij vervolgens van 1681 tot 1694 regelmatig in Den Haag, waar hij tot de kring van regenten rondom Willem behoorde, maar niet tot diens intimi. Toch lijkt hij invloedrijk genoeg te zijn geweest om de stadhouder te bewegen zijn eigen architect voor dit noodgeval uit te lenen.

Op 7 januari 1693 ondertekende de Deventer magistraat het bestek en voorwaarden. De eerste steenlegging vond op 3 april 1693 plaats. De gevel werd uitgevoerd door steenhouwer Jan Schrader uit Gildehaus (†1698).⁷⁹ Dat diende te geschieden in Bentheimer steen.⁸⁰ Het 'Doorische ornament met zijn trugiffen en metoopen en modigliens' moest gemaakt worden 'nae de borden, soo daer van gemaakt zijn'. Ook voor de andere 'cieraden' en wapens leverde Roman een model, dat op 11 juni 1693 werd opgezonden. Uiteindelijk kostte het totale werk 28.984 gulden, 'ongerekend de vereeringen aan Romans en den aannemer'.⁸¹ Opmerkelijk is een betaling van 50 gulden aan Mr. Justus Vermaers voor 't opbouwen van der Raedhuis gevel'.⁸² Het blijkt hierbij te gaan om een extra betaling voor opzicht boven op zijn normale traktement als stadsmees-ter-metselaar.⁸³ De helft van de kosten voor de bouw kon de stad zelf opbrengen, maar de afbetaling van de geleende rest zou zich nog over decennia uitstrekken.

Met het resultaat toonde de magistraat zich tevreden: '(...) in plaats van den ouden en bouwvalligen eenen nieuwen gevel van graauwen steen voor het stadhuis bouwde, een werk het welke negenentwintig duizend gulden, of daar omtrent, gekost heeft, en aan Deventer dien luister byzet, dat in weinige steden der Republiek raadhuizen gevonden worden, wier gevels eene even deftige en allerzins aan een openbaar gebouw passende vertooning maken' (afb. 21).⁸⁴

Helaas zijn de genoemde modellen en de tekeningen niet bewaard gebleven, maar wel het bestek van de gevel.⁸⁵ Daarbij blijkt de Deventer voet van 28,3 cm te zijn gehanteerd en niet de Roman beter bekende Rijnlandse voet (31,4 cm). De moduulmaat van de Dorische kolommen van het portaal werd in het bestek gesteld op 20 duim (1 2/3 voet) en die dienden naar boven toe te verjongen tot 16 1/4 duim dikte.⁸⁶ Dit geeft een verhouding van 13/16. De gehanteerde verhouding voor verjonging verschilt per ordeboek, maar deze verhouding komt het dichtst bij die van Palladio met 13/15.⁸⁷ Bij de Dorische orde van Palladio is de hoogte van Dorisch 7,5 maal de dikte. Omdat pilasters optisch altijd wat dikker lijken, mogen die in een omgekeerde verhou-

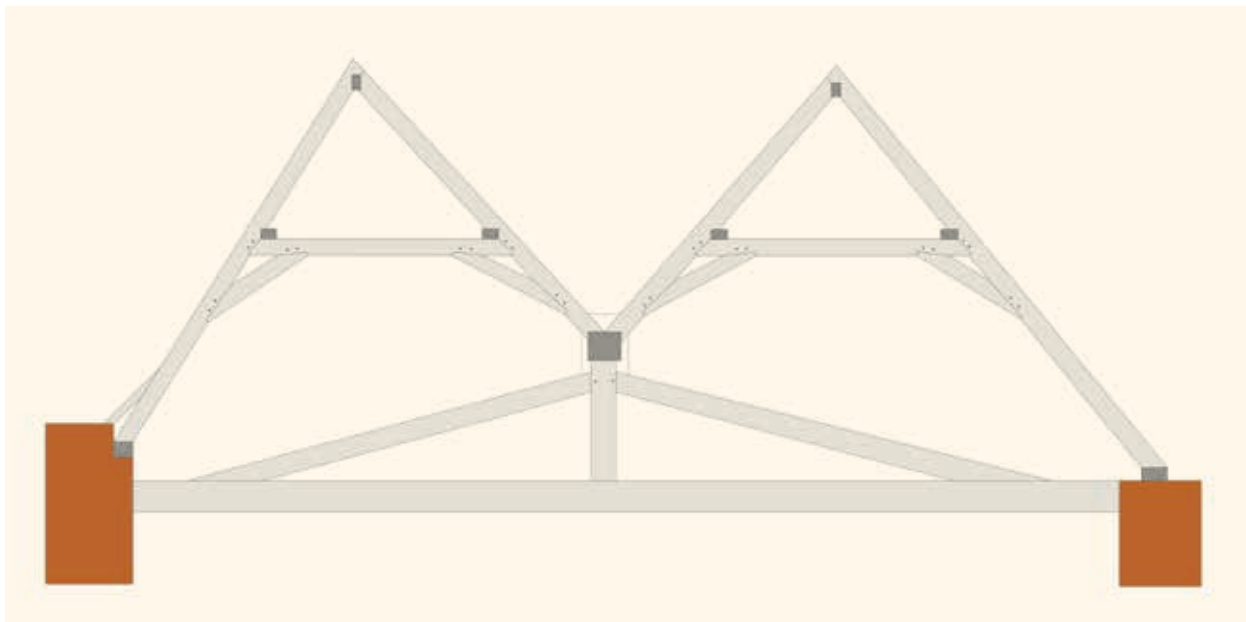


23. Tekening van het Palazzo Durazzo-Pallavicini zoals afgebeeld in het in 1622 verschenen boek van Rubens over de palazzi van Genua (Reprint P.P. Rubens, *Palazzi di Genova: Herausgegeben und mit einer Einleitung von Heinz Schomann*, Dortmund 1982, 130)

ding worden verlengd, te weten 16/13. Dit wordt pilastrie genoemd.⁸⁸ Samen met het soubasement onder de pilasters klopt dit met afmetingen van de portiek.⁸⁹ Het lijkt erop dat Roman bij zijn ontwerp is uitgegaan van twee vierkanten naast elkaar van 45 voet op een in het bestek genoemde plint van drie voet. Op grond hiervan komt hij tot twee vierkanten van 33 voet aan beide zijden tussen hoekpilaster en middenrisaliet. De middenrisaliet zelf is 24 voet breed waarin de al genoemde op het ordeboek van Palladio gebaseerde portiek is geplaatst. Op basis van het bestek zijn de afmetingen van de vensteropeningen te reconstrueren. De bijbehorende balkons en lijsten zijn op basis van de proporties gereconstrueerd (afb. 22).⁹⁰

Het resultaat is een belangrijk voorbeeld van de zogenaamde strakke stijl van het classicisme. Karakteristiek is de sober vormgegeven gevel met middenrisaliet en hoekpilasters en op het hoofdstel een attiek met in het midden het wapen van Deventer. De portiek voor de ingang en twee flankerende balkons worden gecombineerd met terugliggende vensters.⁹¹ Dit zullen oorspronkelijk schuifvensters zijn geweest.⁹² Een vergelijkbaar middenrisaliet, hoekpilasters en Dorische orde werden ook door Vennecool aan zijn stadhuis van Enkhuizen (1688) toegepast. Kuyper, die lyrisch over de sobere eenvoud van de gevel is, vergeleek deze met een ontwerp voor een paleis in Genua, afgebeeld in het door Rubens gepubliceerde boek daarover uit 1622 (afb. 23).⁹³

Naast de gevel werd ook 'die daertoe gehorende solderinge' van de achterliggende vleugel vernieuwd.⁹⁴ Dat was op zich vermoedelijk een grotere ingreep dan die in de gevel, maar van dit werk resteert helaas geen bestek. Er kwam een fors dubbel zadeldak met een



24. Tekening kapconstructie van het stadhuis van Deventer uit 1694 met een vergelijkbaar met Leiden toegepaste hangwerkconstructie, enkel de stijl is korter (tekening E. Orsel, bewerking R. Stenvert)

25. Deel van de kapconstructie van het stadhuis van Deventer bestaande uit twee gekoppelde daken met in het midden een zakgoot (foto R. Stenvert, 2009)



26. Detail van de aan twee zijden afgeschoorde korte stijl in het midden van de constructie die de zakgoot draagt (foto R. Stenvert, 2009)





27. De onder deze kapconstructie gelegen zaal van het stadhuis met cassetteplafond, waarvan de van links naar rechts lopende balken echt zijn en die haaks daarop loos (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

middenzakgoot. Deze dakvorm zorgde voor een aanzicht met een laag dak, in verhouding met het ontwerp van de gevel. Dit dak maakte met zijn gedecoreerde hoekschoorstenen nadrukkelijk deel uit van het ontwerp.⁹⁵ Aan de noordzijde kreeg het dak zijschilden en aan de zuidzijde kapt het dak aan op het zadeldak om de hoek aan de gevel in de Polstraat, die daar in 1662 naar ontwerp van Philips Vingboons was gerealiseerd.⁹⁶

De kapconstructie bestaat uit een zestal grenenhouten driehoeksspananten met een afgeschoorde spanttusensbalk (afb. 24).⁹⁷ Opvallend is het verschil in de hellingshoeken van de buitenste en binnenschilden.⁹⁸ De kap is in het midden voorzien van een zeer zware en lange grenenhouten onderslagbalk (afb. 25).⁹⁹ Deze balk draagt de spananten en de zakgoot. De balk staat op eikenhouten stijlen, die met eikenhouten schoren zijn afgeschoord op de trek balken (afb. 26).¹⁰⁰ Duidelijk vergelijkbaar is deze onderslagconstructie met het hangwerk dat Roman ruim tien jaar eerder had toegepast in Leiden bij het Hofje Meermansburg. In Deventer is de constructie bedoeld om de tamelijk grote vrije overspanning van bijna twaalf meter in de zaal eronder te bewerkstelligen. De balklaag in deze zaal zelf is afgewerkt met een vermoedelijk originele indeling tot cassetteplafond (afb. 27).

BESLUIT: TRADITIE EN INNOVATIE

Jacob Roman verkeerde in de hoogste kringen van de Republiek. Door zijn aanstelling als stadhouderlijk architect kon hij zich in architectonische zin losmaken van de in Leiden gangbare variant van de classicistische architectuur. Inspiratie, opgedaan in Engeland, leidde ertoe dat hij bij terugkomst in de Republiek een

wezenlijke rol speelde in de ontwikkeling van wat wij nu de 'strakke stijl' noemen.

Roman heeft een aantal bouwtechnische innovaties doorgevoerd in Nederland. Hij had een niet onaanzienlijke invloed bij de introductie van het schuifvenster. Ook speelde hij een rol bij het technisch ontwerp van fonteinen.¹⁰¹

Een nog onderbelicht aspect is zijn introductie van een nieuw soort kapconstructie. In classicistische architectuur bestaat een voorkeur voor een schilddak met beperkte hoogte. Dit heeft geleid tot een dakvorm met middenzakgoot.¹⁰² Het nadeel daarvan is een flinke puntbelasting op het midden van de trek balk van de kap, waardoor bij grotere overspanningen aan de onderzijde een extra ondersteuningspunt noodzakelijk is.¹⁰³ Dat was strijdig met de wens om juist op die onderliggende verdieping een grote representatieve ruimte met vrije overspanning te kunnen realiseren. Roman vond de oplossing in het toepassen van een hangwerk naar Italiaans voorbeeld, waardoor in Leiden een representatieve regentenkamer en in het Deventer stadhuis een grote zaal met cassetteplafond gerealiseerd kon worden.

Ruim veertig jaar na de introductie van het classicisme was Roman de eerste die, door dit hangwerk, brak met de traditionele in essentie op de gotiek gebaseerde bouwwijze van kappen.¹⁰⁴ Anders dan zijn rol bij de verspreiding van het strakke classicisme komt zijn inspiratie daarvoor niet, zoals mogelijk te verwachten, uit Engeland – waar ze toen al werden toegepast – maar lagen de architectuurtraktaten die hij al jaren daarvoor in Leiden kon inzien ten grondslag aan de door hem gekozen oplossing.

NOTEN

- 1 De beperkte omvang van dit artikel leent zich er niet voor om alle (toegeschreven) werken van Roman uitputtend te behandelen. Ook komt de stilistische ontwikkeling in het werk van Roman slechts beperkt aan de orde.
- 2 Het belangrijkste artikel over Roman is nog steeds J. Terwen-de Loos, 'Nederlandse bouwmeesters uit vroeger eeuwen. Jacobus Roman, architect, 1640-1716', *Bouw* 15 (1960), 704-709. Zie daarnaast: F.A.J. Vermeulen, *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandsche bouwkunst. Derde deel. Barok en Klassicisme*, Den Haag 1941, 457-461. Substantiële aanvullingen komen voor in: C.W. Fock, 'Jacob Roman en zijn relatie tot de Delftse regent Pieter Teding van Berkhout', *Oud-Holland* 124 (2011) 4, 185-208.
- 3 In 1697 werd daar de Vrede van Rijswijk getekend. Wegens bouwvalligheid viel het huis in 1790 onder de sloophamer.
- 4 Niet onbelangrijk is dat vader Roman snijwerk uitvoerde voor architect Pieter Post (1608-1669) en dat hun zonen Maurits Post (1645-1677) en Jacob Roman elkaar goed kenden. J.J. Terwen en K.A. Ottenheym, *Pieter Post (1608-1669), architect*, Zutphen 1993, 12.
- 5 In 1691 zou hij nog een galerij aan dit stadhuis toevoegen. De toenmalige gouverneur van Den Bosch, Walraad graaf van Nassau-Usingen (1684-1702), was tweede veldmaarschalk in het leger van Willem III. Zie ook: M. Hurx, 'De zeventiende-eeuwse modernisering van het stadhuis van 's-Hertogenbosch', *Bulletin KNOB* 106 (2007) 2, 53-67.
- 6 S. van Raaij en P. Spies, *In het gevolg van Willem III & Mary. Huizen en tuinen uit hun tijd*, Amsterdam 1988, 21; Fock 2011 (noot 2), 185.
- 7 Fock 2011 (noot 2), 186.
- 8 Teding van Berkhout was verwant aan de familie Huygens via zijn zus, echtgenote van Constantijn Huygens (1596-1687).
- 9 Fock 2011 (noot 2), 187. Doubleth was ontvanger-generaal van de Republiek en de zwager van Christiaan Huygens (1629-1695) en daarmee tevens schoonzoon van Constantijn Huygens. Deze diplomaat en secretaris van Willem III was bovengemiddeld geïnteresseerd in architectuur. Over het leesgedrag van Teding van Berkhout zie: J. Blaak, *Geletterde levens. Dagelijks lezen en schrijven in de vroegmoderne tijd in Nederland, 1624-1770*, Hilversum 2004.
- 10 Terwen-de Loos 1960 (noot 2), 704. Het eerste deel van het gebouw Prinsegracht 1-3 was in 1650 door Bartholomeus van Bassen (ca. 1590-1652) ontworpen.
- 11 Hij was in 1675 stadsfabriek Willem van der Helm (1628-1675) opgevolgd.
- 12 J. Terwen-de Loos, 'De bouwgeschiedenis van het hofje Meermansburg', *Leids Jaarboekje* 44 (1952), 118-131, 124; P. de Baar e.a. (red.), *Meermansburg, Leidens grootste hofje 1683-1983*, Leiden 1984, 1-12, 59-60; E.H. ter Kuile, *De Nederlandse Monumenten van geschiedenis en Kunst. De provincie Zuidholland. Eerste stuk: Leiden en het Westelijk Rijnland, 's-Gravenhage* 1944, 113-114.
- 13 A. Bredius, *Künstler-Inventare, 's-Gravenhage* 1922, 1719-1732, i.h.b. 1729 (www.docplayer.nl/15205758-Http-www-archiv-org-details-kunstlerinventa05bred.html [geraadpleegd 13-5-2017]). E. Neudenburg, *De zeventiende eeuwse beeldhouwkunst in de Noordelijke Nederlanden*, Amsterdam 1948, 234-236.
- 14 Hij zou nog tot 1704 honorair architect geweest zijn: P. de Baar, 'Openbare werken in Leiden', in: L. Dröge, E. de Regt en P. Vlaardingebroek (red.), *Architectuur & monumentengids Leiden*, Leiden 1996, 33; zie over de positie en rol van de architect honorair G. van Essen, *Het stadsfabrieks-ambt. De organisatie van de publieke werken in de Noordelijke Nederlanden in de zeventiende eeuw*, Utrecht 2011, 53-55.
- 15 I. Blok, 'De Fontein op de Vischmarkt te Leiden', *Oud-Holland* 36 (1918), 247-235. Ook beeldhouwer Cornelis Minne nam een deel van het beeldhouwwerk van de fontein op zich.
- 16 M. Stokroos, *Fonteinen in Nederland. Historische watervoerende monumenten*, Zutphen 2005, 49-57. Zijn ervaringen met de waterwerken voor de uitbreiding van Paleis Het Loo in 1691 kwamen hem daarbij goed te pas.
- 17 Zie ook het hoofdstuk over Roman in: W. Kuyper, *Dutch Classicist Architecture. A Survey of Dutch Architecture, Gardens and Anglo-Dutch Architectural Relations from 1625 to 1700*, Delft 1980, 178-186. Roman zou ook betrokken zijn geweest bij de herbouw in 1693 van de dat jaar afgebrande kerk van Leidschendam (uit 1653), waarna de burgemeesters van Leiden de herenbank schonken.
- 18 In 1689 werd geld naar hem in Engeland overgemaakt. Bredius 1922 (noot 13), 1730.
- 19 Bredius 1922 (noot 13), 1731.www.schloss-varenholz.de/assets/files.pdf. [Schlossgeschichte.pdf](http://www.schlossgeschichte.pdf) (geraadpleegd 13-5-2017).
- 20 Enkele jaren daarvoor, in 1698, reisde Roman naar Nordkirchen om met de Münsterse bisschop Friedrich Christian von Plettenberg (1688-1706) te spreken. Het betrof een ontwerp voor het Schloss Nordkirchen waarvoor ook Steven Vennecool een ontwerp had gemaakt. Uiteindelijk werd geen van beide Hollandse architecten gekozen, maar voor het ontwerp van Gottfried Laurenz Pictorius (1663-1729). In 1703 werd met de bouw begonnen. Die stond vanaf 1723 tot zijn voltooiing in 1734 onder leiding van Johann Conrad Schlaun (1695-1773). B. Olde Meierink, 'De Gildehauser bouwmeesterfamilie Hagen', *Jaarboek Monumentenzorg*, Zwolle/Zeist 1991, 139-157, in het bijzonder 149.
- 21 Hij liet er het buitenhuis 'Hessenhof' bouwen, dat later 'Buitenrust' hing heten, mogelijk met hulp van Roman. Het huis werd in 1912 gesloopt ten behoeve van de tuin van het huidige Vredespaleis. Zie: C.H. Slechte, *Hessenhof en Buitenrust, 's-Gravenhage* 1978.
- 22 Pieter was getrouwd met Françoisia Schalken (1690-1757), dochter van de Leidse schilder Godefridus Schalken (1643-1706). In 1700 werd hij op staatskosten voor twee jaar op reis gestuurd naar Parijs en Italië 'tot het leeren van de Architecture'. D.F. Slothouwer, *De paleizen van Frederik Hendrik*, Leiden 1945, 331.
- 23 De precieze datum van Jacobs overlijden is onbekend.
- 24 Deze codex met tekeningen van klasiieke gebouwen in Rome, afkomstig uit het bezit van Maarten van Heemskerck (1498-1574) en later in het bezit van schilder Pieter Saenredam (1597-1665), was in 1667 door Willem III gekocht. Jacob Roman blijkt deze codex grondig bestudeerd en van commentaar te hebben voorzien. Zijn opmerkingen werden door latere onderzoekers als weinig ter zake of zelfs 'barbaars' gekwalificeerd. Hubertus Günther, *Das Studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance*, Tübingen 1988, 362-373. G.W.C. van Wezel, *De Nederlandse Monumenten van Geschiedenis en Kunst. Het paleis van Hendrik III graaf van Nassau te Breda*, Zwolle/Zeist 1999, 403.
- 25 P. Hoftijzer, *Bibliotheca Thysiana. 'Tot publieke dienst der studie'*, Leiden 2009.
- 26 Bibliotheca Thysiana: Palladio 1570 editie (nr. 2219), Vignola (1562) 1619 editie (nr. 1634) en Scamozzi 1640 (nr. 1643:2).
- 27 Dit zevende boek verscheen voor het eerst als zodanig in 1575. Het werd opgenomen in de (hier gebruikte): Sebastiano Serlio, *Tutte l'opere d'architettura et prospettiva di Sebastiano Serlio Bolognese, Venetië* (Giacomo de'Franceschi) 1619 (facsimile 1964), Libro Settimo, 197 en 201. Van deze editie met alle zeven boeken verscheen de eerste druk in 1584 en daarna in 1600. De Bibliotheca Thysiana bezit de herdruk uit 1600 (nr. 1463; geraadpleegd 22-9-2017). In andere edities van dit boek zoals de Nederlandse editie uit 1606 (uit het boekenbezit van Pieter Saenredam) en die uit 1616 bevatten alleen de eerste vijf boeken. Voor een overzicht zie: [www.architectura.cesr.univ-tours.fr/traite/Auteur/Serlio.asp?param=\(geraadpleegd 28-5-2017\)](http://www.architectura.cesr.univ-tours.fr/traite/Auteur/Serlio.asp?param=(geraadpleegd%2028-5-2017)). In het eveneens in de bibliotheek aanwezige boek van Andrea Palladio, *I quattro libri dell'architettura*, Venetië 1570, staat in boek III, 15, een ontwerp voor de Ponte del Cismone met houten vakwerkliggers en daarin een hangwerk (geraadpleegd 22-9-2017).
- 28 Willem III was heer van de heerlijkheid Prinsenland, waarin Dinteloord ligt.
- 29 Slothouwer 1945 (noot 22), 330.
- 30 E. Gerritsen, *Zeventiende-eeuwse architectuurtekeningen. De tekening in de ontwerp- en bouwpraktijk in de Nederlandse Republiek*, Zwolle 2006, 67. Gerritsen verwijst naar Slothouwer 1945 (noot 22), 328-330.
- 31 www.paleishetloo.nl/het-paleis/ tekening ca. 1685 (geraadpleegd 24-5-2017). Fock 2011 (noot 2), 188 maakt uit het dagboek van Teding van Berckhout op

- dat hij Roman als ontwerper van het Corps de Logis aanduidt.
- 32 M.D. Ozinga, *Daniel Marot. De schepper van den Hollandischen Lodewijk xiv-stijl*, Amsterdam 1938, 34, 56-61. Ozinga legt de relatie met een door Willem III in opdracht gegeven Frans plan voor een jachtslot, mogelijk gegraveerd door Hugenoet Jean Marot en de komst van zijn toen nog jonge zoon Daniel Marot naar Nederland, aan de vooravond van de herroeping van het Edict van Nantes door Lodewijk XIV op 18 oktober 1685. Voor de fonteinen in de tuin werd de hulp ingeschakeld van artillerieofficier Willem Meesters die in 1679 fonteinen in Parijs had bestudeerd (Ozinga 1938, 34). Zie ook: J. Dröge, *Paleis Het Loo Apeldoorn. Deel 1. Algemeen Bouwhistorisch onderzoek*, Leiden 2015.
 - 33 Deze nadruk op harmonische verhoudingen en het afzien van pilasters is ook bekend als de strakke stijl van het classicisme, of pilasterloos classicisme. E.H. ter Kuile, 'De architectuur', in: S.J. Fockema Andreae, E.H. ter Kuile en R.C. Hekker, *Duizend jaar bouwen in Nederland. Deel II. De bouwkunst na de Middeleeuwen*, Amsterdam 1957, 154-163.
 - 34 Hendrik van Nassau-Ouwerkerk was stalmeester van Willem III en had in 1687 diens leven gered in de Slag bij Saint-Denis. Zie over Godard van Reede van Ginkel: H. Ronnes, 'De architectuur van Willem III in het licht van zijn vriendschapsbanden', *Virtus*, 12 (2005), 75-89. Een van de andere ontwerpen van Roman was in 1692 een galerij in huis Twickel bij Delden voor Jacob II van Wassenaer-Obdam (1645-1714), onder meer staatsgezant in Berlijn.
 - 35 J. Hollestelle, 'Uit de bouwrekeningen van Middachten, 1695-1698', in: H.M. van den Berg e.a. (red.), *De stenen droom. Opstellen over bouwkunst en monumentenzorg opgedragen aan Coenraad Liebrecht Temminck Groll*, Zutphen 1988, 187-195. K. Ottenheym, 'De herbouw van kasteel Middachten, 1695-1698', in: T. Hoekstra (red.), *Kasteel Middachten. Huis en heerlijkheid*, Utrecht 2002, 21-47.
 - 36 Het lijkt hier te gaan om een daad van collegialiteit. Vennecool was verantwoordelijk voor de bouw van het stadhuis van Enkhuizen (1686-1688). Zie: J. Theunisz, *Het stadhuis te Enkhuizen (1686)*, Assen 1927.
 - 37 In 1702 zou Roman nog werken uitvoeren aan het Haagse stadhuis van Willem Adriaan op de hoek van het Plein en de Korte Voorhout tegenover het Mauritshuis.
 - 38 Daarvan was in 1648 de classicistische verbouwing gereed gekomen. De ontwerper is onbekend, maar er wordt wel naar Philips Vingboons (circa 1607-1678) gewezen die ca. 1662 voor dezelfde familie het nabijgelegen Nijenhuis ontwierp.
 - 39 Nicht van Elizabeth Villiers (1657-1733), vermeend maitresse van Willem III.
 - 40 Er wordt wel beweerd dat de maquette van het gebouw typisch Engelse karakteristieken had en er een Engelse architect in het spel zou kunnen zijn zoals William Talman (1650-1719), leerling van Christopher Wren (1631-1723). J. Harris, *William Talman. Maverick Architect*, Londen 1982. Deze toeschrijving is evenwel enkel op architectonische verwantschappen gebaseerd. Van Raaij en Spies 1988 (noot 6), 126.
 - 41 Van Raaij en Spies 1988 (noot 6), 126.
 - 42 J. Harenberg, *Kastelen rond Zutphen 1*, Zutphen 1987, 42-59. De kap van het hoofdhuis was al in 1846 gesloopt. Na de brand is het huis in gereconstrueerde vorm herbouwd.
 - 43 Anders dan bijvoorbeeld Philips Vingboons was Roman in vaste dienst en had in commerciële zin ook weinig behoefte om bijvoorbeeld ook eigen publicaties van zijn werk uit te geven. Marot deed dit wel, maar pas na de dood van Willem III en om een nieuwe klantenkring op te bouwen.
 - 44 Voor het bouwen in die tijd zie: J.W.P. Campbell, *Building St Paul's*, Londen 2007.
 - 45 Kuyper 1980 (noot 17), 123-124; Ozinga 1938 (noot 32), 92.
 - 46 Aldus S. Thurley, *The Last Stuarts and the Death of the Royal Powerhouse*, lezing Gresham College, Londen 2015.
 - 47 Kuyper 1980 (noot 17), 124. Zijn bewering is echter zonder bronnen. *An Inventory of the Historical Monuments in London, Volume 2, West*, Londen 1925, schrijft het ontwerp aan Hawksmoor toe.
 - 48 Kuyper 1980 (noot 17), 192; H. Louw, 'Dutch Influence on British Architecture in the Late-Stuart Period, c. 1660-c. 1714', *Dutch Crossing* 33 (2009) 2, 83-210, i.h.b. 112.
 - 49 De maquette ging in 1943 verloren bij de brand in het huis. H.W.M. van der Wijck, 'De Voorst', *Bulletin KNOB*, 6de serie 16 (1963) 3, kol. 149-166. Van Raaij en Spies 1988 (noot 6), 30, 126.
 - 50 Harris 1982 (noot 40), 23. Deze suggestie wordt echter niet overtuigend onderbouwd.
 - 51 J.D. Kornwolf, "So Good a Design". *The Colonial Campus of the College of William and Mary. Its History, Background, and Legacy*, Williamsburg, 1989, 88.
 - 52 Hij bezat het boek van Palladio sinds zijn bezoek aan Italië. D. Yeomans, 'Baroque roofs in England', in: P. Zalewski (red.), *Dachkonstruktionen der Barockzeit in Norddeutschland und im benachbarten Ausland*, Petersberg 2009, 153-164. Een ander voorbeeld is de kap van St. Paul's in Covent Garden uit 1631-1633.
 - 53 S. Valeriani, 'The Roofs of Wren and Jones. A Seventeenth-Century Migration of Technical Knowledge from Italy to England', *Working Papers on the Nature of Evidence. How Well Do "Facts" Travel?*, nr. 14/06 (eprints.lse.ac.uk/22534/1/1406Valeriani.pdf) (geraadpleegd 20-1-2018).
 - 54 Yeomans 2009 (noot 52), 157 en 158. Naast op Palladio baseerde Wren zijn ideeën ook op het constructieboek van Bernadino Baldi (1553-1617), *In Mechanica Aristotelis problemata exercitationes*, Moguntiae (Mainz) 1621, beeldt Baldi op p. 102 een overspannen balk af.
 - 55 G. Richards, *The First Book of Architecture by Andrea Palladio. Translated out of Italian*, Londen 1663 (twaalfde druk 1733). Met als bijlage 'Rules and demonstrations, with several Designs for the Framing of any manner of Roofs, either Above Pitch, or Under Pitch, whether Square or Bevel; never before Published: By that Ingenious Architect, Mr. William Pope of London'. William Pope (?-1678) was als meestertimmerman werkzaam bij de herbouw van de Guildhall in Londen.
 - 56 H.J. Louw, 'The Origins of the Sashwindow', *Architectural History. Journal of the Society of Architectural Historians of Great Britain* 26 (1983), 4972. Louw 2009 (noot 48). Kuyper 1980 (noot 17), 181. J. Jehee, *Tussen lucht en licht. De ontwikkeling van de vensters, kozijnen, ramen en luiken*, Zwolle 2010, 108-112.
 - 57 Dat gebeurde in opdracht van Theodora Elisabeth en Joost van Reverhorst. Het pand werd in 1919 gekocht door de arabist C. Snouck Hurgronje (1857-1936) en heet nu Snouck Hurgronjehuis. Daarnaast werkte Roman in 1708 nog voor burgemeester Adriaan Nicolaesz. Boogaert van Beloy (1634-1708) aan de Oude Delft 132 in Delft.
 - 58 E.D. Orsel, 'De hand van Jacob Roman, de nokplaat van Rapenburg 61', *Nieuwsbrief Stichting Bouwhistorie Nederland* 47 (2009), 38-41.
 - 59 E.D. Orsel, 'Oude Moeren, een signalering', *Nieuwsbrief Stichting Bouwhistorie Nederland* 50 (2011), 23-26.
 - 60 J. Terwen-de Loos, 'Twee woonhuizen van Cornelis de Jonge van Ellemet', in: L.D. Couprie e.a., *Opstellen voor H. van de Waal*, Amsterdam/Leiden 1970, 185-202.
 - 61 Daarvoor was hij heemraad van Voorne en pensionaris van Brielle en vanaf 1691 heer van Schipluiden, Hodenpijl en Sint-Maartensrecht. Van 1707 tot 1720 was hij pensionaris van Rotterdam.
 - 62 Terwen-de Loos 1970 (noot 60), Boompjes nr. 77-81; op de oudste kadastraal kaart (1832) aangeduid als sectie G839. Ook het naastgelegen pand G840 was in zijn bezit. In 1870 vestigde de Rotterdamsche Bankvereniging zich in dit pand, dat in 1912 door architect J.P. Stok Ezn. (1862-1943) ingrijpend werd verbouwd. Het gebouw ging in mei 1940 geheel verloren.
 - 63 Foto van de ontwerp-tekening uit de particuliere collectie (Lodewijk Houthakker) in het RKD, <https://rkd.nl/en/explore/images/9111> (geraadpleegd 28-5-2017).
 - 64 Ch. Tiels, 'Adriaen van der Werff, amateur-bouwmeester', in: *Adriaen van der Werff Kralingen 1659-1722 Rotterdam*, tent.cat. Rotterdam (Historisch Museum), 1972, 11-13, i.h.b. 12. 'Het blijft daarom een merkwaardige zaak, dat voor het ontwerpen van de voorgevel van der Werff is verkozen boven Roman, een architect die als bouwmeester van de stadhouder-koning (paleis Het Loo) zijn

