

Het discours van de persoonlijke esthetiek

Een kritische analyse van het discours omtrent de door Joop Crowel, Julius M. Luthmann en Cornelis Blaauw vervaardigde Rijksgebouwen tussen 1917-1923 onder leiding van de rijksbouwmeester Eerste District Landsgebouwen Henricus Th. Teeuwisse



Afb. 1: Cover Wendingen 5-11/12

Anne Veere Hoogbergen
5947308
Bachelorscriptie Kunstgeschiedenis
Dirk Van de Vijver

Inhoudsopgave

Samenvatting.....	3
Inleiding	4
Hoofdstuk 1 Het discours van de persoonlijke esthetiek.....	9
1.1 Analyse van het artikel “Overheidsbouwkunst”	9
1.2 <i>Architectura et Amicitia</i> en <i>Wendingen</i> : het ontstaan van een dominant discours	11
1.3 De verwantschap met de Amsterdamse School	15
Hoofdstuk 2: De gerealiseerde persoonlijke esthetiek: casestudies.....	17
2.1 Het laboratorium voor microbiologie te Wageningen van Blaauw.....	17
2.2 Radio Kootwijk: gebouw A te Apeldoorn van Luthmann	21
2.3 Het hoofdpostkantoor te Utrecht van Crouwel	24
Conclusie	28
Bibliografie	31
Afbeeldingenlijst.....	33

Samenvatting

Tussen 1917 en 1923 zijn er in Nederland verscheidene Rijksgebouwen gerealiseerd door de architecten Joop Crouwel, Julius M. Luthmann en Cornelis J. Blaauw, onder leiding van Rijksbouwmeester Eerste District Landsgebouwen Henricus Th. Teeuwisse. De wijze waarop er gesproken wordt over deze specifieke periode in het rijksgebouwwezen, berust op de toegepaste retoriek in het artikel “overheidsbouwkunst dat in 1923 gepubliceerd werd in het tijdschrift *Wendingen* (1918-1933). De in *Wendingen* toegepaste retoriek heeft een dominant discours teweeggebracht. Hierin worden drie kernelementen als vanzelfsprekend gebruikt, namelijk: een (zeer) positieve houding ten opzichte van Rijksbouwmeester Teeuwisse, de persoonlijke esthetiek en vrijheid van de architect als zwaartepunt van de tekst en het aanhalen van het begrip ‘Amsterdamse School’.

Een kritische analyse van de wijze waarop de eigenheid van de architecten zichtbaar is in hun ontwerpen, evenals een kritische blik op de mate van vrijheid die de architecten hierin kregen, is tot nog toe uitgebleven. Daarnaast is ook een onderzoek naar de denkbeelden die ten grondslag liggen aan de in *Wendingen* toegepaste retoriek tot nog toe afwezig. Deze scriptie behelst hoofdzakelijk een verdieping inzake het bestaande discours omtrent deze specifieke periode in het Rijksgebouwwezen. Hierbij ligt de focus voornamelijk op de nuancering van de algehele artistieke vrijheid van de architecten Blaauw, Crouwel en Luthmann. Hieruit is gebleken dat de totstandkoming van het dominante discours omtrent deze specifieke periode in het Rijksbouwwezen geheel berust op de denkbeelden van het genootschap *Architectura et Amicitia* en de gecultiveerde geniecultus. Het artikel in *Wendingen* als belichaming van beiden is in de loop der tijd door menig auteur kritiekloos en vaak bijna letterlijk overgenomen. De in het discours stellig bepleitte algehele vrijheid die de architecten genoten om hun persoonlijke esthetische visie na te streven, dient echter herzien te worden. De algehele vrijheid van de architecten Blaauw, Crouwel en Luthmann om hun persoonlijke esthetische visie na te streven in de vervaardigde Rijksgebouwen tussen 1917 en 1923, is niet zo vanzelfsprekend als het dominante discours doet overkomen. Het idioom van de architecten blijft in alle gevallen herkenbaar in de uiterlijke verschijning van het gebouw, wat getuigt van persoonlijke esthetische verantwoordelijkheid. Toch dient er, indien er uitspraken gedaan worden over ‘algehele vrijheid’, rekening gehouden te worden met mogelijke beperkingen en belemmeringen op deze vrijheid, zoals een eisenpakket vanuit de opdrachtgever.

Inleiding

'Ir. Teeuwisse [...] verslijt nu, vergeten, in alle rust zijn dagen. Toch heeft hij zijn rol gespeeld in de geschiedenis van de Nederlandse bouwkunst, een rol waarvoor we hem al of niet dankbaar kunnen zijn. Het tewerkstellen van zo'n stelletje jonge snuiters, waarvan je alles kon verwachten, was een daad van moed en vertrouwen. Teeuwisse was een chef van brede allure en met een vooruitziende blik, onder wie ik bijzonder plezierig heb gewerkt.'¹

Met deze memorabele woorden beschrijft de architect Julius M. Luthmann (1890-1973) in 1960 over zijn voormalige werkgever Henricus Th. Teeuwisse (1880-1960) in zijn autobiografische artikel "Een terugblik op een tijdperk waarin de wereld meer veranderde dan ooit tevoren". Teeuwisse bekleedde van 1915-1923 de functie van Rijksbouwmeester bij het Eerste District van de dienst Landsgebouwen.² Destijds was het Rijksbouwwezen – waar het Eerste District Landsgebouwen onder viel - in Nederland een gecompliceerd geheel: veertien verschillende bouw bureaus ressorteerden onder zeven verschillende ministeries, wat door ontoereikende communicatie de nodige bureaucratische omslachtigheid met zich meebracht. Het Rijksbouwwezen begon volgens kunsthistoricus Guido H.P. Steenmeijer(1966-), in deze periode 'chaotische trekjes' te vertonen, zoals hij dit verwoordt in *De Rijksbouwmeesters* (1995).³

