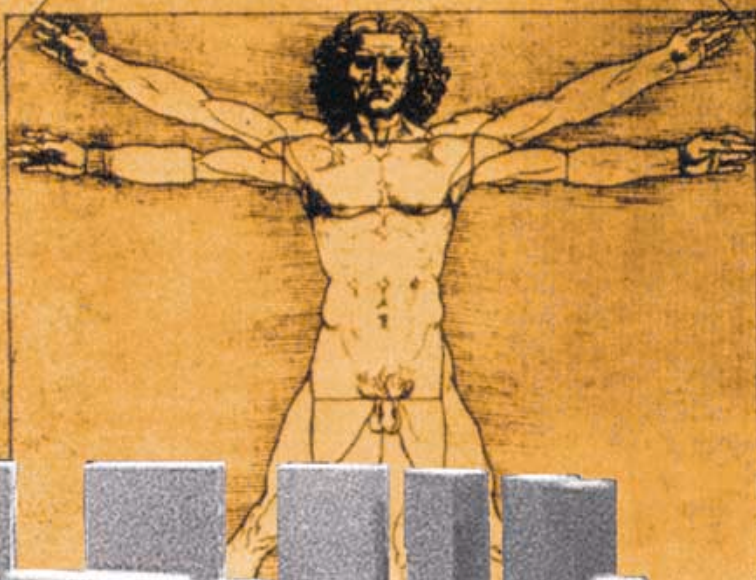


Architext ▲

S *Cahier*

JAARGANG 13 ■ NUMMER 68 ■ 3 FEBRUARI 1999



**Van der Laan
in perspectief**

Dertiende jaargang
nummer 68 ■ 3 februari 1999

Origineel verschijnend
schrift met essays,
medelingen, nieuws,
achtergrond,eningen en
feiten over architectuur.
SCAHIER ook alle
medelingen over de
architectuurreizen en de
medelingen van
Architectuurraad alsmede de
fondsljsten van uitgeverij
Architext.

Uitgeverij
Uitgeverij Architext
Klein Huisland 91
2011 EL Haarlem

telefoon +31 -23 5313011
fax +31 -23 5343550
e-post: architext_haarlem
@compuserve.com

http:
//ourworld.compuserve.com
/homepages/architext_haarlem

Vormgeving:
de IJsgangre ▲ Haarlem
Rob van Veenstreenen

© 1999, Architext ▲ Haarlem



Inhoud

*De architectuurtheorie van
dom Hans van der Laan in een
groter, historisch perspectief*

Op woensdag 3 februari 1999 wordt door het
ARCHITECTUURCENTRUM NIJMEGEN een lezingen-
avond georganiseerd gewijd aan het werk van
dom HANS VAN DER
LAAN. In dit SCAHIER
de basis van de lezing
van Ids Haagsma: het
Plastisch Getal in de
architectuurhistorie.



Van der Laan's theorie in perspectief

De Architectonische Ordening Anno Nu

Dom Hans van der Laan formuleerde in de loop van zijn leven een diepgaande architectuurtheorie die internationaal door een weliswaar kleine, maar rijk geschakeerde groep mensen wordt bewonderd. Hoewel zijn geschriften over bouwkunst een unieke plaats innemen, kan zijn werk niet los worden gezien van de tijdsomstandigheden.

I Het streven naar eeuwigheid.

RECLAME VOOR verbruiks-artikelen is ouder dan wij, laat twintigste eeuwse consumenten wel eens vermoeden. Al sinds de zestiende, en zeker de zeventiende eeuw propageerde de plaatselijke middenstander zijn waren via een uithangbord. En vaak werd daaronder vermeld hoelang hij, of zij, al het ambacht uitoefende. In de loop van de negentiende eeuw ontstonden er fabrieken die grotere groepen mensen wilden bereiken. Zij sloten in hun wervingcampagnes naadloos aan bij dat streven. Vertaald naar hedendaagse terminologie gebruikten ze uitdrukkingen als *'volgens grootmoeders recept'*, *'op ambachtelijke wijze vervaardigd'* of *'op molenaars wijze'*.

Als een fabriek langer bestond, dan volstond het ronduit met

de vermelding van het jaar van oprichting: *'Anno 1750'*, of *'sinds 1840'*.

Het blijvende, het bestaande had vertrouwenwekkende weravingskracht. Continuïteit was een pré: *'De erven de weduwe Van Nelle'*.

Eind negentiende, begin twin-

tigste eeuw veranderde dat. Niet op stel op sprong overigens. Legio bleven de bedrijven die achter hun naam *'anno...'* of *'sinds...'* hadden staan. Maar je kreeg ook firma's die het nieuwe gingen benadrukken: *'De Eerste Haarlemsche Stoomdrukkerij'*, *'De*

Reclame op de paardentram uit 1888 voor De erven de weduwe J. van Nelle, gevestigd 1808.





Dom Hans van der Laan en zijn morphotheek.

eerste Hengeloosche electrischen Textielfabriek'.

Boeiend is te zien hoe in het eerste kwart van de twintigste eeuw termen als *'vanouds'*, *'vertrouwd'* en *'als bekend'* gingen concurreren met *'eerste'*, *'nieuwe'* en, zij het aarzelend, *'moderne'*.

In het laatste kwart van de twintigste eeuw zou het begrip *'nieuw'* waarlijk triomferen. Begrippen als *'vernieuwd'*, of nog erger *'vernieuwde formule'*, zouden algemeen ingang vinden. Het is eigenlijk verbazend dat in dat laatste kwart van de eeuw begrippen als *'sole à la meunière'* en *'volgens beproefd recept'* het überhaupt hebben overleefd tegenover het vernieuwingsgeweld.