- sporen ruimschoots had verdiend, terwijl de schilder zich, naar het schijnt nog niet werkelijk met de bouwkunst had bezig gehouden'.
- 65 Terwen-de Loos 1952 (noot 12).
- 66 In dit geval hield Roman geen rekening met wat 'pilastratie' genoemd wordt en wat hieronder nog aan de orde komt. Bij de Ionische orde van Palladio van 1:9 hoort een hoofdstel van 1:1,83 (1/5 van de hoogte). R. Stenvert, *Constructing the Past. Computer-Assisted Architectural-Historical Research. The application of image-processing using the computer and Computer-Aided Design for the study of the urban environment, illustrated by the use of treatises in seventeenth-century architecture*, Utrecht 1991, 467.
- 67 J.J. Terwen, 'De Architectuur van het Hollands classicisme in Leiden', in: Th.H. Lunsingh Scheurleer e.a. (red.), *Het Rapenburg. Geschiedenis van een Leidse gracht, deel 2*, Leiden 1987, 343, i.h.b. 5-8. Gebaseerd op het (niet-uitgevoerde) paleis voor Giulio Capra in Vicenza, zoals afgebeeld in Andrea Palladio, *I quattro libri dell'architettura*, Venetië 1570 (facsimile Hoepli 1990), Lib. II, 20-21. Voor Arent van 's-Gravesande zie: G. Steenmeijer, *Tot cieraet ende aensien dezer stede. Arent van 's-Gravesande (ca. 1610-1662), architect en ingenieur*, Leiden 2005.
- 68 P. Vlaardingerbroek, *Adriaan Dortsman 1635-1682. De ideale gracht*, Zwolle 2013.
- 69 E. Orsel, 'Klassizistische Dachkonstruktionen des 17. und 18. Jahrhunderts in Leiden', in: P. Zalewski (Hrsg.), *Dachkonstruktionen der Barockzeit in Norddeutschland und im benachbarten Ausland*, Petersberg 2009, 124-135.
- 70 Volgens Adrianus Erzey in zijn traktaat, *Architectura of Bouw-konst, behelzende Een korte Beschryvinge, over de voor-naamste Grondbeginselen der Teeken-Konst, van de Civile (of Burgerlyke) Bouw-konst, zoo als derzelve alhier, gemeenlyk in Order geleerd wordt (...)*, Amsterdam 1777, wordt dit een kap met een zak genoemd. D.J. de Vries, 'Kapconstructies uit de 18de eeuw: stilstand of vernieuwing?', *Bulletin KNOB* 107 (2008) 5/6, 224-232, i.h.b. 224, 227 en 228.
- 71 De tekening is gebaseerd op archieftekeningen en op onderzoek en documentatie ter plaatse door Edwin Orsel, d.d. 04-09-2007.
- 72 Voor hangwerk zie: H. Janse, *Houten kap-pen in Nederland 1000-1940*, Delft 1989, 300-301; R. Stenvert, *Kerkkappen in Nederland 1800-1970*, Amersfoort/Zwolle 2013, 77-82.
- 73 De zijschilden worden ondersteund door halfspanten, ook aanwezig ter plaatse van de hoekkepers. De spantenonderdelen zijn voorzien van gehakte telmerken in een rechte vorm of halve maantjes of kruisen.
- 74 Begin juni 1692 waren de eerste barsten in de gevel opgetreden en vreesde men al voor ongelukken. Op 23 september reisde een delegatie van het stadsbestuur naar Het Loo af om te praten met de daar op dat moment aanwezig zijnde 'Fabriekmr. Roomans'. Stadsarchief Deventer (SAD) Resolutieboek 1688-1692. Met veel dank aan oud-archivaris Henk Nalis voor de archiefgegevens en de transcriptie van deze gegevens die hier voor het eerst worden gepubliceerd.
- 75 Geciteerd in M.E. Houck, 'Wandelingen door Deventer', *Het Huis Oud & Nieuw* 8 (1910), 12.
- 76 Over de bouwgeschiedenis van het stadshuis is relatief weinig geschreven. De oudste delen dateren uit de veertiende eeuw. De zijgevel aan de Polstraat was in 1662 vernieuwd naar plannen van Philips Vingboons. Zie: E.H. ter Kuile, *De Nederlandse Monumenten van geschiedenis en Kunst. Zuid-Salland, 's-Gravenhage* 1964, 11-17; A.C.F. Koch (red.), *In en om het Deventer Stadhuis*, Deventer 1982. Voor een gefaseerde plattegrond: R. Stenvert, C. Kolman en B. Olde Meierink, *Monumenten in Nederland. Overijssel*, Zeist/Zwolle 1998, 109-110.
- 77 Houck 1910 (noot 75), 13.
- 78 C. Bolkestein, *Gisbert Cuper. Deventer burgemeester en geleerde (1644-1716)*, Deventer 2016, 57.
- 79 Hij zou in 1695 ook het natuursteen leveren voor Huis Middachten. Hollestelle 1988 (noot 35), 191. Zowel in Bentheim als in het nabij gelegen Gildehaus bevonden zich de groeven voor Bentheimer zandsteen. Voor de steenhouwers uit Gildehaus zie: B. Olde Meierink, 'De Gildehauser bouwmeesterfamilie Hagen', *Jaarboek Monumentenzorg*, Zwolle/Zeist 1991, 139-157.
- 80 Uit het bestek: 'Den aennemer sal ver-dacht syn, dat hy geduirende de tydt van 't steenbreeken sal moeten bij de kuile syn, om sorge te dragen, dat goede steen gebroken en geleverd werde', en 'in somma blijft den aennemer gehouden alle dese steen en beelthouwerij wel net, curieus en meesterlijk tot genoegen op de maken en te stellen, alle wel vreyneyn, dat men bevint vijf slagen in de duim'.
- 81 Houck 1910 (noot 75), 16. 'Roman architect van S. Majesteit van Groot Brittan-je' werd 'voor sijn moeite' vereerd met een 'stuk silverwerck, waerdig de somma van tweehonderd ducatonen', te betalen door cameraar G. Cuper. Op deze sub-tiele wijze kon mogelijk het feit omzeild worden dat hij als stadhouderlijk archi-tect geen betaalde opdrachten voor der-den mocht uitvoeren. Schrader kreeg voor extra werk 200 gulden.
- 82 SAD Resolutieboek 1692-1696, 3-2-1696. Ook werden Bartholt Sluiter voor het verguldsel en Joan Sima voor het pleis-terwerk genoemd.
- 83 Van de in Leiden geboren Joost Ver-maarsch is bekend dat hij in 1657 trouw-de met Elisabeth Berckhoven. In 1664 verscheen van zijn hand: *Eerste deel der Bouw-kunst, ofte grondige bewijs-redenen, over den sin ende Practijck van den Aut-heur Vincent Scamozzi*, Leiden 1664 (tweede druk 1689). Hij werd in 1667 in Deventer aangesteld als 'ordinaris Stadts-meijster' en zou dit, voor zover na te gaan, tot 1704 blijven.
- 84 SAD Resolutieboek. Resol. 31 Aug. 1697.
- 85 SAD Republiek 253 mag. 2231. Bestekken en voorwaarden van aanbesteding van verschillende werken voor het stedelijk bestuur, 1693-1793. Door het ontbreken van de oorspronkelijke bouwtekening van de gevel blijkt een reconstructie op basis van dit bestek slechts ten dele mogelijk.
- 86 Dat gold voor de beide kolommen in het midden evenals de daarachter gelegen pilasters en 'soo dat behoort, sullende de hoek pilasters onder en boven even dick syn'.
- 87 Serlio 5/6; Vignola 5/6; Scamozzi 4/5.
- 88 Stenvert 1991 (noot 66), 284-286. Dit is mede gebaseerd op J.J. Terwen, 'Het ma-thematisch systeem van de gevel', in: R. Meischke en H.E. Reeser (red.), *Het Trip-penhuis te Amsterdam*, Amsterdam 1983, 171-181.
- 89 De moduulmaat van 20 duim 47,2 cm vermenigvuldigd met deze factor van 9,23 geeft een hoogte van 437 cm.
- 90 Een uitgebreide mathematische analyse van de gevel zou hier te ver voeren.
- 91 De dag van de vensters diende volgens bestek 12 duim diep te zijn (28,3 cm) en die van de deur 24 duim (56,6 cm).
- 92 In 1929 vond een restauratie plaats naar plannen van stadsarchitect W. Uytten-houdt, waarbij de vensters opnieuw zijn vernieuwd. Waarschijnlijk zijn ze rond 1830 voor het eerst vernieuwd.
- 93 Kuyper 1980 (noot 17), 185. Hij verwijst naar het uit 1619 stammende Palazzo Giovan Augustino Balbi in Genua in Pe-ter Paul Rubens, *Palazzi antichi di Ge-nova. Raccolti e designati da Pietro Paolo Rubens*, Antwerpen 1622 (met latere drukken in 1652 en 1663). Voor de kritiek van de Duitse architect Sturm, die het gebouw in 1712 bezocht zie: T.H. von der Dunk, 'Sturm en het stadshuis. Een Duits architectuurdocus corrigeert het werk van Jacob van Campen en Jacob Roman', *Bulletin KNOB* 100 (2001) 4/5, 133-157, i.h.b. 139-142.
- 94 SAD Resolutieboek 1692-1696, 12-12-1692.
- 95 Volgens gevelbestek 'De schoorsteen en sullen gemaakt worden volgens de ge-maakte tekening daer van men den aennemer de grote ieder sal ter handen stellen'. De later verdwenen hoekschoor-stenen zijn bij de restauratie in 1929 op-nieuw aangebracht.
- 96 K. Ottenheim, *Philips Vingboons archi-tect (1607-1678)*, Zutphen 1989, 135-136.
- 97 De tekening is gebaseerd op archiefteke-ningen van gemeentewerken Deventer uit 1977 (herkomst foto- en tekeningen-archief Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed) en op onderzoek en documen-tatie ter plaatse door Edwin Orsel en Ronald Stenvert, d.d. 26-03-2009.
- 98 Het half- en hoekkeperspanten wordt een zijschild ondersteund. In dit geval zijn de spantonderdelen voorzien van gehakte telmerken in een rechte vorm, ovaaltjes of halve maantjes.
- 99 De onderslag is een gekantrechte stam uit één stuk van 15 meter, die niet geheel

- recht is en daarom is ter plaatse van de spanten de balk vaak verdikt met een opgenagelde plaat/klos.
- 100 De schoren blijken hergebruikt hout als gevolg van ongebruikte pengaten. De schoren zouden sporen geweest kunnen zijn van een zware sporenkap, een gebruikelijk middeleeuws kaptype in Deventer: Janse 1989 (noot 72), 75 en 82.
- 101 Kuyper 1980 (noot 17), 192.
- 102 Orsel 2009 (noot 69), 133-134.
- 103 Vrijwel alle andere voorbeelden van dit kaptype met middenzakgoot in Leiden hebben inderdaad een steunpunt in de vorm van een onderslagconstructie of een binnenmuur.
- 104 Een contemporair voorbeeld met een iets afwijkende constructie is de kapcon-

structie met hangwerk uit 1700 boven de Burgerzaal van het Paleis op de Dam in Amsterdam voor een overspanning van circa zestien meter. De ontwerpers waren stadstimmerman Hans Jansz. Van Petersom en timmerman Adriaan de Jonge: Janse 1989 (noot 72), 267-269.

DR. ING. R. STENVERT studeerde bouwkunde aan de hts en architectuurgeschiedenis aan de Rijksuniversiteit Utrecht. Hij is vennoot bij Bureau voor Bouwhistorie en Architectuurgeschiedenis (BBA) in Utrecht. Als

hoofdauteur werkte hij aan de serie *Monumenten in Nederland* (1995-2006) en publiceerde boeken over onder meer bouwstijlen en bouwhistorie, architectenbureaus, baksteen en jongere kerkkappen.

IR. ING. E. ORSEL studeerde bouwkunde aan de hts en vervolgens aan de TU Delft. Hij werkte bij verschillende bouwhistorische bureaus en is sinds 2001 stadsbouwhistoricus bij Erfgoed Leiden en Omstreken. Daarnaast is hij voorzitter van het Convent van Ge-

meentelijke Bouwhistorici, bestuurslid van de Stichting Bouwhistorie Nederland en lid van diverse monumentencommissies. Regelmatig publiceert hij over bouwhistorie en kastelen.

JACOB ROMAN: AN INNOVATIVE DESIGNER?

RONALD STENVERT & EDWIN ORSEL

We know less about the architect Jacob Roman (1640-1716) than his reputation would suggest. From 1681 he was Leiden's city architect and subsequently, from 1689 to 1702, architect to Stadholder-King William III. Partly as a result of these official posts, it is difficult to form an accurate picture of his output. In his commissions for close friends of Willem III he collaborated with Daniël Marot and Steven Vennecool. He moved in the highest social circles, was well informed about recent architectural developments and had access to the Bibliotheca Thysiana in Leiden, which housed all relevant contemporary architectural treatises. He was able to consult these works even before 1689, when he followed Willem III to England, where he studied the work of Inigo Jones and Christopher Wren at first hand. After his return to the Netherlands, his architecture took on a more austere classical form. This is evident from the new facade for the town hall of Deventer from

1694, the specifications for which are referenced for the first time in this article.

Roman is also important because of his role in the design of fountains and the introduction in the Netherlands of sliding windows and a new kind of roof construction in which an all-round hipped roof was combined with the possibility of realizing a large formal space below it. He had already employed this in 1681 for Hofje Meermansburg in Leiden, and in 1694 he used it again for the town hall in Deventer. It involves the use of a kings post in the roof construction, whereby a braced middle post eliminates the need for a central support in the room below. It turns out that rather than discovering this Italian-inspired solution during his time in England, where such roof constructions were then being used, Roman had already read about it back in Leiden, courtesy of the treatises available in Bibliotheca Thysiana.

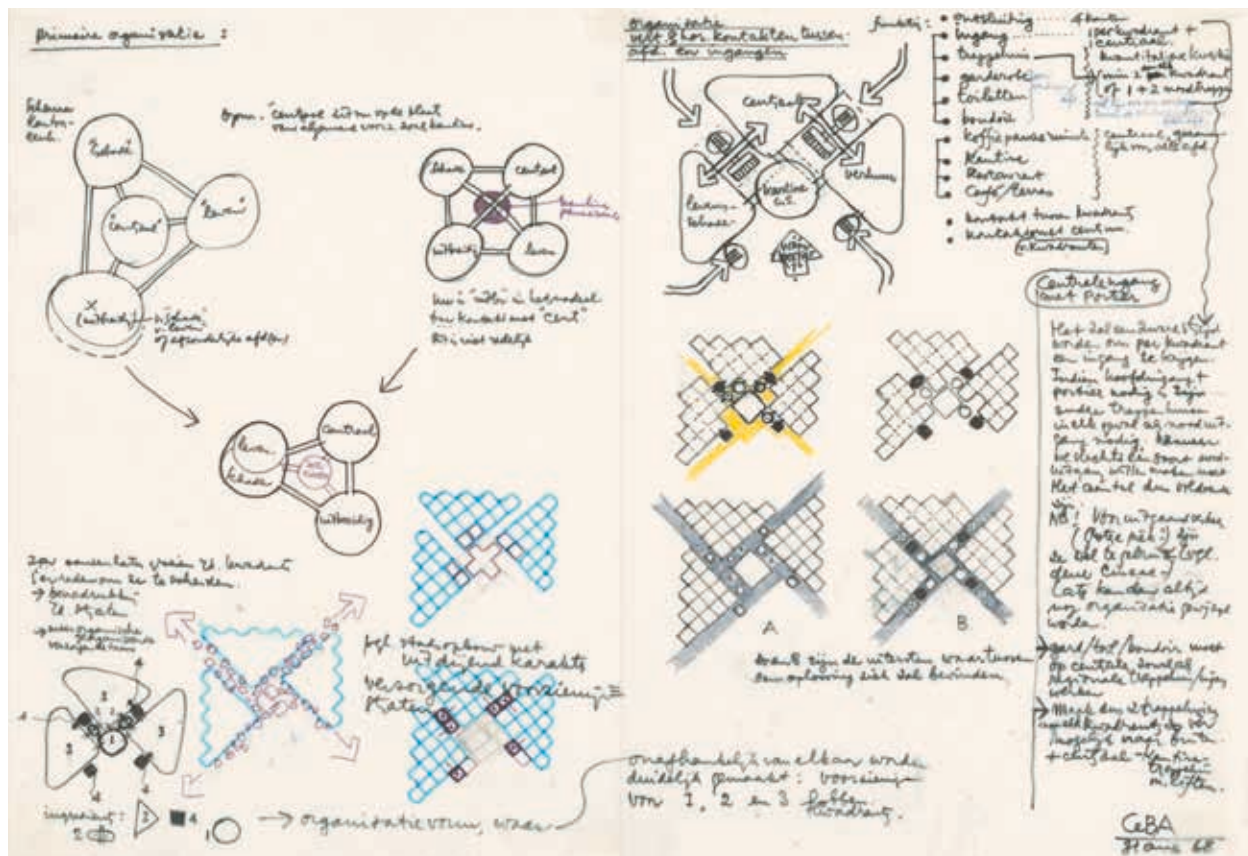
HET VERHAAL VAN EEN ANDERE TEKENWIJZE

DE STRUCTURALISTISCHE ARCHITECTUURTEKENING
IN HET SPEELHUIS VAN PIET BLOM



▲ Piet Blom aan het werk in zijn atelier aan de Kuiperssteeg 3, Amsterdam, ca. 1960. Op de achterwand rechts hangt de maquette van *De steden zullen dorpsgewijs bewoond worden* (Hengeveld, Strauven en Blom [2008], 6)

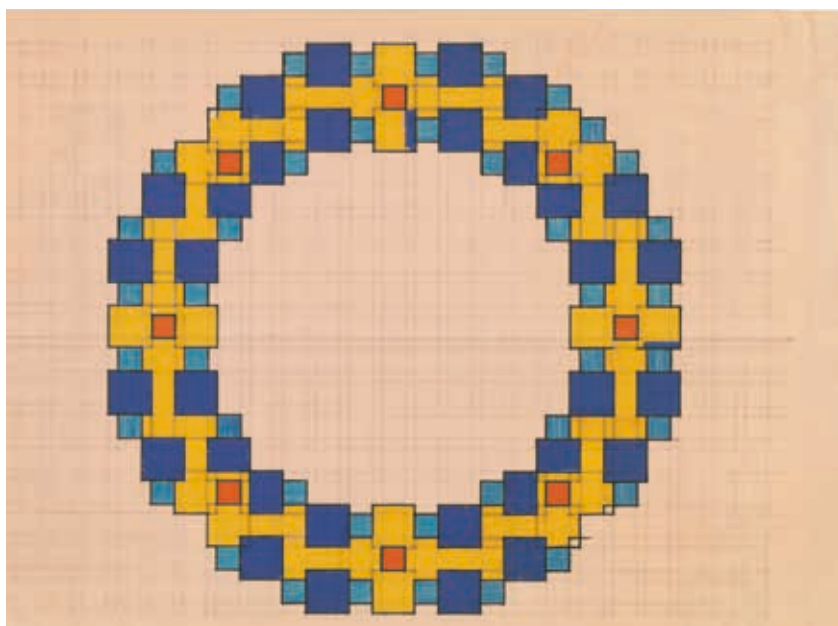
ELLEN SMIT



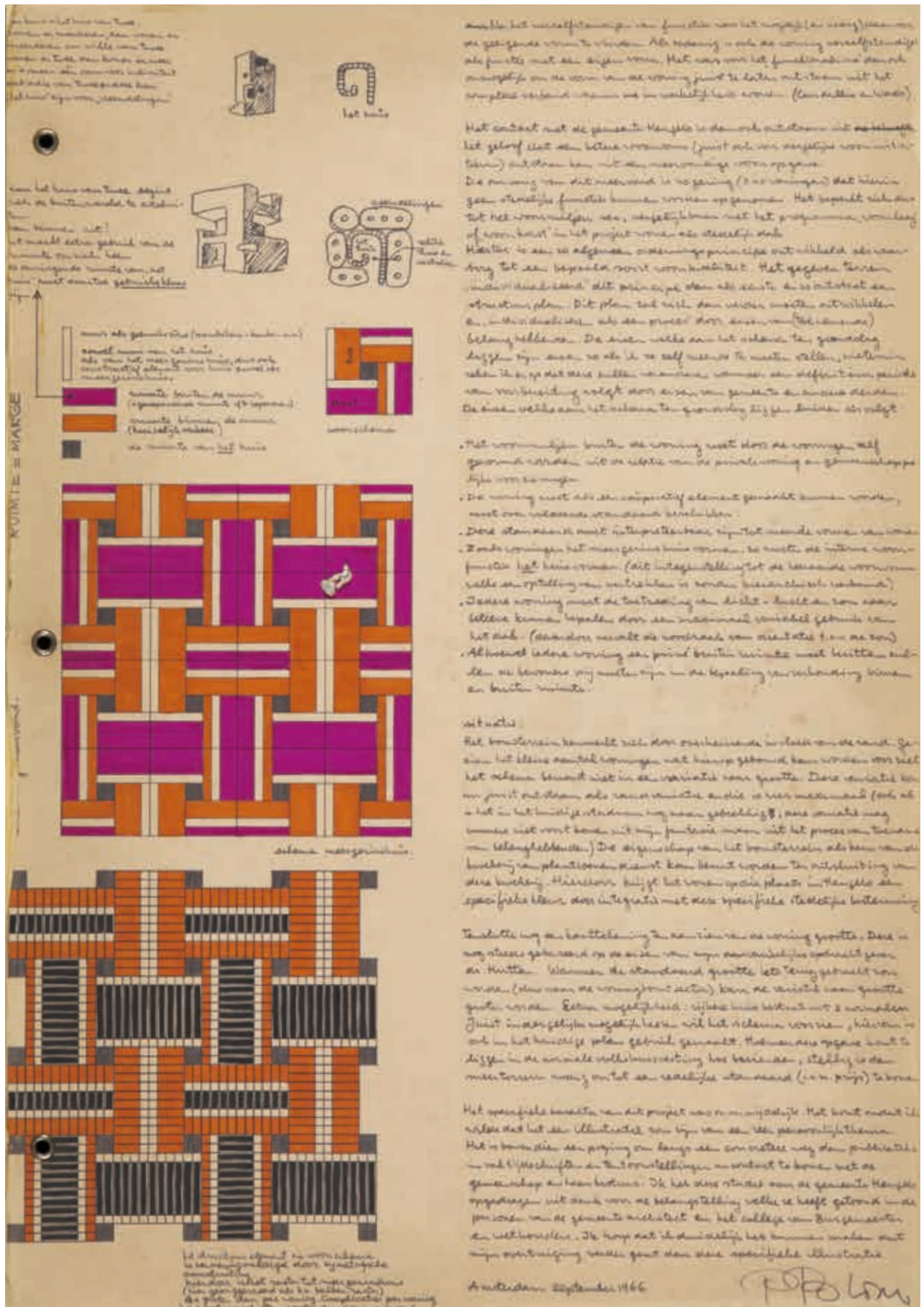
1. H. Hertzberger, ontwerptekening kantoor Centraal Beheer in Apeldoorn, 31 augustus 1968. Hertzberger gebruikte kleuren als ontwerpmiddel en teksten ter verduidelijking van zijn ontwerp aan de tekenaars op zijn bureau (Het Nieuwe Instituut)

Het Nederlands structuralisme is een toonaangevende richting geweest in de Nederlandse naoorlogse architectuur en stedenbouw.¹ Structuralistische ontwerpen en gebouwen bestaan uit repetitieve elementen die in theorie aangepast kunnen worden, zowel wat betreft de grootte als de functie. Daarnaast nemen structuralistische gebouwen sociale relaties als uitgangspunt en hebben ze het vermogen om interactie tussen de gebruikers van de gebouwen te stimuleren.

De manier waarop structuralistische architecten zoals Aldo van Eyck, Piet Blom en Herman Hertzberger tekenden, brak met de traditie van vorige generaties. Zij gingen over tot nieuwe vormen van representatie, waarvan de 'spreektekeningen', hybride tekeningen en rasters met felle kleuren, het meest in het oog sprongen (afb. 1 en 2). Dit artikel gaat in op de rol van deze tekeningen tijdens het ontwerpproces waarin aan het structuralistische gedachtegoed werd vormgegeven.² In dit artikel wordt de vraag gesteld in hoeverre ze het resultaat zijn van een specifieke ontwerpmethodede en van de ambitie om het architectonisch ontwerp op een nieuwe manier met de samenleving te laten communiceren. De tekeningen leken ingezet te worden om de architectonische ontwerpmethodede los te weken van de bureaucratische richtlijnen van de Rijksoverheid, die via de *Voorschriften en Wenken* het ontwerpproces had geformaliseerd in standaardplattegronden, doorsne-



2. J. Verhoeven, ontwerptekening plattegrond studentenhuysvesting in Drienerlo, waarin hij met kleur de relatie tussen gemeenschappelijke ruimtes en individuele studentenwoningen bestudeert, ca. 1964 (Het Nieuwe Instituut)



3. P. Blom en H. van Borssum, bladzijde uit het presentatiealbum van het *Meergezinshuis en Wonen als stedelijk dak*, aangeboden aan de gemeente Hengelo, september 1966 (Het Nieuwe Instituut)

den, aanzichten en natuurgetrouwe presentatietekeningen. Hoewel over het ontstaan en de betekenis van het Nederlands structuralisme al veel is gepubliceerd, is nog nooit gewezen op de betekenis van deze nieuwe vormen van representatiewijze. Deze andere tekenwijze komt duidelijk naar voren in het ontwerp van Piet Blom (1934-1999) voor Het Speelhuis en Woningenwoud in Helmond (1972-1978), dat centraal staat in de tekst. In dit ontwerp dossier voor een theater met woningen komt de structuralistische tekening in meerdere gedaanten en met verschillende functies, en tijdens verschillende fasen in het ontwerpproces voor.³ Het vormt als het ware een staalkaart van de nieuwe visualisatiewijzen.

DE KRACHT VAN DE VERBEELDING

Toen Piet Blom in 1972 de opdracht aanvaardde voor Het Speelhuis en Woningenwoud in Helmond had de kunstzinnige architect al meerdere keren laten zien dat hij zeer bedreven was in tekenen en schilderen. Dit artistieke talent, dat hij van kindsbeen af had ontwikkeld, vormde zelfs een springplank tot de bouwkunde en werd tijdens zijn opleiding aan de Academie van Bouwkunst in Amsterdam (1956-1962) verder ontwikkeld.⁴

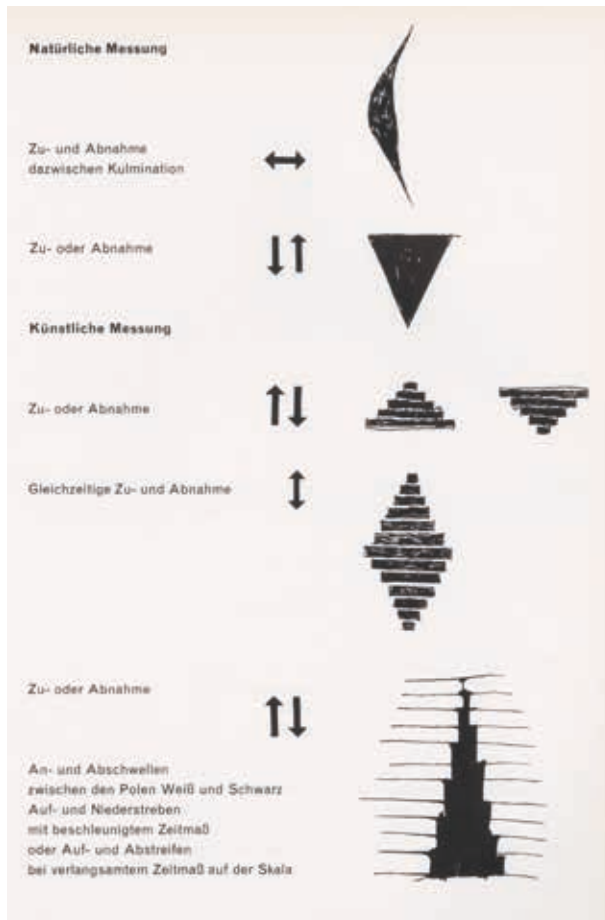
Bloms eerste toonaangevende woningbouwproject was de woonwijk Kasbah in Hengelo (1967-1970). Net als Het Speelhuis en Woningenwoud betekende dit ontwerp vanwege de hoge woningdichtheid, woningen gebouwd op pijlers en het maaiveld als openbare stedelijke ruimte, een nieuw sociaal model in de naoorlogse Nederlandse woningbouw. De abstracte en kleurrijke tekeningen die Blom hiervoor maakte, tonen dat hij via een nieuwe beeldtaal draagvlak probeerde te creëren voor het baanbrekende karakter van zijn ontwerpen. Als student aan de Academie van Bouwkunst in Amsterdam (hierna: de Academie) kreeg hij al vroeg de kans om zijn studieontwerpen te publiceren in het tijdschrift *Forum*. In het beroemd geworden nummer 'Het verhaal van een andere gedachte' (*Forum* (1959) 7), waarin een lans werd gebroken voor sociale en menselijke relaties in architectuur en stedenbouw, publiceerde Blom zijn studieontwerp 'De steden zullen dorpsgewijs bewoond worden'.⁵ Het vernieuwende aspect van deze woonwijk, namelijk menselijke relaties vervat in een roterend geometrisch patroon, was navenant verbeeld in een nieuwe beeldtaal vanwege de zwarte en diverse grijs tinten als zelfstandige beeldende elementen. Ook zijn studie 'Wonen als stedelijk dak', die in 1964 in boekvorm verscheen, was een handgemaakt 'zilveren' boek met kleurrijke abstracte visualisaties gecombineerd met maquettefoto's en zelfgeschreven teksten.⁶ Blom maakte meerdere versies van dit boek, die hij aanbood aan potentiële opdrachtgevers en andere geïnteresseerden (afb. 3).

NIEUWE WERELDEN AAN DE ACADEMIE

De ontwerpen van Blom en de wijze van weergave moesten worden beschouwd tegen de achtergrond van het onderwijs aan de Academie in Amsterdam. De bestaande literatuur toont aan dat het Nederlandse structuralisme zijn wortels heeft in het onderwijs aan de Academie vanaf eind jaren vijftig en in het aantreden van een nieuwe redactie van het architectuurtijdschrift *Forum* in 1959.⁷ Toonaangevend in de *Forum*-redactie waren de architecten Van Eyck, Hertzberger, Dick Apon, cultuurfilosoof en kunstenaar Joop Hardy en talentvolle studenten als Blom, Joop van Stigt en Jan Verhoeven. De redactieleden van *Forum* waren ook docent aan de Academie, waardoor er een intensieve en vruchtbare wisselwerking was tussen het onderwijs en het gevoerde architectonisch debat. Als reactie op de in hun ogen bureaucratische en opgesplitste ontwerp praktijk en de functiescheiding volgens de principes van CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne) streefden zij naar architectuur en stedenbouw die gebaseerd zouden zijn op sociale relaties. Hiertoe zetten zij instrumenten in als functievermenging, een hoge bebouwingsdichtheid, de integratie van interieur, architectuur en stedenbouw, en een verwevenheid van de kleine en de grote schaal.

'MUSÉE IMAGINAIRE' VERSUS CIAM

De vervanging van het analytische wereldbeeld volgens CIAM door een geïntegreerd en relationeel wereldbeeld werd op de Academie uitgedragen via het gedachtegoed van het 'musée imaginaire' van André Malraux. Deze Franse schrijver, kunsttheoreticus en politicus had dit in 1947 in de publicatie *Le Musée imaginaire* ontvouwd. Blom nam hiervan kennis via de colleges van Joop Hardy. In navolging van Malraux, die een schilderij niet als een zuiver esthetisch object zag, maar als een brede culturele uiting, hamerde Hardy op het intellectueel verzamelen van beelden, teksten en objecten uit alle tijden en alle windstreken zonder een vooropgesteld esthetisch selectie criterium. En via een gelijktijdige structurele vergelijking van twee artefacten tijdens zijn colleges benadrukte Hardy de inbedding van allerlei culturele voorwerpen, bouwsels en veelsoortige kunstuitingen in hun culturele context.⁸ De kennismaking met het 'musée imaginaire' betekende op de Academie dat allerlei soorten cultuuruitingen uit alle tijden en landen intuïtief, onbevraagd en bevregend werden beschouwd en als een spiegel voor de eigen tijd werden gehouden.⁹ Tijdens zijn studietijd laafde niet alleen Blom, maar ook medestudenten zoals Verhoeven en Van Stigt zich aan allerlei kennisgebieden van buiten de architectuur via het teken-, kunst- en ontwerponderwijs. Docenten zochten naar vernieuwingen in architectuur en stedenbouw via kennisgebieden als biologie, culturele antropologie en beeldende kunst.



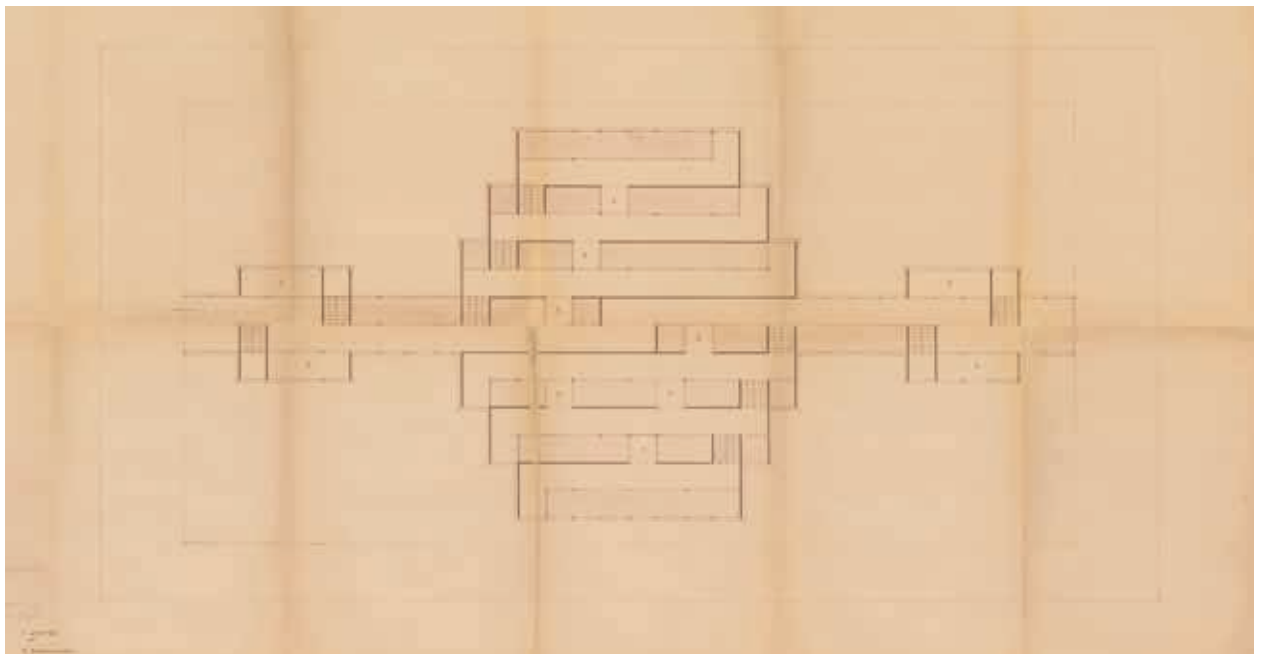
4. P. Klee, visualisatie en uitleg van aanzwellende, culminerende en afnemende krachten in de natuur (Klee 1971 (eerste druk 1956) 13)

TEKENONDERWIJS

STRUCTUREN IN DE NATUUR

In Bloms studietijd aan de Academie van Bouwkunst kreeg bovenstaande vergelijkende en structurele visuele analyse van de omringende wereld haar beslag in het tekenonderwijs en de vormenleer. Tijdens deze lessen werd het natuurgetrouw natekenen van de werkelijkheid vervangen door het doorgronden en vergelijken van structuren. Deze kijk- en tekenwijze genereerde daarmee een abstracte weergave. Dit gebeurde via het bestuderen van natuurvormen als kristallen, honingraten en formaties van vogels en rendieren, waarbij het erom ging het organisatieprincipe te doorzien en de relevantie ervan voor architectonische ontwerpen te begrijpen.¹⁰ De bijenraat bijvoorbeeld werd aanbevolen vanwege ruimtebesparende kwaliteiten, een vormkwaliteit waarmee Blom later in het ontwerp voor Het Speelhuis en Woningenwoud een hoge woningdichtheid zou bereiken. Voor de studie en weergave van structurerende principes en patronen in de natuur werden op de Academie regelmatig publicaties van Paul Klee gebruikt, zoals *Das bildnerische Denken* (1956) en zijn *Pädagogisches Skizzenbuch* uit 1925.¹¹ De visuele taal van Klee was gebaseerd op een dieper inzicht in dynamische krachten en verschijnselen in de natuur zoals de polaire tegenstelling licht-donker, kronkelgangen en zigzaggangen van dieren en nerfstructuren van bladeren. Klee visualiseerde deze doorgronding van dynamische structuren in abstracte visuele diagrammen die dienden als nieuwe orderings-

5. J. Verhoeven, ontwerp tekening voor een plattegrond van een aquariumgebouw tijdens zijn derde jaar aan de Academie, 1957-1958, bij docent A. van Eyck. De aanzwellende en afnemende vorm heeft een opvallende gelijkenis met het diagram van P. Klee (Het Nieuwe Instituut)

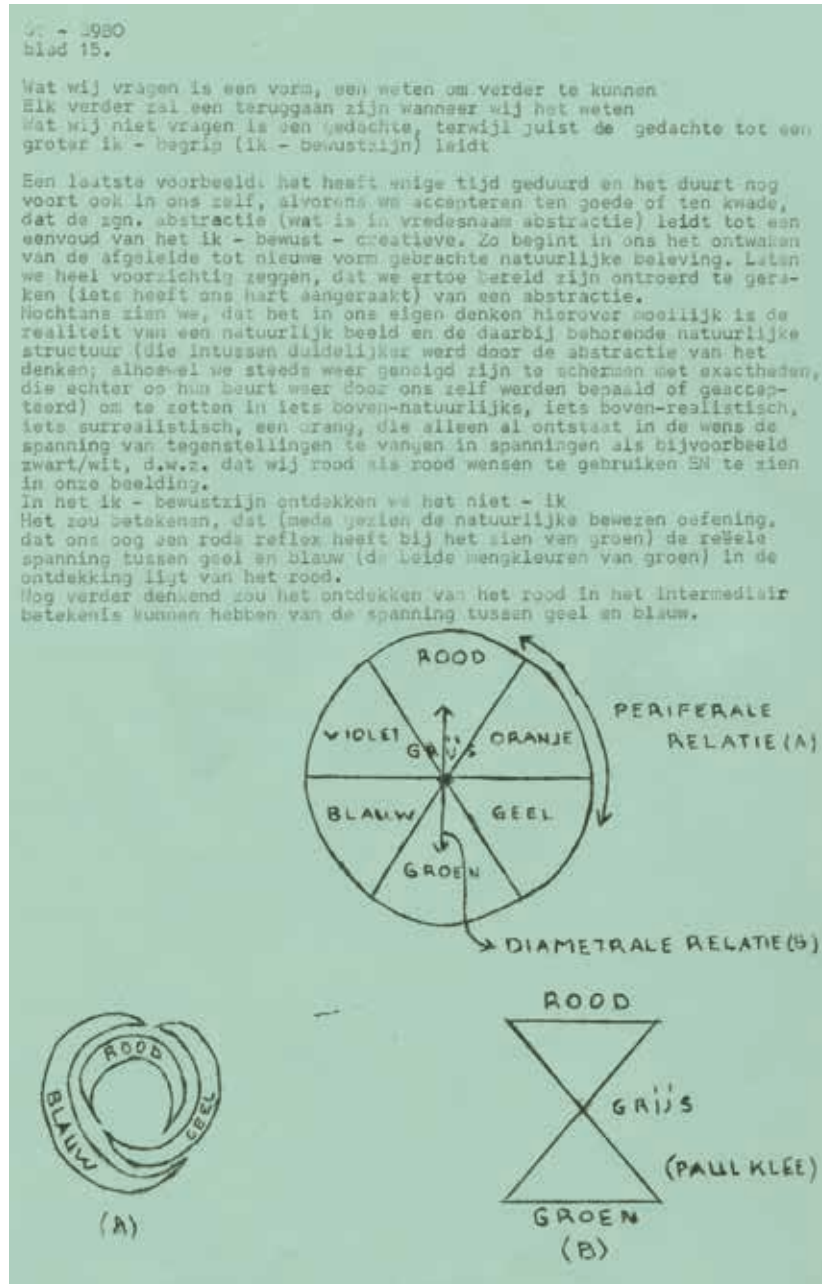


principes voor het tekenonderwijs van alle ontwerpen-
de disciplines (afb. 4 en 5).