In december 1919 werd er tijdens de behandeling van de begroting van Waterstaat kritiek geuit op het gebrek aan architectonische kwaliteit van de rijksgebouwen, evenals op het functioneren en de ondoorzichtigheid van de organisatiestructuur.⁴ Daarbij bleken bouwwerken niet alleen esthetisch onbevredigend, maar ook zeer kostbaar. Hierdoor werd aangedragen de afzonderlijke bouw bureaus samen te voegen onder één departement van Waterstaat, wat resulteerde in een ingrijpende reorganisatie van de Rijksgebouwendiensten tussen 1922 en 1924.⁵

¹ Luthmann, "“Een terugblik op een tijdperk,” 33.

² Landsgebouwen ressorteerde onder het ministerie van Waterstaat. Dit bouw bureau was naast de bouw voor het staatsbedrijf der Posterijen en Telegrafie (vanaf 1926 Posterijen, Telegrafie, Telefonie) verantwoordelijk voor de gebouwen van de ministeries van Financiën en van Landbouw, Nijverheid en Handel, voor zover deze niet onder de zorg van de bureaus van de Staatsmijnen, het Staatsbosbedrijf en de Staatsspoorwegen en de Domeinen viel. Verder was de bouw van de meeste Haagse rijksgebouwen en landbouwonderwijsinrichtingen ook aan Landsgebouwen toevertrouwd. Landsgebouwen was onderverdeeld in twee districten. Het Eerste District was verantwoordelijke voor de bouw in de provincies: Noord-Holland, Utrecht, Gelderland, Overijssel, Drenthe, Friesland en Groningen; Peet en Steenmeijer, *De Rijksbouwmeesters*, 351-352.

³ Peet en Steenmeijer, *De Rijksbouwmeesters*, 349, 383.

⁴ Peet en Steenmeijer, *De Rijksbouwmeesters*, 349.

⁵ Op 12 augustus 1921 werd de Commissie tot Reorganisatie van de Dienst der Landsgebouwen in het leven geroepen. Deze commissie stond voor de taak om zich op de hoogte te stellen van de werkwijze van de dienst der Landsgebouwen en te ondervinden wat hierop aan te merken was. Vervolgens diende de commissie met een voorstel tot reorganisatie te komen en te onderzoeken wat de mogelijkheden waren om meer particuliere architecten bij de totstandkoming van rijksgebouwen te betrekken. Op 16 juni 1922 werden de administraties

Desalniettemin worden de gebouwen die vervaardigd werden door het Eerste District Landsgebouwen onder leiding van Rijksbouwmeester Teeuwisse vanaf 1915 onder meer door Steenmeijer gezien als een periode van artistieke bloei en revitalisatie van de Rijksarchitectuur.⁶ Tevens stelt Steenmeijer dat het *rijkseigene* van de architectuur – voor zover deze nog aanwezig was – grotendeels verloren ging, doordat er aansluiting werd gezocht bij eigentijdse stromingen.⁷ Dit wordt in het gehele hoofdstuk ‘1915-1924 : Versnippering en Eigengerechtigheid’ in *De Rijksbouwmeesters* echter niet als iets kwalijks beschouwd maar als een positieve inslag. Teeuwisse stond net als zijn chef Daniël E.C. Knuttel (1857- 1926), Rijksbouwmeester van Landsgebouwen, open voor vernieuwing en gunde zijn werknemers hierin veel vrijheid. Gedurende zijn ambt werden dan ook kosten noch moeite gespaard.⁸ Om aan de toenemende vraag naar gebouwen te kunnen voldoen besloot Teeuwisse drie jonge architecten in dienst te nemen en zijn ontwerptaak van rijksgebouwen aan hen over te dragen. Met de indiensttreding van Joop Crouwel jr. (1857-1926), Julius M. Luthmann en Cornelis J. Blaauw (1885-1947) in 1917 beperkte Teeuwisse zich tot het creëren van de beste werkomstandigheden, om zijn architecten optimaal te laten presteren. De architecten zijn volgens Steenmeijer grotendeels bepalend geweest voor het beeld van de Rijksarchitectuur tussen 1920 en 1923.⁹

In het eerder benoemde hoofdstuk uit het boek *De Rijksbouwmeesters* wordt de reeds omschreven problematiek van het Rijksbouwwezen tussen 1915 en 1924 aan de kaak gesteld. Ook Robin Raaijmakers, Master studente Heritage studies, heeft in 2017 een bachelorscriptie geschreven over de gevolgen van de gecompliceerde organisatiestructuur. Hierbij gebruikte zij Crouwels Veterinair Anatomisch Instituut te Utrecht als casus ter duiding van de problematiek. Het hoofdstuk in *De Rijksbouwmeesters* bevat een paragraaf waarin het volledige ambt van Teeuwisse uiteengezet wordt. Belangwekkend hierbij, is de bombastische wijze waarop deze paragraaf geschreven is. Aan de lovende toon - de wijze waarop er vol lof over deze periode in het Rijksbouwen gesproken wordt - is af te lezen dat er een bepalende retoriek aan het stuk ten grondslag ligt. Met name de artistieke vrijheid die de architecten genoten wordt sterk benadrukt, alsmede de unieke omstandigheden die Teeuwisse voor