Auto's waren een van de eerste producten die al gauw volgens de formule van een *'nieuw model'* werden verkocht. Begrijp-

pelijk. Net als vliegtuigen en radio's behoorden zij tot een industrieproduct waarin constant vernieuwingen plaatsvonden. Vliegtuigen, radio's of auto's van tien jaar oud waren al hopeloos ouderwets en vooral gehandicapt omdat ze niet konden wedijveren met de verbazingwekkende prestaties van de nieuwste modellen.

Gelukkig bestonden er nog producten die een leven lang meegingen. Een jonge HBS'er die de journalistiek in wilde, kreeg van zijn ouders een degelijke Adler, Olympia of Remington typemachine *'voor de rest van zijn leven'*. Zoals menig pas afgestuurd architect van zijn ouders een tekenschot kreeg waarmee hij het zijn verdere leven geacht werd te doen.

Maar de vernieuwingsindustrie heeft ook die zekerheden om

zeep geholpen. Vrijwel elke hedendaagse journalist past tegenwoordig zijn computer om de drie of vijf jaar aan en een architectenbureau gaat ook al gebukt onder de *'nieuwe formule'*-terreur. Nieuwe programmatuur van tekenprogramma's, vernieuwde computers met een nog geavanceerde chip, met nog meer intern geheugen en met een nog hogere kloksnelheid teisteren het hedendaags budget van elke architect.

Dom HANS VAN DER LAAN (1904-1991) was nog iemand uit de periode van *'volgens beproefd recept'*. Hij was iemand die misschien al de veranderingen zag plaatsvinden maar die tegelijk ook het blijvende in de architectuur zag.

Om het maar eens platvloers te zeggen: hij beseftte dat al die grote propagandeurs van licht, lucht en ruimte iedere avond hun gordijnen toededen en zich op een bed neervliedden, onder warme dekens.

Hij zag als het ware Le Corbusier, Van der Vlugt, Philip Johnson, de ware voorstanders van lucht, licht en ruimte, iedere avond de gordijnen dicht schuiven en hij zag hoe ze onder de dekens kropen en het hoofd op een kussen legden. En al was hij celibataire kloosterling, hij moet beseft hebben dat die *'helden'* – zoals ze door een onwetende, latere generatie werden benoemd – in die dichte slaapkamers nog altijd

dezelfde seksuele aandriften hadden als honderden, duizenden, zo niet mijloenen jaren lang hun voorgangers hadden. Hij prikte de leuzen van 'nieuwe formule' en 'vernieuwd product' haarscherp door en beperkte zich tot grootmoeders recept.

II Grootmoeders recept.

HANS VAN DER LAAN besloot rond zijn twintigste jaar zich bezig te houden met het geheim van 'grootmoeders recept'. Of specifiek: met het wezen van de architectuur.

Niet het zoeken naar de vernieuwing, maar juist naar de essentie van het almaar blijven-de werd zijn drijfveer.

Vandaag de dag, nu het vernieuwende zich als een kanker-gezwel heeft uitgebreid over de westerse samenleving, lijkt dat een ingrijpende beslissing.

In zijn tijd had het meer weg van een dubbeltje op zijn kant. Je kon kiezen voor de vernieuwing. Je kon kiezen voor het blijvende.

De hedendaagse geschiedenis heeft de enkelen die destijds kozen voor de vernieuwing op een voetstuk geplaatst. De vele, op traditie voortbordurende architecten als Kleynen, Eschauzier, Berghoef, Ritzen zijn in de vergetelheid geraakt. Geheel ten onrechte, maar daar gaat dit betoog even niet over. Het kiezen voor het voortzetten van de architectonische tra-

ditie was in de tijd van Hans van der Laan niet uniek.

Wel bijzonder was dat hij die traditie niet alleen wilde volgen, maar ook wilde doorgronden.

Zelf heeft hij altijd iedere verandering tussen zijn architectuuropvatting en zijn deelname aan een kloostergemeenschap heftig ontkend. Het is begrijpelijk. Het denken van Hans van der Laan over architectuur is universeel. Heeft weinig van doen met de wereld tussen de muren van een klooster.

Maar zijn besluit te zoeken naar het recept van grootmoeders architectuur kan niet los worden gezien van zijn besluit te kiezen voor de duizendjarige traditie van het klooster.

Het is een besluit dat nu vreemd, wellicht bewonderenswaardig, overkomt maar

TOEN AL PREVALEERDE VOOR VAN DER LAAN HET ALTIJD BLIJVENDE BOVEN HET VERNIEUWENDE.

dat destijds nog heel vanzelfsprekend was. De keuze voor het klooster was destijds weinig opzienbarend. Op 22-jarige leeftijd koos Hans van der Laan voor die eeuwe-

noude traditie. Toen al prevalentie voor hem het altijd blijvende boven het vernieuwende.

En daar moeten we hem dankbaar voor zijn.

III De geschiedenis van Grootmoeders recept.

IN SEPTEMBER 1951 werd in Milaan het *Convegno Internazionale su la Proporzioni nelle Arti* gehouden, een drie-daags congres over de proporties in de kunst. Dat was een bijzondere bijeenkomst waarbij kunsthistorici uit de hele wereld even gingen bijpraten over de rol van de ordening in de kunst. Het moet een enthousiasmerend congres zijn geweest. Men besloot zelfs tot een vervolg. Maar zover is het niet gekomen.

En achteraf gezien is dat niet onbegrijpelijk.

Na de alles ontwrichtende Tweede Wereldoorlog werd Europa weer even teruggeworpen in een reflectie op zijn wortels. De weinige wetenschappers die zich hadden gespecialiseerd in het oude verleden van de architectuur waren daarbij van onschatbaar belang. Het congres werd voorgezeten door RUDOLF WITTKOWER die zelf pas rond 1940 via een studie naar het werk van LEON BATTISTA ALBERTI in aanraking was gekomen met de proportieeler. Hij verbaasde zich er in het be-

gin van de jaren veertig over dat zijn uiteenzetting van de gedachten van Alberti op de architectuurstudenten *‘een elektriserende uitwerking’* had en dat *‘het vraagstuk van de proportie hun buitengewoon belang inboezemde. Het bleek dat in de vijf jaar dat ze studeerden met geen woord over de proportie was gerept, onder het voorwendsel dat proportie iets is wat je moet aanvoelen; een gevoel voor orde dat je hebt of niet hebt, maar dat je niet kunt aanleren. Dat was de reden waarom deze studenten zo geboeid waren door Alberti’s rationele benadering’*.