SYSTEMATISCHE KLEURENLEER

Via docent en architect Dick Apon nam Blom eveneens kennis van de systematische kleurenleer van Klee.¹² Een overgeleverde illustratie gemaakt tijdens een college van Apon toont hoe volgens Klee de beweging de totaliteit van het kleurenpalet op de kleurencirkel beïnvloedt.¹³ Klee ging uit van de drie primaire kleuren, die puur en autonoom zijn. Daartussen staan de secundaire kleuren en de tertiaire kleuren en uitleg hoe deze ontstaan door diametrale en perifere bewegingen. Zo zijn rood-groen, geel-violet, blauw-oranje complementair vanwege een diametrale positie op de kleurencirkel. Groen, violet en oranje zijn 'componentaire' kleuren, omdat ze zijn ontstaan uit het mengen van twee primaire kleuren (afb. 6). Deze kleurentheorie leidde ertoe dat kleuren, maar ook niet-kleuren als zwart, grijs en wit in het ontwerponderwijs aan de Academie niet realistisch werden gebruikt, dus conform de zichtbare werkelijkheid, maar gecodeerd en beeldend. Studenten en architecten gebruikten kleuren als onderzoeksinstrument tijdens het ontwerpen, om bepaalde zaken te verduidelijken maar ook vanwege het psychologische effect en om hun ontwerp te presenteren.

Zo benadrukte bijvoorbeeld Van Eyck als docent dat een getekend ontwerp een wezenlijk ander beeld moet laten zien dan voorheen gebruikelijk was, waarmee hij een nieuwe artistieke verbeelding van het getekende architectuurontwerp stimuleerde. Daarom hield hij zijn studenten voor dat een ontwerp best mocht 'rammelen', waarmee hij bedoelde dat het in bouwkundig opzicht niet helemaal hoefde te kloppen.¹⁴ En om de visualisatiemethode van het architectonisch ontwerp los te weken van bureaucratische conventies had Van Eyck, die veel belangstelling had voor abstracte schilderkunst, met kunstenaar Richard Lohse besproken en onderzocht of de visuele grammatica van 'constructieve kunst' overdraagbaar kon zijn op het architectonisch en stedenbouwkundig ontwerp. Van Eyck publiceerde hier ook over en gaf hiervan akte in 'Het verhaal van een andere gedachte' in *Forum* in 1959.¹⁵ Hij beschouwde de relationele en systematische kleursequenties van 'constructieve' kunstenaars als Lohse als geschikte middelen om een geïntegreerde en relationele ordening van een stedenbouwkundig ontwerp op een beeldende wijze gestalte te geven.¹⁶ Blom zelf gaf tijdens een studiebijeenkomst op de Academie aan hoe hij kleuren zowel systematisch, gecodeerd en beeldend gebruikte tijdens het ontwerpproces: 'Het is zo dat ik in mijn plan heb gezegd een mens alleen heeft één kleur zoals je die moet huisvesten, twee mensen hebben een andere kleur, een ouderpaar met een kind hebben weer een andere kleur.'¹⁷

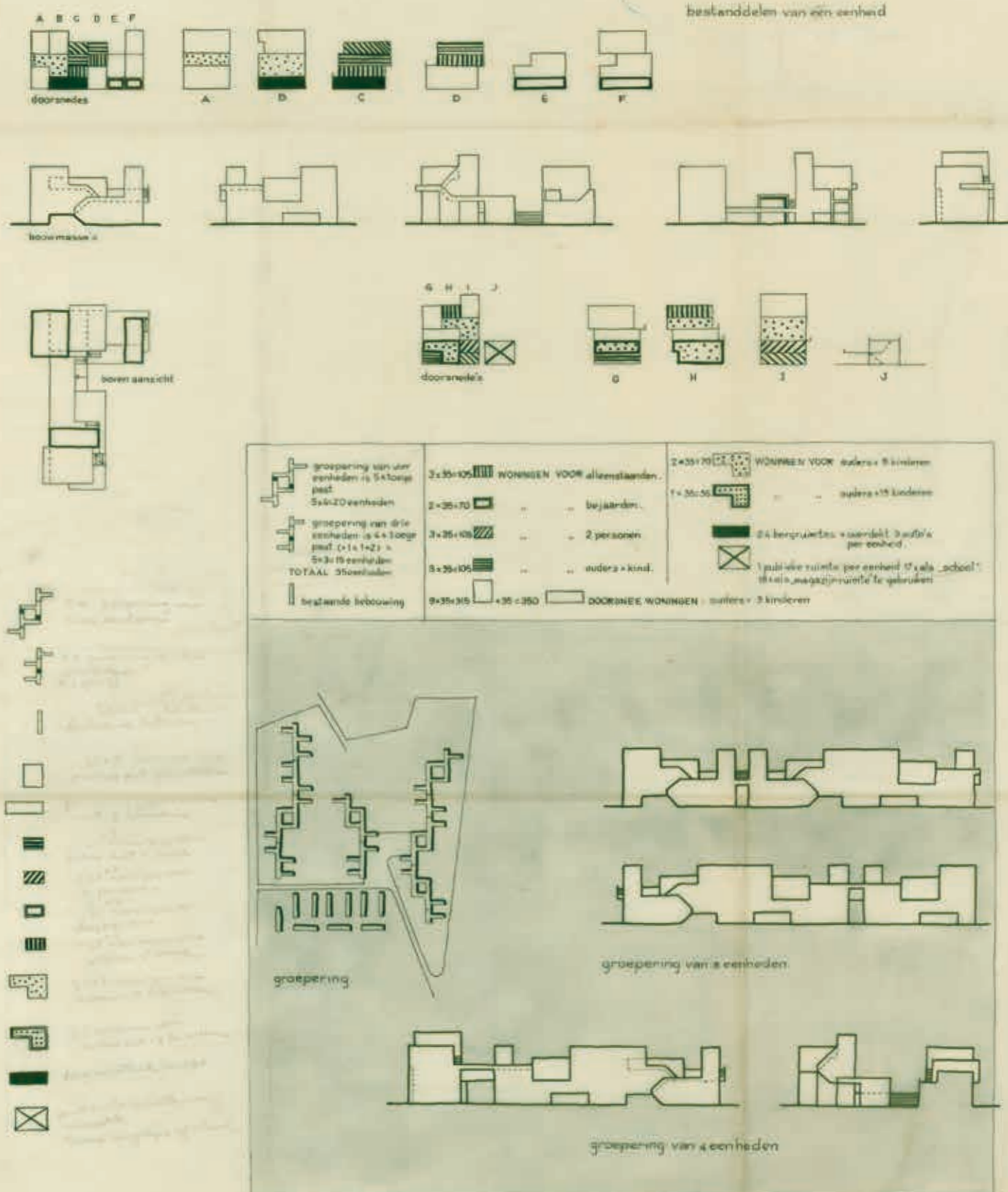


6. D. Apon legt in zijn college 'Over architectuur' de kleurenleer
uit van P. Klee, 1961 (Het Nieuwe Instituut)

ONTWERPMETHODE

ONTWERPEN OP SYSTEEM

De ontwerptekeningen die Blom maakte aan de Academie zijn niet alleen te relateren aan het kunst- en tekenonderwijs, maar ook aan een specifieke ontwerpmethode. In plaats van de additieve ontwerpmethode, die karakteristiek was voor het functionalisme en waarin functies als zelfstandige volumes aan elkaar werden geregen tot een architectonisch ontwerp, tonen Bloms opleidingstekeningen een allesomvattende ontwerphouding die gebaseerd was op een raster. Dit ontwerpen op systeem was niet nieuw en gaat gedeeltelijk terug op de ontwerpmethode van de École Polytechnique uit het begin van de negentiende eeuw, die



7. P. Blom, publicatietekening van studieontwerp *De Steden zullen dorpsgewijs bewoond worden* tijdens zijn tweede jaar aan de Academie, 1958, bij docent D. Zuiderhoek. Blom tekent zelfbedachte legenda's met stippels en strepen om de complexiteit van L-vormige wooneenheden in verschillende richtingen en formaties te visualiseren (Het Nieuwe Instituut)

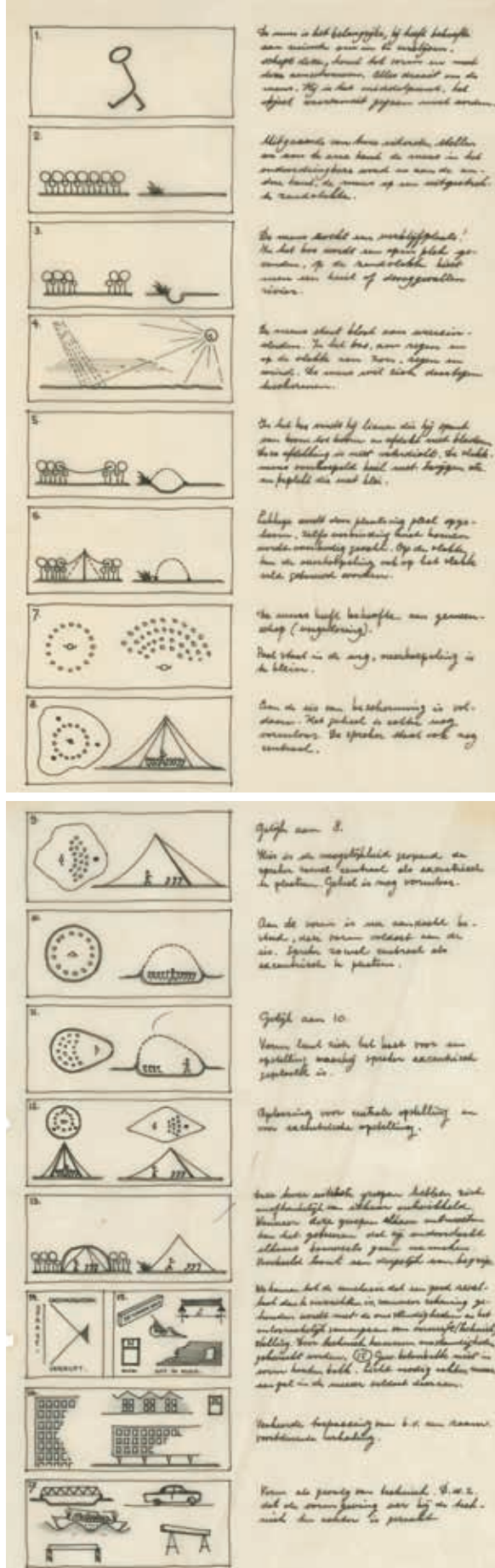
eveneens was gebaseerd op een grid en een moduulmaat.¹⁸ Kenmerkend voor de ontwerpen van Blom, maar ook bijvoorbeeld van zijn studiegenoot Van Stigt, is dat er werd ontworpen vanuit de kleinste maateenheid, ook wel de 'cel' genoemd. Opleidingstekeningen van Blom laten zien dat het vaststellen van de maat van de cel plaatsvond via een intensieve en kritische interpretatie van het programma van eisen, zodat sociale en maatschappelijke relaties in een zinvol verband werden geordend. Nadat de maat van de cel was vastgesteld, was deze via verdubbeling, verveelvoudiging, spiegeling en stapeling de bouwsteen van alle ruimtelijke onderdelen, zowel in horizontale, verticale als diagonale richting. Zodra deze structuur er was, kon het ontwerp in theorie, zoals een biologisch weefsel, eindelijk worden uitgebreid en opgebouwd.

CONFIGURATIEVE ONTWERPMETHODE

Meer geplaatst in Bloms opleidingstijd zijn in de ontwerp-tekeningen eveneens de ontwerpprincipes van het 'basic design' zichtbaar van Aldo van Eyck. Van Eyck had deze al eerder gedoceerd aan de Academie voor Kunst en Industrie (1951-1954). Deze ontwerp-methode, eveneens gebaseerd op een grid, kenmerkte zich door vierkante en rechthoekige vormen die in elkaar grijpen, waardoor roterende en configurerende patronen ontstaan en gemeenschappelijke, semi-openbare en private functies elkaar gedeeltelijk overlappen. In 1962 verwoordde Van Eyck deze ontwerp-methode in een publicatie over het 'configuratieve ontwerpen' en er is een duidelijke relatie tussen Bloms ontwerpen en Van Eycks ontwerptheorie.¹⁹ De opleidingstekeningen van Blom tonen inderdaad een streven naar deze integrale ontwerphouding, waarvan *De steden zullen dorpsgewijs bewoond worden* een eerste proeve van bekwaamheid is (afb. 7). Ook in dit ontwerp voor een woonwijk is de voorgestelde integrale ontwerp-methode gebaseerd op de kleinste moduulmaat, de cel. De woonwijk was vervolgens opgebouwd uit verschillende onderdelen die zouden oplopen in schaal en gezamenlijk weer grotere eenheden zouden vormen. In het plan van Blom ging het om het in relatie tot elkaar ontwerpen van eettafel tot publieke ruimte, 'om het gestalte geven aan het dubbele fenomeen individugemeenschap, van de kleinste trap tot de grootste'. Niet in de polaire zin van familie thuis en de collectiviteit in de grote vorm, maar als structuur overal doorheen.²⁰

CULTURELE ANTROPOLOGIE: 'HET TYPISCHE VAN HET SAMENLEVEN'

De configuratieve ontwerp-methode was voor een groot deel gebaseerd op nieuwe inzichten in de culturele antropologie. Belangrijk in dit opzicht was de publicatie van Ruth Benedict *Patterns of Culture* (1935), die bij het vak cultuurgeschiedenis van Joop Hardy aan de Acade-



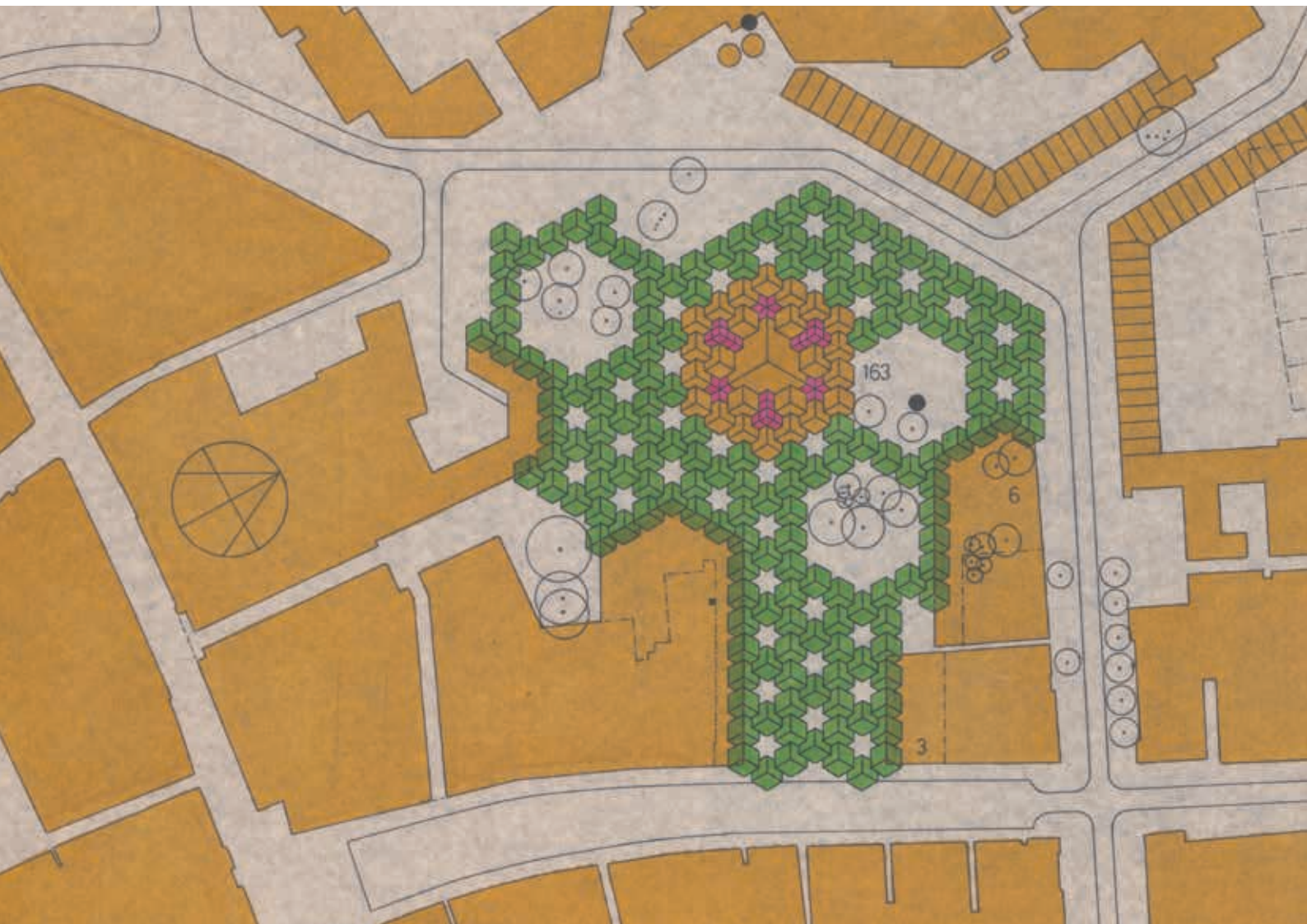
8. Illustratie van een college van J. Hardy met uitleg over de verschillende nederzettingsvormen van de 'vlaktemens' en de 'bosmens', gemaakt door studenten, ca. 1957 (Het Nieuwe Instituut)

mie aan bod kwam.²¹ De publicatie is gebaseerd op nieuwe onderzoeksmethoden van de culturele antropologie halverwege de jaren dertig. In plaats van culturele gebruiken als een geïsoleerd fenomeen te beschrijven, was het streven om gebruiken en rituelen te interpreteren binnen grotere en dynamische cultuurpatronen ('patterns of culture'). Benedict schreef letterlijk over configuraties van cultuurpatronen, waarmee ze doelde op het integrale karakter: een cultuur bestaat uit onderlinge relaties tussen gebruiken en rituelen die samen een betekenisvol geheel vormen. Deze gemeenschappelijke basis van de samenleving beschouwden Van Eyck en Hardy als een begerenswaardig alternatief voor de westerse, geïndividualiseerde maatschappij (afb. 8).

Blom en medestudenten maakten niet alleen via Van Eyck hiermee kennis, maar ook uit de eerste hand via colleges van Cora Nicolaï-Chaillet en Jan Antonie Snellebrand, die beiden verslag deden van hun reizen.

Nicolaï-Chaillet legde uit hoe kennis van 'primitieve' volken de architect inzicht kon verschaffen in de basisprincipes van het wonen.²² Snellebrand reisde veel en stimuleerde zijn studenten om voortdurend hun eigen denkbeelden te toetsen aan de culturen van andere landen en volkeren. Hij schreef over de hutten van de Lappen, die een goede ruimtewerking hadden, en toonde beelden van hutten in Tunis.²³ Hij behandelde diverse keren de leefwijzen van de Pygmeeën, waarbij hij inging op het gemeenschappelijke leven, zowel uitgedrukt in stammenstrijd als in saamhorigheid. Blom leerde hier ook goed kijken naar de bijzondere verkaveling van de Pygmeeën hutten, een element dat terugkomt in zijn woningbouwontwerpen: aaneengeschaalde op zichzelf staande woonruimten met de mogelijkheid om deze uit te breiden.²⁴ Vlak na zijn opleiding sprak Blom over 'casbah-isme', waarmee hij doelde op de wederkerige relaties in cultuurpatronen van uitheemse culturen tussen het publieke domein,

9. P. Blom, verkavelingsplan van Het Speelhuis en Woningenwoud (163 woningen) ingetekend op een plattegrond van Helmond, ca. 1973. In groen zijn de kubuswoningen weergegeven en in bruin met roze Het Speelhuis (Het Nieuwe Instituut)



het semi-publieke domein en het private domein.²⁵ En hij omschreef zijn toekomstige rol als architect als iemand die niet de taak heeft het individuele interieur te ontwerpen, maar wel om het 'typische van het samenleven' te verbeelden.²⁶

HET SPEELHUIS EN WONINGENWOUD, HELMOND

Zijn opleidingstijd aan de Academie vormde voor Blom een rijke 'humuslaag', waarop de ontwerpmethodes en visualisatiemethoden van zijn latere ontwerpen zoals Het Speelhuis en Woningenwoud zijn terug te voeren. Dit ontwerpdocument is een veelzijdig conglomeraat van specifieke tekeningen en documenten: rasters en patronen met veel kleur, hybride tekeningen en tekeningen met veel tekst. De viltstift is veelvuldig aanwezig, in roze en paarse kleuren, en ook groen, geel en oranje komen voor (afb. 9). Blom werkte met dit nieuwe teken-gerei, de Edding-kleurstift, in een karakteristieke streepjestechniek. Hoewel deze abstracte visualisaties het niet direct prijsgeven, gaat hierachter een concreet gebouw schuil, namelijk theater Het Speelhuis omgeven door woningen (1971-1978). In die tijd was het ontwerp een noviteit vanwege de gekantelde kubussen op pijlers, die het maaiveld vrijlieten als stedelijke openbare ruimte. En in toelichtingen op Het Speelhuis schreef Blom dat hij streefde naar een optimale doordringing, zowel ruimtelijk als sociaal, tussen Het Speelhuis en de woningen, tussen de bewoners onderling en tussen de nabijgelegen binnenstad en Het Speelhuis. Het streven naar een zo hoog mogelijke woningdichtheid ondersteunde deze optimale ruimtelijke en sociale integratie. De kubus als woning vormt de kleinste cel van een grotere en oneindige leefstructuur met wederkerige relaties.

RASTERS

Een reeks van bladen met geometrische structuren bevat de meest abstracte visualisaties die Blom maakte tijdens het ontwerpen aan Het Speelhuis en Woningenwoud. Een datering ontbreekt, maar waarschijnlijk is dat Blom deze structuren vrij vroeg in het ontwerpproces maakte, namelijk in het voorjaar van 1973. Ze zijn bijna te interpreteren als abstracte beeldende kunst, alleen de schaal aanduiding en de vermelding van de maat 9,60 meter (de diagonale maat van de kubus) bestempelen ze tot een architectonisch ontwerp. Blom tekende een reeks van drie bladen met schaal 1:200 en een reeks van vier bladen met schaal 1:500. Hij maakte deze ontwerpen op transparant papier – met potlood, vervolgens overgetrokken met tekeninkt – en kleurde ze daarna al dan niet in met viltstift of ecoline. Als onderlegger voor zijn ontwerp tekende hij eerst een raster met horizontale, verticale en diagonale steunlijnen, waardoor er een honingraatstructuur ontstond als grondpatroon, opgebouwd uit gelijkzijdige driehoeken met de maat van 9,60 meter. Waarschijnlijk



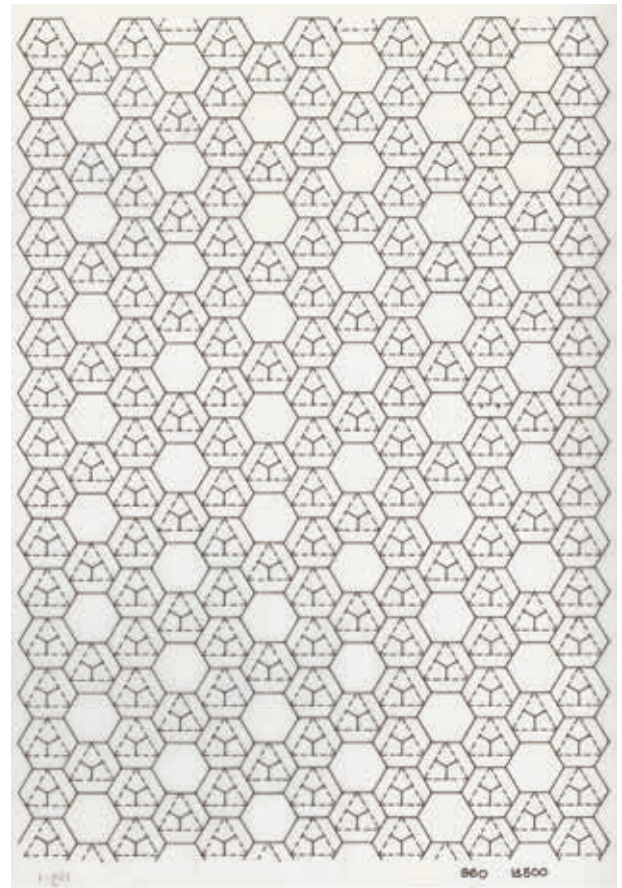
10. P. Blom, studietekening van horizontale doorsnede van het Woningenwoud, het systeem van de begane grond, 1973. De maat 9,60 meter is van de diagonaal van een kubusvlak (Het Nieuwe Instituut)

maakte hij vervolgens kopieën van dit raster, zodat hij zijn ontwerp op basis van de zeshoek verder kon uitwerken in een schakeling van gekantelde kubussen en in een alternerend patroon met vides voor daglicht. Vervolgens tekende hij per blad diverse horizontale doorsneden van het ontwerp, waarbij stippellijnen soms de plattegrond van een lagere verdieping of van de vides en pleintjes weergeven.

Achtereenvolgens tonen de bladen de drie pijlers van de betonnen constructie, de driehoekige en zeshoekige plattegronden van de verdiepingen en de gele ster-vormige vides die ontstaan door het weglaten van een kubus (afb. 10, 11, 12 en 13). Als de bladen op elkaar liggen, ondersteunen het doorschijnende papier en de-



11. P. Blom, studietekening van horizontale doorsnede van het systeem van de eerste verdieping, 1973 (Het Nieuwe Instituut)



12. P. Blom, studietekening van horizontale doorsnede van het systeem van de tweede en derde verdieping, 1973 (Het Nieuwe Instituut)

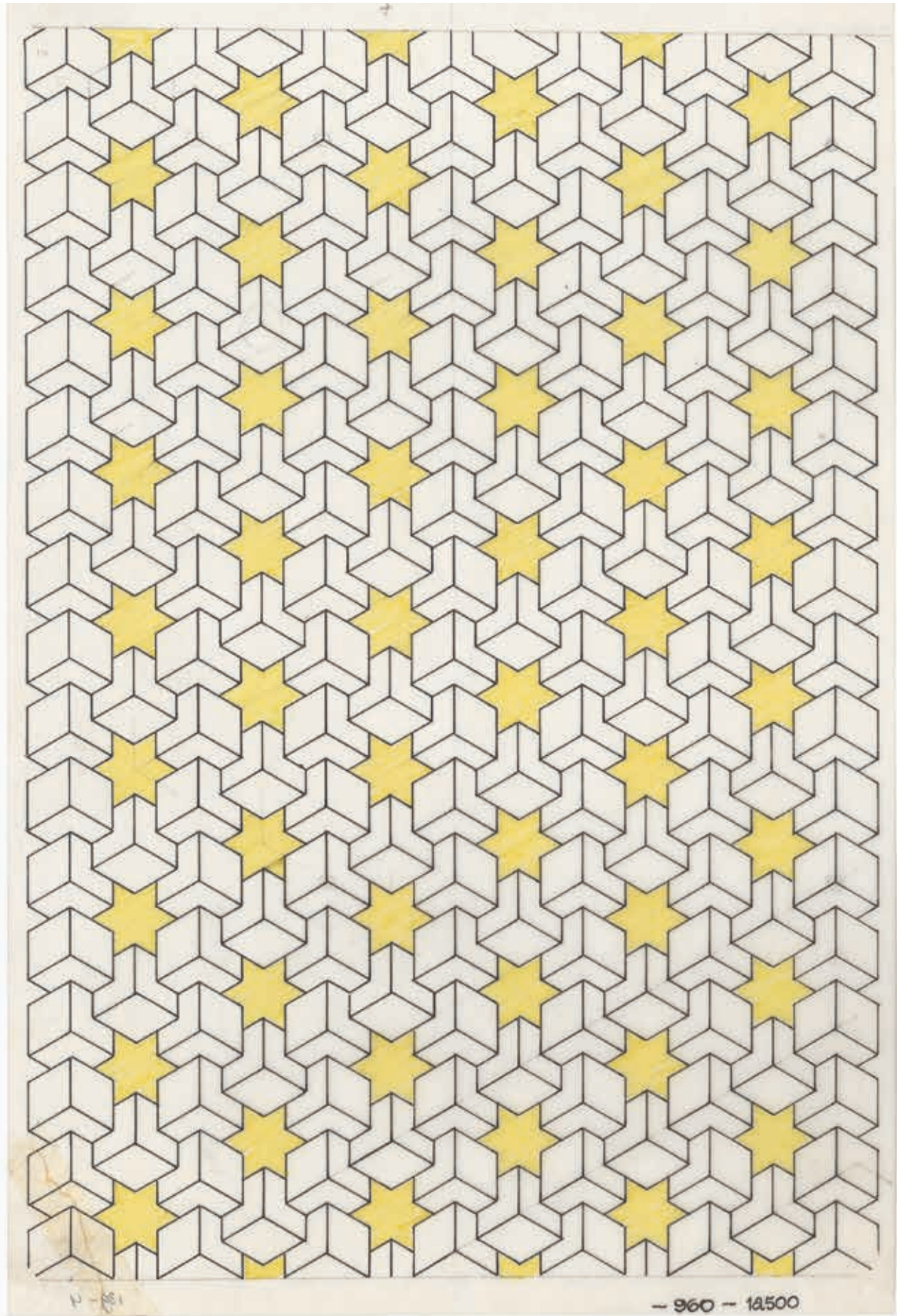
zelfde schaal de gelijktijdige visualisatie van de structuur op meerdere niveaus.

Deze tekeningen tonen meerdere ontwerputgangspunten van Blom. In de eerste plaats tonen ze hoe de architect de gevolgen van de structuur op meerdere niveaus heeft doordacht met betrekking tot de constructie, de maateenheid, de plattegronden, de daglichttoetreding en de schakeling van de kubussen. Uit een latere toelichting van Blom blijkt hoe belangrijk hij een optimale relatie met de omgeving vond en hoe deze op gespannen voet stond met de na te streven hoge woningdichtheid van 143 woningen per hectare.²⁷ Hij onderzocht deze spanning niet alleen met ontwerptekeningen, maar ook met maquettes. Met behulp van fotografische opnames met een endoscoop in maquettes concludeerde hij dat 'het systeem van alternerende openingen het zonlicht goed verdeelt onder de woningen'.²⁸ Een ander belangrijk thema waarop Blom puzzelde met deze ruimteschema's was de oriëntatie in Woningenvoud, zowel gezien vanuit de woning als tussen de 'bomen' van de woningen door. De vides, op het bovenaanzicht weergegeven als stervormige pleintjes, vergeleek hij met de open plekken in een bos, die als zodanig oriëntatiepunten vormden in het veel grotere woningenvoud. Beleving, oriëntatie

en afwisseling in uitzicht vanuit de woning zelf vormden een ander belangrijk streven.²⁹ Vooral het bovenaanzicht waarop de vides voor daglicht als gele zonnen zijn gevisualiseerd, laat zien dat iedere kubuswoning aan twee kanten vrij zou liggen met elk zes kijkrichtingen en zou uitkijken op twee pleintjes. Blom stelde zich voor dat 'deze zeshoekige pleintjes heel licht en zonnig zijn en bijzonder bewogen van vorm'.³⁰ Hoewel ik geen aanwijzingen heb gevonden dat deze tekeningen zijn gemaakt voor publicaties of presentaties, behoren ze tot de categorie 'nettekeningen' van Blom: tekeningen die hij bewaarde omdat ze een hoge mate van precisie hadden. De rasters met de steunlijnen functioneerden als onderleggers van zijn gehele ontwerp.³¹ En vanuit dit stramien kon hij zijn ontwerp verder als driedimensionaal systeem doordenken, uitbreiden en variëren. Los van deze betekenis voor hemzelf duiden de exactheid, kleur en schaal aanduiding van deze tekeningen erop dat Blom deze ook heeft gemaakt om aan anderen te laten zien.