van Landsgebouwen Eerste en Tweede District, Onderwijs- en Justitiegebouwen en marinebouwwerken op advies van de commissie ondergebracht onder het ministerie van Financiën, onder de noemer Afdeling Rijksgebouwen. De afdeling Rijksgebouwen werd op 28 juli 1924 samengevoegd met de afdeling Nieuwbouw en Onderhoud. Samen werd dit de Rijksgebouwendienst. Op 1 juli 2014 fuseerde de Rijksgebouwendienst met het Rijksvastgoed- en ontwikkelingsbedrijf, Vastgoed Defensie en de directie Rijksvastgoed tot het Rijksvastgoedbedrijf; Peet en Steenmeijer, *De Rijksbouwmeesters*, 363-369.

⁶ Peet en Steenmeijer, *De Rijksbouwmeesters*, 353-354.

⁷ Het *rijkseigene* waar Steenmeijer over spreekt wordt verder niet toegelicht in *De Rijksbouwmeesters*; Peet en Steenmeijer, *De Rijksbouwmeesters*, 353-354.

⁸ Steenmeijer doet de uitspraak dat toen Teeuwisse aantrad als Rijksbouwmeester ‘niks er op [wees], dat het architectuurbedrijf bij de rijksoverheid al na weinige jaren zou ontsporen.’ Hij nuanceert deze uitspraak echter door te stellen dat ‘elke nuchterling kon zien dat het zo niet langer zou kunnen doorgaan.’; Peet en Steenmeijer, *De Rijksbouwmeesters*, 379.

⁹ Peet en Steenmeijer, *De Rijksbouwmeesters*, 355.

zijn architecten creëerde. Uitspraken zoals: ‘Teeuwisse, gezegend met een spreekwoordelijke werkkraft, besloot het bureau architectonisch nieuwe leven in te blazen en de gebouwenproductie kwalitatief weer op peil te brengen, bezielde en in overeenstemming met moderne opvattingen,’ evenals: ‘Zijn soms wat te brede [...] opvattingen, die hem mede de kop zouden kosten, maakten het mogelijk dat tussen 1917 en 1923 het Amsterdamse-Schoolideaal van de synthese der kunsten, het *gesamtkunstwerk*, in verschillende rijksgebouwen werd gerealiseerd,’ dienen bij menig kunsthistoricus een alarmerendere werking te hebben.¹⁰

Het dominante discours aangaande deze periode, dat later in deze scriptie toegelicht zal worden, is te herleiden tot het artikel “Overheidsbouwkunst” dat in 1923 gepubliceerd werd in het tijdschrift *Wendingen* (1918-1933). Dit nummer (5-11/12) was gewijd aan de Rijksgebouwen van Joop Crouwel, Julius M. Luthmann en Cornelis J. Blaauw. Deze publicatie wordt door Steenmeijer ook expliciet genoemd ter duiding van de positieve ontvangst van deze bouwperiode in de media.¹¹ *Wendingen* werd uitgebracht door het Amsterdamse kunstgenootschap *Architectura et Amicitia* (A et A), onder redactie van de architect en grafisch ontwerper Hendrik Th. Wijdeveld (1885-1987). Dit tijdschrift vormde volgens Alston W. Purvis (1943-), hoogleraar beeldende kunst aan de Boston University of Fine Arts, vanaf de eerste uitgave in januari 1918, ‘14 jaar [...] lang] een forum voor eigentijdse kwesties in vele verschillende kunstsectoren.’¹² Tevens was het tijdschrift volgens Tijs Tummers (?-?) een niet-officiële spreekbuis voor de Amsterdamse School en was het van sterke invloed op het Nederlandse kunstklimaat.¹³

Ondanks het feit dat er niet veel literatuur voorhanden is over deze periode in de Rijksbouw, lijkt dit artikel in *Wendingen* een dominant discours gevestigd te hebben dat bepalend is voor de toegepaste retoriek in menig publicatie omtrent deze bouwperiode. De positieve houding van *Wendingen* ten opzichte van de vrije architect weerklinkt bijvoorbeeld, naast *De Rijksbouwmeesters*, onder meer in *Het Schip van Blaauw : Bouwen voor de landbouwuniversiteit* van Tijs Tummers en *Radio Kootwijk : Biografie van een zendstation en een dorp in het hart van de Veluwe* van Cees van der Pluijm (1954-2014). Ook de term ‘Amsterdamse School’ is mettertijd, zoals de eerdere uitspraken van Tummers en Steenmeijer illustreren, onlosmakelijk verbonden geraakt aan dit tijdschrift en de

¹⁰ Peet en Steenmeijer, *De Rijksbouwmeesters*, 384.

¹¹ ‘Deze periode van bloei, waarin de rijksgebouwen – door een publicatie in het gerenommeerde tijdschrift *Wendingen* – voor de verandering ook eens positief in het nieuws kwam.’; Peet en Steenmeijer, *De Rijksbouwmeesters*, 355.

¹² Le Coultre en Purvis, *Wendingen 1918-1932*, 8.