In zijn openingstoespraak voor het congres stelde Wittkower dan ook: *‘Omdat het de vraag naar orde zich op dit moment sterker doet gevoelen dan in enige andere periode gedurende de afgelopen 150 jaar, zie ik het als een gebeurtenis van eminent belang dat we nu de handen ineenslaan om een openbare discussie te voeren over de proportie in de kunst.’*

Voor Wittkower stond vast dat de behoefte aan orde ligt besloten in de psychisch-fysiologische natuur van de mens. Zeker sinds Galilei benadert de mens de natuur in mathematische termen.

Maar de geschiedenis van het scheppen van orde in de kunst gaat verder terug. Wittkower stelt nadrukkelijk dat alle hoge beschavingen geloofden in een

op getallen gebaseerde orde. En het was de kunst die aan die orde uitdrukking gaf. Wat dat betreft spreekt hij van *‘een verbond tussen kunst en wiskunde’*.

Het scheppen van orde in de chaos kent vanouds twee radicale methoden: de zuivere wetenschap en de artistieke intuïtie. En die twee methoden moeten samengaan wil de orde tot hoge bloei komen. Wat dat betreft verwijst hij naar Einstein die al stelde dat er geen logische methode bestaat om elementaire natuurwetten te ontdekken: de enige methode is die van de intuïtie die geleid

EEN VERBOND TUSSEN KUNST EN WISKUNDE.

wordt door een gevoel voor de orde die onder de oppervlakte verborgen ligt, en deze orde, die eigen is aan de wereld van de waarneming, is die van een vooraf bepaalde harmonie. Anderzijds heeft de artistieke inspiratie, volgens Wittkower, altijd gesteund op de onaanastbare waarheid van getallen en hun onderlinge verhou-

dingen, omdat daarin iets van die vooraf bepaalde harmonie lijkt te worden geopenbaard.

In een lezing die Wittkower in het voorjaar van 1951 hield in Yorkshire merkt hij wat dat betreft nog op: *‘In dit licht gezien lijkt de benadering van de kunstenaars van de negentiende en twintigste eeuw bijna tegen-natuurlijk. In ieder geval is het in de hele kunstgeschiedenis nog nooit voorgekomen dat de proporties – of het beginsel van een ordening – volstrekt aan de individuele keuze van de kunstenaar werd overgelaten. Als we ons dit realiseren is de tegenwoordige situatie inderdaad zeer uitzonderlijk.’*

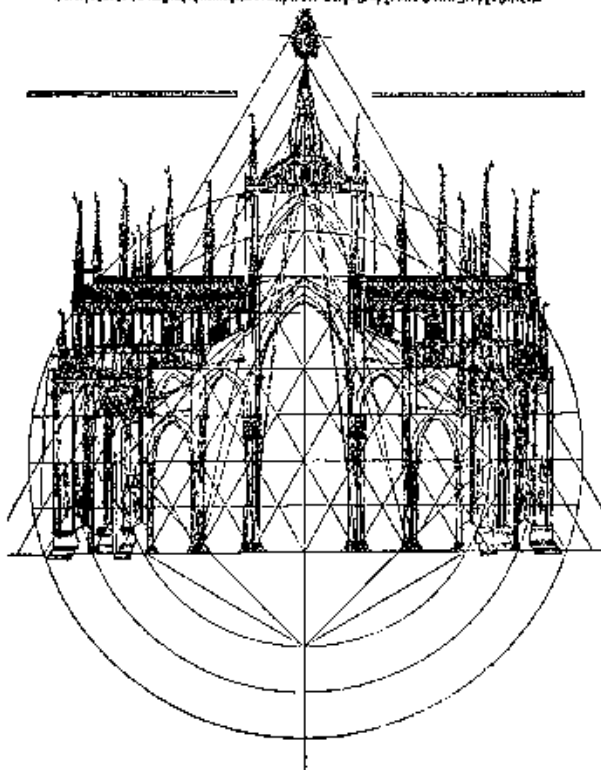
Het is een opvallend beeld dat Wittkower in 1951, eerst in Yorkshire en later in Milaan, schetst. De hele geschiedenis door heeft de mensheid zich vastgeklemd aan proportiesystemen, maar in de negentiende en twintigste eeuw werd diezelfde mensheid zo hovaardig dat-ie meende het wel zonder te kunnen.

Het is een beeld dat velen menen te herkennen, maar daarmee is nog niet gezegd dat het een juist beeld was.

Alberti.

De kunsthistoricus Wittkower (1901-1971) had zelf al aangegeven dat hij pas rond 1940 geïntrigeerd raakte in de proportiesystemen toen hij het werk

Eigentlich auffreiffung Vronerischer Architectonischer trach eines gebets auß dem grund auffreiffen auß dem Cirkel, Quadrat und Triangel nach gewonlicher Symmetria der verdingen nach der 10. in augencheinlichen stempel der Orthographi und Geographi gekeet.