DE 'SPREEKTEKENING'

Karakteristiek in het getekende oeuvre van Blom zijn de zogenaamde spreektekeningen. Hij maakte deze voor 'Wonen als stedelijk dak' en ook tijdens de vroege



13. P. Blom,
studietekening
van het boven-
aanzicht met
daken en
stervormige
vides, 1973
(Het Nieuwe
Instituut)

Het programma van eisen geschreven in trefwoorden. Deze gekleurde ingrediënten kunnen nu nog verspreid annex wonen (= blijven) de bouwstukjes zijn waarmee de city wordt aangevuld tot „een gewone centrale stad“



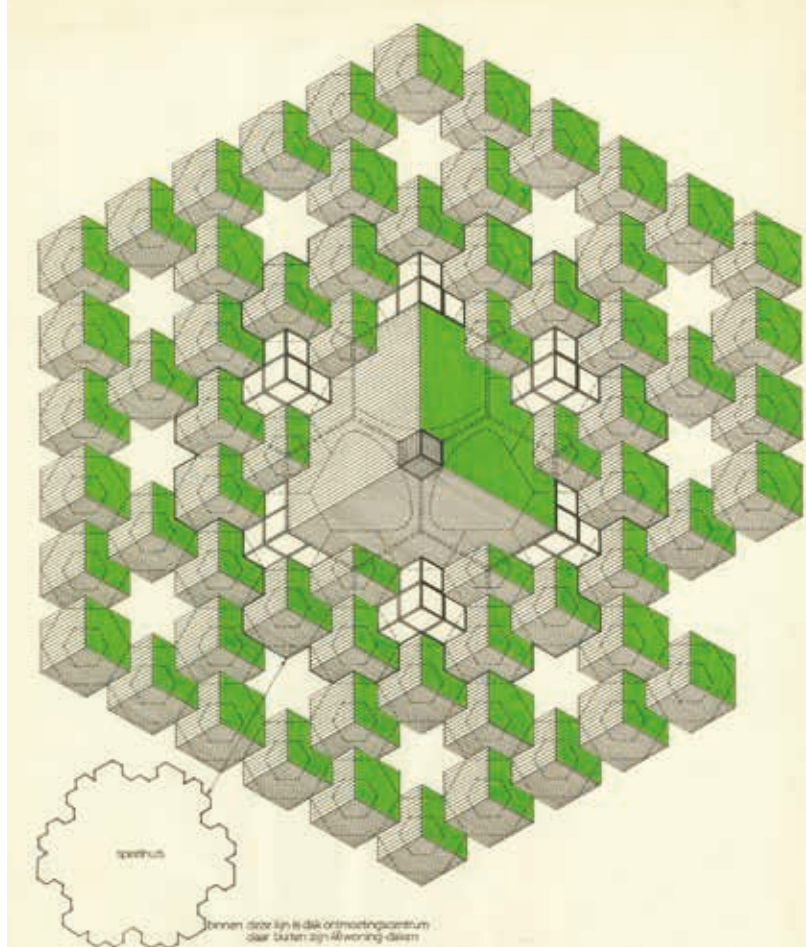
ontwerpfase van Het Speelhuis en Woningenwoud. Deze spreektekening, gemaakt in het najaar van 1972, kenmerkt zich door een ontwerp voor een theater en woningen in het midden, met eromheen een palet van uitgeschreven kreten en wensen (afb. 14). Deze dragen de rijkdom van het programma van eisen uit, vermengd met de democratische uitgangspunten ('iedereen doet mee') en de 'couleur locale' van Helmond, zoals 'het koor oefent', 'het roddelterras', 'carnaval', 'puberhuizen' en het 'Brabants Filharmonisch Orkest'. Het proces achter deze tekening is een verwerkelijking van de cultureel antropologische benadering waarmee Blom aan de Academie kennismaakte, namelijk het begrijpen van de onderlinge verbanden in de Helmondse cultuur als methode om een programma van eisen op te stellen. De teksten op de tekening bevatten een samenvatting in trefwoorden van de gesprekken die Blom heeft gevoerd op straat en in cafés en in gemeentelijke werkgroepen. Deze gevoeligheid voor de inspraak van de bewoners stond in het teken van een hoger ideaal van Blom: het samensmeden van het wonen en het theater tot een allesomvattende stedelijke cultuur.³²

In de uiterlijke verschijning roept de tekening associaties op met een kindertekening en een striptekening: de simpele lijnen, de handgeschreven tekstjes en 'kindertelijke' wensen in de ballonnen ('was dit maar woningbouw') en de losse rangschikking. Voorbij dit ogenschijnlijke naïeve karakter is deze tekening ook een vroeg architectonisch ontwerp en de serieuze verbeelding van een programma van eisen. De cirkel en de halfronde vorm zijn Het Speelhuis en andere culturele voorzieningen, de ronde kleinere cirkels zijn de geplande boom- of kubuswoningen, die Blom in dit ontwerpstadium aan het uitdenken was. Met de term 'puberhuizen' voorspelde hij het rebelse karakter van deze gekantelde kubussen: 'een naïever huis met een brutalere benutting van de hemel en contact met de stad' (brutaler dan de Kasbah in Hengelo, ES).³³ Deze spreektekening is onderdeel van een groter handgeschreven manifest van Blom en bevat de uitgangspunten met betrekking tot het gebied in een taal die afwisselend poëtisch, twijfelend, grappig of provocatief is. Via deze speelse uitbeelding veronderstelde hij dat hij zowel zijn ontwerpwijze als zijn streven naar een integrale stad aan het grote publiek en aan zijn opdrachtgever overtuigend kon communiceren.³⁴

HYBRIDE TEKENINGEN

'GIECHELENDE MEIDENGROEN'

In het voorjaar van 1973 confronteerde Blom zijn opdrachtgever met een beeldend bovenaanzicht van Het



15. P. Blom, hybride bovenaanzicht van Het Speelhuis en Woningenwoud voor presentatie aan de opdrachtgever, 1973 (Het Nieuwe Instituut)

Speelhuis en omliggende kubuswoningen.³⁵ De tekening is onderdeel van een reeks tekeningen die bestaat uit een bovenaanzicht, een aantal horizontale doorsneden van Het Speelhuis en woningen, een woningplattegrond, plattegronden van Het Speelhuis en een aantal doorsneden (afb. 15). Hoewel slechts drie bladen als origineel zijn overgeleverd, is duidelijk dat Blom hier een variant van het ontwerpen op systeem toepast, namelijk de proportionele geometrie.³⁶ De wiskundige verhoudingen zijn bepalend voor het hoofdthema van zijn ontwerp, de volledige integratie van Het Speelhuis met omliggende woningbouw.³⁷ Het gehele Speelhuis en Woningenwoud zijn als een eenheid opgevat. Een kleinste maateenheid van 1,20 meter is de module van het gehele ontwerp en componeert Speelhuis en woningen tot een geheel. Vermenigvuldiging van deze maat met acht levert de maat op van de gelijkzijdige driehoek, die het maatschema bepaalt van het stedenbouwkundig plan. Niet alleen in het platte vlak maar ook ruimtelijk, want de maat van een diagonaal van de kubuswoningen is eveneens 9,60 meter. Denkend vanuit deze kleinste maat is zowel het stedenbouwkundig plan als de bebouwingsdichtheid opgebouwd, die zo hoog mogelijk moest zijn met behoud van voldoende zon- en daglicht. Het bovenaanzicht in groen is het meest overtuigende blad, waarin de geometrische ontwerpmethodologie samenvalt met te-

◀ 14. P. Blom, spreektekening van Het Speelhuis en Woningenwoud voor presentatie aan de opdrachtgever, 1972 (Het Nieuwe Instituut)

ven onderliggende en 'onzichtbare' plattegronden weer van de plattegrond van Het Speelhuis en van de kleinere kubussen er omheen: de zeshoek van het pot-huis (de pijler waarop de kubus rust) en de zeshoek van het Hemelhuis (de grootste tweede verdieping van de woonkubus). Een zwarte contourlijn geeft de precieze overgang aan tussen Speelhuis en Woningenwoud. De artistieke en beeldende lading van het ontwerp krijgt communicatieve waarde door de appelgroene vlakken van één zijde van de kubus. De kleur is gecodeerd gebruikt, en Blom gebruikte deze kleur hier om aan te geven dat zelfs de noordzijde van de kubussen door hun kanteling nog zonlicht ontvangen.³⁸ De frisse kleur groen – Blom sprak over 'giechelende meidengroen' – geeft het ontwerp zeggingskracht en een speels karakter.³⁹ Door de wijze van visualisatie toont dit blad zowel de verdiepte structuren van het ontwerp via de weergave van 'onzichtbare' plattegronden, als een driedimensionaal beeld door het kijken op de bovenzijde van de kubussen. De combinatie van een bovenaanzicht met horizontale doorsneden staan in dienst van het thema van dit ontwerp: het streven naar een multifunctionele binnenstad via de geleidelijke 'invlechting' van het grotere Speelhuis met de omliggende woningen.⁴⁰

HYBRIDE WONINGPLATTEGROND

Een andere uitwerking van de hybride tekening is de woningplattegrond waarop verschillende verdiepingen op elkaar zijn geprojecteerd met als doel ruimtelijke relaties op verschillende niveaus en tegelijkertijd zichtbaar te maken. Deze woningplattegrond stuurde Blom eveneens aan zijn opdrachtgever in het voorjaar van 1973 (afb. 16). Op deze plattegrond van een boomwoning die bestaat uit een gekantelde kubus op een kolom, projecteert Blom meerdere woningverdiepingen in twee driehoeken en een zeshoek van de woonkubus op elkaar. Blom beschouwde ieder huis als een kubus op een boom, 'dat zich zo logisch mogelijk ontwikkelt tussen de openbare staat en de hemel daarboven – van straathuis dat de straat kleurt tot loofhut als stedelijke variant op de tuin en stilte', waarmee hij doelde op een te openen plantenkas. Het lijkt geen twijfel dat Blom met dit type boomwoning een alternatief bood voor de gebruikelijke eengezinswoningen uit die tijd. In plaats van naast elkaar gelegen woon- en slaapkamers componeerde hij de vertrekken in ruimtelijke diagonale relatie. En gevoel voor de basisprincipes van het wonen zoals gemeenschappelijkheid en huiselijkheid waren belangrijker dan een praktische indeling van de plattegrond.

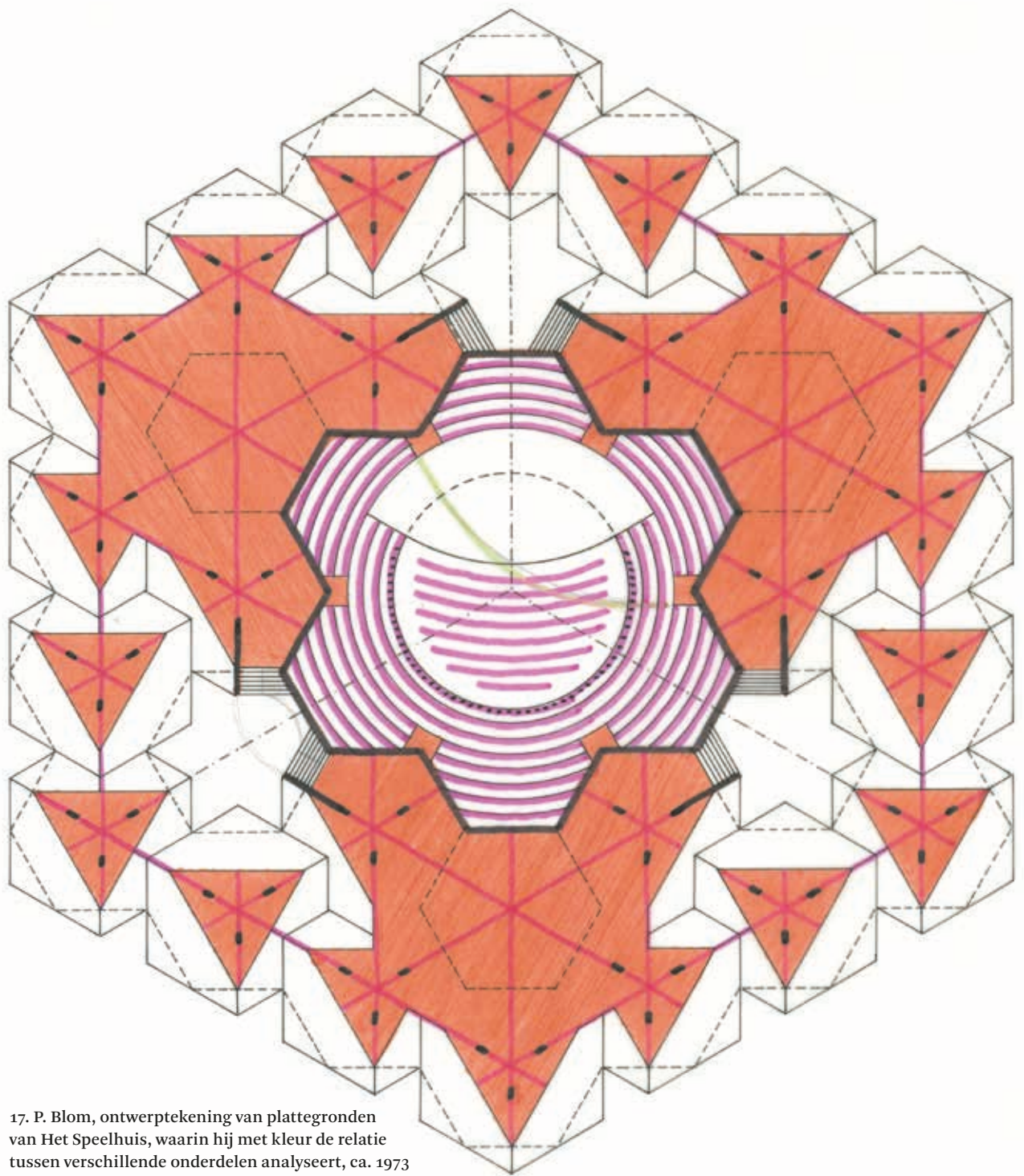
Daarbij was de maat van de boomwoning bepalend voor het gehele stedenbouwkundige plan en de woningdichtheid. Deze maat van de woonkubus is gebaseerd op de maat van de diagonaal, die 9,60 meter is. Deze is weer samengesteld op basis van de kleinste

eenheid van het gehele ontwerp, namelijk acht keer 1,20 meter. Blom paste hier een honingraatstructuur toe, waarmee hij refereerde aan zijn tekenstudies van dierenformaties aan de Academie en aan de geschakelde hutten uit de tekenlessen van Snellebrand.

Op deze tekening zien we de buitenste contouren van de zeshoek in stippellijnen, die ontstaat door een kubus die op zijn punt is gezet. De driehoek met de punt naar beneden is de eerste verdieping, die Blom het Straathuis noemt en waarin zich, in gearceerde vlakken, de woonkeuken, de garderobe en de trap bevinden. Met de dikke zwarte lijn tekent Blom de draagconstructie, die bestaat uit een betonnen pijler tot op de begane grond. Het tweede niveau betreft het Hemelhuis, dat een zeshoekig grondvlak beslaat (gearceerd met roze stippen) met plek voor de slaapkamers en een woonvloer. Het derde niveau betreft de Loofhut met driehoekig grondvlak met de punt naar boven en met een gearceerd ruitpatroon. Hier bevinden zich de plantenkas en de badkamer. Naast deze simultane visualisatie van ontwikkeling in de hoogte doet Blom ook een voorstel voor woningdifferentiatie, die in horizontale richting gestalte krijgt. Links onder aan op het blad tekent hij het Straathuis als een kleine woning die een horizontale verbinding heeft met een ernaast gelegen kubuswoning, waardoor verschillende typen woningen voor verschillende gezinssamenstellingen mogelijk zijn.⁴¹ Deze hybride tekening bestaat uit de gelijktijdige visualisatie van meerdere plattegronden in een tekening. Fel en contrastrijk kleurgebruik maakt de verschillende ruimtes en hun functies duidelijk binnen de tekening. Blom gebruikte en toonde dit type tekening aan zijn opdrachtgever om ruimtelijke visuele relaties in verticale, horizontale en diagonale richting weer te geven.

KLEUR ALS ONTWERPMIDDEL

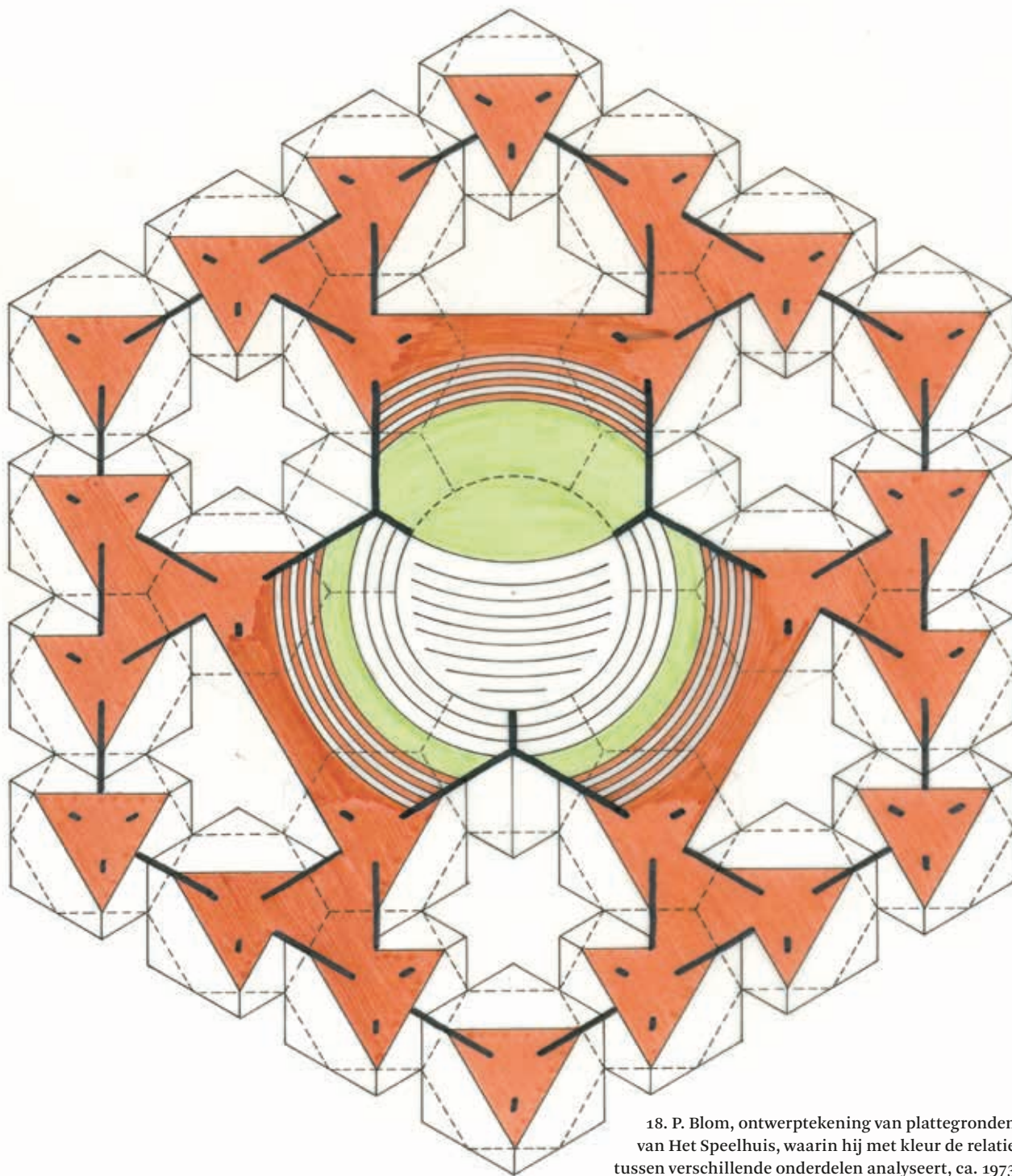
Als verbijzondering van het 'Speelhuis als onderdeel van het Woningenwoud', zijn er zes abstracte patronen in kleur van de plattegrond van Het Speelhuis overgeleverd. Hoewel schaal aanduiding, een titel, maten en datering ontbreken, zijn deze horizontale doorsneden qua schema en ontwerp visueel te relateren aan de ontwerpreeks van 1 juni 1973 en zijn ze waarschijnlijk in deze context ontstaan en gebaseerd op een moduulmaat van 1,20 meter (afb. 17 en 18). In de toelichting van juni 1973 schreef Blom dat de centrale ruimte van Het Speelhuis bedoeld zou zijn voor uitvoeringen van zowel plaatselijke als landelijke gezelschappen, voor verschillende soorten podiumkunsten, zoals toneel, cabaret, muziek en voor buurthuisfuncties als muziek- en danslessen, teken- en schilderlessen. Dit multifunctionele gebruik krijgt vorm in een ontwerp met een grote theaterzaal (circuspiste) op de begane grond met bijbehorende voorzieningen als een restaurant en garderobe en verder een insteekverdieping. Twee ver-



17. P. Blom, ontwerptekening van plattegronden van Het Speelhuis, waarin hij met kleur de relatie tussen verschillende onderdelen analyseert, ca. 1973 (Het Nieuwe Instituut)

diepingen daarboven zijn voor recreatieve lessen en ontspanning. Blom tekende deze studies in kleur op calqueerpapier eerst in potlood, zoals gewoonlijk, en daarna kleurde hij deze in met viltstift met de voor hem karakteristieke streepjestechniek. Hij koos verschillende kleuren – de secundaire kleuren oranje en groen, roze (magenta) en sporadisch geel. De kleuren zijn wederom gecodeerd gebruikt, waarbij oranje vooral wordt toegepast voor de ruimtes die toegankelijk zijn, roze en groen voor de zitplaatsen en tribunes en zwart voor de draagconstructies en verbindingen. Het lijkt er op dat hier de kleurenleer van Klee zijn toepas-

sing vindt omdat groen, violet en oranje relationele kleuren zijn en in psychologisch opzicht geschikt zijn om onderlinge relaties in de plattegrond te visualiseren. Met behulp van deze kleuren studeerde Blom hier op de typologie van een circuspiste voor de toneelzaal, ook wel een ‘theater *en ronde*’ genoemd. Dit was een belangrijk element in het ontwerp, omdat deze vorm het hiërarchische lijsttoneel met frontaal podium vervangt voor een vrijere en wederkerige vorm van contact tussen publiek en acteurs.⁴² Een ander element van studie was de plaatsing van de trappenhuizen, het gebruik van openbare trappen rond de zaal als amfithea-



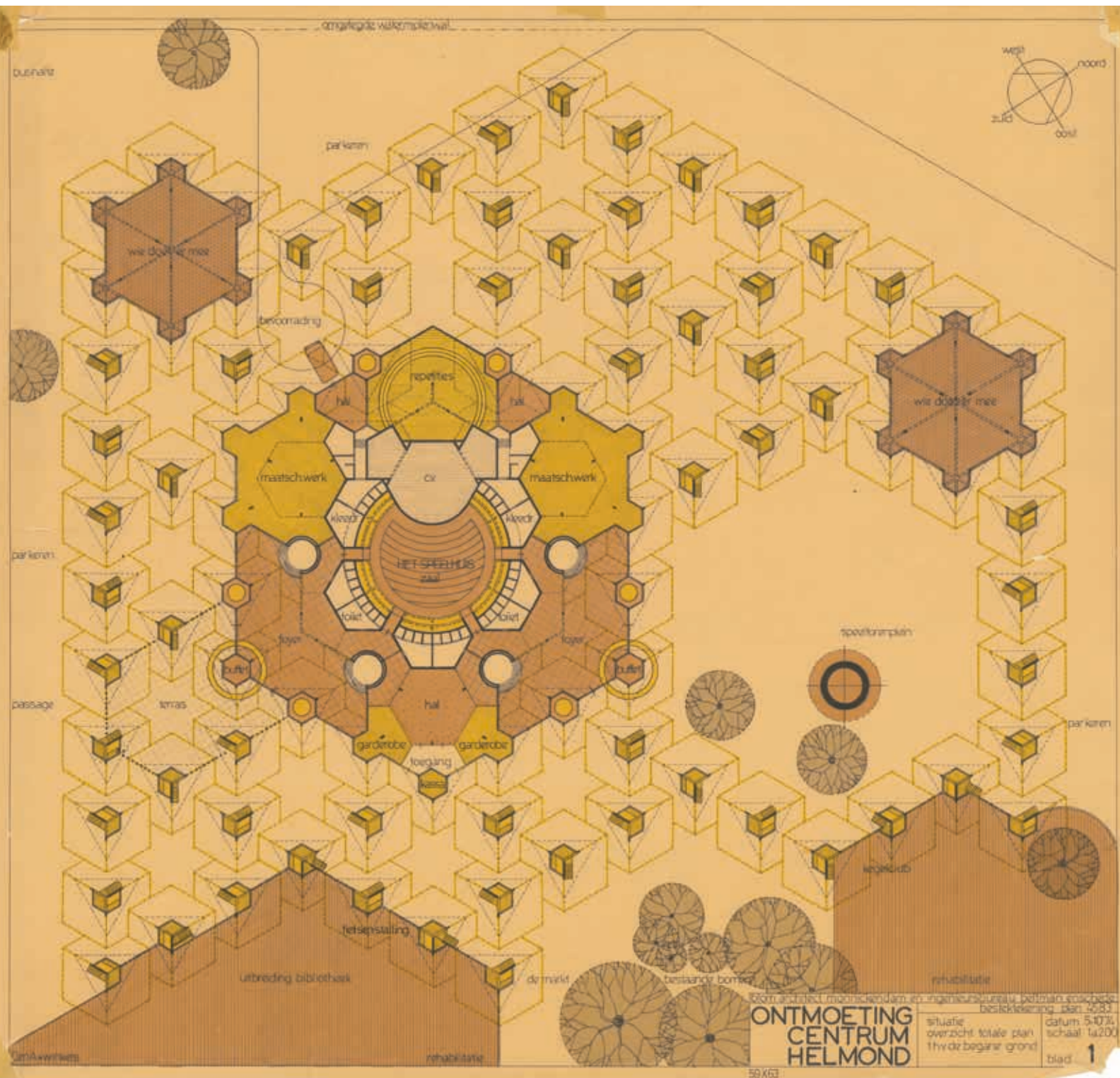
18. P. Blom, ontwerp-tekening van plattegronden van Het Speelhuis, waarin hij met kleur de relatie tussen verschillende onderdelen analyseert, ca. 1973 (Het Nieuwe Instituut)

ter en de mogelijkheid om de buurthuisfuncties in de vorm van een balkon bij de toeschouwersruimte te betrekken. Een ander wezenlijk studie-element was het doordenken van de structuur op meerdere niveaus. Dunne zwarte lijnen en stippellijnen geven contouren van vides of plattegronden weer op een andere niveau, waardoor ruimtelijke consequenties op meerdere verdiepingen werden doorgedacht. Dikke zwarte lijnen tonen soms de draagconstructie of de horizontale verbindingen tussen de recreatieve buurthuisruimtes. Kleurgebruik en grid dienen hier het uitdenken en visualiseren van de sociale en ruimtelijke relaties tussen

gesloten ruimtes en daglichtvides, tussen creatief centrum en theater en tussen cultuur en wonen.

TEKENINGEN MAKEN EN GEBRUIKEN

Blom tekende alle ontwerp-tekeningen zelf, thuis in zijn atelier in Monnikendam. Het tekenen betekende voor hem een noodzakelijke en intensieve mentale inspanning waarin hij zijn complexe ontwerp voortdurend doordacht, testte, voorlegde aan derden en weer verder uitdacht. De ontwerprasters bijvoorbeeld gebruikte hij om structuren te doordenken op meerdere niveaus. De artistieke ruimte die hij hierbij innam,



19. P. Blom en Ingenieursbureau Beltman, bestektekening van de begane grond, 1974 (Het Nieuwe Instituut)

hetgeen zowel intellectuele genoegdoening, zoektocht als investering was, mag hierbij niet uit het oog worden verloren. Zijn tekeningen waren lang niet altijd bedoeld als eindstation, maar als een middel om te speculeren over de eenheid van het ontwerp, om tegenstellingen bloot te leggen of om een discussie uit te lokken.⁴³ Hij gebruikte voor zijn ontwerpen de meest moderne middelen zoals de kleurenviltstift, een Ja-

panse uitvinding, die vanaf 1962 op de markt verkrijgbaar was. En waarschijnlijk volgde Blom ook de ontwikkelingen in druktechniek die vanaf de jaren zestig 'technische' drukk kleuren zoals magenta en yellow stimuleerden.⁴⁴ Uit de correspondentie met de opdrachtgever blijkt dat hij het handgemaakte aspect en het kleurige karakter ten overstaan van zijn opdrachtgever cultiveerde. Hij waarschuwde bijvoorbeeld in bege-

leidende brieven dat hij de originele tekeningen, ook die in kleur, had opgestuurd, zonder een kopie te maken, waarmee hij het buitengewone karakter van zijn ontwerp liet samenvallen met de uniciteit van het ontwerp materiaal. Ook schreef hij soms dat hij zijn ontwerpen zal aanleveren in 'nettekeningen', waarmee hij aangaf bewust om te gaan met een kwalitatief hiërarchische ordening van zijn tekenwerk.⁴⁵

Blom maakte de bestektekeningen samen met Ingenieursbureau Beltman, dat ook alle werk- en constructietekeningen voor de uitvoering maakte. De complexiteit en het uitzonderlijke karakter van het ontwerp vereisten veel meer werktekeningen dan gebruikelijk en vergden eveneens zeer deskundige tekenaars.⁴⁶ De vele werk- en constructietekeningen waren nodig omdat niets op het werk zelf bepaald kon worden. De ruwbouw, de verbinding tussen de verticale kolommen en de balkloze vloeren vroegen bijvoorbeeld om groot technisch inzicht. En om de kubussen te kunnen plaatsen, was een hoge maatvastheid en goede meetbaarheid vereist. De bestektekeningen van bureau Beltman tonen een toe-eigening van de architectonische ontwerptaal die Blom gaande het ontwerpproces had ontwikkeld. Niet alleen in ruimtelijk opzicht, maar ook het gecodeerde kleurgebruik om bouwvolumes ten opzichte van elkaar te onderscheiden, benadrukt dit (afb. 19). En de ruimtelijke bovenaanzichten in combinatie met isometrische projecties werden rond 1974 ook opgenomen in het bestemmingsplan van de gemeente Helmond. De kubussen werden in het bestemmingsplan ruimtelijk geprojecteerd en niet als plat vlak, zoals bij de weergave van omliggende bebouwing.⁴⁷ Deze bestek- en werktekeningen demonstreren dat zowel de aantrekkelijkheid van de tekenwijze van Blom als de noodzakelijkheid hiervan om het complexe ontwerp uit te voeren, verder reikte dan zijn eigen tekentafel. De tekenwijze kwam eveneens terecht in bestektekeningen en in de ambtelijke besluitvorming.

PRESENTATIEWIJZEN

Blom zag van begin af aan de urgentie in van de presentatie van zijn ontwerp aan de buitenwereld. Mogelijkerwijs werd dit gestimuleerd door de onzekerheid over de uitvoering vanwege gebrek aan financiële middelen. Hoewel ontwerp en uitvoering deels werden betaald uit de rijksfinanciering Experimentele Woningbouw, bleven veel aspecten, zoals bijvoorbeeld het aantal te bouwen woningen, lange tijd onzeker. Tijdens het ontwerpproces maakte Blom vele maquettes van zowel de woningen als Het Speelhuis en hij bundelde het uitvoerige ontwerp materiaal in grote boeken voor opdrachtgever, diensten en ministeries.⁴⁸

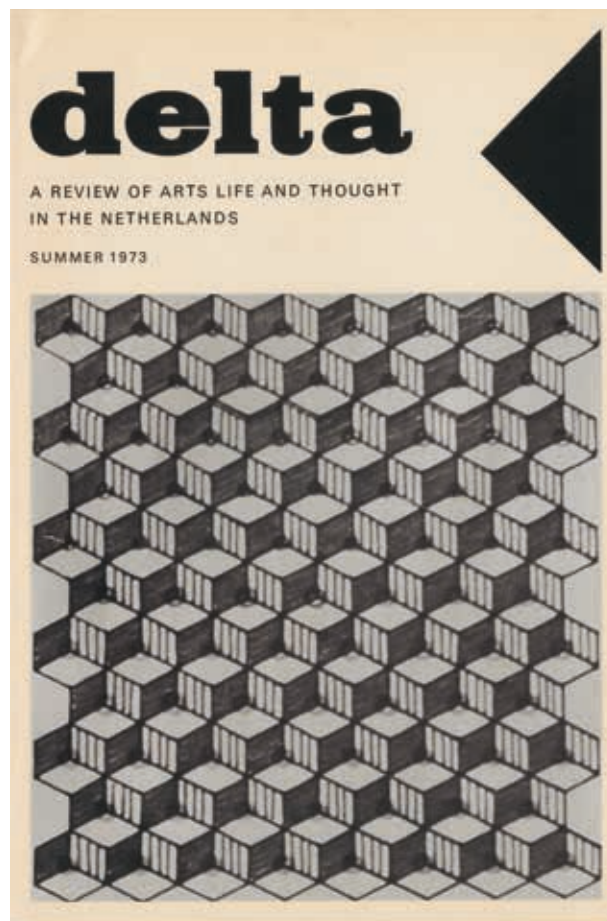
Ook waren gedurende het proces op diverse tentoonstellingen ontwerp tekeningen van Blom in Helmond te zien en verschenen er artikelen in Nederlandse

kranten en tijdschriften waaronder *Elseviers Weekblad* en in buitenlandse bladen zoals *Delta A Review of Arts Life and Thought in The Netherlands* (1973), in *L'Architecture d'Aujourd'hui* (1975) en in *Kunst und Kirche* (1976).⁴⁹ Hij gebruikte hiervoor tekeningen met abstracte patronen en met kleuren als zelfstandig en beeldend element (afb. 20). Hij vond deze visualisaties, waarop ieder verband met een concreet gebouw ontbrak, geschikt om zijn ontwerp te verspreiden vanwege het samenvallen van de architectonische ambitie en de visuele communicatie. In een interview bij de tekening met het 'giechelende meidengroen' benoemt Blom het ontwerpproces en de rol van de tekening hierin: 'Het plan is zo verleidelijk. Ik heb er zo ontzettend veel plezier in (...). Ik heb te maken met een verleiding die ik zelf geschapen heb, maar die nu ook bij andere mensen leeft.'⁵⁰

PERCEPTIE VAN DE TEKENINGEN

Het ontbreken van de weergave van een concreet gebouw op Bloms presentatietekeningen roept de vraag op hoe de buitenwereld hierop reageerde. Eind maart 1974 boog de Rijkscommissie voor Schouwburgen zich over de ontwerp tekeningen die Blom had overhan-

20. Presentatietekening van het bovenaanzicht van Woningwoud afgebeeld op de cover van *Delta. A Review of Arts Life and Thought in The Netherlands* (1973) 2 (Het Nieuwe Instituut)



digd. Op basis van zijn tekeningen adviseerde de commissie positief aan het college van burgemeester en wethouders van Helmond en schreef dat Blom een overtuigende architectonische vorm had gevonden voor de optimale integratie van Speelhuis en woningbouw, zodat cultuurbeleving, vrijetijdsbesteding en wonen een vanzelfsprekend geheel vormen en geleidelijk in elkaar zouden overlopen.⁵¹

In dezelfde periode boog ook de Adviescommissie Experimentele Woningbouw zich over de tekeningen van het voorlopig ontwerp van Het Speelhuis en Woningenwoud. Het doel van de opdrachtgever en van Blom was om de kubuswoningen te financieren uit de subsidieregeling Experimentele Woningbouw van de Rijksoverheid, omdat deze aanzienlijk duurder zouden zijn dan de gebruikelijke woningbouw in die tijd.⁵² Uit het verslag van de commissie blijkt dat de opdrachtgever ontwerptekeningen van Blom had voorgelegd waarin werd uitgegaan van 183 kubuswoningen gegroepeerd in een drietal buurtjes rondom Het Speelhuis. Uit het oordeel van de Commissie sprak zowel waardering als voorbehoud.⁵³ De waardering betrof vooral de oorspronkelijkheid van de visie en de manier waarop deze visie 'in de tekeningen op ruimtelijke en constructieve consequenties was uitgewerkt en doorgedacht'.⁵⁴ Hierop was het experimentele karakter van het gehele ontwerp goed waarneembaar, zoals de schakeling van kubuswoningen tot woningen van verschillende typen en grootte en het cultureel centrum als geïntegreerd onderdeel van het geheel. De ontwerptekeningen konden de commissie echter niet overtuigen van de belangrijkste reden om het predicaat experimenteel toe te kennen, namelijk een positieve bijdrage tot de volkshuisvesting. Op basis van de tekeningen kon ze niet beoordelen of de woningen technisch uitvoerbaar waren en of een gekantelde kubus een leefbaar huis zou opleveren. Als voorwaarde voor het toekennen van een subsidie uit de 'experimentenpot' stelde de commissie dat de drie voorgenomen proefwoningen met drie verschillende woningtypen daadwerkelijk werden gebouwd en positief op bovenstaande criteria werden beoordeeld.⁵⁵ Naast deze bouwkundige kritiek op de tekeningen hadden Bloms tekeningen ook een overtuigend en verbluffend effect op publiek en opdrachtgevers. De werkelijke uitvoering van de Kasbah en het project in Helmond duiden hierop, maar ook de mondelinge en schriftelijke reacties van betrokkenen. In 1975 wees een journalist in zijn artikel op de kern van Bloms werk toen hij de tentoongestelde tekeningen van Het Speelhuis en Woningenwoud vergeleek met het wiskundige werk van de kunstenaar M.C. Escher. Ze geven de indruk dat er iets fantastisch staat te gebeuren: architectuur als ruimtekunst.⁵⁶

OBJECTIEVE ORDE EN SUBJECTIEVE UITINGEN

Uit het voorgaande blijkt dat de teken- en ontwerpwijze van Blom bij Het Speelhuis en Woningenwoud schatplichtig is aan het intellectuele klimaat aan de Academie in de tweede helft van de jaren vijftig. Het debat over architectuur, waar Blom actief aan bijdroeg, stond in het teken van het afscheid van de functiescheiding volgens CIAM en een pleidooi voor een architectuur en stedenbouw in dienst van sociale en maatschappelijke relaties. Dit idee kreeg vorm in het omhelzen van het geïntegreerde wereldbeeld van het *Musée Imaginaire* en in het teken- en ontwerponderwijs. In deze lessen werd begrip van organisatiestructuren in de natuur, de culturele antropologie en de beeldende kunst sturend in de ordening van het ontwerpproces.