¹³ Bij gebrek aan persoonlijke gegevens is ervoor gekozen het geboorte- en sterftejaar met ‘(?-?)’ aan te duiden; Tummers, *Het schip van Blaauw*, 31.

rijksgebouwen van Teeuwisse. Dit kan echter als problematisch beschouwd worden, aangezien dit begrip in hedendaagse aanwending multi-interpretabel is, en daardoor grotendeels nietszeggend.¹⁴

Al met al wordt de vrijheid die Teeuwisse aan zijn architecten gaf, alsmede hun persoonlijke esthetische visie en het begrip ‘Amsterdamse School’ als vanzelfsprekend gebruikt in teksten omtrent de gerealiseerde bouwwerken van Crouwel, Luthmann en Blaauw tussen 1917 en 1923. De retoriek die *Wendingen* heeft toegepast in het artikel “Rijksbouwkunst” heeft een gevestigd discours teweeggebracht over deze specifieke periode van Rijksgebouwen. Daarbij komt dat hierin later associaties met de Amsterdamse School vermengd zijn geraakt. Een kritische analyse van waar de eigenheid van de ontwerpers daadwerkelijk in besloten ligt, evenals een kritische blik op de mate van vrijheid die de architecten hierin kregen, is tot nog toe uitgebleven. De nuances die Steenmeijer enkele malen aanbrengt hebben voornamelijk betrekking op mogelijke inspiratiebronnen van de architecten en de door Teeuwisse aangedragen indelingsplannen. Echter worden deze vaak in één adem weer verworpen door de persoonlijke aanpassingen die de architecten maakten te benadrukken. Zaken als typologische of materiële aspecten, vaste plattegronden of eisen vanuit de opdrachtgever worden niet in acht genomen of als beperkingen op de artistieke vrijheid en eigenheid van de ontwerpers benoemd.

In dit onderzoek zal gadegeslagen worden hoe dit discours, zoals toegepast in *Wendingen*, tot stand is gekomen, alsmede op welke manier de persoonlijke esthetische verantwoordelijkheid van de architecten Joop Crouwel jr., Julius M. Luthmann en Cornelis Blaauw gestalte kreeg in de Rijksgebouwen vervaardigd tussen 1917-1923, onder leiding van de rijksbouwmeester Eerste District Landsgebouwen Henricus Th. Teeuwisse.

Deze hoofdvraag wordt beantwoord aan de hand van twee hoofdstukken. Het eerste hoofdstuk omvat een kritische analyse van het artikel “Overheidsbouwkunst” uit *Wendingen* 5 11/12. Deze beslaat de wijze waarop de gehanteerde retoriek tot stand is gekomen en welke denkbeelden hieraan ten grondslag liggen. Hierbij wordt ingegaan op de gelaagdheid van het heersende denkbeeld van de leden van *Architectura et Amicitia* en de wijze waarop dit vertolkt wordt in *Wendingen*. Dit biedt meer inzicht inzake de rol die volgens *Wendingen* is weggelegd voor de overheid in samenwerking met architecten. Daarnaast wordt er gekeken naar hoe de Amsterdamse School aansluiting vindt bij dit geheel. Dit hoofdstuk berust voornamelijk op eigentijdse primaire bronnen zoals de nuttige publicaties van *Wendingen* en de tekst “Bouwkunst” van Karel P.C. de Bazel (1869-1923) uit het tijdschrift *Bouw- en sierkunst*. Daarnaast wordt er ook gebruik gemaakt van secundaire literatuur. Met name de publicatierreeks *Nederlandse Architectuur* uit 1975 van het Stedelijk Museum Amsterdam biedt goede handvaten voor dit onderzoek. Aangezien deze scriptie er hoofdzakelijk op uit

¹⁴ Deze scriptie zal zich verder niet bezig houden met het problematiseren van het begrip Amsterdamse School. Daarbij wordt het bestaan van de Amsterdamse School ook niet ontken. Toch dient de lezer attent te zijn op het feit dat de term uiteenlopende interpretaties kent.

is verdieping aan te brengen in het bestaande discours en de wijze waarop dit gebruikt wordt uit te dagen, zal een vergelijking met Rijksgebouwen voor- en na het Rijksbouwmeesterschap van Teeuwisse uitblijven. Hier is mede voor gekozen door de beperkte tijdspanne en omvang van deze scriptie. Dit onderzoek zal dus geen uitspraken doen over de daadwerkelijke uniekheid van deze Rijksbouwperiode, zoals deze, onder andere door Steenmeijer, geduid wordt in het discours.

De persoonlijke esthetiek van de architecten Crouwel, Blaauw en Luthmann wordt in het tweede hoofdstuk onderzocht op basis van drie casussen. De hiervoor uitgekozen bouwwerken zijn: het Hoofdpostkantoor aan de Neude te Utrecht van Crouwel, Het laboratorium Microbiologie te Wageningen van Blaauw en Luthmanns Gebouw A van het radiozendstation Radio Kootwijk. Deze bouwwerken worden onder meer door Steenmeijer aangehaald als 'hun meest spraakmakende werken,' wat een vergelijking met de beschrijvingen in publicaties zoals *De Rijksbouwmeesters*, *Het Schip van Blaauw* en *Radio Kootwijk* mogelijk maakt.¹⁵ Bovendien zijn dit de laatste gebouwen die de architecten hebben verwezenlijkt onder leiding van Teeuwisse, voordat ook bezuinigingen een rol gingen spelen in het ontwerpproces. Om de manier waarop de persoonlijke esthetiek vorm kreeg te kunnen duiden, dient er eerst onderzoek gedaan te worden naar de beperkingen die de architecten werden opgelegd. Ter afsluiting zal in de conclusie een antwoord geformuleerd worden op de onderzoeksvraag op basis van de bevindingen die gedaan worden in de hoofdstukken.

¹⁵ Peet en Steenmeijer, *De Rijksbouwmeesters*, 355.