De doorsnede en het aanzicht van het dwarsschip van de dom van Milaan getekend 'aus dem Cirkel, Quadrat und Triangel'. Deze tekening van Cesare Cesariano komt voor in de Duitse vertaling uit 1548 van Vitruvius. Deze zogenaamd 'Vitruvius-Deutsch' bevindt zich in de Ordebibliotheek van de Vrijmetselarij in Den Haag. In de middelste van de drie getekende cirkels bevindt zich een vierkant, een gelijkzijdige driehoek en een regelmatige zeshoek.

schoonheid die Alberti rond 1485 maakte: 'Schoonheid bestaat uit een rationele ordening en samensmelting van proporties van alle delen van een gebouw, zodanig dat elk deel zijn absoluut vaststaande vorm en omvang heeft en niets kan worden toegevoegd of verwijderd zonder dat de harmonie van het geheel wordt verstoord. Deze overeenstemming van de verhoudingen en de onderlinge relaties tussen alle delen, deze organische meetkunde, zou weliswaar in elk gebouw moeten heersen, maar bovenal in de kerken'.

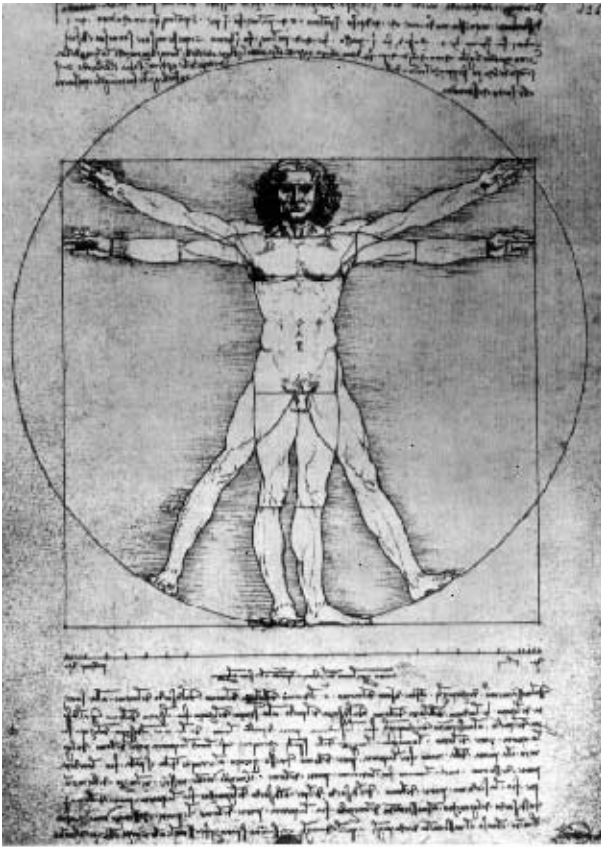
Vitruvius.

Daarmee werd onomstotelijk het belang vastgelegd dat men in de vijftiende eeuw hechtte aan de ordening. Of beter gezegd: nog altijd hechtte aan de ordening. Want Alberti's definitie was in grote lijnen ontleend aan Vitruvius die zo ongeveer 25 jaar voor het begin van de Westerse jaartelling zijn *De Architectura decem libri* had geschreven. Een tiendelig werk dat lang als grondslag voor het Romeinse bouwen diende, maar dat in de Middeleeuwen vergeten raakte tot het in 1415 werd herontdekt. Letterlijk schreef Vitruvius in het eerste boek onder de tweede paragraaf 'Grondbeginselen van de bouwkunde' dat bouwkunde bestaat uit ordening en schikking, harmonie, even-

van Alberti bestudeerde. Hij moet bevlogen zijn geraakt door die nieuwe inzichten. In 1949 publiceerde hij zijn boek *Architectural Principles in the Age of Humanism* dat min of

meer een standaardwerk is geworden wat betreft de proportiesystemen in de Italiaanse renaissance.

Liefdevol citeert hij in zijn boek de omschrijving van



De beroemde tekening van Leonardo da Vinci waarin de kunstenaar zijn interpretatie weergeeft van de tekst van Vitruvius.

wichtige verhouding, decorum en economie.

‘Ordering (Ordinatio) is het uitgebalanceerd dimensioneren van de onderdelen van het werk afzonderlijk en voor het geheel: de verwerking van de proporties tot evenwichtige verhoudingen. De ordening wordt bepaald door kwantiteit (die in het Grieks posotes heet); kwantiteit is het afleiden van vaste modulen uit delen van

het werk zelf en de harmonische uitwerking van het totale concept uit de afzonderlijke elementen van de bouwgeleding.’

‘Harmonie betreft het elegante uiterlijk, een aanblik die goed geproportioneerd aandoet door de compositie van de geledingen. Dit effect bereikt men wanneer de geledingen van het werk de juiste verhoudingen tonen van hoogte ten opzichte

van breedte en van breedte ten opzichte van lengte, kortom als alle delen beantwoorden aan hun eigen plaats in de evenwichtige verhouding.’

‘Evenwichtige verhouding is de passende overeenstemming tussen de geledingen van het bouwwerk zelf en de wisselwerking, op grond van een vastgestelde maateenheid, tussen de afzonderlijke delen en de aanblik van de totale vorm. Zoals bij het menselijk lichaam in onderarm, voet, hand, vinger en overige ledematen het eigen karakter van de harmonie berust op symmetria, zo is dat ook het geval bij de uitvoering van bouwwerken.’

Vitruvius had het ook allemaal niet van zichzelf; hij inventariseerde slechts de opvattingen van de Grieken over bouwkunst. Door in te haken op Vitruvius bewerkstelligde Alberti, en velen met hem, dat de mathematische interpretatie van de Grieken opnieuw tot leven kwam. Volgens Wittkower echter lag de kracht van de Renaissance vooral daarin dat ze de proporties ontleenden aan de mens. Maakte Vitruvius nog slechts een vergelijking met de menselijke ledenmaten, in de Renaissance zou men de proporties letterlijk van de mens afleiden.

Da Vinci c.s.

Hij verwijst daarvoor naar opvattingen die bestonden in

kringen rond BRAMANTE en LEONARDO DA VINCI. Zo citeert hij een vriend van Da Vinci, LUCA PACIOLI als volgt: *'Eerst zullen we het hebben over de proporties van de mens, omdat alle maten en hun aanduidingen zijn afgeleid van het menselijk lichaam en daarin alle getalsverhoudingen en proporties kunnen worden gevonden waardoor God de diepste geheimen van de natuur onthult'*.