Het verhaal van een andere tekenwijze is terug te voeren op het bewust afwijken van de bureaucratische voorschriften van de overheid die, onder invloed van CIAM, in het teken stonden van een efficiënt bouwproces voor een snelle leniging van de woningnood. De rasters en patronen, de felle kleuren en spreektekeningen moesten een wezenlijk ander beeld laten zien dan de gebruikelijke woningbouwontwerpen en zijn te interpreteren als een alternatief voor de bureaucratische en pragmatische bouwpraktijk. De tekeningen werden ingezet om de architectonische ontwerppraktijk los te weken van de bureaucratische richtlijnen van de Rijksoverheid, die via de *Voorschriften en Wenken* het ontwerpproces had geformaliseerd in standaardplattengronden, doorsneden, aanzichten en natuurgetrouwe presentatietekeningen.

Meer in het bijzonder verenigde Piet Blom in deze tekeningen van Het Speelhuis en Woningenwoud twee uitersten van de architectonische verbeelding: een mathematisch ontworpen orde en een gevoelsmatige subjectieve architectonische verbeelding. De mathematische tekeningen op geometrisch systeem waren voor Blom een middel om grip te krijgen op de complexe ruimtelijke ontwerpen die hem voor ogen stonden. Opmerkelijk is dat Blom zijn geometrische ontwerpmethodiek ook esthetiseerde in presentatietekeningen voor de opdrachtgever en het publiek, en dat hij ze publiceerde in tijdschriften en exposeerde op tentoonstellingen. Met gecodeerd kleurgebruik verschaftte hij zijn getekende ontwerpen een emotionele en psychologische lading. Blom esthetiseerde zijn geometrische ontwerpmethodiek in presentatietekeningen, omdat hij deze als een essentieel ontwerpmedium beschouwde om de ruimtelijke samenhang tussen woning en stad te doordenken en te visualiseren. Hij beschouwde ze ook als communicatiemiddelen van dit hoger gestemde ideaal.⁵⁷

Blom vulde daarbij zijn abstracte patronen en rasters aan met spreektekeningen en collages. Hiermee betrad hij een andere wereld, die van een individueel

verlangen, strijd, gezamenlijkheid en gevoelsleven en waarmee hij zijn ontwerp op een meer menselijke en toegankelijke manier wilde communiceren. Blom, die zich ook kunstenaar voelde, gaf zelf ook toe dat architecten 'alles dat in die zin modern en nieuwbeeldend is – in de hele beeldende wereld, niet alleen die van de architect, maar ook die van de schilders en beeld-

houwers – gerust gebruiken om aan nieuwe inhoud vorm te geven'.⁵⁸ Hij was zich bewust van de wederzijdse noodzakelijkheid van beide verbeeldingen en raakte daarmee aan het voor hem grootste thema van de twintigste eeuw: de synthese van rationele objectieve ordening en een gevoelsmatige en individuele beleving.⁵⁹

NOTEN

- 1 Zie bijvoorbeeld: H. Hertzberger, *Architectuur en structuralisme. Speelruimte en spelregels*, Rotterdam 2014; W.J. van Heuvel, *Structuralisme in de Nederlandse architectuur*, Rotterdam, 1992; F. Strauven, *Aldo van Eyck relativiteit en verbeelding*, Amsterdam 1994; T. Valena, T. Avermaeten en G. Vrachliotis (red.), *Structuralism Reloaded. Rule-Based Design in Architecture*, Fellbach 2011.
- 2 Dit artikel is gebaseerd op een onderzoek naar de structuralistische architectuurtekening dat mogelijk is gemaakt door de toekenning van een NWO-Museumbeurs in 2016. De auteur onderzocht onder andere de ontwerpen van de architecten Joop van Stigt, Gert Boon, Herman Hertzberger, Piet Blom en ontwerp-tekeningen van studenten en collegeverslagen van de Academie van Bouwkunst van Amsterdam die berusten bij Het Nieuwe Instituut, Rotterdam. Het onderzoek werd begeleid door prof. dr. C. van Eck en dr. J. Roding.
- 3 Geraadpleegde archieven: Het Nieuwe Instituut (HNI), archief Piet Blom, dossier Speelhuis en Woningenwoud en Knipselmap Piet Blom; Regionaal Historisch Centrum (RHC), Eindhoven, dossier Speelhuis en Woningenwoud; Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis (RKD), Den Haag, knipselmap Piet Blom.
- 4 J. Hengeveld, F. Strauven en A. Blom (red.), *Piet Blom*, s.l. [2008], 31. In een terugblik tijdens een interview in 1962 zegt Blom dat hij twee jaar lang alleen heeft geschilderd en legt hij een verband tussen schilderen en bouwkundig tekenen: 'vanuit mijn schilderijen is het zo voortgekomen dat ik geloofde door middel van bouwkunde het leven te kunnen beschrijven'. 'Piet Blom is bezeten van de bouwkunde', *Het Parool*, 19 oktober 1962, 19.
- 5 A. van Eyck e.a. (red.), 'Het verhaal van een andere gedachte', *Forum* (1959) 7.
- 6 Naar aanleiding van het winnen van de Prix de Rome kreeg Blom een studiebeurs van het ministerie van CRM, die hij besteedde aan een studie naar een alternatief voor de gangbare praktijk van woningbouw, hetgeen resulteerde in *Wonen als stedelijk dak*. P. Blom en H. van Borssum, *Wonen als stedelijk dak*, [Bussum] s.a. Bron: HNI, archief Piet Blom, inv.nr. BLOMS4.
- 7 Hoewel de publicatie 'Het verhaal van een andere gedachte' als startpunt wordt gezien van het structuralisme, is er geen sprake van een duidelijk afgebakende architectuurstroming. Er ontbrak een met dat doel opgericht gemeenschappelijk tijdschrift, vereniging of manifest. Pas in 1966 introduceerde architect Herman Hertzberger de term structuralisme tijdens de presentatie van zijn prijsvraagontwerp van het stadshuis van Valkenswaard. In 1973 gebruikte redacteur Arnaud Beerends de term in *Wonen-TA/BK* in een artikel over stadhuizen van Herman Hertzberger. Daarna is de term geleidelijk aan overgenomen in de vakliteratuur en is het structuralisme omschreven als een architectuurstroming uit de periode 1959-1980. A. Beerends, 'Valkenswaard – Amsterdam – Apeldoorn De hink – stap – sprong van Herman Hertzberger', *Wonen-TA/BK* 1 (1973) 5, 9-12; A. Lühinger, 'Strukturalismus. Eine Neue Strömung in der Architektur', *Bauen und Wohnen* (1976) 1, 5-9.
- 8 L.C.O. Werkgroep, 'Verslag van de discussie gehouden tijdens het L.C.O.-weekend op 30, 31 oktober en 1 november in de Academie voor Bouwkunst te Amsterdam', *Poorters Periodiek* 1959, 8.
- 9 De boodschap waarover Blom en Hardy discussieerden tijdens een bijeenkomst op de Academie was: 'Uit die nieuwe sensibele – die in diepste wezen niet zo nieuw is, maar oeroud – een oerwaarde – een constante – Uit die nieuwe sensibele moet een nieuw huis en een nieuwe stad ontstaan; gevoeliger, gaver, levendiger, warmer, dan die uit de analyse ontstond. Die nieuwe stad wordt geboren uit een dimensie vergroting van gevoel en verbeelding (...). Het leven zal zich niet alleen in die nieuwe stad, waar we van dromen, kunnen ontplooiën – maar het zal ook door deze nieuwe stadsvorm worden geactiveerd.' L.C.O. Werkgroep 1959 (noot 8), 10.
- 10 HNI, archief Academie van Bouwkunst, inv.nr. ABAM1046, D.G. Gortzak en F. Boogers, verslag van de lezing 'Biotechniek' van D. Hillenius (november 1956).
- 11 P. Klee, *Pädagogisches Skizzenbuch*, uitgegeven in de reeks *Bauhausbücher*, München (2e oplage) 1925. Voor gebruik van het *Skizzenbuch* zie de colleges van C. Nicolai-Chaillet op de Academie, waar zij sinds 1957 les gaf bij het leervak interieur. C. Nicolai-Chaillet, *Het zien van ruimte*, tekst uit een syllabus zoals gedownload op 8 december 1961, HNI, archief Academie van Bouwkunst, inv.nrs. ABAM 991 en ABAM918.
- 12 P. Klee, *Das bildnerische Denken*, Bazel 1971 (1e druk 1956). Het boek is een heruitgave van de lessen van Paul Klee aan het Bauhaus in 1922. Voor kleurenleer van Klee, zie 485-511.
- 13 HNI, archief Academie van Bouwkunst, inv.nr. ABAM1003, D.C. Apon, *Over architectuur*, college aan de Academie van Bouwkunst, 4 december 1961, 15.
- 14 L.C.O. Werkgroep 1959 (noot 8), 18.
- 15 Van Eyck 1959 (noot 5), 223. Van Eyck beeldt een kunstwerk van Lohse (ca. 1947) af op deze pagina.
- 16 Voor kleurgebruik van R. Lohse zie: M. Degen e.a., *De kleuren van De Stijl*, Amersfoort 2017, 62. Het seriële kleurgebruik van Lohse is vooral zichtbaar in het werk van Gert Boon, eveneens redactielid van *Forum* in 1959. Boon kende Lohse waarschijnlijk door zijn studietijd aan de ETH in Zürich van 1947-1952. H. Ibelings, *Gert Boon*, Amsterdam/Montreal 2013, 40.
- 17 L.C.O. Werkgroep 1959 (noot 8), 5.
- 18 Voor een deel is deze houding verwant aan de formele ontwerpmethodes in de traditie van de École Polytechnique op basis van de *Précis des leçons d'architecture* van J.N.L. Durand (1803), die gebaseerd is op een grid en een modulomaat, met lengteassen, dwarsassen en symmetrie. M. Riedijk, *De tekening. De bestaansreden van de architect. Rede uitgesproken bij het aanvaarden van het ambt van hoogleeraar Architectonisch Ontwerpen aan de Technische Universiteit Delft*, Delft/Rotterdam 2009, 17. De ontwerpmethodes is eveneens schatplichtig aan de Beaux-Arts-methode, met dat verschil dat volgens deze ontwerpwijze het grid een tussenresultaat is, als gevolg van een uitvoerige analyse van programma van eisen, verkeersstromen, relevante historische voorbeelden en een specifieke typologie. Het element van beweging (de zogenaamde marche) is eveneens een wezenlijk element van deze plattegronden. W. Vanstiphout, *Maak een stad Rotterdam en de architectuur van J.H. van den Broek*, Rotterdam 2005, 44-45 en 187-195.
- 19 A. van Eyck, 'De straling van het configuratieve', *Forum* 16 (1962) 3, 81-94. Vanaf de jaren 1960 werden studenten onderwezen in het structuralistisch ontwerpen. Zie voor een voorbeeld hiervan: privé-archief Paul de Ley, Amsterdam, Studietoets 'Getalstructuur' aan de Academie van Bouwkunst, 1967; HNI, archief Academie van Bouwkunst, inv.nr. ABAM1060, H.C. de Weijer, Ontwerpopdracht aan de Academie van Bouwkunst 'Getal', ca. 1965.

- 20 L.C.O. Werkgroep 1959 (noot 8), 13.
- 21 R. Benedict, *Patterns of Culture. An Analysis of Our Social Structure as Related to Primitive Civilizations*, New York 1946 (eerste druk 1934), 44-47. Het boek stond op de literatuurlijst van het vak Algemene Cultuurgeschiedenis van Joop Hardy (1961); HNI, archief Academie van Bouwkunst, inv.nr. ABAM1002, literatuurlijst Algemene Cultuurgeschiedenis.
- 22 C. Nicolai-Chaillet, *Woon praktisch en prettig* (De praktische bibliotheek Kleine moderne handboeken voor iedereen nr. 11), Assen/Amsterdam 1955, 24-27.
- 23 HNI, archief Academie van Bouwkunst Amsterdam, inv.nr. ABAM 1046, W. Vercooteren en D. IJlst, 'Verslag van college van J.A. Snellebrand over zijn reis naar Tunis', najaar 1956.
- 24 Vercooteren en IJlst 1956 (noot 23).
- 25 RKD, krantenknipsels Piet Blom en B. Kroon, 'Pieter Blom, Prix de Rome voor architectuur 1962: Grote steden straks dorpsgewijs bewoond', *De Tijd*, 13 oktober 1962.
- 26 L.C.O. Werkgroep 1959 (noot 8), 4.
- 27 HNI, archief Piet Blom, inv.nr. BLOM90, P. Blom, Handleiding ter beoordeling van de situatie, 8 mei 1976, 2.
- 28 Blom 1976 (noot 27), 2.
- 29 '(...) kijk je uit je huis in verschillende lanen van het woningenwoud en via die lanen naar de buitenwereld. Kortom het uitzicht van deze woningen is gevarieerder dan de doorsneewoning in de oude stad'. Blom 1976 (noot 27), 2.
- 30 Blom 1976 (noot 27), 2.
- 31 Interview van de auteur met Abel Blom (zoon van Piet Blom), 2 september 2016.
- 32 'Geef het ontmoetingscentrum zoveel mogelijk aspecten (als het kan zoveel kleuren als de trefwoorden – zie verderop) laat de vele kleine vormen van ontmoeting als fragmenten zien en situeer ze zo zelfstandig mogelijk.' Verderop gaat hij dieper in op het 'trefwoordenprogramma': hij suggereert om aan elk trefwoord automatisch wonen te verbinden – 'dat wil zeggen nooit algemeen wonen maar altijd in een heel erg uitgesproken unieke situatie'. P. Blom, *Het Ontmoetingscentrum*, 1 november 1972, 1 en 6.
- 33 Blom 1972 (noot 32), 5.
- 34 P. Blom, Ontwerptoelichting, 1 juni 1973. RHC, dossier Het Speelhuis en Woningenwoud, inv.nr. 349.
- 35 RHC, dossier Het Speelhuis en Woningenwoud, inv.nr. 349.
- 36 De ontwerptekeningen zijn verspreid geraakt over meerdere archiefbewaarplaatsen. Drie originele tekeningen uit deze reeks bevinden zich in de collectie van HNI. Een kopie van de volledige set van circa 15 tekeningen bevindt zich in het archief van het RHC. HNI, archief Piet Blom, inv.nr. BLOM137; RHC, dossier Het Speelhuis en Woningenwoud, inv.nr. 349.
- 37 Deze ontwerpmethodiek was niet nieuw en ondervond een opleving aan het einde van de negentiende eeuw met de publicatie van J. Hessel en J. de Groot, *Drie hoeken bij ontwerpen van ornament voor zelfstudie en voor scholen* (1896). A. van der Woud, *Waarheid en karakter Het debat over de Bouwkunst 1840-1900*, Rotterdam 1997, 350-351.
- 38 Overigens hebben sommige panelen/kozijnen in de later opgeleverde proefkubussen (1975) ook een appelgroene kleur. Dit leidt tot de interessante vraag of de kleuren van de tekening van invloed zijn geweest op het uitgevoerde ontwerp. Met dank aan Hans Ibelings die de vraag stelde of het felle kleurgebruik van Gert Boon op zijn tekeningen van invloed is geweest op zijn gebouwde werk.
- 39 Interview van de auteur met Abel Blom, 2 september 2016.
- 40 Piet Blom schreef aan zijn opdrachtgever: 'Het speelhuis is mijn eigenlijke opdracht. De invlechting in het woningenwoud wordt door mij en velen betrokkenen in Helmond gewaardeerd als de vrucht van dit werk.' RHC, dossier Het Speelhuis en Woningenwoud, inv.nr. 349, P. Blom, 'ontwerptoelichting', 1 juni 1973.
- 41 Blom 1973 (noot 40).
- 42 Tijdens het ontwerpproces bleef dit een terugkerend thema. Blom bleef vasthouden aan het toneel *en ronde*, waar de opdrachtgever niet veel in zag. Als compromis kwam er een flexibele zesde tribune, die wanneer een circusopstelling wenselijk was tijdelijk kon worden opgebouwd. Interview van de auteur met Abel Blom, 2 september 2016.
- 43 Over de tekeningen zei Blom: 'De bijgaande tekeningen kunnen nog geen uiteindelijke situatie zijn – ze tonen een manier om synthese te brengen in de tegenstellingen – en vragen om discussie (...)'. Hengeveld, Strauven en Blom [2008] (noot 4), 90.
- 44 Degen e.a. 2017 (noot 16), 5.
- 45 Blom 1976 (noot 27), 4.
- 46 Dit blijkt uit een rapport van een ambtelijke projectgroep aan burgemeester en wethouders met redenen waarom de bouwvertraging had opgelopen. Een van factoren betrof de grote hoeveelheid benodigde werktekeningen. Ook het feit dat er nog veel wijzigingen in het ontwerp optraden, zorgde voor vertraging. RHC, dossier Het Speelhuis en Woningenwoud, inv.nr. 357, Rapport van rapport van een ambtelijke projectgroep, 24 mei 1976.
- 47 Bestemmingsplan gemeente Helmond met het Bouwplan Ontmoetingscentrum annex woningen, ca. 1974. RHC, dossier Het Speelhuis en Woningenwoud, inv.nr. 2023, Vertrouwelijke notitie Stadsvernieuwing Helmond, Dienst Publieke Werken, juni 1974.
- 48 Hengeveld, Strauven en Blom [2008] (noot 4), 87-95.
- 49 'Ik voel me iemand die een penalty moet nemen', *Elseviers Weekblad*, 16 februari 1974, 13-15; 'So bekommt eine Stadt (hoffentlich) ihr Gesicht. Wohnbäume und Spielhäuser. Interview mit Pieter Blom', *Kunst und Kirche. Ökumenische Zeitschrift für Architektur und Kunst* 2 (1976), 69-70; J. Phaff, 'Piet Blom: Architect with his Back to the Wall', *Delta A Review of Arts Life and Thought in The Netherlands* (1973) 2, 56-85; 'Une "foret" d'habitations', *L'Architecture d'Aujourd'hui* januari-februari 1975, 96-97.
- 50 'Ik voel me iemand die een penalty moet nemen', *Elseviers Weekblad*, 16 februari 1974, 15.
- 51 RHC, dossier Het Speelhuis en Woningenwoud, inv.nr. 2023, Advies van de Rijkscommissie van advies voor de bouw van schouwburgen en concertzalen aan het College van Burgemeester en Wethouders der gemeente Helmond, 29 maart 1974.
- 52 Hengeveld, Strauven en Blom [2008] (noot 4), 87.
- 53 Zie voor het gehele advies: RHC, dossier Het Speelhuis en Woningenwoud, inv.nr. 2023, Rapport van de Adviescommissie Experimentele Woningbouw [april 1974].
- 54 'Het project getuigt van een zeer oorspronkelijke visie en van de bijzondere capaciteiten van de ontwerper om deze visie in alle ruimtelijke en constructieve consequenties uit te werken'. RHC, dossier Het Speelhuis en Woningenwoud, inv.nr. 2023, Rapport van de Adviescommissie Experimentele Woningbouw [april 1974], 3.
- 55 Het initiatief tot de proefwoningen was al genomen, maar deze waren nog niet uitgevoerd. De drie proefwoningen zijn in deze context te beschouwen als maquettes schaal 1:1 en als een onderdeel van het ontwerpproces in plaats van een gebouwd eindresultaat. Het predicaat 'experimenteel woningbouwproject' werd op basis van een positieve beoordeling van de proefkubussen toegekend. P. Blom, H. Sanders en E. van Rennes, *'t Speelhuis Helmond*, Helmond 1976.
- 56 I. Salomons, 'Na Kasbah nu boomhuizen van Piet Blom', *Het Parool*, 1 november 1975, Helaas zijn van deze tentoonstelling geen beelden of catalogus overgeleverd, zodat onbekend is welke tekeningen er werden getoond.
- 57 Het is opmerkelijk dat Blom na de uitvoering van Het Speelhuis en Woningenwoud wel perspectieftekeningen met een herkenbaar gebouw toonde om zijn ontwerp achteraf uit te leggen en te documenteren. Hoewel Blom niet toelichtte waarom hij dit deed, was kennelijk na de uitvoering van het ontwerp een meer conventionele architectuurrepresentatie als communicatiemiddel geschikt. HNI, archief Piet Blom, inv.nr. BLOM91.
- 58 L.C.O. Werkgroep 1959 (noot 8), 12.
- 59 Voor de inventarisnummers van de afgebeelde tekeningen, zie: afb.1: HERT13.2; afb.2: VERHr99.1; afb.3: BLOM261.2; afb.5: VERHd393; afb.6: ABAM1003; afb.7: BLOM4; afb.8: ABAM1046; afb.9: BLOM136; afb.10: m13: BLOM139; afb.14: BLOM134; afb.15: BLOM137; afb.16: BLOM138; afb.17: t/m 18: BLOM143; afb.19: BLOM137; afb.20: BLOM54.

DRS E. SMIT is architectuurhistoricus en werkt sinds 2001 als conservator bij Het Nieuwe Instituut in Rotterdam. Ze was co-auteur van de publicatie en tentoonstelling *Architecture the Dutch Way, 1945-2000* in de

Hermitage in Sint-Petersburg (2013) en co-curator van *Structuralism: An Installation in Four Acts* in Het Nieuwe Instituut (2014). E.smit@hetnieuweinstituut.nl

THE STORY OF ANOTHER WAY OF DRAWING STRUCTURALIST ARCHITECTURAL DRAWINGS IN HET SPEELHUIS BY PIET BLOM

ELLEN SMIT

Dutch Structuralism was an influential tendency in post-war Dutch architecture and urban design. Structuralist designs and buildings are made up of repetitive elements that can in theory be adjusted in both size and function. They take social relations as their starting point and have the potential to promote interaction between the buildings' users. The way structuralist architects like Aldo van Eyck, Piet Blom and Herman Hertzberger drew broke with the tradition of previous generations. They adopted new forms of representation, the most striking being the so-called *spreektekeningen* (drawings annotated with speech bubbles), hybrid drawings and brightly coloured grids. This article explains the significance of these drawings by relating them to architectural education at the Amsterdam Academy of Architecture in the mid 1950s and through analysis of the design method, the role of the drawing in the design process and the way the drawings were perceived. It will become clear that they were the result both of a specific design method and of the ambition to enable the architectural design to communicate with society in a new way. 'The story of another way of drawing' can be traced back to a deliberate deviation from the Dutch government's bureaucratic regulations, which were designed to foster an efficient building process aimed at the rapid alleviation of the housing shortage. The grids and patterns, the bright colours and speech-bubble drawings were intended to

present a different picture from traditional housing designs and can be interpreted as an alternative to that bureaucratic and pragmatic building practice. Although much has been written about the emergence and importance of Dutch Structuralism, the role and significance of these new forms of representation have not previously been studied.

The different style of drawing is evident in Piet Blom's design for Het Speelhuis en Woningenvond in Helmond (1972–1978), which is the focus of this article. In the design file for this mixed cultural and residential project, the structuralist drawing appears in various forms and functions and during different phases of the design process. It is, as it were, a sampler of the new visualization methods. More particularly, in these drawings of Het Speelhuis scheme, Piet Blom combined two extremes of architectural representation: a mathematically designed order and an intuitive and subjective architectural impression. The mathematical drawings based on a geometric system were for Blom a means of getting a grip on the complex spatial designs he envisaged. He then supplemented his abstract patterns and grids with speech-bubble drawings and collages. In so doing Blom entered a different world – that of an individual desire, struggle, communality and sensibility – aimed at communicating his design in a more human and accessible manner.



PLANNEN OVER DE GRENZEN HEEN

EEN VAKGEBIED IN WORDING OP HET
INTERNATIONALE STEDENBOUWCONGRES
VAN 1924

ANNE SCHRAM EN KEES DOEVENDANS

In de zomer van 1924 bezochten honderden deelnemers uit 28 landen het prestigieuze Internationale Stedenbouwcongres in Amsterdam.¹ Het hoofdthema van dit congres was regionale of gewestelijke planvorming, waarbij de stedelijke en ecologische problematiek vanuit een multidisciplinair en gemeentegrens-

overschrijdend perspectief werd geadresseerd als een antwoord om verstedelijking in goede banen te leiden.² De algemene perceptie van verstedelijking was destijds dat een snel, autonoom en desastreus proces gaande was, leidend tot onbeheersbare metropolen waarin de levenskwaliteit slecht is. In deze bijdrage gaan we in op de discussies die op 3 en 4 juli 1924 plaatsvonden. In eerdere studies ligt het accent op de veertien papers die voorafgaand aan het congres werden gepubliceerd.³ Maar ook het debat tijdens dit con-

▲ 1. Receptie tijdens het Internationale Stedenbouwcongres, aula Universiteit van Amsterdam, Oudemanhuispoort, Amsterdam juli 1924 (bezit auteurs)

gres raakte onderwerpen die nog steeds actueel zijn en daarom interessant blijven voor nadere beschouwing. Levendige discussie was er over huisvesting, leefbaarheid, verkeersproblematiek, conflicterende belangen, grondpolitiek, en publieke groene ruimte in en buiten de stad.

Dit artikel is een verkenning van het belang van de internationale bijeenkomst in 1924 voor de ontwikkeling van de Nederlandse regionale ruimtelijke planvorming, die later ook op landelijke schaal plaatsvond. Twee hoofdvragen zijn daarbij leidend. Ten eerste: hoe verliep het debat, welke onderwerpen werden besproken en welke invloed hadden internationale ontwikkelingen op de Nederlandse stedenbouw en ruimtelijke planning op dat moment? Ten tweede: wat kwam er van de nieuwe ideeën die op het congres waren opgedaan in de praktijk terecht, als we afgaan op een evaluatie ervan tijdens een later congres in 1938?⁴

In deze bijdrage laten we zien dat de Nederlandse ruimtelijke ordening sterk beïnvloed is door bijdragen van Duitse, Amerikaanse en Engelse vakgenoten. Ook signaleren we de tot nog toe onderbelichte rol van de internationale stedenbeweging Union International des Villes (UIV), waarvan de leden veelal bestuurders van lokale overheden waren. Dit is belangrijk omdat de nieuwe inzichten, opgedaan op het congres, door de aanwezige Nederlandse bestuurders al snel in praktijk konden worden gebracht. Eerst gaan we in op een aantal internationale stedenbewegingen die in de eerste decennia van de twintigste eeuw waren opgericht, als context van het stedenbouwcongres van 1924. Vervolgens komt de toenmalige perceptie van het verstedelijkingsprobleem in Nederland aan de orde, dat anders dan de overige vertegenwoordigde landen geen metropolen kende. Daarna wordt de discussie op het congres zelf nader beschouwd, verdeeld over de vier onderwerpen die in evenveel sessies waren ondergebracht en de ambitie tot regionale planning deelden. Ten slotte bespreken we het Aardrijkskundig of Geografisch Congres dat in 1938 plaatsvond waarin de voortgang in de praktijk van de uit 1924 stammende ambitie tot gewestelijke planning werd geëvalueerd.

HET AMSTERDAMSE STEDENBOUWCONGRES IN 1924 ALS KNOOPPUNT VAN NETWERKEN

In de achttiende en negentiende eeuw ontstonden er in verschillende landen netwerken van deskundigen die zich inzetten voor de verbetering van steden. Een voorbeeld van de ontwikkeling van dergelijke vrijwillige, generatie-overstijgende en multidisciplinaire netwerken, is beschreven door Kees Doevendans.⁵ Pas in het begin van de twintigste eeuw ontstaan meer formele en specifieke internationale netwerken die zich met stedenbouw, volkshuisvesting en ruimtelijke planning bezighouden. Congressen uit deze periode droegen in belangrijke mate bij aan de vorming van

een internationaal gefundeerd vakgebied stedenbouw. Het meest bekend zijn de congressen die vanaf 1914 voortkwamen uit de Engelse tuinstadbeweging, later de International Federation for Housing and Town Planning (IFHTP) genoemd, en de conferenties georganiseerd door Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM) vanaf 1928. In de Nederlandse vakliteratuur staat nog regelmatig het perspectief van CIAM centraal, wellicht vanwege de grote rol die Cornelis van Eesteren in deze organisatie speelde.⁶ Veel minder aandacht is er voor de congressen sinds 1913 van de UIV, in Nederland de Internationale Stedenbond genoemd.⁷ De congressen in het begin van de twintigste eeuw – waarvan het Amsterdamse congres in 1924 er één was – representeren een verknoping van internationale discussies over stad en stedenbouw, aldus de Franse historicus Pierre-Yves Saunier.⁸ Hij signaleert het ontstaan van een 'Urban Internationale', met sterk toenemende internationale uitwisseling van kennis via boeken, tijdschriften, brieven, conferenties, lezingen en studiereizen vanaf 1910.

Na de Eerste Wereldoorlog kwam de Urban Internationale geleidelijk aan weer op gang. Relatief kleinschalige internationale bijeenkomsten vonden plaats in 1920 (Londen) en 1923 (Göteborg). Een jaar later was het de beurt aan Amsterdam met een groter congres (afb. 1). Hiervan is uitgebreid verslag gedaan in een rapport met de meertalige titel *Conférence internationale de l'aménagement des villes, Internationale städtebautagung, International town planning conference, Internationaal stedenbouwcongres, Amsterdam, 1924*.⁹ De conferentie werd voorafgegaan door een uitgave van veertien papers of 'praeadviezen', die aan de bijna 500 congresdeelnemers uit 28 landen vooraf was toegezonden.¹⁰

Een belangrijke verdienste van het Amsterdamse congres was de hernieuwde naoorlogse uitwisseling tussen verschillende nationale tradities. In de decennia voorafgaand aan de Eerste Wereldoorlog was de Duitstalige vakgemeenschap koploper op het gebied van geordende stadsuitbreiding dankzij de handboeken van Joseph Stübben, Reinhard Baumeister en Camillo Sitte. De Britten waren bekend vanwege Ebenezer Howards *Garden Cities of Tomorrow*, en onder tussen werkten Patrick Geddes en Patrick Abercrombie aan het idee van 'survey before plan'. De Fransen specialiseerden zich sinds Haussmanns radicale transformatie van Parijs in door staat of stad geleide technische en esthetische verbeteringen van steden (*urbanisme*). Amerika stond bekend om plannen voor grote parken en *parkways*.