Hoofdstuk 1 Het discours van de persoonlijke esthetiek

De onderzoeksvraag van deze scriptie berust zoals aangegeven op het artikel “Overheidsbouwkunst” dat in 1923 gepubliceerd werd in *Wendingen* 5-11/12. Dit nummer staat volledig in het thema van de door Joop Crouwel, Julius M. Luthmann en Cornelis J. Blaauw vervaardigde Rijksgebouwen. De door *Wendingen* toegepaste retoriek heeft - zoals vermeld in de inleiding - een dominant discours teweeggebracht omtrent deze specifieke periode in het Rijksbouwwezen, wat evident is in menig boek en artikel dat dit onderwerp bestrijkt. Dit hoofdstuk vormt een kritische analyse van het artikel in kwestie, alsmede een toelichting op de totstandkoming van het discours en de denkbeelden die hieraan ten grondslag liggen.

1.1 Analyse van het artikel “Overheidsbouwkunst”

Wanneer men een publicatie leest over de periode van Teeuwisse als Rijksbouwmeester, of over een Rijksgebouw van de desbetreffende architecten, valt het op dat er doorgaans drie kernelementen weerklinken in de tekst. Deze drie kernelementen betreffen: een (zeer) positieve houding ten opzichte van Rijksbouwmeester Teeuwisse, de persoonlijke esthetiek en vrijheid van de architect als zwaartepunt van de tekst en het aanhalen van moderne vormgevingen, reeds vaak verwoord als Amsterdamse School.¹⁶ Elke van de elementen is te herleiden tot het artikel “Overheidsbouwkunst”.

De architect en auteur van dit artikel, Jan F. Staal (1879-1940), looft in het artikel een unicum in het Rijksbouwwezen, waarin Teeuwisse een optimaal klimaat realiseerde voor zijn architecten om geheel vrij en naar eigen esthetische visie te werk te kunnen gaan. Staal contrasteert de door de Commissie tot Reorganisatie beoogde situatie na de reorganisatie van 1924, met de meer recentelijk gehanteerde ‘voortreffelijke methode van den Rijksbouwmeester Teeuwisse’.¹⁷ Hierin wordt nadrukkelijk geconcludeerd dat de wijze waarop Teeuwisse tot dan toe te werk is gegaan, na de reorganisatie niet meer mogelijk zal zijn en dus uit zal blijven. Deze claim suggereert dat het Rijksbouwmeesterschap van Teeuwisse een unieke en ongeëvenaarde periode is geweest in het Rijksbouwwezen. Het prijzen van Teeuwisse om het scheppen van deze omstandigheden, vindt zijn uitwerking in de lovende wijze waarop er thans over hem geschreven wordt.

De persoonlijke esthetische visie en vrijheid van de architect vormen de rode draad in het artikel. In de eerste passages wordt de problematiek inzake de samenwerking tussen architect en staat aan de kaak gesteld. Staal analyseert kort de verhouding tussen de architect en Rijksoverheid, waarbij

¹⁶ De drie kernelementen zijn onder meer te herkennen in: Peet en Steenmeijer, *De Rijksbouwmeesters*; Tummers, *Het schip van Blaauw*; Le Coultre en Purvis, *Wendingen 1918-1932*; Pluijm, Cees van der. *Radio Kootwijk*.

¹⁷ Staal, “Overheidsbouwkunst,” 5.

hij de visie van Karel P.C. de Bazel als uitgangspunt neemt. Staal stelt dat De Bazel de belangrijkste voorvechter was van het denkbeeld waarin het volgende centraal staat: een architectonisch bouwwerk heeft alleen volledig kans van slagen, indien een architect van meet af aan betrokken is bij het gehele bouwproces. De architect behoort hierbij gedurende dit hele proces, van programma van ontwerp tot de ingebruikneming van het gebouw, de leiding te behouden.¹⁸ De Bazel zou deze positie voor de architect, volgens Staal, ook voorzien hebben bij de bouw voor het Rijk en de Gemeenten. Dezen dienen zich hier dan ook idealiter bij neer te leggen. Op De Bazels visie wordt later in dit hoofdstuk uitvoerig ingegaan. Uitgaande van deze visie, stelt Staal zich positief op ten opzichte van de artistieke vrijheid van architecten. Daarbij wordt in het artikel wederom de methode van Teeuwisse geprezen, door te stellen dat hij de architecten Blaauw, Crouwel en Luthmann 'geheel vrij [liet], zonder esthetische beïnvloeding' - ook niet van de Rijksbouwmeester - waardoor de 'persoonlijke-aesthetische verantwoordelijkheid' geheel bij de architecten lag en tot wasdom kon komen.¹⁹

Deze nadruk op het belang van de artistieke vrijheid en de persoonlijke esthetiek van de architect, is een van de meest dominante elementen geworden in het discours omtrent deze periode in het Rijksbouwwezen. Een receptievoorbeeld waaruit dit blijkt, dient zich aan in een 'nuance' die Staal aanbrengt omtrent de postkantoren van Crouwel en de wijze waarop Steenmeijer hiermee omgaat.²⁰ Staal geeft aan dat de postkantoren tot stand zijn gekomen onder organisatorische medewerking van Teeuwisse, die het plan zou hebben aangeleverd. De redenen die hiervoor gegeven worden zijn het feit dat Teeuwisse al meer ervaring zou hebben met het maken van indelingsplannen van postkantoren en dat 'de post-deskundigen niet in staat waren tot opstellen van een afgerond programma of onderling dienaangaande van teveel mening verschilden.'²¹ Deze rol voor Teeuwisse wordt door Steenmeijer in verschillende passages op de volgende wijze bijna letterlijk geciteerd: 'De Rijksbouwmeester deed dit [het maken van de indelingsplannen] handmatig, daar het hoofdbestuur der Posterijen en Telgrafie geen afgerond programma van eisen wist op te stellen en hij de meeste ervaring op het gebied van gebouwen voor deze dienst bezat,' en: 'Hij [Teeuwisse] voerde weliswaar de vaak moeilijke onderhandelingen die aan de planvorming vooraf gingen'.²² Interessant is echter dat Steenmeijer deze laatste zin vervolgt met '...maar droeg daarna de zaak over aan de betrokken

¹⁸ Staal, "Overheidsbouwkunst," 3.