In het verdere betoog van zijn boek zal Wittkower overigens sterk benadrukken dat de renaissance benadering van de proportie vooral is ingegeven door de 'commensurabiliteit'. Irrationele of geometrische proporties waren volgens hem uit den boze; het kenmerk van de Renaissance is nu juist dat de proporties waren gebaseerd op gehele getallen. Dit in tegenstelling tot bijvoorbeeld de Middeleeuwen waar de geometrische vormen nu juist wel een grote rol speelden.

In de jaren veertig was Wittkower gefascineerd geraakt door de geschreven bronnen over proporties. De werken van onder anderen Vitruvius, Alberti en later Palladio waren de grondslag van zijn studie. Geschriften die inderdaad sinds het begin van de negentiende eeuw geen echt grote populariteit bezaten. Mede daardoor moet bij hem het vaste idee zijn ontstaan dat de negentiende-

en twintigste-eeuwse architecten *'een bijna tegennatuurlijke benadering'* hadden.

IV Het zoeken naar Grootmoeders recept.

WITTKOWER zag evenwel twee dingen over het hoofd. Ten eerste dat hij niet alleen stond met deze constatering kwam. Hans van der Laan is daarvan een goed voorbeeld. Deze beseftte in de jaren twintig al terdege dat het onderwijs aan de afdeling bouwkunde van Delft geen antwoord gaf op essentiële vragen, zoals: 'Wat maakt een gebouw nu tot architectuur?' En Van der Laan was niet de enige.

Maar Wittkower zag nog een ander belangrijk element over het hoofd. Zijn studieobject, de Italiaanse Renaissance, was een cultuur waar geschreven bronnen een belangrijke grondslag vormden voor de bouwpraktijk. Elders, vooral noordelijker in Europa werd die praktijk in grote mate beheerst door juist een orale traditie: kennis werd daar van generatie op generatie mondeling overgebracht en door hechte gildengenootschappen streng in ere gehouden. Het is indrukwekkend te zien hoe bijvoorbeeld de constructie van een dakkap regionaal in Noordwest Europa verschilt en hoe die verschillen eeuwenlang in stand werden gehouden.

Die mondelinge, verbale, orale

architectuurtraditie bevatte wel degelijk een theoretische grondslag. De bouwkunst van de gotiek is daarvan wel het meest sprekende voorbeeld. Geometrische patronen vormen een belangrijke grondslag voor de bouw van de kathedralen, al beschikken we niet over een traktaat hoe en welke uitgangspunten destijds werden gehanteerd.

In zijn boek *Waarheid en karakter: het debat over de bouwkunst 1840-1900* beschrijft AUKE VAN DER WOUDE indringend hoe al vanaf 1840 in Nederland een verschuiving optrad van *'een verbale definitie van schoonheid naar een woordarme, maar hoogontwikkelde visuele beeldcultuur'*. Of anders gezegd: hoe 'stijl' aanvankelijk nog werd gezien als een uiting van een orthodox, bovenpersoonlijk systeem dat plaats maakt voor stijl als heterodoxe, individuele ervaring.

Dat laatste kon ook gemakkelijk gebeuren omdat in Nederland, als elders in West-Europa, geen al te groot belang werd gehecht aan een geschreven architectuurtraditie.

Toch waren er velen die nog altijd rationeel wilden doorgronden wat nu een gebouw tot architectuur maakte, wat nu de beredeneerde grondslagen waren van het begrip schoonheid. Er waren zelfs genootschappen waarin een ui-

termate groot belang werd gehecht aan het doorgronden van de wetten, zoals de gulden snede, die het menselijk bestaan en het bouwen in het bijzonder besturen. De Vrijmetselarij is daarvan een voorbeeld. Hoewel de laatste jaren de absolute sfeer van geheimhouding rond deze sinds eeuwen bestaande loges wat wordt opgeheven, blijft hun geschiedenis schimmig en daardoor bij velen verduisterd. Exemplarisch is echter dat in de bibliotheek van de Haagse vrijmetselaarsloge een van de oudste exemplaren bevindt van het tiendelige werk van Vitruvius.

Het voorbeeld van de vrijmetselaars wordt hier welbewust naar voren gebracht als een instituut waarin de kennis van de 'wetten van de bouwkunst' eeuwenlang werd bewaard. Jammer blijft evenwel dat de meeste 'kennis' over de vrijmetselarij berust op geruchten en onbewijsbare uitspraken.

Le Corbusier.

Zo zou Le Corbusier een fanatiek aanhanger zijn geweest van deze beweging. Zijn streven om met een eigen variant van de gulden snede te komen, zijn *module d'or* oftewel *Modulor* – die hij tussen 1942 en 1948 ontwierp, wordt door sommigen dan ook verklaard door zijn maçonnieke achtergrond.

Le Corbusiers streven kan ook simpel verklaard worden uit

het zoeken naar zekerheid in een tijd dat Europa door het diepste dal van zijn geschiedenis ging. Hij schuift wat dat betreft naadloos aan bij het schrijven van Wittkowers boek over de renaissance en bij het congres in Milaan uit 1951.

De zoeker Le Corbusier past ook in een andere traditie: hoewel het er ogenschijnlijk veel van weg heeft dat vooral de periode tussen 1850 en 1950 een woestijn is wat betreft 'de regels van de ordening' zijn er vele voorbeelden te noemen van individuen en groeperingen die in die tijd geen genoeg namen met die leegte.

Één saillant voorbeeld slechts wordt hier belicht; een voorbeeld dat overigens verstrekkende gevolgen zou hebben.