Het Amsterdamse congres in 1924 was van historisch belang als internationaal kruispunt van verschillende organisaties, tradities en denkwijzen. Cor Wagenaar stelde al dat het congres een fusie inhield tussen stedenbouwers met de van oorsprong antistedelijke



2. Ongewenste ruimtelijke ontwikkelingen: zelfs in het kleine Amsterdam (achterzijde Palmstraat in de Jordaan, 1929) zijn er grootstedelijke verschrikkingen (Stadsarchief Amsterdam)

tuinstadbeweging.¹¹ De kruisbestuiving ging zelfs nog verder. Niet alleen de bekende organisaties zoals de IFHTP, voortgekomen uit de Engelse tuinstadbeweging, en het Nederlands Instituut voor Volkshuisves-

ting en Stedebouw (NIVS) waren hoofdrolspelers in de voorbereiding ervan, ook de UIV was sterk betrokken.¹² Renaud Payre en Saunier zijn zelfs van mening dat de UIV de voornaamste initiatiefnemer van de conferen-

tie was, gebaseerd op plannen die de Belgische voorzitter van de UIV, Emile Vinck, samen met de Amsterdamse wethouder Floor Wibaut had gemaakt.¹³ Uiteindelijk is Amsterdam 1924 de enige conferentie geweest waarbij de IFHTP en UIV samenwerkten.¹⁴

EMINENTE BUITENLANDERS

Het Amsterdamse congres had in de reeks van vroege stedenbouwkundige congressen een belangrijke netwerkfunctie. Er vond kennisuitwisseling plaats door internationaal belangrijke trekkers van een vakgebied in wording en die bijdroegen aan stedenbouwcongressen in London (1910), Gent (1913) en/of Amsterdam (1924). Dit gold bijvoorbeeld voor Howard, Raymond Unwin, Geddes, George Pepler, Theodore Chambers

en Abercrombie uit Groot-Brittannië. Vanuit Duitsland waren Werner Hegemann, Bernard Kampffmeyer en Gustave Langen actieve deelnemers in de serie congressen, evenals de Belg Emile Vinck, en Louis Bonnier en Henri Sellier uit Frankrijk. De Brits-Amerikaanse Thomas Adams en de Brits-Australische John Sulman maakten meermaals een enorme reis voor het internationale overleg.¹⁵ De in 1924 gepubliceerde papers zijn door Bosma en Wagenaar samengevat.¹⁶ Deze rapporten vormden de basis van de discussie op het congres.

De Nederlanders Pieter Bakker Schut, Marinus Granpré Molière, Gerrit van Poelje en Hendrik Cleyndert Azn waren voor vier papers verantwoordelijk; Theodoor K. van Lohuizen stelde een cartografisch onder-

3. Amsterdam zoals de congresgangers van 1924 de stad aantroffen. Geplande uitbreidingen in het zuiden (Plan Berlage) en westen, zijn roze ingekleurd (Stadsarchief Amsterdam)





4. Luchtfoto uit 1924 van het Koningsplein, Leidsestraat, Singel en Herengracht in het 'drukke' Amsterdam, waar congestie op de loer ligt. Op het Koningsplein zijn slechts een paar voetgangers, wat fietsen en een enkele auto te zien (Stadsarchief Amsterdam)

zoek naar regionale planning in West-Nederland tentoon. Het congrespubliek bestond voor meer dan de helft uit Nederlandse toehoorders, veelal bestuurlijke en ambtelijke vertegenwoordigers van overheden. De aanwezigheid van gemeentelijke en nationale bestuurders stond in verband met de deelname van de UIV, die zich op deze groep richtte met de gedachte dat plannen niet alleen gemaakt moesten worden maar ook uitgevoerd.¹⁷ Onder de Nederlandse congresdeelnemers waren volkshuisvesters, stedenbouwers, architecten, ingenieurs en leden van diverse instellingen, zoals natuurbeschermingsorganisaties.

VERSTEDELIJING: DE PROBLEEMPERCEPTIE IN NEDERLAND

De gastheren waren zich ervan bewust dat de stedenbouwkundige kwestie in Nederland verschilde van de grootstedelijke problematiek in Londen, Parijs, het Ruhrgebied en New York. Niettemin stelde Bakker Schut, volkshuisvestingskundig ingenieur uit Den

Haag, dat ook in Nederland de stedenbouwkundige situatie deplorabel was. 'Binnen weinig jaren staan we voor de allergrootste moeilijkheden', meldde hij in zijn congresbijdrage.¹⁸ Weliswaar telde het land geen miljoenensteden, maar het 'grote aantal onzer steden en de veelal zeer geringe onderlinge afstand' vormde een ingewikkelde opgave. Volgens Bakker Schut was het belangrijk om ongebreidelde 'toestanden', zoals die zich op dat moment manifesteerden in Londen, Parijs, Berlijn en New York, te voorkomen.¹⁹ Zijn essay geeft een goed beeld van ons land in 1924: de bevolkingsgroei en huizenaanwas in Nederland waren de snelste van Europa. Nationale wetten van 1901 en 1920 hadden afzonderlijke gemeenten verplicht uitbreidingsplannen te maken, maar werden niet nageleefd. Uitdijende dorpen 'parasiteren op de moedersteden' en overwoekerden aldus het landschap.²⁰

Woningnood en verkrotting werden niet genoemd, maar waren destijds belangrijke onderwerpen. Wibaut, die namens de UIV en als wethouder van Amsterdam

de sessies van 3 juli 1924 voorzat, was tien jaar eerder lid geworden van de Amsterdamse Gezondheidscommissie. In die functie legde hij werkbezoeken af. Hij beschreef een terugreis per tram van zo'n werkbezoek: 'Ik hoorde naast mij snikken, het was mijn medelid. Een schijnbaar nuchter onbewogen man. "Het is ontzettend", zei hij. "Het is lang niet bekend genoeg, dat mensen zoveel slechter wonen dan beesten."'²¹ De 'sociale quaestie' was sinds het eind van de negentiende eeuw een grote zorg, uiteindelijk resulterend in het ontstaan van het vakgebied volkshuisvesting, dat met de oprichting van het Nederlands Instituut voor Volkshuisvesting (NIV, later NIVS) in 1918 ook was geformaliseerd (afb. 2 en 3).

Naast huisvesting en snelle verstedelijking van het landschap, was ook de groei van de mobiliteit een grote zorg. De wegen waren smal en nog met klinkers uit de tijd van Napoleon bestraat. Hoewel het autobezit in 1924 in Nederland volgens Bakker Schut onvergelijkbaar was met de Amerikaanse situatie, was de perceptie dat er een nieuw verkeersvraagstuk bestond met volop drukte en congestie.²² Gedetailleerd becijferde Bakker Schut dat er in Nederland op dat moment twee miljoen fietsen, 30.000 auto's, 35.000 motorfietsen, 8.000 vrachtwagens en 2.000 autobussen op de ouderwetse wegen circuleerden. Het openbaar vervoer was binnen de meeste steden nog redelijk georganiseerd met trams, maar in regionale en landelijke zin ontbrak een degelijk spoor- en wegennetwerk (afb. 4).²³

DISCUSSIE OP HET CONGRES IN AMSTERDAM, 1924

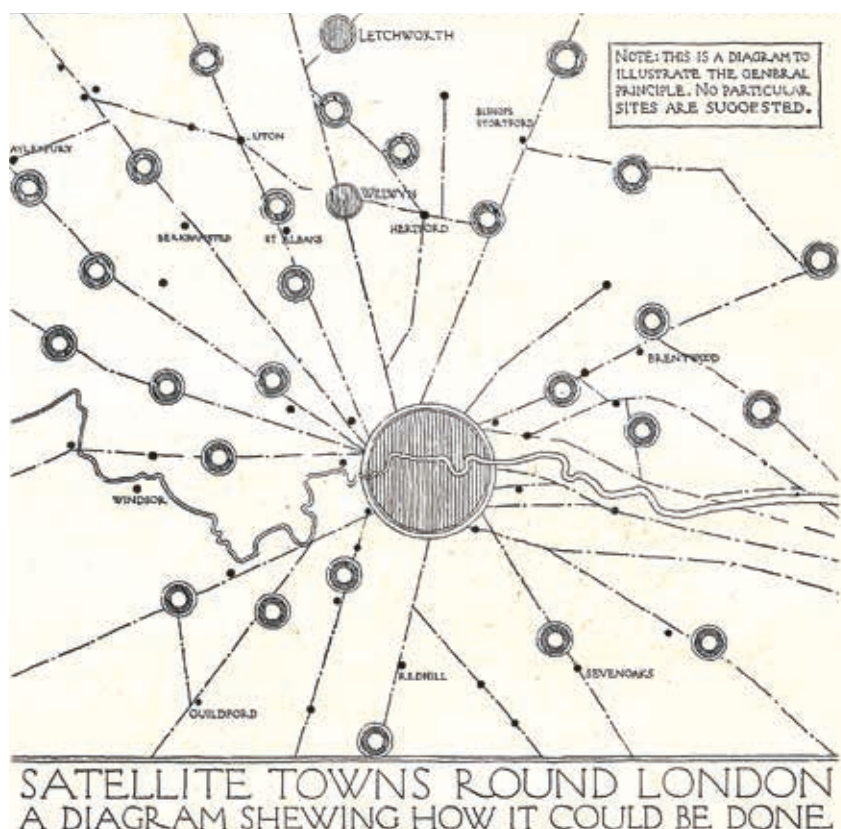
De inzet van het congres was het idee van regionale planning.²⁴ Bosma voegt daar het volgende aan toe: de papers van de conferentie uit 1924 vormden in internationale zin een culminatiepunt en leidden in Nederland tot een vroege praktijk van stedenbouw over administratieve grenzen heen.²⁵ Ook Michel Geertse gaat in op de bijdragen aan het Amsterdamse congres. Hij signaleert een botsing tussen voor- en tegenstanders van het stichten van nieuwe satellietsteden als remedie tegen ongewenste metropoolvorming. Volgens Geertse voerden uiteindelijk de Britse 'satelliet militanten' de boventoon.²⁶ Dit maakt nieuwsgierig naar de sfeer van het internationale debat. Op 3 en 4 juli 1924 vonden ochtend- en middagssessies plaats, waar het tweede deel van het rapport verslag van doet.²⁷ Tijdens elk van de vier sessies werd een onderwerp besproken dat gerelateerd was aan de vooruitgezonden papers. Gemeenschappelijk was de vraag naar een plansoort op de schaal van het gewest, onderverdeeld naar algemene principes, buitenlandse praktijkervaringen, de grote verschillen tussen afzonderlijke nationale tradities en ten slotte het landschap, zowel in als buiten de stad.

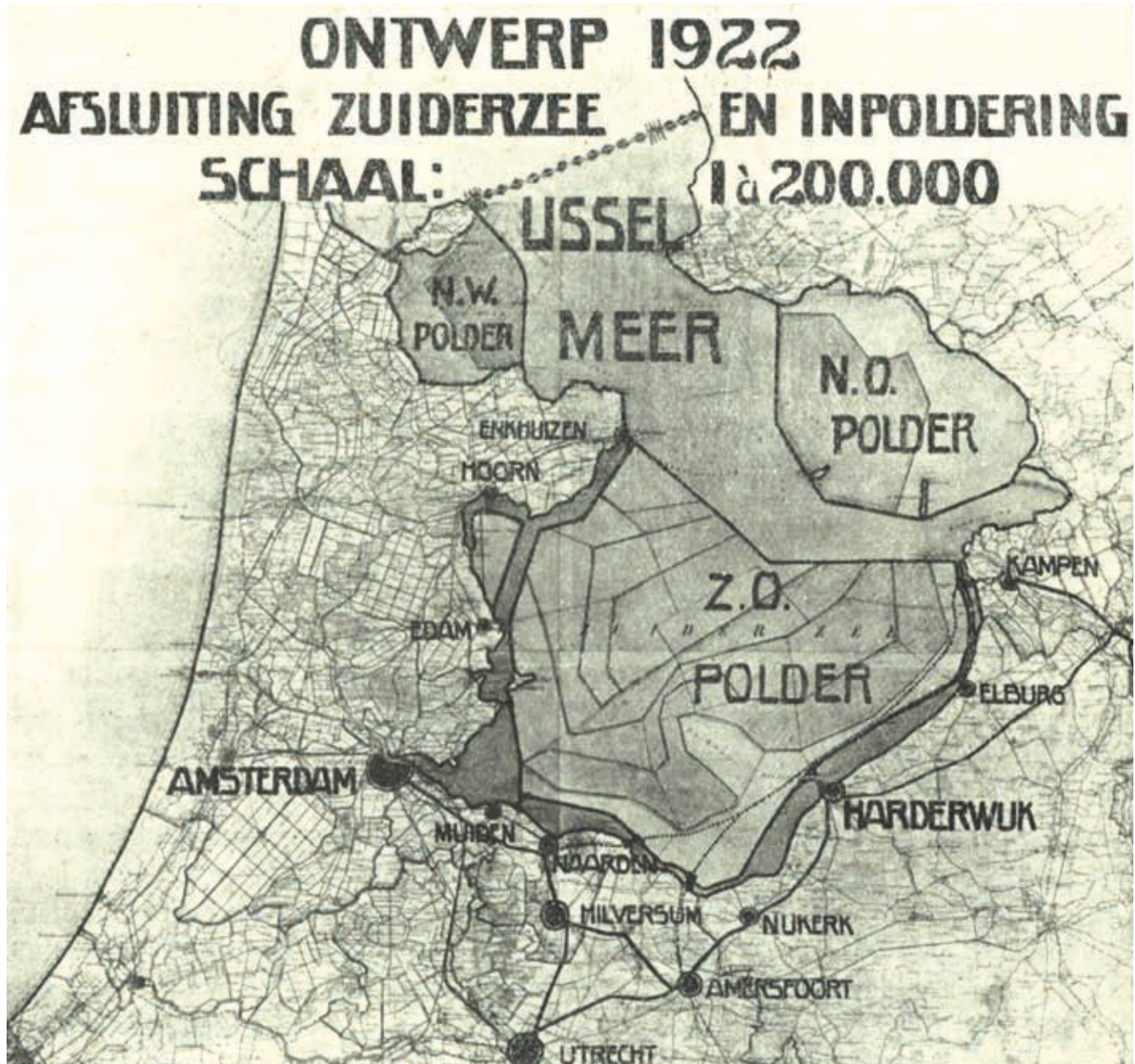
SESSIE 1

ALGEMENE PRINCIPES VAN REGIONALE PLANNING

De eerste sessie, onder voorzitterschap van Wibaut, had als onderwerp 'General principles of regional planning'. Al snel werd geconcludeerd dat de in die sessie behandelde bijdragen van Unwin (Londen), Charles Purdom (Welwyn) en Granpré Molière (Rotterdam) overeenkomsten vertoonden. De auteurs waarschuwend allen voor de zelfvernietigende en wanordelijke groei van grote steden.²⁸ De congestie in binnensteden moest verholpen worden, contact met de natuur hersteld en regionale plannen waren daarvoor het aangewezen middel. Gedebatteerd werd over de internationale ervaring met planning en over praktische aspecten inzake de voorgestelde decentralisatie met nieuwe tuinsteden ter verlichting van de grote steden. Ook was er de vraag of de aangedragen Britse oplossingen wel universeel toepasbaar waren (afb. 5). Hierover was men niet zeker. Chambers merkte op dat er sinds de tuinsteden in Engeland weinig vooruitgang in de stedenbouw was geboekt. Bruno Taut liet weten dat er in de Duitse *Siedlungen* problemen waren. Er was gebrek aan werk, arbeiders moesten te lang reizen en ook speelde er problematiek omtrent energie. Taut stelde voor om huizen in buitenwijken beter te isoleren en voor verwarming over te gaan van kolen op elektra.

5. Voorstel van Charles Purdom hoe satellietsteden rond Londen gerangschikt zouden kunnen worden (Universiteit van Amsterdam)





6. De burgemeester van Harderwijk deelde in de eerste sessie verkleinde kaarten van het ontwerp voor de nieuwe IJsselmeerpolders uit. Op deze maagdelijke grond kon planning naar de nieuwste inzichten worden toegepast (Universiteit van Amsterdam)

Terwijl de meeste Engelse deelnemers voorstander waren van satellietsteden om bestaande metropolen te ontlasten, werd dit standpunt in het perspectief van verschillende (nationale) situaties geplaatst. Auguste Plate en Theodoor van Lohuizen merkten op dat het systeem van satellietsteden met de voor Engeland voorgestelde afstanden in Nederland gewoonweg niet paste. Daarmee zou het agrarisch gebied tussen Amsterdam, Den Haag, Rotterdam en Utrecht nagenoeg volgebouwd worden, terwijl er bij verstedelijking juist ook behoefte was aan groene gebieden.²⁹ Van Lohuizen stelde verder dat men zich in een relatief nieuw vakgebied niet de luxe van dogmatiek kon permitteren. Iedere casus had zijn eigen kenmerken en daar-

mee zijn eigen zoektocht naar een oplossing. Satellieten en tuinsteden zouden zonder twijfel worden toegepast, maar konden niet als universele remedie beschouwd worden.³⁰

Gelukkig was er in Nederland volgens de burgemeester van Harderwijk ook nog het project van de drooglegging van de Zuiderzee. Dit gebied zou zich bij uitstek lenen voor nieuwe satellietsteden en regionale plannen op 'maagdelijke grond' – ook temeer het toenmalige plan een groot deel van de Zuiderzee zou droogleggen (afb. 6).³¹ Opvallend is dat Bakker Schut in de eerste sessie al concluderende resoluties voorstelt, die vrijwel ongewijzigd aan het eind van het congres worden aangenomen.³²

SESSIE 2

TECHNISCHE PROBLEMEN MET REGIONALE PLANNING

De tweede sessie op 3 juli, eveneens onder voorzitterschap van Wibaut, behandelde het onderwerp 'Technical Problems in Regional Planning'. Robert Schmidt, toen al beroemd vanwege het regionale ontwerp voor het Ruhrgebied, vatte de ingezonden bijdragen samen van Abercrombie (Liverpool), Thomas Adams (New York), Flavel Shurtleff en Ernest Goodrich (New York), François Sentenac (Parijs), Fritz Schumacher (Keulen) en Raphaël Verwilghen (Brussel) (afb. 7 en 8).³³ Het ging in deze papers om de uitvoering van regionale plannen, wat in de praktijk lang niet eenvoudig bleek. Het Ruhrgebied, waarvoor al vanaf 1920 een plan met medewerking van 300 gemeenten in gang was gezet, was een succesvol voorbeeld. Regionale planning ging volgens Schmidt ook over economische belangen, administratieve grenzen en grondpolitiek. Zonder juridische status konden grenzen niet veranderd worden en was samenvoeging, koop, ruil en onteigening niet mogelijk.

Adams gaf toe dat hij bij het begrip regionale planning eigenlijk was uitgegaan van een metropool met een serie satellieten, zoals het geval in New York en Londen – maar dat situaties met een verdichte verzameling grote en kleinere steden evenzeer om regionale planning vroegen. Daarnaast waren er grote culturele verschillen. In Amerika zou het onmogelijk zijn particulier eigendom aan te vechten. Om die reden was eerst een uitgebreide survey van het gebied nodig, en vervolgens flexibiliteit binnen het regionale plan om met enige vrijheid te opereren. Purdom legde uit dat de tuinsteden Letchworth en Welwyn als private ondernemingen op particuliere grond waren gebouwd. Hij meende dat het plannen van satellietsteden op gefragmenteerd grondbezit tot grote problemen zou leiden en suggereerde landaankoop door overheden. Hij kreeg bijval van enkele Duitsers en Nederlanders.

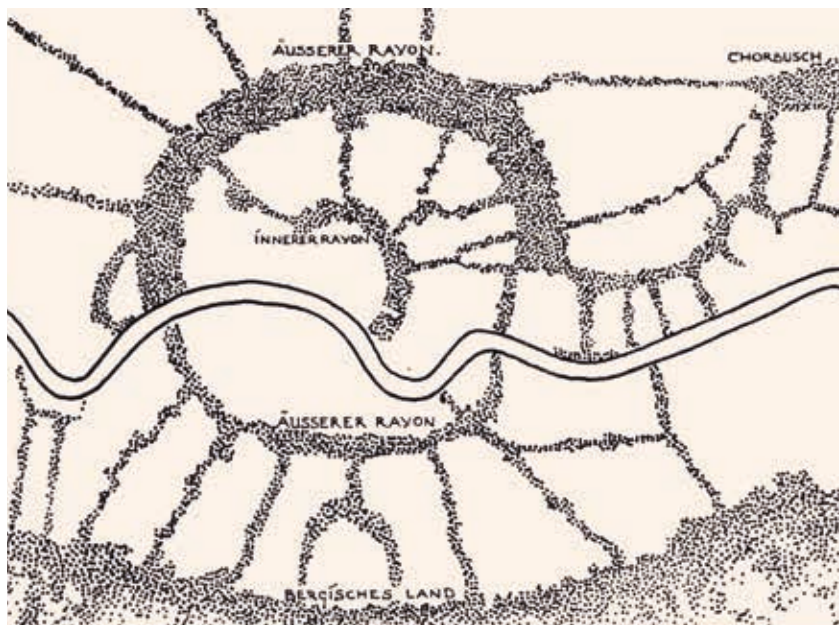
De Belgische landschapsarchitect en stedenbouwkundige Louis Van der Swaelmen noemde het transportsysteem een essentieel punt: de gewoonte in België was om congestie tegen te gaan met losse ingrepen in het wegennet. Bovendien was openbaar transport op dat moment vooral een commerciële kwestie die door exploitanten werd ingevuld. Van der Swaelmens plan voor Brussel coördineerde wegen en verschillende soorten transport als bussen, trams en treinen volgens een rationeel schema dat zowel radiale als circulaire trajecten moest bevatten. Het compacte Amsterdam beschikte volgens hem al over een radiaal systeem met trams, maar Brussel besloeg met hetzelfde aantal inwoners drie keer zo veel oppervlakte zonder goed werkend transportsysteem.

Losse uitspraken van Nederlands publiek onderbraken de discussie af en toe. Zo bepleitte Joël de Casseres zonder directe aanleiding filosofie, sociologie en psy-



7. Plan voor het Ruhrgebied dat Robert Schmidt op het congres presenteerde. Het plan richtte zich op het behoud van groene gebieden, het aanleggen van groene corridors en verbeteringen in de infrastructuur. Een plan op deze grote schaal en met dergelijke verfijning van groene corridors was een primeur op het congres (Universiteit van Amsterdam)

8. Schematisch plan voor Keulen (1923) door Fritz Schumacher, met aanduiding van zowel groene gordels als corridors (Universiteit van Amsterdam).



chologie als basis voor plannen. De kansen en problemen van volkstuinen werden genoemd, en een zekere De Groot beweerde dat de stad Amsterdam liet zien dat de praktijk van historische groei meer waard was dan welke planmatige theorie dan ook.³⁴

SESSIE 3

JURIDISCHE PROBLEMEN MET REGIONALE PLANNING

In de ochtendsessie van 4 juli, voorgezeten door de Deen Kai Hendriksen, werden de papers van Van Poelje (Den Haag), Bakker Schut (Den Haag) en Schmidt (Ruhrgebied) behandeld.³⁵ Het onderwerp was 'Legal Problems in Regional Planning'. De discussie ging van start met een verontschuldiging van de Fransman Auguste Bruggeman: de bijdragen waren voor hem niet meteen duidelijk, doordat de wetgeving per land nogal verschilde. Hij was het met Van Poelje eens over de noodzaak van nationale wetgeving om de uitvoering van regionale planning mogelijk te maken.³⁶ George Pepler bracht daartegen in dat in Engeland regionale plannen op vrijwillige samenwerking waren gebaseerd en een wettelijke organisatie met juridische macht daar op weinig welkom zou kunnen rekenen. Zijn ervaring was dat er aanzienlijke jaloezie tussen afzonderlijke gemeenten bestond en dat de beste optie was om een 'fair' plan te maken dat met alle belangen rekening hield. Overtuiging werkte volgens hem beter dan verplichting. Op deze basis waren er al 26 commissies voor regionale plannen werkzaam, waarbij er in het district Manchester maar liefst 93 gemeenten samenwerkten. Een landgenoot, werkzaam bij het Ministry of Health, nuanceerde de uitspraak van Pepler. De samenwerking tussen gemeenten was weliswaar vrijwillig, maar de nationale overheid mocht ingrijpen – hoewel dit niet of zelden nodig was geweest. De Engelsen kwamen vervolgens terug op de verschillen in wetgeving per land: voor groter onderling begrip en wellicht inspiratie was het belangrijk de internationale verschillen in kaart te brengen. De Duitsers Schmidt en Hegemann waren het daarmee eens en dit zou ook het onderwerp worden van het volgende UIV-congres, in Parijs het jaar erna.³⁷

Ook in deze sessie onderbraken Nederlandse toehoorders de discussie. De Casseres stelde dat alle grond in overheidseigendom moest komen, overigens ondersteund door een Italiaan die voor effectieve regionale planning erfpacht het beste systeem vond. Een ander noemde het probleem van te nauwe wegen in Nederland. Verder werd een verschil tussen slaapsteden en zelfstandige satellietsteden te berde gebracht, overigens beide als goede opties. Zo had Amsterdam al een plan voor een slaapstad in het Gooi.³⁸

SESSIE 4

GROENE RUIMTE EN (PRODUCTIEVE) PARKEN

In de middagsessie van 4 juli stond de groene ruimte centraal: 'Discussion on Parks, Park systems and Recreation'. Voorzitter van deze sessie was de Fin Einar Böök. De besproken papers waren die van Henri Hubbard (Boston), Jacques Gréber (Parijs) en Cleynert Azn (Amsterdam).³⁹ Geddes startte de discussie met een verwijzing naar de beweging voor Nationale Parken, die in verschillende landen al voet aan de grond had gekregen. Daarnaast memoreerde hij *Histoire de l'habitation humaine* (1875) van Viollet-le-Duc, een boek dat reikt van de eerste grotwoningen en hutten, via wereldwijde antieke beschavingen tot aan de huizen uit de renaissance. Logisch dat het daar stopte, wat konden de hedendaagse stadswoningen en huurkazernes hier nu nog aan bijdragen? Van der Swaelmen was minder nostalgisch en besprak de vormgeving van hedendaagse parken, die hij ouderwets vond. De romantische benadering uit de negentiende eeuw stond nog steeds voorop vanwege de grote rol die amateurs en technici bij parkontwerp zouden hebben. Voor het ontwerp van (stads)parken was volgens hem meer samenwerking met stedenbouwers en architecten nodig.

Chapman meende dat 'groen' niet alleen vanuit stedelijk perspectief moest worden gezien: het platteland was er niet uitsluitend voor het plezier van stedelingen. Hij wees op de bijdrage van Cleynert waarin 'productive parks' werden voorgesteld: landbouwgebieden die met beplanting en verfraaiing van landwegen en weiden ook recreatieve waarde konden krijgen.⁴⁰ Hubbard vond dat productiviteit van groene ruimtes verschillende aspecten kende. Stadsparken dienden het genot van stedelingen en waren architectonisch van aard. In grote parken was er meer natuur en minder vormgeving, en ook deze gebieden waren van essentieel belang voor de stadsmens. Hij stelde een lobbenvormig stadsmodel voor, waarbij natuurlijke of productieve groengebieden via groene aders in en met de stad verbonden werden (afb. 9).

Opnieuw kwam Nederlands publiek met los commentaar: er werd geklaagd over vernietiging van het landschap en over de moderne stedenbouw. Zo meende men dat de hedendaagse stedenbouw inferieur was aan die van vorige eeuwen, ondanks dat die oude plannen vooral technisch van aard waren geweest.⁴¹

De vooruitgezonden papers waren belangrijk materiaal voor de discussie op het congres. In de sessies zelf bleek echter pas hoeveel de (nationale) tradities van elkaar verschilden, en hoe nieuwsgierig en welwillend de vakgenoten die verschillen als inspiratie voor en uitbreiding van de 'eigen' praktijk van regionale planvorming wilden gebruiken.

RANDSTAD AVANT LA LETTRE

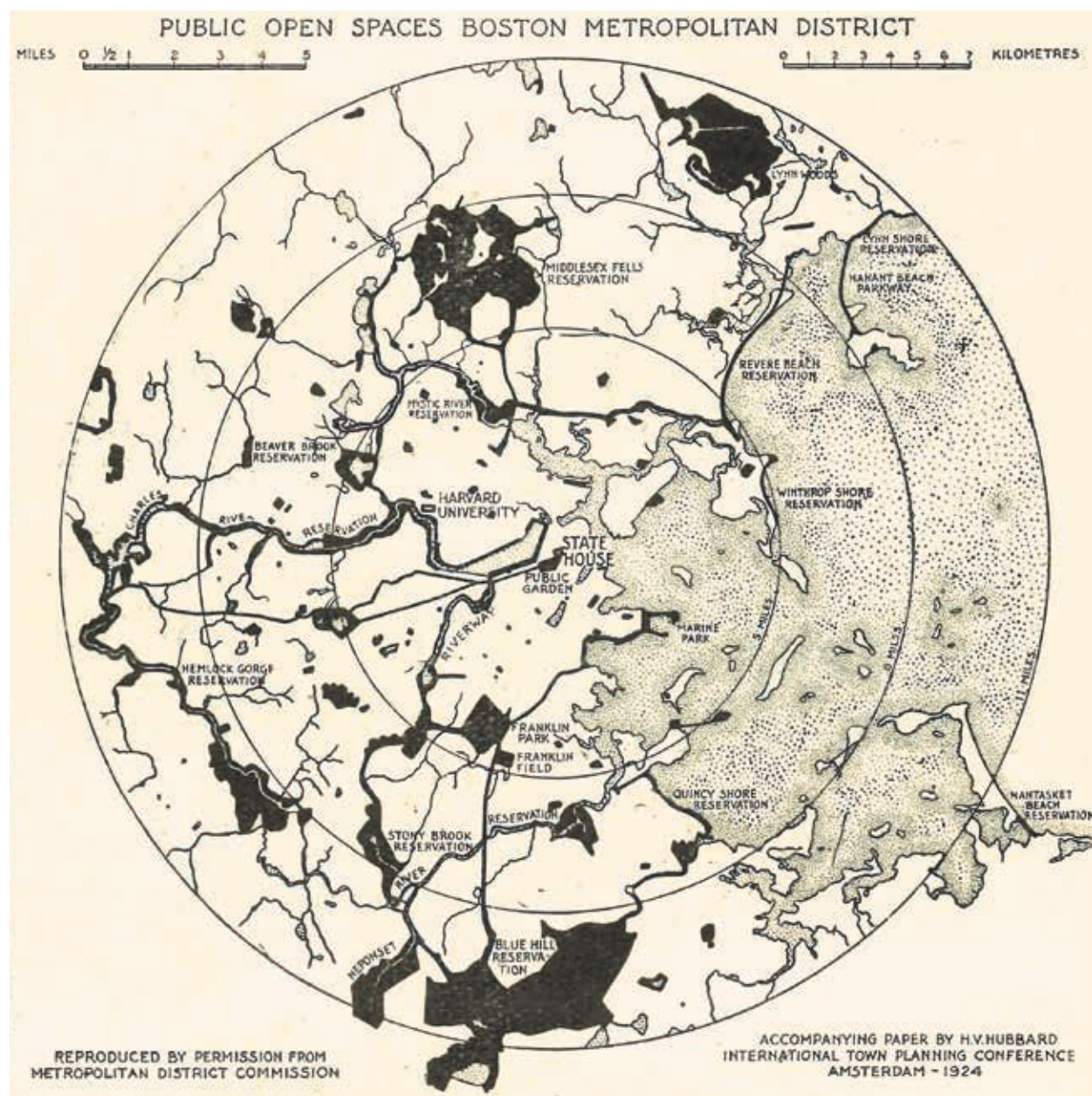
Tijdens het congres was een kleine expositie opgezet, waar onder andere kaarten, grafieken en tabellen van Van Lohuizen te bewonderen waren. Dit werk werd in 1925 heruitgegeven in een Nederlandstalige bundel samengesteld door Van Poelje.⁴² Op een van de kaarten tekende zich een hoefijzervorming conglomeraat van verstedelijking af, volgens Arnold van der Valk een kaart die de Randstad weergeeft, ver voordat de naam bedacht was.⁴³ Dit verstedelijkte gebied, vanaf de havens van Rotterdam, via Den Haag en Amsterdam tot Utrecht, vormde als geheel wel een (potentiële) miljoenenstad (afb. 10).

Van Lohuizens kaarten uit 1923-1924 becommentarierend, stelde Van Poelje: 'Het is wel duidelijk, dat het

onverantwoordelijk zou zijn de ontwikkeling van dit uitgestrekte woongebied over te laten aan de afzonderlijke gemeentebesturen, die ieder slechts een klein gebied beheersen, en aan spoor- en tramwegmaatschappijen, wegenbestuurders en ondernemers, die niet meer dan een bepaald belang behartigen.'⁴⁴ Bakker Schut was in dezelfde bundel meer pragmatisch. Natuurlijk was het wenselijk dat de nationale overheid tot regionale planning zou oproepen. Maar gezien 'de parlementaire machine in Nederland niet zo snel werkt', was het beter om het verzamelen van gegevens en het maken van regionale plannen via vrijwillige samenwerking tussen gemeenten, spoorwegen, waterstaat en provincies te laten plaatsvinden.⁴⁵

De kaarten identificeerden een gebied in Nederland

9. Plan van Henri Hubbard voor Boston en omgeving. Aangegeven worden publieke groene gebieden en corridors binnen cirkels die de afstand tot de stad laten zien (Universiteit van Amsterdam)



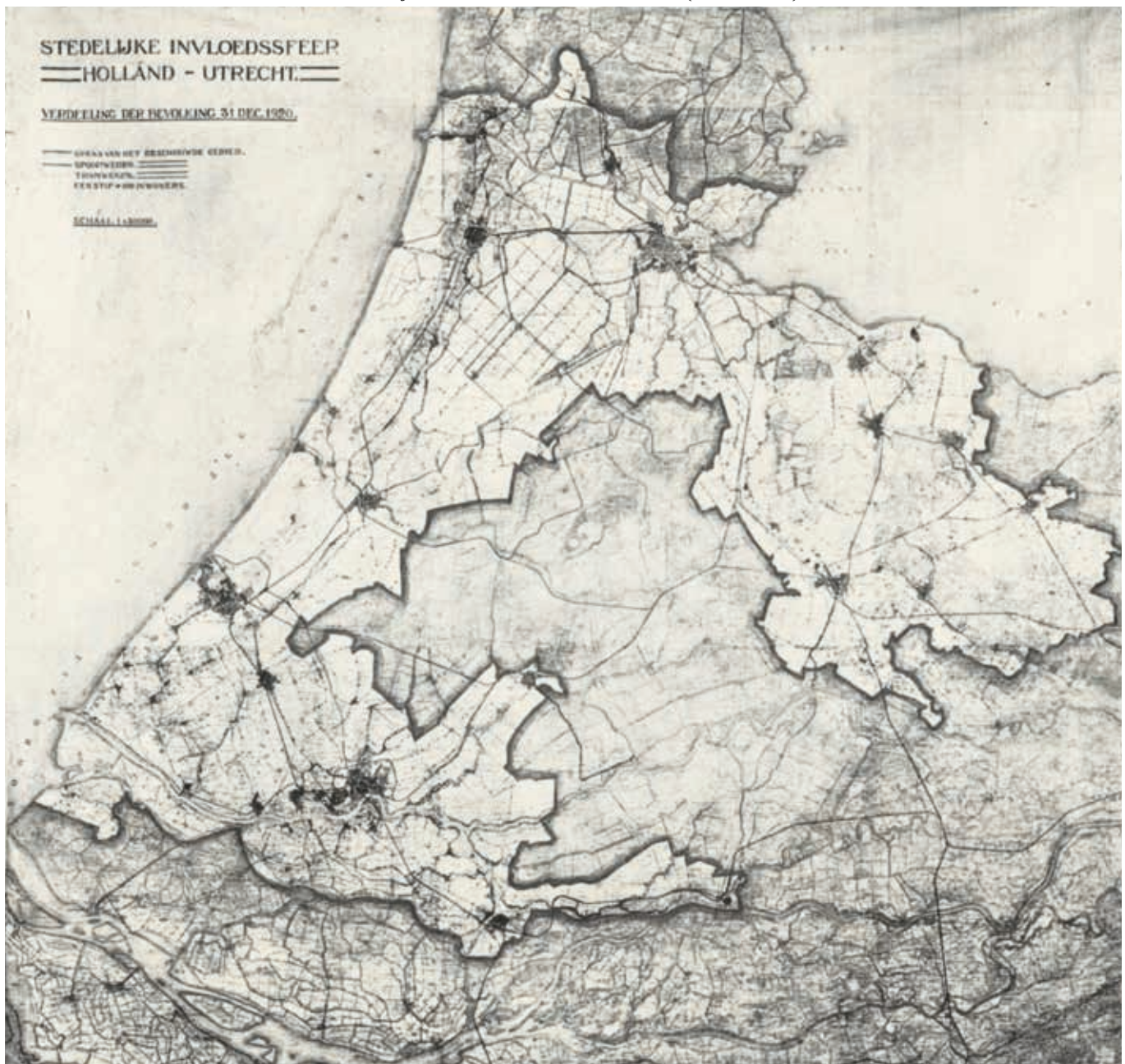
dat dringend behoefte had aan regionale planvorming. Parallel aan de papers en discussies op het congres werd de behoefte aan planning op grotere schaal ook voor een conglomeraat van grote en kleinere steden visueel duidelijk gemaakt en daarmee niet tot een vraagstuk van grote metropolen beperkt.