¹⁹ Staal, "Overheidsbouwkunst," 4.

²⁰ Over of hier echt spraken is van een nuance valt te twisten. De wijze waarop Staal dit introduceert kan namelijk ook gezien worden als een erkenning van de betrokkenheid en het werk van Teeuwisse. Toch is deze passage – welke volgt op Staals uitspraak over de algehele vrijheid en persoonlijke esthetiek der architecten - meer genuanceerd van karakter. Zo wordt naast Crouwel ook Blaauw aangehaald die geheel vrij gelaten werd door Teeuwisse, maar die in nauwe samenwerking trad met zijn opdrachtgevers; evenals Luthmann, die rekening moest houden met technische eisen.

²¹ Staal, "Overheidsbouwkunst," 4.

²² Peet en Steenmeijer, *De Rijksbouwmeesters*, 383 en 387.

architect, die zelf verder overlegde met de opdrachtgever.²³ Steenmeijer zwakt de nuances die hij aanbrengt in onder meer dit voorbeeld, weer af door het idioom van de architecten te benadrukken. De vrijheid en de persoonlijke esthetische visie van de architecten hebben in *De Rijksbouwmeesters* de overhand.

Tot slot is het van belang te benadrukken dat Staal het gegeven introduceert dat er onder Teeuwisse aansluiting wordt gezocht bij moderne vormgevingen. Staal benoemt dat Teeuwisse er gedurende zijn ambt naar streefde moderne vormgevingen mogelijk te maken voor de Rijksgebouwen.²⁴ Dit punt wordt vaak ongegrond benoemd en overgenomen in hedendaagse literatuur, zoals de in de inleiding genoemde uitspraak van Steenmeijer - over het verlies van het *Rijkseigene* en de aansluiting bij eigentijdse stromingen - illustreert. Daarbij kan deze uitspraak over de mogelijkheid tot moderne vormgevingen als motivering gezien worden voor Steenmeijers idee van artistieke bloei en revitalisatie in de Rijksbouw. Tevens kan deze bewering in een primaire bron zoals Staals artikel in dit stadium van dit onderzoek als mogelijke verklaring gezien worden voor de verwantschap van de term 'Amsterdamse School' met deze periode in de Rijksgebouwen. Dat wat menig persoon nu als karakteristiek voor de Amsterdamse School beschouwt was tussen 1916-1924 een veel voorkomende moderne vormgeving in de architectuur. Bij een hedendaagse interpretatie van het artikel "Overheidsgebouwen" zal deze associatie tussen de Amsterdamse school en Staals moderne vormgevingen snel gemaakt zijn.

1.2 *Architectura et Amicitia* en *Wendingen*: het ontstaan van een dominant discours

Het tijdschrift *Wendingen* was zoals eerder aangegeven een initiatief van het Amsterdamse kunstgenootschap *Architectura et Amicitia* en werd in januari 1918 voor het eerst uitgegeven, onder redactie van Hendrik Th. Wijdeveld (1885-1987). Het kunstgenootschap *A et A* werd in 1855 opgericht en bestond voornamelijk uit architecten en bouwkundigen.²⁵ Na 1880 verrijkte het gezelschap zich ook met kunstenaars, ambachtslieden, technici en ambtenaren. Het voornaamste doel van het genootschap was om het onderlinge contact tussen de jonge generatie architecten en kunstenaars te versterken; het genootschap organiseerde met deze reden wekelijkse bijeenkomsten en lezingen. Daarbij schreef het genootschap ook prijsvragen uit, werden er tentoonstellingen georganiseerd en publiceerden het rondzendbrieven en tijdschriften. Het eerste nieuwsorgaan van het genootschap was *De Opmerker*, welke van 1865 tot 1892 gepubliceerd werd en vervolgens in 1893 werd opgevolgd door

²³ Idem.

²⁴ Staal, "Overheidsbouwkunst," 3.

²⁵ Le Coultre en Purvis, *Wendingen 1918-1932*, 22.