V Het geheim van de bouwloods

ROND 1875 ONTSTOND in de Verenigde Staten een beweging die de waarheid achter alle religies zocht. Het ontstaan van deze 'Theosofische Vereniging', opgericht door onder meer mevrouw H.P. BLAVATSKY (HPB) en H. S. OLCOTT, moet vooral gezien worden in de toen al plaatsvindende 'mondialisering' van de informatievoorziening. Steeds meer kreeg de belezen burger toen inzicht in het bestaan van meerdere godsdiensten in de wereld en bij steeds meer mensen ontstond de vraag wat al

die geestelijke stromingen nu bond. Binnen de Theosofische Vereniging werd bewust gezocht naar die ene grondslag achter alle wereldreligies. De theosofie wilde zelf geen godsdienst zijn, maar een mengeling van wetenschap, filosofie en religieuze gevoelens, al moet wel worden geconstateerd dat men zich wel erg veel inliet met de leer van Indiase en Tibetaanse Mahatma's.

De ideeën van de theosofen hadden voor veel mensen in de westerse wereld iets bevrijdends. Het rekende af met vastgeroeste instellingen als de Katholieke Kerk en het nam afstand van kwellende en onderdrukkende moralistische systemen zonder dat dit het godsgeloof zelf aantastte. Vooral in de Verenigde Staten, het Verenigd Koninkrijk, Nederland en Duitsland werd het rond 1900 een modeverschijnsel in kringen van intellectuelen en kunstenaars om de theosofische visie op zijn minst 'interessant' te vinden. Vooral het verzet van de theosofie tegen het toegenomen materialisme in de samenleving sprak hen aan. Het ging immers niet alleen om materiële goederen, er is ook nog zoiets als de menselijke geest.

Lauweriks c.s.

In Nederland sloeg de theosofie ook aan bij een aantal architecten. J.L.M. LAUWERIKS (1864-1932), K.P.C. DE BAZEL



De Vâhana-loge in 1903 ter gelegenheid van een bezoek van H.S. Olcott (midden, met grote grijze baard), een van de oprichters van de Theosofische Vereniging. Links van hem zit J.L.M. Lauweriks; geheel rechts op de middelste rij H.J.M. Walenkamp en K.P.C. de Bazel. Naast De Bazel staat, op de piano, een portret van H.P. Blavatsky.

(1869-1923) en H.J.M. WALENKAMP (1871-1933) behoorden tot de eerste leden van de *Nederlandsche Theosofische Vereeniging*. Eind 1896 richtten zij in Amsterdam de Vâhana-loge op. Het idee van de loge hadden ze min of meer afgekeken van de vrijmetselaars en zij stelden zich ten doel om gezamenlijk met anderen de universele, goddelijke wetten van de architectuur te achterhalen. Daarnaast werd er een avondschool georganiseerd waarin tekenen, schoonheidsleer en kunstbeschouwing werd gedoceerd, ook voor niet-theosofische geïnteresseerden.

Lauweriks, een aangenomen zoon van architect P.J.H. Cuy-

pers, was ervan overtuigd dat een betere kennis van de grondbeginselen van de architectuur zou leiden tot het besef dat de vormimitatie van de neo-gotiek niet overeenkwam met het ware doel van de herleving van de christelijke kunst.

Voor al binnen de Vâhana-loge begon hij een intense zoektocht naar de meetkundige beginselen van de architectuur.

De meeste theosofen waren immers van mening dat geometrie en proportiesystemen een uitdrukking waren van een hogere orde. Zij waren er ook van overtuigd dat in de vroegste fase van de grote beschavingen de ware aard van de kosmische orde werd gekend

door de priesters en de kunstenaars. Bij gebrek aan geschreven tractaten was het dus zaak om oude bouwwerken nauwkeurig te bestuderen om zo te kunnen ontdekken over welke kennis de toenmalige priesters en kunstenaars beschikten.

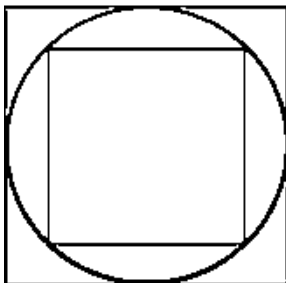
Samen met De Bazel en onder anderen JAN HESSEL DE GROOT (1864-1932) gingen zij op zoek naar een geometrisch ontwerpsysteem. Egyptische, Byzantijnse, Romeinse, vroeg christelijke en gotische bouwwerken werden uitvoerig bestudeerd opdat men 'het geheim van bouwloods' zou ontdekken. Aanvankelijk zag men veel heil in de gelijkzijdige driehoek, vervolgens de gelijk-

benige Egyptische driehoek (met de verhouding 8:5) en nog weer later de rechthoekige driehoek (3:4:5).

Uiteraard duikt ook in dit gezelschap Vitruvius op, maar ook de Entretiens van Violet le Duc werden uitvoerig bestudeerd.

In de begintijd van de loge was H.P. BERLAGE een zeer belangstellend toehoorder. Zijn verzoek om tot de loge toegelaten te worden werd evenwel door de ballotagecommissie afgewezen. Het gebruik van de Egyptische driehoek als raster in het ontwerp van de gevels van zijn Koopmansbeurs wordt wel toegeschreven aan zijn contacten met Vâhana (een Sanskriets woord dat 'voertuig' betekent). Berlage mocht dan wel afgewezen zijn als loge-lid, de interesse voor het wezen van de architectuur zou hem niet loslaten. Al zou zijn zoektocht minder diepgaand en minder theoretisch zijn dan die van Lauweriks.

De Quadratuur van Jan Hessel de Groot. Zie ook de tekening op pagina 7.



Groot was de opwindung toen De Groot in 1900 stelde het geheim ontrafeld te hebben. Het was het diagram 'de Quadratuur': een vierkant met daarin een cirkel met in die cirkel weer een kleiner vierkant, met als belangrijkste gegeven dat de verhouding van de zijden van de vierkanten $1:\sqrt{2}$ was. Dit werd de grondslag voor een ontwerpmethode die zowel voor de gevels, de doorsneden als de plattegrond kon worden toegepast.