RESOLUTIES VAN HET CONGRES

Aan het eind van de tweede conferentiedag werden de resoluties, zoals Bakker Schut ze al op de eerste dag in zeven punten had voorgesteld, unaniem geaccepteerd. Ten eerste was een ongebreidelde expansie van grote steden onwenselijk. De condities in de metropolen

vormden een waarschuwing voor steden van gemiddelde grootte. Het tweede punt ging over decentralisatie in de vorm van satellietsteden: dat was (niet het enige maar wel) 'een' goed middel om excessieve groei van grote steden te beteugelen. Ten derde werd een 'green belt' bepleit met onder meer veeteelt en landbouw, om vermeerdering van eindeloze huizenzeeën te voorkomen. De snelle groei van auto- en busverkeer was het vierde onderwerp: aandacht voor verkeersproblemen was noodzakelijk, zowel binnen als tussen steden. Ten vijfde was de voorbereiding van regionale plannen van groot belang voor metropolen, maar ook voor gebieden waarin veel grote en kleinere steden la-

10. In 1925 gereproduceerde kaart getekend door Th.K. van Lohuizen voor de expositie bij het congres van 1924 met de Randstad, voordat deze die naam had, als 'Stedelijke invloedssfeer Holland - Utrecht' (bezit auteurs)



gen. Hierbij ging het uitdrukkelijk om een grotere schaal dan het gemeentelijk uitbreidingsplan: gewestelijke planning kon de vernietiging van groene gebieden voorkomen. Punt zes stelde dat gezien de ontwikkelingstermijn van een regionaal plan en mogelijke tussentijdse veranderingen, enige elasticiteit raadzaam was. Noodzaak tot juridische verankering was het laatste punt.⁴⁶

Opvallend is dat de discussie die aan de basis van de resoluties lag wel verschillen in opinies aan het licht bracht, maar niet zodanig dat van een strijd gesproken kan worden, zoals Geertse suggereert.⁴⁷ Er werd vooral onderlinge kennis en ervaring uitgewisseld over de planningspraktijken in Engeland, Duitsland, Frankrijk, Amerika, België en Nederland in een opvallend openlijke en beleefde sfeer, waarbij nuancering naar verschillende situaties een belangrijke rol speelde en gevraagd werd om vervolgbijeenkomsten voor meer kennis over deze internationale verschillen.

De resoluties vormden een overbrugging tussen de verschillende nationale tradities, en illustreerden – anders dan de op zichzelf staande papers – zowel het internationaal ondersteunde nut, als de grote verscheidenheid van regionale planvormen.

HET GEOGRAFISCH CONGRES VAN 1938: EVALUATIE VAN VOORNEMENS UIT 1924

Veertien jaar na het internationale stedenbouwcongres werd van 18 tot 28 juli 1938 in Amsterdam een internationale conferentie van de International Geographical Union (IGU) gehouden. Tijdens dit congres werden de resultaten van het stedenbouwcongres uit 1924 in de Nederlandse praktijk van regionale planning geëvalueerd. De interdisciplinaire ambitie, die al in 1924 was bepleit, kwam direct tot uitdrukking door planning met geografie te verbinden. Het congres was nog groter en imposanter dan dat van 1924: er waren meer dan 1.200 deelnemers uit 36 landen (afb. 11).⁴⁸ Deze belangwekkende aangelegenheid kampte met politieke problemen aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog. Vaak werden Duitsers niet toegelaten op internationale congressen gezien de politieke ontwikkelingen vanaf 1933, maar het Amsterdamse IGU-congres had de ambitie 'neutraal' te zijn.⁴⁹

Naast vele andere onderwerpen was er op dit congres ook een Sectie Landschap, die aan stedenbouw raakte en in drie deelthema's behandeld werd. Het eerste thema ging over de betekenis van het begrip landschap in de (sociale) geografie en resulteerde in een lange discussie tussen Duitsers en Fransen die het niet eens konden worden. Het tweede deelthema was het grondgebruik en de studie van het landschap als basis voor landbouw, wonen en industrie. Dit deel werd door Van Lohuizen georganiseerd en evalueerde de stand van zaken in de Nederlandse regionale planning. Daarnaast sloot ook het derde thema, de principes achter

het behoud van natuurschoon, direct aan op de discussie die in 1924 gevoerd was. Cleynert was hiervan de organisator en tijdens het congres van 1938 was hij lang aan het woord. Hij bepleitte naast behoud van waardevol natuurgebied en productief platteland, ook de instelling van een nieuw vakgebied: dat van landschapsarchitect. Deze moest qua kennis van alle markten thuis zijn (natuur, bodemkunde, biologie, geologie, ecologie, waterbouwkunde, bosbouw, land- en tuinbouw), maar ook beschikken over artistieke gaven.⁵⁰

Bij het tweede thema van Sectie Landschap hoorde – tussen achttien andere papers – ook een bijdrage van het NIVS. Er waren vier auteurs, waarvan Van Lohuizen de tweede was. Toch is er reden aan te nemen dat hij voor een groot deel verantwoordelijk was voor de tekst.⁵¹ Deze ging over manieren waarop het grondgebruik in tijden van schaarste en concurrentie het beste kon worden ingezet. Regionale planning was daarbij de belangrijkste opgave, een onderwerp dat, aldus het stuk, in Nederland pas in 1924 voor het eerst serieus was bediscussieerd. Vermeld werd dat direct na het betreffende stedenbouwcongres verschillende gewestelijke plannen voor delen van Nederland werden gemaakt. De in 1938 bij regionale planning betrokken gebieden werden aangegeven op een eenvoudige kaart met arceringen in regio's Twente, Arnhem, Zuid-Limburg, IJmuiden, IJsselmonde (Rotterdam) en Eindhoven. Plannen voor het behoud van natuurgebieden werden aangegeven in Groningen, Drenthe, de Veluwe en delen van Zeeland (afb. 12 en 13).⁵²

De praktijk van regionale planvorming bleek volgens Van Lohuizen in 1938 al weerbarstig. De complicaties die het NIVS-artikel noemt, waren onder andere het gebrek aan een wettelijke basis voor dergelijke plannen, en vooral de autonomie die afzonderlijke steden gewend waren met eigen uitbreidingsplannen.⁵³ Daarnaast ontbrak het aan gedegen onderzoek dat de drager voor regionale plannen moest vormen en waarvoor een veelheid aan disciplines nodig was, onder meer geografie, geologie, hydrografie, klimatologie, demografie, stedenbouw, economie en sociologie – vakgebieden die onderlinge samenwerking bepaald niet als vanzelfsprekend beschouwden. De snelheid van ruimtelijke veranderingen frustreerde tegelijkertijd juist geduldig en grondig onderzoek, waardoor in de praktijk onderzoek nu tijdens de planvorming plaatsvond.⁵⁴

Kortom, de eerste veertien jaar ervaring met regionale planvorming had slechts tot gedeeltelijke successen geleid, waarbij het idee 'survey before plan' onhaalbaar was gebleken. Wel werd bij verbetering van intergemeentelijke samenwerking, wetgeving en interdisciplinair onderzoek een belangrijke toekomst voor plannen op grotere schaal voorzien.

Bosma stelt dat in de periode tussen 1924 en de Tweede Wereldoorlog regionale planvorming in Nederland



11. Geografen uit tal van landen schrijven zich in op het Aardrijkskundig Congres in Amsterdam, 1938 (Archief Koninklijk Nederlands Aardrijkskundig Genootschap/Utrechts Archief)

professionaliseerde en verbindt het relatieve succes daarvan aan naoorlogse landelijke ruimtelijke ordening.⁵⁵ In Noord-Brabant waren in de jaren dertig volgens hem de grootste vorderingen gemaakt. Opmerkelijk is overigens dat de regio Amsterdam in de tekening van 1938 niet gearceerd is, terwijl organisator en spreker Van Lohuizen zelf had bijgedragen aan de landschappelijke benadering van het verstedelijkingsvraagstuk in het bekende Algemeen Uitbreidingsplan van Amsterdam (AUP), waaraan tussen 1928 en 1934 werd gewerkt. In het licht van de internationale kennisuitwisseling in 1924 is het verder een vraag in hoeverre het AUP, dat nog steeds vaak beschouwd wordt als representant van het CIAM-gedachtegoed, verder onderzocht zou kunnen worden op de invloed van de andere internationale organisaties als IFHTP en UIV.⁵⁶ De Nederlanders maakten op dat congres immers al kennis met de lobbenstad via de gepresenteerde plannen uit vooral Duitsland en Amerika.⁵⁷ De bij het AUP beho-

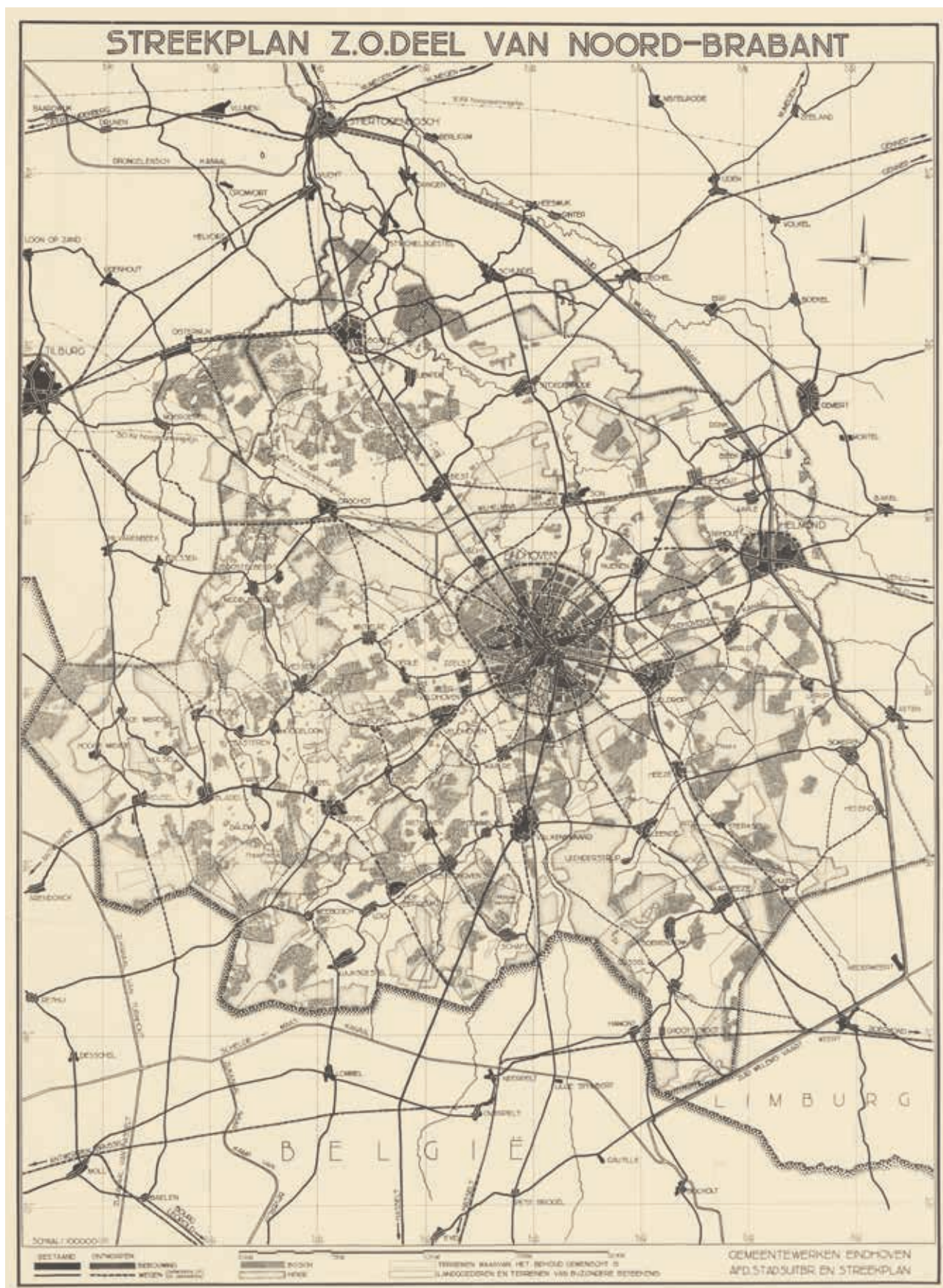
rende Kaart B 'Het Gewest' laat een visie zien waarin natuurruimte aan de stad verbonden wordt (afb. 14).⁵⁸ Kennelijk werd dit deel van het AUP niet als gewestelijk plan opgevat. Er is volgens Bosma een sterke gelijkenis tussen de uitgangspunten van het AUP en de 'Regional Survey of New York and its Environs' (1921-1931), waarvan de tussenresultaten in 1924 waren gepresenteerd.⁵⁹ In het New Yorkse plan zouden de voordelen van concentratie benut worden en congestie vermeden door transport en (sub)urbanisatie met elkaar te verbinden, terwijl tussen de radiale ruimte bleef voor parken en (natuur)landschap. Dit concept van suburbanisatie als maatregel tegen meer (grootstedelijke) concentratie, en de gelijktijdige bundeling van deze plaatsen van suburbanisatie via planning van ruimte en transport, om zo groene gebieden te beschermen, roept een mogelijke conceptuele verbinding met de merkwaardige Nederlandse term 'gebundelde deconcentratie' op.⁶⁰ Deze term zou in de naoorlogse natio-



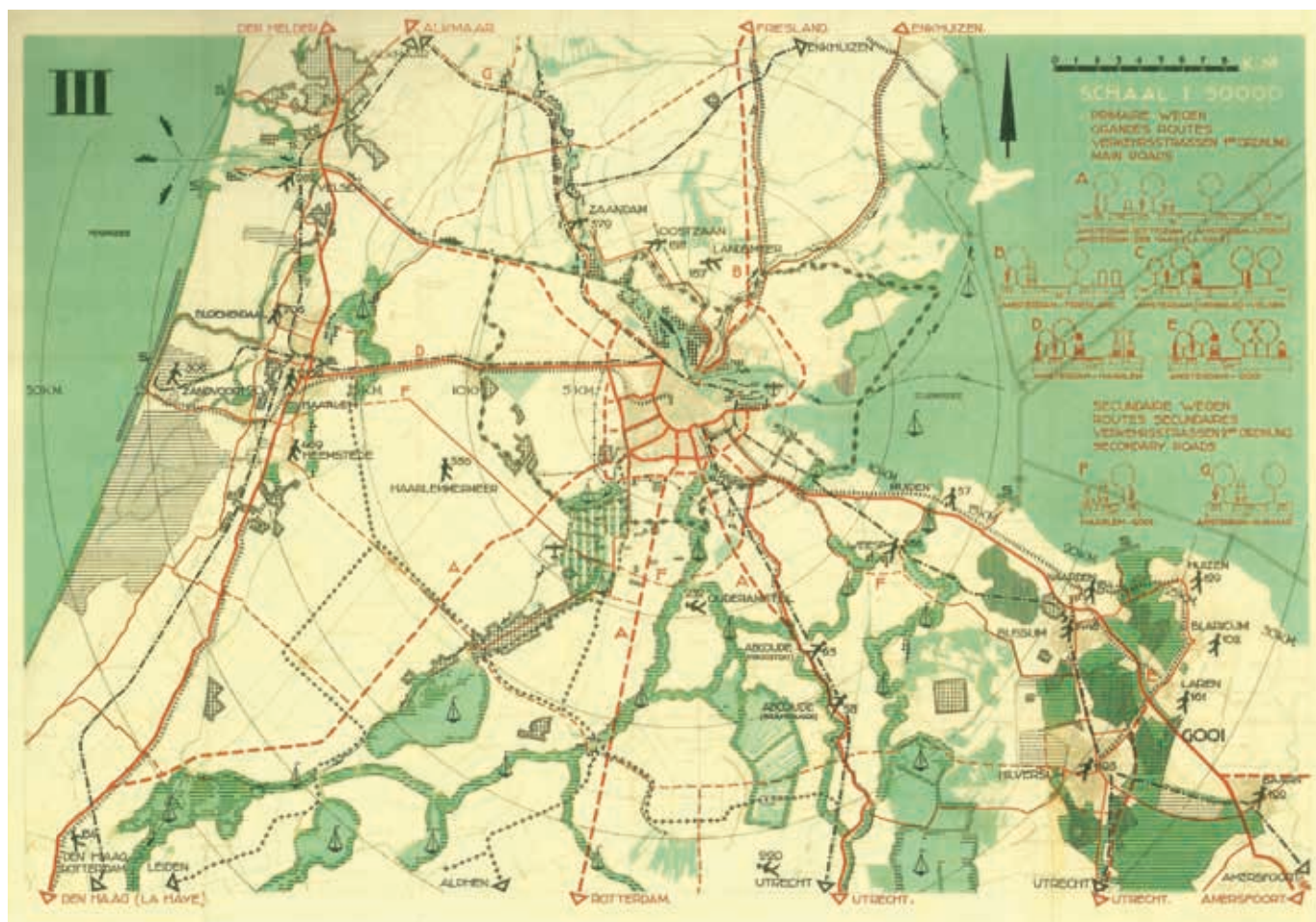
THE NETHERLANDS

Shaded portions indicate areas being regionally planned.

12. Kaart van Nederland behorend bij de bijdrage van het Nederlands Instituut voor Volkshuisvesting en Stedebouw (NIVS) aan het Aardrijkskundig Congres van 1938. Gearceerd zijn de delen van Nederland waar tussen 1924 en 1938 regionale plannen zijn opgesteld (bezit auteurs)



13. 'Streekplan voor het z.o. deel van Noord-Brabant', waarop aangegeven de bestaande en toekomstige bebouwing met natuurgebieden en groene corridors, getekend door Joël de Casseres in samenwerking met Gemeentewerken Eindhoven, 1929 (Regionaal Historisch Centrum Eindhoven)



14. Voorbeeldkaart III van Amsterdam, 1932. Gedurende de voorbereiding van het Algemeen Uitbreidingsplan van Amsterdam (AUP) werd de stad ook in context van de regio geplaatst. Er zijn enkele groene en blauwe aders aangegeven op deze kaart, die officieus fungeerde als ontwerp voor het gewestelijk plan voor Amsterdam. Toch was deze streek in 1938 niet aangegeven als gebied waar regionale planning had plaatsgevonden (Het Nieuwe Instituut)

nale ruimtelijke ordening van groot belang worden. Overigens was op het congres van 1924 al gepleit voor een nationaal ruimtelijk plan; de eerste aanzetten daartoe werden gezet toen Nederland tussen 1940 en 1945 tot een Duitse regio was geworden, hoewel nationale planning pas in 1960 een feit werd.⁶¹

TOT SLOT

Terugkomend op de vragen die aan het begin van dit artikel werden gesteld, blijkt dat regionale planning in Nederland pas laat op gang kwam. Het congres van 1924 liet zien hoeveel verder Engeland, Duitsland, Frankrijk, België en Amerika al waren met theorievorming en praktijk op dit gebied. Het besef dat Nederland dringend plannen nodig had voor zowel de Randstad, andere verstedelijkende gebieden als voor bescherming van natuur- en cultuurlandschap, zette de vakgemeenschap meteen na het congres aan het werk, geïnspireerd door de voorbeelden uit andere landen. Het stedenbouwcongres van 1924 was hiervoor een essentieel beginpunt en daarnaast van groot belang voor de internationale verspreiding van kennis

over stedenbouw, ruimtelijke planning en landschapsarchitectuur. De sfeer tijdens het congres was niet vijandig; eerder waren de discussies collegiaal van aard en de uitwisseling bleek zeer vruchtbaar. De deelnemers waren het niet over alles eens, maar nieuwsgierigheid naar de verschillen in condities, cultuur, praktijk, complicaties en mogelijkheden overheerste het debat. Duidelijk kwam de wens tot verdere internationale uitwisseling van ervaringen aan de orde, als ook het bewustzijn dat gewestelijke planning de inzet van vele (vaak gescheiden) disciplines en instanties vergde. Daarnaast was de eenmalige samenwerking van de stedenbewegingen UIV en IFTHP op het congres van 1924 belangrijk. Niet alleen ontwerpers en onderzoekers, maar ook veel Nederlandse nationale en gemeentelijke bestuurders maakten pas op dat moment kennis met de potenties van het regionale plan. De participatie van de UIV had serieuze bestuurlijke betrokkenheid tot gevolg, wat bijdroeg aan een snelle opmars van Nederlandse regionale plannen.

Met de terugblik van 1938 op 1924 bleek regionale planning in vooroorlogs Nederland dan ook actief op

gang gekomen te zijn, zowel voor de inrichting van verstedelijkende gebieden als voor gebieden waar land- schap beschermd werd. Dat de plannen op grotere schaal, over (gemeentelijke) grenzen heen, ook op aanzienlijke moeilijkheden stuiten van vooral praktische aard, is een onderwerp dat nog steeds actueel is. Daarnaast waren beide congressen belangrijk voor het ontwikkelen van interdisciplinaire samenwerking en

werd in 1938 nog nadrukkelijker dan in 1924 de nood- zaak van een nieuw vakgebied betoogd: de land- schapsarchitectuur. Het stedenbouwcongres van 1924 heeft zo op meerdere fronten een belangrijke basis ge- legd voor een rijke Nederlandse traditie van regionale planvorming en zelfs een kiem kunnen leggen voor de naoorlogse nationale ruimtelijke ordening.

NOTEN

Het onderzoek voor dit artikel werd mede mogelijk gemaakt door de EFL Stichting.

- 1 Destijds: Internationale Stedebouwcongres.
- 2 H. van der Cammen en L. de Klerk, *Ruimtelijke ordening. Van grachtengordel tot Vinex-wijk*, Utrecht 2010, 115, 119; C. Wagenaar, 'Stedenbouw 1924-2009. Vijfentachtig jaar het vak van de toekomst', in: C. Wagenaar, S. Verschuuren en J. Kadijk (red.), *Morgen/Tomorrow. Dag van de Ruimte*, Den Haag 2009, 7.
- 3 In juli 1924 publiceerde Dirk Hudig (onder de naam 'H.') al een samenvatting van de papers in *Tijdschrift voor Volkshuisvesting en Stedebouw* 5 (1924) 5. Meer recent: K. Bosma, *Ruimte voor een nieuwe tijd. Vormgeving van de Nederlandse regio 1900-1945*, Rotterdam 1993, 157-178; Wagenaar 2009 (noot 1), 4-15. Opvallend is dat de papers van François Sentenac, Jacques Gréber en Henri Hubbard minder aandacht krijgen. Bosma 1993, 161, vond dat deze bijdragen 'weinig nieuws' bevatten. Zie verder: M. Geertse, *Defining the Universal City. The International Federation for Housing and Town Planning and Transnational Planning Dialogue 1913-1940*, Amsterdam 2012, 138-145.
- 4 Het geografische congres uit 1938 met een evaluerende bijdrage over regionale planning van het Nederlands Instituut voor Volkshuisvesting en Stedebouw (NIVS) is niet of nauwelijks bekend in de literatuur. Het congres wordt bijvoorbeeld niet genoemd in Van der Cammen en De Klerk (noot 2) en C. Wagenaar, *Town Planning in the Netherlands since 1800. Responses to Enlightenment Ideas and Geopolitical Realities*, Rotterdam 2011. Wel wordt dit congres vermeld in Bosma 1993 (noot 3), 323, maar alleen in verband met de bijdrage van Walter Christaller.
- 5 K. Doevendans, 'De Lunar Society en moderne stedenbouw. Netwerken aan een gezonde stad', in: A. Schram e.a. (red.), *Stadsperspectieven. Europese tradities in de stedenbouw*, Nijmegen 2015, 98-113.
- 6 Bijvoorbeeld relateren Van der Cammen en De Klerk 2010 (noot 2), 137-141, het beroemde Uitbreidingsplan van Amsterdam (AUP, 1934) enkel aan CIAM. In bekende vakliteratuur over CIAM als A. van der Woud, *Het Nieuwe Bouwen internationaal CIAM, volkshuisvesting, stedebouw*, Delft 1983 en K. Somer, *De functionele stad. De CIAM en Cornelis van Eesteren, 1928-1960*, Rotterdam 2007, wordt de internationale invloed van CIAM wel gerelativeerd. Wagenaar ziet de invloed van het avant-gardemodernisme, eerst in de Nederlandse kunst en later ook in officiële ambtelijke posities van stedenbouwers als Oud en Van Eesteren, als oorzaak van het vakhistorische primaat van CIAM in Nederland. Zie Wagenaar 2011 (noot 4), 245-249. De dissertatie van Geertse 2012 (noot 3) over de Engelse tuinstadbeweging, die later een internationaal karakter kreeg en vanaf 1926 International Federation for Housing and Town Planning (IFHTP) heette, is hierop een uitzondering.
- 7 Zie: K. Doevendans en A. Schram, *Een onderzoekende blik tussen beduidende bewegingen. Th.K. van Lohuizen tijdens de vorming van netwerken voor een moderne stedenbouw*, 2017, www.stadsperspectieven.nl/pdf/Onderzoekende_blik_Van_Lohuizen.pdf (geraadpleegd 2 april 2018).
- 8 P. Saunier, 'Sketches from the Urban Internationale. Voluntary Societies, International Organizations and US Foundations at the City's Bedside 1900-1960', *International Journal of Urban and Regional Research* 25 (1999), 380-403.
- 9 International Federation for Town and Country Planning and Garden Cities (IFTCPGC-II) (red.), *Conférence internationale de l'aménagement des villes, Internationale städtebautagung, International town planning conference, Internationaal stedebouwcongres, Amsterdam, 1924. Deuxieme partie, compte rendu, Band II, Bericht/part II report/deel II verslag*, Amsterdam 1924.
- 10 International Federation for Town and Country Planning and Garden Cities (IFTCPGC-I) (ed.), *Conférence internationale de l'aménagement des villes: rapports, Internationale Städtebautagung Amsterdam: Vorträge, International town planning conference 1924: papers, Internationaal Stedebouwcongres Amsterdam 1924: praeadvies*, Amsterdam 1924. Zie over aantal deelnemers en landen IFTCPGC-II 1924 (noot 9), 8.
- 11 Wagenaar 2011 (noot 4), 265.
- 12 Geertse 2012 (noot 3), 5, 138, legt de nadruk op IFHTP als organisator en meent dat de bijdrage van Dirk Hudig en het NIVS aan het congres van 1924 in de Nederlandse vakliteratuur overschat is. De nadruk op de rol van het NIVS is terug te vinden in Bosma 1993 (noot 3) 155; Somer 2007 (noot 6), 27; Wagenaar 2011 (noot 4), 266. Zie ook: V. van Rossem, *Het Algemeen Uitbreidingsplan van Amsterdam. Geschiedenis en ontwerp*, Rotterdam 1993, 55.
- 13 Emile Vinck was, in samenwerking met de pacifistische socialist Paul Otlet en Henri La Fontaine, de belangrijkste organisator van de Gentse conferentie in 1913 en oprichter van de UIV geweest. De banden tussen de UIV en Nederland waren voor de Eerste Wereldoorlog via Herman van Karnebeek verlopen; na de oorlog had Vinck veel contact met F.M. (Floor) Wibaut. De laatste licht in zijn memoires toe dat hij na bezoek van een niet bij naam genoemde Amerikaan contact opneemt met zijn vriend Vinck in Brussel, en daarna met Van Karnebeek, die inmiddels Nederlands minister van Buitenlandse Zaken was. Met medewerking van de laatste, en ook van de toenmalige burgemeester van Amsterdam De Vlugt, kwam volgens Wibaut het congres in 1924 tot stand. Zie R. Payre en P. Saunier, 'Municipalités de tous pays, unissez vous! L'Union Internationale des Villes ou l'Internationale municipale (1913-1940)', *Amministrare* 1 (2000) 2, 217-239. Zie ook: F.M. Wibaut, *Levensbouw. Memoires*, Amsterdam 1936, 279-280, 290.
- 14 Geertse 2012 (noot 3), 118-119, merkt op dat de IFHTP vanaf midden jaren twintig de UIV als concurrent zag. In een overzicht van verschillende congressen tussen 1913 en 1940 blijkt ook de scheiding der wegen na 1924, zie Doevendans en Schram 2017 (noot 7), 28. Verder bevestigt Saunier 1999 (noot 8), 386, de eenmaligheid van een voor de IFHTP en de UIV gezamenlijk congres.
- 15 Doevendans en Schram 2017 (noot 7), 32.
- 16 IFTCPGC-I 1924 (noot 10); Wagenaar 2009 (noot 2), 4-15; Bosma 1993 (noot 3), 157-178. Opvallend is dat in de bespreking van Bosma de bijdragen van Fransen Gréber en Sentenac, evenals die van de Amerikanen Hubbard, Shurtleff en Goodrich nauwelijks aan de orde komen.