het tijdschrift *Architectura*.²⁶ Dit tijdschrift bekommerde zich niet enkel om architectuur maar hechtte net zoveel waarde aan de toegepaste kunsten. Het doel was dan ook om beiden evenredig te vertegenwoordigen in dit blad. Volgens de (bijzonder) hoogleraar kunst- en cultuurwetenschappen A.L.L.M. Asselbergs (1940-) kende *A et A* eind jaren negentig van de negentiende eeuw een periode waarin het genootschap inefficiënt geleid werd en waarin het stremde tussen de gerenommeerde voorzitter Jan L. Springer (1850-1915) en de jongere architecten.²⁷ Dit had het aftreden van Springer tot gevolg waarna het genootschap meerdere malen van bestuur wisselde bij gebrek aan goed leiderschap. Ten slotte zou het genootschap in de twee jonge architecte De Bazel en Johannes L.M. Lauweriks (1864-1932) weer persoonlijkheden met een visie gevonden hebben. Het aantreden van De Bazel als voorzitter in 1899 zou *A et A* dan ook een nieuw leven in blazen.²⁸ Daarnaast bekleedde hij van 1897 tot 1902 de functie van secretaris van de redactie van *Architectura*. De Bazel leerde zijn compagnon Lauweriks kennen op het bureau van Pierre J.H. Cuypers (1827-1921) waar beiden bekend raakte met de waarde van het ambacht. In 1895 begonnen de heren samen een atelier voor architectuur, kunstnijverheid en decoratieve kunst in Amsterdam, en van 1898 tot 1902 brachten zij het tijdschrift *Bouw- en Sierkunst* uit. Lauweriks was van 1894 tot 1904 redacteur en later hoofdredacteur van *Architectura*. Daarnaast bleef hij ook voor lange tijd werkzaam op de redactie van *Wendingen*. Hij schreef menig artikel voor beide tijdschriften en nam hierin de rol aan van pleitbezorger voor de nieuwe richting in de kunsten. Wat deze nieuwe richting precies omvatte liet hij echter in het midden, maar hij verkondigde zijn visie in *Architectura* in 1902 als volgt: ‘„Architectura” [streeft] er vooral naar [...], om [...] bijzondere aandacht te schenken aan het bevorderen der ontwikkeling van sluimerende krachten [...] die kunnen leiden tot nieuwe en nog onuitgesproken openbaringen op het gebied der architectuur.[...] om mede te werken aan het nemen en vormen van een nieuwe gewaad dat zij [de architectuur] in de toekomst zal aannemen’.²⁹ Als (hoofd)redacteur van de belangrijkste spreekbuis van het genootschap drukte Lauweriks vanuit deze optiek een duidelijke stempel op de nieuwe zienswijze van het genootschap. Het denkbeeld van De Bazel, dat door Staal wordt aangehaald, is te herleiden tot de tekst “Bouwkunst” dat De Bazel in 1898 in *Bouw- en Sierkunst* publiceerde. Deze tekst is doordrongen van een theosofisch denkbeeld, waarin de scheppingskracht die de mens bezit beschouwd wordt als een unieke, bijna mens overstijgende gave, waarbij de

²⁶ *De Opmerker* kreeg in 1883 de ondertitel: Weekblad voor Beeldende Kunst en Technische Wetenschap. Dit impliceert het toegenomen belang wat het genootschap hechtte aan de beeldende- en toegepaste kunst in relatie tot de architectuur; Le Coultre en Purvis, *Wendingen 1918-1932*, 22-23.

²⁷ Asselbergs, *Nederlandse architectuur 1893-1918 : Architectura*, 73.

²⁸ Asselbergs, *Nederlandse architectuur 1893-1918 : Architectura*, 74.

²⁹ Lauweriks was volgens Asselbergs de ideoloog van de Architectura-groep en beschouwde zichzelf als leraar die een nieuwe generatie in Nederland en Duitsland wilde beïnvloeden; Asselbergs, *Nederlandse architectuur 1893-1918 : Architectura*, 94 en 104.

ontwikkeling van de bouw gezien wordt als een heilig proces.³⁰ Volgens De Bazel ligt hierin een speciale rol weggelegd voor de bouwmeester die als enige in staat zou zijn om het ideële en het materiële met elkaar te verbinden en beschikt over de ware kunstenaarsaard.³¹ De Bazel hecht veel waarde aan de uitvoering van een bouwwerk en beweert dat ‘hetzelfde idee [...] dood of levend [schijnt] naar de wijze waarop het tot de zichtbare werkelijkheid is gebracht’.³² Vanuit deze redenering stelt hij dat de architect ‘de gehele wordingsreeks moet doordringen om het ware wezen van zijn werk te vatten’.³³

Het idee dat De Bazel hier profileert is in relatie te brengen met een bredere ontwikkeling in het gedachtegoed omtrent architectuur en artistieke vrijheid. Volgens de emeritus hoogleraar Auke van der Woud (1947-) ontwikkelde zich in de negentiger jaren van de negentiende eeuw een *Cult of the Genius*, waarbij originaliteit weer werd beschouwd als een positief artistiek fenomeen.³⁴ Aan de basis van deze cultus ligt het idee dat de kunstenaar beschikt over een gave om gevoelens intenser te ervaren, waardoor hij dichterbij een hogere realiteit staat dan zijn medemens. Middels zijn kunst is de kunstenaar in staat anderen ook iets van deze realiteit te laten ervaren. Van der Woude beargumenteert dat architectuur vanaf dit moment een subjectieve zaak werd en dat de artistieke vrijheid en realiteit van de architect centraal kwam te staan. Hierbij ontstond het idee van de architect als een autonome kunstenaar.³⁵ Dit blijkt ook uit uitspraken van eigentijdse denkers. Zo pleit de kunstcriticus en schilder Jan Veth (1864-1925) in zijn artikel “De Beurs van Amsterdam” in *De Kroniek* in 1898 voor artistieke vrijheid door te stellen dat de architect na het ontvangen van een opdracht het ‘onomstootbare recht [heeft] in den stijl van zijn werk alleen met eigen ingeving rekening [te] houden’.³⁶