Tot 1907 geloofden zowel De Groot als Lauweriks hevig in hun systeem. Toen kwam bij Lauweriks het inzicht dat de Quadratuur te beperkt was. Hij ging zelfstandig verder in het zoeken naar een driedimensionale oer cel, een module waarmee de Natuur, de Mens en de Kunst weer een drie-eenheid konden vormen.

Steeds meer raakte hij ervan overtuigd dat een alles omvattende oer module wel eens niet zou kunnen bestaan. Dat iedere bouwopgave om zijn eigen oer cel vroeg, en dat die zowel door ratio als door intuïtie gevonden zou kunnen worden.

Het denken van Lauweriks heeft door zijn jarenlange docentschap in Duitsland grote invloed uitgeoefend op Duitse architecten. Vooral het organische, op antroposofische beginselen gebaseerde bouwen is veel aan hem verplicht. Maar ook in het werk van bijvoorbeeld De Bazel, Michiel en Jan

Brinkman (geassocieerd met Leen van der Vlugt) is de driedimensionale module van Lauweriks vaak terug te vinden.

Berlage.

Berlage moet het niet gemakkelijk hebben gehad met zijn collega Lauweriks. Niet alleen vanwege de deceptie door het geweigerde lidmaatschap van de loge, ook door de pittige kritiek die Lauweriks formuleerde op zijn Beurs en ook door het feit dat aanvankelijk Berlage door architect Behrens was gevraagd in Duitsland les te gaan geven, terwijl uiteindelijk toch Lauweriks werd uitverkoren.

Maar Berlage bleef zich bezig houden met het verklaren van het wezen der kunst. In zijn boek 'Schoonheid in Samenleving' uit 1924 schrijft hij opvallende teksten. Zoals:

'Bouwen is ruimte-scheppen met het doel den mensch tot behuizing te dienen'; of:

'...een andere veel machtiger factor waardoor de bouwkunstige schoonheid der ruimte wordt geopenbaard: het is haar verhouding, de in zekeren zin geheimzinnige kunstvorm, de evenredigheid van haar lengte, tot haar breedte, en haar hoogte. (...) Vandaar dat een gebouw met goede verhoudingen den eigenlijk zichtbaren kunstvorm niet van noode heeft, terwijl een gebouw met slechte verhoudingen door den meest

genialen kunstvorm niet wordt gered'.

Bijzonder ook is de volgende observatie: *'Als antithese van den wand en daardoor synthese der ruimte, is zonder de lichtopening de ruimte niet volledig. Daarom ligt in deze ook de voornaamste voorwaarde tot openbaring van de bouwkunst als vraagstuk van schoonheid'.*

Het moeten deze citaten zijn geweest die Hans van der Laan in datzelfde jaar 1924 moeten hebben geboeid en die hem deden besluiten dat in Delft het antwoord op zijn vraag wat het wezen der bouwkunst nu echt is, niet te vinden was. Hij moest zelf, uit eigen beweging een bijdrage leveren aan de grote architectonische queeste.

VI Anno Nu.

DE KLACHT VAN Wittkower uit 1951 kan vandaag worden herhaald. Het heeft er veel van weg dat de meeste van onze eigentijdse architecten tegenwoordig bezig zijn. Ze beseffen niet dat een gebouw én tot stand komt dankzij een bovenpersoonlijk proportiesysteem én dat het een bijdrage vergt van de intuïtie van de schepper.

Maar het is allerminst zo dat de afgelopen 150, inmiddels 200 jaar, een braakliggende, dorre vlakke is geweest op het gebied van de architectonische orde-ning. Eerder is het tegendeel

het geval. Wellicht zijn nooit eerder in de geschiedenis van de mensheid in zo'n korte tijd zoveel nieuwe gedachten geformuleerd over het ordenen van de architectuur en kunst. De driedimensionale module van Lauweriks, de soms kabbalistische inzichten van de antroposofie, de Modulor, het mystiek ploeteren op het tweedimensionale vlak van Mondriaan (*'Ik heb 't alles uit de 'Geheime Leer' van Blavatsky'*) en bovenal de puur rationele theorie van Hans van der Laan zijn voorbeelden dat het zoeken naar het aldoo blijven-de in de architectuur en de kunst niet is verflauwd.

Alleen: nog groter is de vloedgolf van de vernieuwing omwille van de vernieuwing. Het is een alles verpestende, verwoestende zondvloed die de mensheid teistert.

Op 29 september 1951 verlie-ten de deelnemers aan het *Convegno Internazionale su le Proporzioni nelle Arti* Milaan met het heilige voornemen gauw eens verder te praten. Het kwam er niet van. Want eenmaal thuis wachtte de opbouw van de consumptiemaatschappij. De wereld moest het hebben van die enkelingen die zich in hun al of niet zelf ge-bouwde klooster hadden te-ruggetrokken. Wat de wereld nu rest is geduld. Veel geduld.

HILDE DE HAAN
IDS HAAGSMA

Bibliografie.

De tien traktaten van Vitruvius zijn in 1997 in een nieuwe Nederlandse vertaling, door Ton Peters, uitgekomen bij Athenaeum-Polak & Van Gennep, Amsterdam. ISBN 90 253 5868 3.

Het standaardwerk van Rudolf Wittkower is in 1996 in een voortreffelijk bewerkte vertaling verschenen bij Uitgeverij Sun, Nijmegen: Grondslagen van de architectuur in het tijdperk van het humanisme. ISBN 90 6168 452 8

Auke van der Woud:
Waarheid en karakter; Het debat over de bouwkunst 1840-1900.
NAi Uitgevers, Rotterdam, 1997. ISBN 90 5662 044 4

H.P. Berlage's *Schoonheid in samenleving* (Rotterdam, W.L. & J. Brusse's uitgeversmaatschappij, 1924) is in menig goede antiquariaat verkrijgbaar.