- Met uitzondering van Hubbard is dit bij Wagenaar ook het geval.
- 17 Bosma 1993 (noot 3), 178, wijst ook op de aanwezigheid van bestuurders en het belang daarvan voor Nederland: regionale planning werd in de twee decennia die op de conferentie volgden een zeer belangrijk instrument voor het vormgeven van de maatschappij. Dat de aanwezigheid van betreffende personen te maken kon hebben met medeorganisator Uv, blijft onvermeld.
 - 18 De originele bijdrage aan het congres: P. Bakker Schut, 'Das Bedürfnis an Bezirksweiterungsplänen in den Niederlanden', in IFTCPGC-II 1924 (noot 9), 185-214. Nederlandse vertaling uitgegeven in: G.A. van Poelje, *Gewestelijke plannen*, Alphen aan den Rijn 1925, 57-81.
 - 19 P. Bakker Schut, 'De behoefte aan gewestelijke uitbreidingsplannen in Nederland', in: Van Poelje 1925 (noot 18), 56.
 - 20 Bakker Schut 1925 (noot 19), 60-61, 76.
 - 21 Wibaut 1934 (noot 13), 136.
 - 22 Bakker Schut 1925 (noot 18), 63, noemt Amerikaanse verhouding 1 auto per 7 inwoners. Volgens Van der Cammen en De Klerk 2010 (noot 2), 121-122, was de Nederlandse situatie destijds 1 auto per 350 inwoners – duidend op een verkeersprobleem van auto's dat in verhouding tot Amerika slechts 1/50 was.
 - 23 Bakker Schut 1925 (noot 18), 61-64.
 - 24 Wagenaar 2009 (noot 2), 7.
 - 25 Bosma 1993 (noot 3), 178.
 - 26 M. Geertse, 'Cross-Border Country Planning Dialogue in Interwar Europe', *SAGE Open* 5 (2015), 5; en Geertse 2012 (noot 3), 5, 150. Opgemerkt moet worden dat de strijd die Geertse signaleert ontstaat vanuit het perspectief van de oorspronkelijke hegemonie van de Britten in de tuinstadbeweging, die tot 1920 op de congressen van de IFHTP decentralisatie in de vorm van onafhankelijke satellietsteden als de beste vorm zagen om het vraagstuk van de (ongewenste) metro-pool te beantwoorden. Met de toelating van voorheen geweerde Duitsers en de specifieke situatie in Nederland met een verstedelijkt conglomeraat in het westen van het land, was het niet anders dan logisch dat de Britse remedie bevestigd werd.
 - 27 IFTCPGC-II 1924 (noot 9), 19-55.
 - 28 M.J. Granpré Molière, 'La Cité Moderne', in: IFTCPGC-I 1924 (noot 9), 1-14; R. Unwin, 'The Need for a Regional Plan', in IFTCPGC-I 1924 (noot 9), 15-34; P. Abercrombie, 'The Preliminary Survey of a Region Including the Built-up Areas of its Urban Centres', in: IFTCPGC-I 1924 (noot 10), 36-49.
 - 29 IFTCPGC-II 1924 (noot 9), 21.
 - 30 Van der Cammen en De Klerk 2010 (noot 2) noemen slechts Hendrik Cleyndert en Dirk Hudig als pioniers van het Nederlandse regionale plan; uit overige secundaire en primaire bronnen blijkt dat Theodoor K. van Lohuizen deze betiteling ook verdient. Zie bijvoorbeeld: A. van der Valk, *Het levenswerk van Th.K. van Lohuizen 1890-1956. De eenheid van het stedenbouwkundige werk*, Delft 1990.
 - 31 IFTCPGC-II 1924 (noot 9), 19-31.
 - 32 Voor Bakker Schut in de rol als synthetiserend manager zie: Y. van Mil, 'Pieter Bakker Schut (1877-1952), manager in de stedenbouw', *Bulletin KNOB* 116 (2017) 4, 209-223.
 - 33 P. Abercrombie, 'The Preliminary Survey of a Region Including the Built-up Areas of its Urban Centres', in: IFTCPGC-I 1924 (noot 10), 36-49; T. Adams, 'Regional Planning, Location of Commercial, Industrial and Housing Areas', in: IFTCPGC-I 1924 (noot 10), 51-77; F. Shurtleff and E.P. Goodrich, 'A Regional Plan for New York and its Environs', in: IFTCPGC-I 1924 (noot 10), 150-165; F. Sentenac, 'Le Drainage de la Région', in: IFTCPGC-I 1924 (noot 10), 78-88; F. Schumacher, 'Grünpolitik der Grossstadt-Umgebung', in: IFTCPGC-I 1924 (noot 10), 89-108; R. Verwilghen, 'Les Transports en Fonction du Plan Régional', in: IFTCPGC-II 1924 (noot 9), 86-101.
 - 34 IFTCPGC-II 1924 (noot 9), 32-38.
 - 35 G.A. van Poelje, 'Legal Aspects of Regional Planning in Holland', in: IFTCPGC-I 1924 (noot 10), 128-149; P. Bakker Schut, 'Das Bedürfnis an Bezirksweiterungsplänen in den Niederlanden', in: IFTCPGC-I 1924 (noot 10), 185-214; R. Schmidt, 'Der Siedlungsverband Ruhrkolenbezirk', in: IFTCPGC-I 1924 (noot 10), 166-184.
 - 36 Van Rossem 1993 (noot 12), 55, stelt dat er in het congres (of meer specifiek in de resoluties daarvan) weinig aandacht is besteed hoe de oproep tot regionale planning ten behoeve van meer groene zones en verbindingen met het landschap in bestuurlijke zin tot stand moest komen. Dit kan in de resoluties wel het geval zijn, maar het bestuurlijke aspect was in sessie 3 wel degelijk onderwerp van discussie, waarvoor verschillende oplossingen werden aangedragen.
 - 37 Payre en Saunier 2000 (noot 13).
 - 38 IFTCPGC-II 1924 (noot 8), 39-49.
 - 39 H. Hubbard, 'Parks and Playgrounds. American Experience as to their Requirements and Distribution as Elements in the City Plan', in: IFTCPGC-I 1924 (noot 10), 215-244; J. Gréber, 'Note sur les espaces libres dans les grandes villes françaises', in: IFTCPGC-I 1924 (noot 10), 245-256; H. Cleyndert Azn, 'Parks and Recreation Grounds in the Netherlands', in: IFTCPGC-I 1924 (noot 10), 257-279.
 - 40 Cleyndert was vanwege ziekte niet aanwezig op het congres in 1924, maar zijn ideeën werden wel uitgebreid besproken – vooral het concept van 'productive parks' kon rekenen op veel belangstelling.
 - 41 IFTCPGC-II 1924 (noot 9), 50-54.
 - 42 Van Poelje 1925 (noot 18), kaarten losbladig opgenomen achter in de publicatie.
 - 43 Van der Valk 1990 (noot 30), 51, 60.
 - 44 Van Poelje 1925 (noot 18), 3-5.
 - 45 Vrijwillige regionale samenwerking: een vanaf 2000 opnieuw onderwerp van hevig debat in Nederland via hetzelfde NIVS (later het [nu opgeheven] NIVOV).
 - 46 IFTCPGC-II 1924 (noot 9), 55-56.
 - 47 Geertse 2012 (noot 3), 150, en Geertse 2015 (noot 26), 5. Zoals eerder besproken, moet het idee van strijd vooral bezien worden vanuit de historische ontwikkeling van de tuinstadbeweging, die een proces van internationalisering doormaakte.
 - 48 Union Géographique Internationale (IGU-I), *Comptes Rendus du Congrès International de Géographie Amsterdam 1938, Tome Premier, Actes des Congrès*, Leiden 1938. Zie ook G. Kish, 'International Geographical Union. A Brief History', *GeoJournal* 26 (1992) 2, 227.
 - 49 Een grote rol in de organisatie van deze conferentie, die enkele jaren voorbereiding vergde, had Edward John Voûte, secretaris van het Koninklijk Nederlands Aardrijkskundig Genootschap (KNAG). Voor dit congres was Voûte de Duitse delegatie ter wille door politieke vraagstukken te vermijden, waarvoor hij publiekelijk dank ontving. De Italiaanse vertegenwoordiger schroomde niet 'fascistische groeten' uit te brengen aan geografen uit de hele wereld en 'vooral aan de Hollandsche natie, die hen zoo gastvrij herbergt'. (Zie: *Het Vaderland*, 18 juli 1938, en IGU-I 1938 [noot 48], 10-15.) Het congres was aanleiding om Voûte na de Duitse inval in Nederland tot burgemeester van Amsterdam te benoemen; na de oorlog werd hij veroordeeld.
 - 50 IGU-I 1938 (noot 48), 488-490.
 - 51 NIVS (M.I.J. de Jonge van Ellemeet, Th.K. van Lohuizen, H. van der Weyde en H.T. Dykhuis), 'The Netherlands', in: *Union Géographique Internationale, Comptes rendus du Congrès International de Géographie, Amsterdam 1938. Tome deuxième, travaux de la section v, paysage géographique*, Leiden 1938, 109-127. Van de vier auteurs was alleen Van Lohuizen op het congres zelf aanwezig, en ook degene die aan de discussie als auteur van betreffend stuk deelnam.
 - 52 NIVS 1938 (noot 51), 110-111, 118, 122-123.
 - 53 NIVS 1938 (noot 51), 110.
 - 54 NIVS 1938 (noot 51), 119, 121, 125.
 - 55 Bosma 1993 (noot 3), 178, 245, 253.
 - 56 De historisch gebruikelijk gelegde relatie tussen het AUP en CIAM is onder meer te vinden in Van der Cammen en De Klerk 2010 (noot 2), 137.
 - 57 Van Rossem 1993 (noot 12), 11-12, 54, bekritiseerde al bijna 25 jaar geleden de inlijving van het AUP door CIAM en wijst ook op verbanden met eerdere plannen uit Duitsland en Amerika.
 - 58 Van Rossem 1993 (noot 12), 58-60, 295-298.
 - 59 Bosma 1993 (noot 3), 170, 182.
 - 60 A. Schram, 'Het middelste alternatief. Bundeling als flexibel antwoord op ruimtelijke kwesties, 1956-2000', in: R. Zandee, *Bundeling, een gouden greep?*, Rotterdam 2006, 31-73.
 - 61 Bosma 1993 (noot 3), 288-292.

Ir. A.L. Schram studeerde kunstgeschiedenis, architectuur en stedenbouw. Zij werkt als zelfstandig onderzoeker en redacteur op het gebied van de stedenbouw en de al dan niet planmatige en culturele

geschiedenis van ruimtelijke ontwikkeling. Zij is vooral geïnteresseerd in verschillen binnen de Europese stadsgeschiedenis en in transnationale planningstrategieën van Zuid-Amerika.

DR. IR. C.H. DOEVENDANS is stedenbouwkundige. Hij was tot 2015 als hoofddocent stedenbouw verbonden aan de TU Eindhoven. Nu is hij daar werkzaam als gast-onderzoeker en tevens hoogleraar stedenbouw aan de

KU Leuven. Zijn belangstelling gaat uit naar theorie, geschiedenis en wetenschappelijke achtergronden van de stedenbouw vanuit een interdisciplinaire invalshoek.

PLANNING BEYOND BORDERS AN EMERGING DISCIPLINE AT THE INTERNATIONAL TOWN PLANNING CONFERENCE OF 1924

ANNE SCHRAM AND KEES DOEVENDANS

In the summer of 1924 close to 500 people from 28 different countries visited Amsterdam in order to immerse themselves in the town planning challenges of their day. Dividing lines separating national developments were transcended in substantive discussions about an emerging discipline. At that time, urbanization was generally perceived as a rapid, autonomous and disastrous process that resulted in unmanageable metropolises with a rapidly declining quality of life. During the conference, special attention was paid to ideas on regional planning: plans that spanned municipal and provincial borders and called for an interdisciplinary approach. This article focuses on the content of the debate on 3 and 4 July 1924. The papers, or 'preliminary reports', that preceded the conference have received a fair amount of attention, but it is the substance and atmosphere of the discussions themselves that reveal the openness and collegiality of the international exchange of knowledge.

The conference in Amsterdam was no isolated event: an international urban movement, or 'Urban Internationale', had been developing in the background since 1910. Various Dutch and foreign organizations were part of a broad international network engaged with the issue of urbanization. Many well-known foreign experts attended the 1924 conference; as such it could be seen as a point of intersection in the multi-dimensional network. The debate covered such topics as housing, traffic problems, conflicting interests, land policy and

public green space inside and outside the city. The main topic in 1924 was the possibility of tackling urbanization and ecological issues across administrative and disciplinary borders. At the time, regional planning was a relatively new concept in the Netherlands; the inspiration for such plans came primarily from England, Germany, France, Belgium and the United States.

A second and even bigger conference in Amsterdam took place in 1938: the International Geographical Congress, with some 1200 participants from 36 countries. Participants in the relatively small Landscape section of this congress considered to what extent the resolutions of 1924 were reflected in Dutch practice. It transpired that in the intervening years many regional plans had been drawn up and the evaluation of interdisciplinary practical experiences had highlighted numerous difficulties that were still topical.

The 1924 town planning conference appears to have been a unique occasion during which multiple urban movements collaborated and in so doing reached a broad audience of town planners, architects, engineers and above all (Dutch) administrators. The involvement of the last group led to a pre-war upsurge in regional plans. As far as the Netherlands was concerned, the 1924 conference can be regarded as the starting point of the rich tradition of regional planning, and perhaps even as the germ of post-war spatial national planning.



ROB VAN HEES, SILVIA NALDINI, JOB ROOS

DURABLE PAST – SUSTAINABLE FUTURE

Delft (TU Delft, Heritage & Architecture) 2014, 120 pp.,
ills. zwart-wit en kleur, ISBN 978-94-6186-363-8,
als pdf beschikbaar (books.bk.tudelft.nl)



PAUL MEURS

HERITAGE-BASED DESIGN

Delft (TU Delft, Heritage & Architecture) 2016, 120 pp.,
ills. zwart-wit en kleur, ISBN 978-94-6186-592-2,
als pdf beschikbaar (books.bk.tudelft.nl)



MARIEKE KUIPERS, WESSEL DE JONGE

DESIGNING FROM HERITAGE STRATEGIES FOR CONSERVATION AND CONVERSION

Delft (TU Delft, Heritage & Architecture) 2017, 136 pp.,
ills. zwart-wit en kleur, ISBN 978-94-6186-802-2,
als pdf beschikbaar (books.bk.tudelft.nl)

Met zijn oratie *De kunst van het versmelten* gaf hoogleraar restauratie Jo Coenen in 2004 een nieuwe richting aan de leerstoel restauratie aan de Technische Universiteit in Delft. Hij beoogde architecten meer historische besef bij te brengen en meer gevoel voor continuïteit. Daarmee bouwde hij voort op de weg van zijn voorgangers C.L. Temminck-Groll, de eerste hoogleraar van deze specialisatie bij de faculteit Bouwkunde in 1973, en F. van Voorden, die een meer contextuele omgang met monumenten bepleitte. Coenen gaf het onderwijs een andere wending: restauratie was slechts een van de opties voor de toekomst van het verleden, dat ook om ontwikkeling vroeg. Ontwerpers moesten (in) monumenten kunnen Modificeren, Intervenieren en Transformeren, want oud en nieuw stonden niet tegenover elkaar. De opleidingsnaam vanaf 2004, 'rMIT', weerspiegelde deze koers van versmelten. De ontwerp-opgave werd verbonden met onderzoek van de cultuur-historische waarde van gebouw en omgeving en met

dat van technologiespecialisten die zich concentreren op materialen (en hun schade), duurzaamheid en energietransitie. Dit leidde tot de drie leerstoelgebieden Design, Cultural Value en Technology en de huidige naam voor deze masteropleiding: Heritage & Architecture. In een gelijkbenige 'leerstoeldriehoek' werd de versmelting verbeeld.

De publicaties van de drie leerstoelgebieden belichten de onderwijsfilosofie en didactiek. De Stichting Rondeltappe-Bernoster-Kemmers, opgericht in 1995 door architect Leendert Rondeltap om rijksmonumenten te verwerven en in stand te houden, ondersteunt de uitgaven financieel. Met voorbeelden, veelal uit de eigen onderzoeks- en beroepspraktijk, belichten de auteurs hoe de punten van de driehoek verweven zijn met het ontwerpen. Onderzoek naar de culturele waarden en technologische eigenschappen van het bestaande en de mogelijkheden ervan voor de toekomst gaat vooraf aan het creatieve proces. Die relevantie om grip

te krijgen op het verleden van gebouw of locatie en de verschillende culturele betekenissen die ermee samenhangen, heeft de hedendaagse architectonische ontwerpogave opnieuw gedefinieerd. Goede architectuur, ongeacht of deze een officiële erfgoedstatus heeft, ontstaat als het creatieve proces is gebaseerd op kennis en inzicht in de culturele waarde van gebouw en locatie, en in de technische eigenschappen en mogelijkheden. Want toekomstbestendig ontwerpen aan erfgoed gaat uit van continuïteit en ontwikkeling. Het is daarom niet vreemd dat rijksbouwmeester Floris van Alkemade in het voorwoord van het laatste deel de vergelijking trekt met Vitruvius' handboek en de trakaten uit de Vitruviaanse traditie. Deze gaven immers antwoord op een essentiële vraag: aan welke architectuur heeft de maatschappij behoefte?

In het boek *Durable past – sustainable future* (2014), van de leerstoel Heritage & Technology, is het antwoord hierop helder: essentieel voor erfgoed zijn duurzaamheid en een lange levensduur. In historische gebouwen en plekken, maar ook in lokale bouwtradities overal ter wereld, zo maken Rob Van Hees, Silvia Naldini en Job Roos in analyses met voorbeelden uit hun eigen praktijk duidelijk, vind je oplossingen en inspiratie, ook voor duurzaamheid, zowel in materiaaltechnische, constructieve als ruimtelijke en functionele zin. Klakkeloos de nieuwste technologie toepassen blijkt een bedreiging voor het voortbestaan van erfgoed. Monumenten van de architectuurgeschiedenis zijn duurzaam omdat ze er nog zijn. Een solide constructie en materialen garandeerden Egyptische piramides, het Pantheon en middeleeuwse kerken een lange levensduur. Sinds de energiecrisis en de klimaatakkoorden is daarbij de noodzaak gekomen van uiterst zorgvuldig en energiezuinig omgaan met bronnen. Elke verspilling moet worden voorkomen. De Engelse taal heeft voor beide betekenissen van duurzaam twee termen: 'durable' en 'sustainable'. Het tijdperk van het modernistische credo 'form follows function' en van 'ruimtemakers' voor wie vooruitgang sloop betekende, en waarbij het contrast tussen oud en nieuw hoogtij vierde, is in het Delftse onderwijs voorgoed voorbij. Duurzaam ontwerpen aan erfgoed betekent echter ook ruimte laten voor toekomstig gebruik, want strak op de functie gesneden maatpakken passen toekomstige generaties zelden. De vele voorbeelden, waaronder natuurlijk de processen die de 'Rode Schie-kunde' tot een in vele opzichten toekomstbestendige BK City maakten, maken *Durable past – sustainable future* tot een inspirerend leerboek voor de ontwerppraktijk.

Masterstudenten architectuur worden in *Heritage-based design* (2016) door Paul Meurs uitgedaagd tot positiebepaling. Het sterk opgebouwde betoog schetst hedendaagse trends en stelt kritische vragen. Transformaties van bestaande gebouwen worden – je hoeft

de architectuurtijdschriften maar op te slaan of de nominaties voor prijsvragen te zien – als een verrijking voor de leefomgeving beschouwd, evenals nieuwbouw die aansluit bij het bestaande. Maar, hoeveel 'nieuw' kan een monument aan en waar ligt de sleutel voor succesvolle interventies? Nu erfgoed niet meer primair als een collectie topstukken van de architectuurgeschiedenis wordt beschouwd, maar, in het streven naar kwaliteit en identiteit, deel uitmaakt van ruimtelijke ontwikkelingen, wat betekent dat voor de ontwerpkeuze? En als alles erfgoed kan zijn, ook immateriële waarden, wat is dan authenticiteit en hoe vertaalt je die waarden in een ontwerp? Modernistische architectuur en stedenbouw krijgen nu een erfgoedstatus, maar hoe houdt je de ideologie van de maakbare samenleving en het 'goede wonen' beleefbaar? En als monumenten van het Nieuwe Bouwen hun functie hebben verloren, welke waarde neem je dan als uitgangspunt voor een ontwerp? Wat betekent zorgvuldig restaureren van arbeiderswoningen voor de beleving van de oorspronkelijke volkshuisvestingsidealen als het resultaat te duur is geworden voor de oorspronkelijke bewonerscategorie? Ongewenste ontwikkelingen zie je ook in locaties met een Unesco-status: ze zijn prachtig en met veel geld gerestaureerd, maar de sfeer van destijds heeft plaatsgemaakt voor uniformiteit. De bewonersgroepen van weleer vertrokken, toeristenbelangen prevaleren. Is dat winst voor erfgoed? Dat monumenten 'placemakers' kunnen zijn, tonen talloze herbestemde industriegebouwen. Maar hoe behoud je op termijn die ruwe, authentiek-industriële sfeer die pioniers zo aansprak?

In 2014 – nog maar vier jaar geleden – werd in het parlement gediscussieerd over de vraag of de gereconstrueerde molen van Burum van de monumentenlijst moest worden afgevoerd, omdat de nieuwe niet de echte was; die was immers door brand verwoest. Is alle reconstructie dan 'nep', of is het antwoord afhankelijk van wat je als culturele waarde benoemt? Meurs geeft inzicht in de samenhang tussen culturen en waarde-toekenningen en in de onmogelijkheid van standaardrichtlijnen voor de omgang met erfgoed. Wie ontwerpt voor erfgoed moet doordrongen zijn van de culturele waarde, de sociale realiteit en de 'ziel van de plek' en zich richten op de toekomst. Daarom zijn waardebeoordelingen door specialisten belangrijk: monumentenbeschrijvingen, bouwhistorische rapporten en brede cultuurhistorische verkenningen, die de verschillende dimensies van de culturele waarde benoemen. Het interdisciplinaire onderzoeksbureau SteenhuisMeurs ontwikkelde er een model voor.

Dat de essentie van culturele waarde van erfgoed per tijdperk, land en persoon verschilt, wordt duidelijk in een analyse van restauratie- en reconstructievoorbeelden in relatie tot het begrip authenticiteit. Is het de echtheid van het ontwerpideaal, in een verwijzing

naar Viollet-le-Duc, of van de materie als historische bron, zoals Ruskin beoogde en in het Charter van Venetië staat, of gaat het primair, zoals Riegl concludeerde, om de behoefte van mensen aan oude dingen, zodat zij zich kunnen verzoenen met de vergankelijkheid van het bestaan? Die emotionele ervaring van verval, zoals ook Marieke Kuipers in *Designing from Heritage. Strategies for Conservation and Conversion* (2017) schrijft, heeft aan actualiteit in Europa niet ingeboet, maar speelt geen rol als het vooral om erfgoedtradities en -rituelen gaat. Verliest een gereconstrueerd of in oude luister hersteld monument in het Westen dan altijd zijn waarde, of kunnen de eraan te verbinden herinneringen, de immateriële waarden, in de eigentijdse behoefte aan betekenisgeving voorzien? Wat te nieuw is gemaakt, staat de schoonheidsbeleving van verval in de weg en schaadt de materieel-historische bronwaarde. Maar als arbeiderswoningen als authentieke bronnen worden geconserveerd, is hun sociaal-maatschappelijke betekenis voor de toekomst bijna zeker verloren. En er is weinig waardering voor modernistische architectuur in vervallen staat.

Heritage-based design vraagt dus van ontwerpers een onderzoekende houding en de gedrevenheid om grip te krijgen op de betekenissen van erfgoed voorafgaand aan het ontwerpen, en hun creativiteit hierop te baseren. Daarvoor zijn er drie mogelijkheden: erfgoed conserveren of reconstrueren, het bestaande herdefiniëren, of vormgeven aan de ziel, de immateriële waarde van de plek. Het is Meurs' equivalent van de drie benaderingen die in 2014 door Joks Janssen, Eric Luiten en Hans Renes in verband met erfgoed en ruimtelijke ontwikkeling zijn geformuleerd: erfgoed als sector, factor of als vector (*Karakterschetsen; Nationale Onderzoeksagenda Erfgoed en Ruimte*). Het boek eindigt met inspirerende voorbeelden waarin het ontwerp meerwaarde verkrijgt met erfgoed als voedingsstof.

In *Designing from Heritage* concentreren Marieke Kuipers en Wessel de Jonge zich op het erfgoed van de Moderne Beweging. 'De schone slaapster', uit het eerste hoofdstuk is gebaseerd op de oratie waarmee De Jonge hoogleraar Heritage & Design werd. Hij wekte haar – het gaat met name om het complex van sanatorium Zonnestraal en de Van Nellefabriek – tot leven, door intensief de huid van de gebouwen, de geest van de ontwerpers en de oorspronkelijke opdracht te bestuderen. De resultaten leverden veel inzicht op in de materiële en technische aspecten van de gebouwen én in de conceptuele betekenissen, die leidden tot verschillen in restauratie en herinrichting. Zonnestraal is een ontwerp als een organisch maatpak. Alle elementen zijn toegesneden op de verschillende functies van het sanatoriumprogramma. De tijdelijkheid, ook in materiaaltechnische zin, was vanaf het begin uitgangspunt. De Van Nellefabriek werd rationalistisch

ontworpen met grote generieke ruimtes voor een industrieel productieproces van langere duur. Hoe geef je deze gebouwen een toekomst? Daar kwam nog een ethisch dilemma bij: kun je dergelijke architectuur van ontwerpers met een uitermate kritische houding ten aanzien van het conserveren van het verleden wel als monumenten beschermen? De monumentenstatus van Zonnestraal in 1988 was mede aanleiding voor de oprichting van het platform DOCOMOMO, waar het discours over de omgang met dit erfgoed internationaal kon worden gevoerd. Het betoog van De Jonge is een illustratie van de ambiguïteit van authenticiteit en een onderbouwing dat reconstrueren niet per se fake-architectuur oplevert. Net als zijn collega's onderstreept ook hij dat ontwerpers in een interdisciplinair team van adviserende specialisten moeten werken, alsof de ontwerper de bandleider van een jazzkwartet is en dat een standaardontwerprichtlijn niet bestaat. Optimaal uitgaan van de eigenschappen en waarden van een gebouw draagt niet alleen bij aan continuïteit, maar voegt ook culturele waarde toe, omdat de eigen tijd behoefte heeft aan geschiedenis, ruimtelijke kwaliteit en duurzaamheid. Ook benadrukt De Jonge het belang van economische rentabiliteit. Zijn verhaal sluit dus volledig aan op dat van zijn collega's, ook in de manier waarop hij voorbeelden uit de praktijk betreft. Er is één klein verschil: bouwhistorisch onderzoek, met name als het modernistische architectuur betreft, kan volgens De Jonge beter geschieden door een historicus met een architectenachtergrond. Dat resulteert blijkbaar ook in deze publicatie in een ander kleurgebruik om de hiërarchie van waarden te noteren: stoplichtkleuren bij de laatste categorie en blauw-groen-geel volgens de officiële bouwhistorische richtlijnen. Het maakt de raadpleging enigszins verwarrend. Beetje verwarrend voor wie ze raadpleegt!

In reactie op ICOMOS-richtlijnen voor erfgoedonderwijs ontwikkelde Marieke Kuipers een vragenlijst als hulpmiddel voor wat zij de anamnese van erfgoed noemt, op basis van zorgvuldig analytisch kijken. Zij gebruikt daarvoor het 'shearing layers'-diagram, waarmee Steward Brand in 1994 in een gebouw verschillende lagen onderscheidde: zijn locatie en huid, zijn constructie, de technische voorzieningen, de ruimtelijke structuur en de inrichting. Brand gebruikte dit diagram om de snelheden waarmee gebouwen veranderen per laag aan te geven: de inrichting van het interieur wordt het vaakst gewijzigd, de locatie blijft het meest constant. Kuipers voegt aan de analyse een zevende laag toe die ze de geest of ziel van de locatie noemt en waarmee ze doelt op immateriële eigenschappen. Of je die kunt ontdekken op basis van waarneming alleen is de vraag en dat geldt wel voor meer vragen die ze stelt, maar dat doet geen afbreuk aan het middel op zich. Kuipers vervolgt met een theoretisch-

historisch deel over waardetoekenningen en eindigt met Riegls waardetheorie en de constatering dat het bij erfgoed altijd gaat om het zoeken naar het compromis tussen het bewaren van de historische waarheid en de behoefte van de eigen tijd. Het zou mooi geweest zijn als Kuipers hierbij had verwezen naar Meurs' *Heritage-based design*, dat in een veelomvattender betoog op deze materie ingaat. De relevantie van Kuipers' bijdrage is dat zij ontwerpers instrumenten biedt om zo objectief mogelijk eigenschappen en waarden van erfgoed in kaart te brengen. Daartoe horen ook het tijdlijnmodel ('chronomapping') en de waardematrix. Door hun kleine formaat zijn de afbeeldingen van de modellen wel wat moeilijk leesbaar. Aan het slot van *Designing from Heritage* relateert De Jonge het belang van dergelijke instrumenten aan een belangrijk inzicht: architecten van het Nieuwe Bouwen streefden

niet naar iconische ontwerpen. Hun architectuur en stedenbouw dienden het dagelijkse, maatschappelijk-relevante gebruik. De toekomst van deze essentiële waarde ligt dus in duurzaamheid en economische rendabiliteit, waarvoor samenwerken met projectontwikkelaars, investeerders en vastgoedbeheerders een vereiste is. Daarom moet je hun taal spreken en zo objectief de waarde van het erfgoed inzichtelijk maken.

Zo geven de drie publicaties niet alleen inzicht in het onderwijs, de stand van onderzoek en de ontwerp-praktijk van de sectie Heritage & Architecture aan de Technische Universiteit in Delft, maar bieden ze relevante inzichten voor iedereen die zich met erfgoed bezighoudt.

IRMGARD VAN KONINGSBRUGGEN



YVONNE BRENTJENS

V=VORM

NEDERLANDSE VORMGEVING 1940-1945

Rotterdam (naio10 uitgevers) 2015, 416 pp., ill. in zwart-wit en kleur, ISBN 978 94 6208 3, € 17,95

Wat moet je je onder vormgeving tijdens de oorlog voorstellen? Ontwerpen van noodkachels, vervalsingen van distributiebonnen en identiteitsbewijzen? Of de propaganda-affiches voor de bezetter? Er was toch geen fatsoenlijk werkmateriaal te krijgen en alles wat modern was, was verboden. Met andere woorden, het kan nooit iets zijn. Maar een dergelijk clichématig beeld van de omstandigheden meer dan zeventig jaar geleden is niet terecht. De werkelijkheid is, zoals gebruikelijk, ingewikkelder en gelaagder en de analyse daarvan bleek nogal een omvangrijke klus.

De studie van Yvonne Brentjens naar vormgeving in de oorlogperiode is indrukwekkend, zo'n 415 bladzijden. Het boek telt drie delen, met hoofdstukken en

subhoofdstukken. Wellicht is deze opzet gekozen vanwege de omvang en de gelaagdheid van het thema. Vooral de thematische subhoofdstukken duiken soms diep in de details. Inderdaad komen de noodkachels, een elektrische auto, fietstaxi, houten fietsbanden, houten sloten en andere noodvoorzieningen, zoals een 'nood'-bureaumeubel van Gispen of de 'Doe meer'-stoel van fabrikant De Cirkel aan de orde. Deze benaming komt trouwens al voor het eerst voor in de verkoopfolder van handelsfirma Ahrend, die eind jaren twintig Engelse werkstoelen verkocht met een lage rugsteun. Maar er was ook innovatie: de knijpkat van Philips, de aluminium fauteuil uit één stuk van Rietveld, die eigenlijk het model voor een uitvoering in fi-

ber was. Of het ontwerp van de gebogen multiplex stoel van Han Pieck, dat pas na de oorlog uitgevoerd kon worden.

Architectuur komt in het boek nauwelijks aan bod, alleen gerelateerd aan de persoon van Hein Salomonson, waarbij *en passant* de schetsen van Marius Duin-tjer en de maquettes van Rietveld en Schuitema worden genoemd. Het salonrijtuig voor rijkscommissaris Seyss-Inquart, dat architect Van Ravesteyn ontwierp, was een interieurwerk. Daarentegen komen typografie, mode en textiel, glaswerk, fotografie, film, boekvormgeving en affiches wel aan de orde en komen wij Piet Zwart tegen als tekenaar van het boekje *Onze wilde planten en vruchten*, met ernaast zijn schets van een koekfabriek.

In het publieke geheugen wordt de Duitse bezetting gezien als een abrupt einde van de 'goede' moderniteit en terugkeer naar 'foute', conservatieve vormgeving. Het vraagstuk van de vorm wordt zo door een politieke bril bezien met een ethisch eindoordeel. Het is echter moeilijk vol te houden dat aan eind van de jaren dertig in Nederland de Nieuwe Zakelijkheid dominant was. Integendeel, de *retour à l'ordre* was hier ook in alle gedingen aan de gang, alleen uitte die zich niet in neoklassieke vormtaal. Het verloop van de eerste Amsterdamse stadhuisprijsvraag (1936-1941) laat dat zien. In Nederland was door de bezetter en door de NSB geen uitgesproken culturele doctrine uitgedragen die tot een vormvoorschrift zou leiden. Het hameren op het 'volkseigene' werd niet specifiek in een vormca-non vertaald, maar in de praktijk kwam het neer op een behoudende smaak. Trouwens, het door de bezetting versterkte Nederlandse nationalisme leidde ook tot terugkeer naar traditionele vormen en waarden, zoals in 1941 in de tentoonstelling 'Nederland bouwt in baksteen' in het Museum Boymans was te zien.

Het nationaalsocialistische regime in Duitsland verbande de uitingen van de moderne kunst als *entartet*, maar voor de vormgeving ontbrak het aan een eenduidig esthetisch concept. Het beste kan men dit illustreren op het terrein van het bouwen: voor de utilitaire bouw werd de functionele benadering en standaardisering aanvaard, maar voor de representatie van het regime waren de Romeinse imperiale architectuur en het neoclassicisme van Schinkel het voorbeeld, voor partijbouwsels konden ook de Middeleeuwen inspirerend zijn en voor de *Siedlungen* werd de 'Blut-und-Boden Heimatstil' passend geacht. Althans in grote lijnen. In het interieur overheerste een conservatieve, burgerlijke smaak. Dus de stalen buis verdween uit de interieurtijdschriften, ook al werd Hitler in de *Völkischer Beobachter* in 1938 onder een 'Adventsbaum' op een buisfauteuil van de firma Mauser getoond (zie J. van Geest en O. Máčel, *Stühle aus Stahl, Metallmöbel 1925-1940*, Keulen 1980, p. 46; O. Máčel, *Der Freischwinger. Vom Avantgardeentwurf zur Ware*, Delft 1992, p.

184). Trouwens, al vanaf midden jaren dertig werd overal in Europa de stalen buis als toonaangevend verdrongen door de houten meubelen naar Scandinavisch voorbeeld. Toch bleef de productie van het buis-meubel als utilitair product tot 1940 stijgen, ook in Duitsland.

Er waren geen overkoepelende esthetische bepalingen voor de vormgeving, en met de bezetting van Nederland werd evenmin één esthetische richtlijn maatgevend. Wat wel maatgevend was, was de politieke loyaliteit jegens de bezetter en spoedig ook de etnische afkomst. Voor het oordeel van de historicus levert dat het bekende dilemma van goed en fout, dat Yvonne Brentjens probeert te vermijden.

Wat zegt het over de vormgeving? Men kon fout zijn door het vormgeven van de nazipropaganda, hetgeen 'iconografisch' zichtbaar was in het ontwerp zelf, maar men kon ook, zoals architect Wijdeveld, een modern ogend ontwerp maken voor een 'fout' idee. En omgekeerd: was het gebruik van de Oud-Griekse Korinthische zuilenorde in de jaren dertig per se fascistisch of socialistisch-realistisch? Zeker niet, zie bijvoorbeeld de National Gallery in Washington, die in deze zuilenorde werd voltooid in 1941. Het hangt verder af van de interpretatie van de context en de intentie van de maker. De kleuren rood, wit en blauw hebben an sich geen specifieke betekenis, behalve als ze in bepaalde volgorde en in een bepaalde context worden gebruikt. De bezetter stelde vanaf 1941 weinig prijs op het tonen van deze drie kleuren, hoewel de Nederlandse vlag nog niet expliciet verboden was. Zelfs de was, opgehangen in de kleurenvolgorde rood-wit-blauw, kon plotseling als overtreding van de 'Vorschriften der Besatzungsmacht' gezien worden. Dat overkwam mejuffrouw Elisabeth de Groot in augustus 1941 in Amsterdam en zij kreeg 15 gulden boete (p. 87).

En wat te zeggen over de 'pragmatische' collaboratie? Lid worden van de Kultuurraad, een soort Reichskulturkammer in Nederland, betekende de mogelijkheid van gewoon doorwerken en opdrachten krijgen, ook zonder bijzonder politiek engagement. Het lidmaatschap was immers voor de professionele vakbeoefenaars vanaf 1942 verplicht, gelijk aan de rol van de kunstenaarsbonden in de Sovjet-Unie vanaf 1932 en in Oost-Europa na 1948. Gerrit Rietveld was niet lid van de Kultuurkamer. Hij kreeg in 1942 de opdracht enkele meubels voor de Amsterdamsche Bank te maken en toen het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten daar lucht van kreeg, ging de opdracht niet door. De stoel met een prismatisch ogende constructie was een bijzonder ontwerp.

Het boek van Brentjens is, ondanks de scholing van de auteur, geen kunsthistorisch boek, eerder een historische studie van de vormgeving in ruime zin van het woord. De aspecten van de vormontwikkeling spelen een ondergeschikte rol, de maatschappelijke, econo-

mische en politieke aspecten des te meer. Het levert een boeiend, meestal genuanceerd en rijk beeld op van de bezettingsjaren. Bovendien is het de eerste keer dat dit onderwerp zo veelzijdig bekeken wordt. Brentjens probeert ook zo veel mogelijk het clichébeeld van de strijd van de 'goede' moderne Nederlandse vormgeving met 'foute' Duitse en NSB-vormgeving te vermijden. Daarom benadrukt zij vaak ook de raakvlakken en overeenkomsten ervan. Soms gaat dat wat ver. Zo memoreert ze dat zowel de nationaalsocialisten als de communisten de monumentaliteit en het classicisme prefereerden (p. 49). Dat gold zeker voor de regerende regimes, maar niet voor de avant-garde, die na 1932 ook in de Sovjet-Unie van het toneel werd verdreven en uiteindelijk net zo 'entartet' werd bevonden als in Duitsland. En de linkse 'modernisten' in Nederland

waren niet gecharmeerd van de monumentaliteit en het classicisme. Maar Brentjes heeft dat niet zo met de modernisten, 'die zich tijdens de bezetting als gewezen vijanden van het nationaalsocialisme hadden geprofileerd' en na de oorlog hun moreel en artistiek gelijk claimden (p. 359). Hun paternalistische gelijk sijpelt volgens haar zelfs nog door in het heden – getuige de ophef over de 'barokke' tentoonstelling van ontwerper Marcel Wanders in het Stedelijk Museum in 2014. Ik weet het niet, zal het niet dieper liggen? Al aan het eind van de negentiende eeuw veroordeelden de Nederlandse architecten de art nouveau als frivol en decadent en Brentjens zelf heeft niet veel op met de neobarokke architectuur van Van Ravesteyn.

OTAKAR MÁČEL



Vijzelgracht 6-OHS | 1017 HR Amsterdam | 020 620 8132 | www.vroomarch.nl

architectenbureau
Vroom