Over het werk van Piet Mondriaan zijn twee voortreffelijke artikelen verschenen van de hand van Frits Evelein in het Tijdschrift Theosofia, december 1996 en oktober 1998. Enige kennis van de theosofie is wel vereist.

In SCahier 63, maart 1994, werd ontrafeld hoe LIEVEN DE KEY (1560-1627) de Vleeshal (1601/04) aan de Grote Markt in Haarlem moet hebben ontworpen. Volgens de *Gulden Snede*. Met een grote discrepantie tussen het uiterlijk en het interieur. Toen al moet de fascinatie voor het uiterlijke beeld gemeengoed zijn geweest. Maar voor De Key blijft pleiten dat hij zijn gevels allereerst ondergeschikt heeft gemaakt aan gebruikelijke proporties. Zijn overdreven wil naar het versieren van het bouwwerk, zijn 'intuïtie', kwam pas bovenop de voorgeschreven regels.

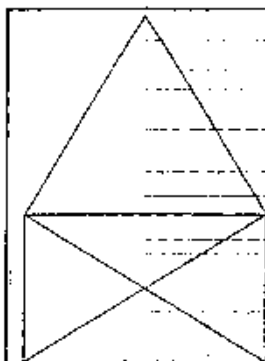
De Key's geheim

The following results are the
 findings of the study. The
 results show that the
 respondents are mostly
 male, aged 20-30 years,
 and have a high school
 education. The results
 also show that the
 respondents are mostly
 from the urban area and
 have a high income.

On 21 October, a fire broke out in a warehouse in the town of Ghent, just outside Brussels, burning for several days. The fire destroyed a large part of the city's stock of grain, which was then used to feed the army. The fire was caused by a lightning strike, and the city's authorities were unable to contain it. The fire was a major disaster for the city, and it was a significant blow to the city's economy. The fire was a major disaster for the city, and it was a significant blow to the city's economy.

hield gezamenlijk een persconferentie. De persconferentie was inderdaad een succes. Het was goed dat de gemeenteraad met z'n allen optrad.

infant

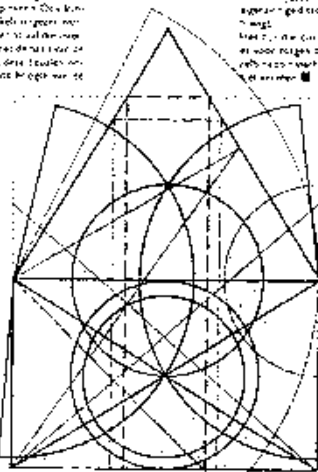


Het uitgangspunt van De Key, een bedrijf met 1000 werknemers, is dat het een van de beste plaatsen is om te werken. Het bedrijf heeft een aantal principes die het mogelijk maken om dit te bereiken. Het eerste principe is dat de werknemers verantwoordelijk zijn voor hun eigen werk. Het tweede principe is dat de werknemers samenwerken en elkaar helpen. Het derde principe is dat de werknemers hun eigen ideeën kunnen uitwerken. Het vierde principe is dat de werknemers hun eigen beslissingen kunnen nemen. Het vijfde principe is dat de werknemers hun eigen verantwoordelijkheid kunnen nemen. Het zesde principe is dat de werknemers hun eigen bijdrage kunnen leveren. Het zevende principe is dat de werknemers hun eigen toekomst kunnen bouwen. Het achtste principe is dat de werknemers hun eigen leven kunnen leiden. Het negende principe is dat de werknemers hun eigen succes kunnen bereiken. Het tiende principe is dat de werknemers hun eigen toekomst kunnen bouwen.

1986. In the first of two new
 editions of his best-selling
 book, *Disasters in the Pacific*,
 he says that the impact of
 the earthquake was
 "very similar to that of the
 1964 quake in Alaska. It
 was a major event, but the
 effects were not as severe
 as those of the 1964 quake
 in Alaska."

[illegible][illegible][illegible]

In een paar seconden heeft de knipster de vloer van de kerkhal met rap en vroege muziek draaiende gezet. Hij heeft de deuren niet opengezet, maar de muziek stroomt er toch binnen. Het is een beetje vreemd, maar het werkt.



Dit artikel is niet alleen een
historisch document, maar
ook een belangrijk stuk van
de Nederlandse literatuur.
Het is een van de weinige
werken die de geschiedenis
van de Nederlandse literatuur
in de 17e eeuw beschrijven.
Het is een van de weinige
werken die de geschiedenis
van de Nederlandse literatuur
in de 17e eeuw beschrijven.

Boeken van Architext

Ir. F.Ph. Bijdendijk:

Duurzaamheid loont

Hoe sober en doelmatig bouwen de armen arm houdt

Het spraakmakende pleidooi van een Amsterdamse directeur van een woningbouwvereniging voor het bouwen van gebouwen die minstens 200 jaar meegaan. Met onthutsend cijfermateriaal.

ISBN 90 5105 023 2 f 24,50

OASES

Wonen in hoven en hofjes

Hilde de Haan en Ids Haagsma beschrijven het verschijnsel hoven en hofjes door de eeuwen heen. Rijk geïllustreerd.

ISBN 905105025 9 f 19,50

drs. Dh. S. Lie

KOOPHUUR

De proef op de som

Evaluatie van het proefproject Koophuur: het kopen van de binnenkant van een huis en huren van de buitenkant.

ISBN 905105026 7 f 19,50

Hilde de Haan en Ids Haagsma

Plastisch Lexicon

Een kleine encyclopedie van de 'Bossche School'

Een handzaam en toegankelijk overzicht van de architectuur van Dom H. van der Laan en zijn volgelingen.

ISBN 9051050186 f 34,50

Bestel en bel 023 5313011. Of fax 023 5343550