De hierboven omschreven denkbeelden liggen ten grondslag aan het artikel “Overheidsbouwkunst” en vinden hun algehele doorwerking in het tijdschrift *Wendingen*. Het belang van de artistieke vrijheid en persoonlijke esthetische visie van de architect liggen hierin besloten. De uitspraak van Staal over De Bazels visie op de verhouding tussen architect en staat, is een projectie - op één specifieke sector in de bouw - van De Bazels idee dat de betrokkenheid van de architect bij het heel bouwproces noodzakelijk is voor het juiste bewerkstelligen van een bouwwerk. Gezien de

³⁰ Dit theosofische denkbeeld in de tekst is te herleiden naar De Bazels theosofische wereldbeschouwing. De Bazel was aanhanger van de theosofie van Blavatsky waarin de spreuk ‘geen godsdienst staat hoger dan de waarheid’ centraal stond. Theosofie is een metafysische religieuze filosofie die berust op het idee dat elke godsdienst een deel van de hogere waarheid in zich draagt, welke samen de mens tot perfectie kan leiden. Er is sprake van een onveranderlijk en grenzeloos beginsel, wat het menselijk begripsvermogen te boven gaat; Asselbergs, *Nederlandse architectuur 1893-1918 : Architectura*, 71-72.

³¹ Bouwmeester is in het tekstverband van De Bazel synoniem aan architect. Asselbergs, *Nederlandse architectuur 1893-1918 : Architectura*, 82-84.

³² Asselbergs, *Nederlandse architectuur 1893-1918 : Architectura*, 86.

³³ Asselbergs, *Nederlandse architectuur 1893-1918 : Architectura*, 83.

³⁴ Woud, *The Art of Building*, 156.

³⁵ Idem.

³⁶ Woud, A. van der. *Waarheid en karakter*, 318.

belangrijke functies die De Bazel vervulde binnen *A et A* en het feit dat hij in 1919 wederom als voorzitter aantrad, is het aannemelijk dat hij, evenals zijn ideeën, veel aanzien genoten. Het is dus niet vreemd dat zijn visie aanhang vond onder de jonge architecten. Het belang dat hij hechtte aan de kunstenaarsaard en vrijheid van de architect, evenals Lauweriks verwelkomingen van nieuwe ontwikkelingen in de kunst, vormden de leidraad voor het kunstgenootschap na 1898 en daarmee de toegepaste retoriek in *Wendingen*. Het feit dat De Bazels tweede aanstelling als voorzitter aanhield tot 1923 - het jaar waarin "Overheidsbouwkunst" gepubliceerd werd – dient als extra onderbouwing voor het weerklinken van zijn visies in *Wendingen* en het artikel in kwestie. Het opkomen voor artistieke en esthetische belangen raakte verworteld in het genootschap. Dit beaamde aftredend voorzitter P.J. de Jongh (?-?) in 1916 in zijn rede aangaande de toekomst van het genootschap.³⁷

Op 18 december 1916 wordt er een nieuw bestuur gekozen, onder voorzitterschap van Jan Gratama (1877-1947), bestaande uit Jo M. van der Mey (1878-1949), Cornelis J. Blaauw, Michel de Klerk (1884-1923), Jan F. Staal, Piet Vorkink (1878-1960), en Hendrik Th. Wijdeveld. Tijdens de herziening van de statuten in 1917 is het Wijdeveld die, in lijn met de hierboven omschreven evolutie, voorstelt om de activiteiten van het genootschap te concentreren op de esthetische kant van de bouw.³⁸ Het jonge bestuur streefde naar een nauwe verwevenheid van de zogenaamde 'driebond' bestaande uit Kunst, Handel en Industrie. Op het initiatief van Wijdeveld werd in september 1917 het driebond-nummer van *Architectura* uitgebracht waarmee hij wenste een breder publiek aan te spreken. Wijdeveld was van mening dat het bevorderen van de bouwkunst ook een smaakverbetering van het publiek inhield. Het driebond-nummer was bedoeld om aan te tonen dat een nieuw tijdschrift kon bijdragen aan de gewenste smaakverbetering en dat het de onafhankelijkheid van de kunstenaar kon bevorderen. Hij vreesde namelijk dat de commercie grip zou krijgen op deze onafhankelijkheid.³⁹ Hieruit blijkt de waarde die ook Wijdeveld hechtte aan de artistieke vrijheid van de kunstenaar. Ook zijn keuze voor de naam *Wendingen* had een symbolische waarde. *Wendingen* representeerde de intellectuele en artistieke omwenteling die voortkwam uit de iconoclastische stemming die in Europa heerste na de Eerste Wereldoorlog. Het tijdschrift zou de intellectuele verschillen tussen kunstenaars en architecten moeten verenigen door ze een gezamenlijk doel te geven.⁴⁰

³⁷ De Jongh geeft aan dat dit 'Nu meer dan ooit [van belang is, omdat [...] ons Genootschap het eenige algemeen bouw-lichaam is van het land.']; Le Coultre en Purvis, *Wendingen 1918-1932*, 26.

³⁸ Idem.

³⁹ Idem. 27.

⁴⁰ Le Coultre en Purvis, *Wendingen 1918-1932*, 10; Volgens Purvis zou Wijdeveld hebben toegelicht – in welke bron wordt echter niet duidelijk - dat de naam *Wendingen* is afgeleid van Friedrich W. Nietzsches (1844-1900) *Umwälzung aller Werte*. Dit filosofische concept van Nietzsche vertegenwoordigd volgens Wijdeveld de iconoclastische stemming na de Eerste Wereldoorlog. 'Umwälzung' zou hij vertaald hebben als 'omwenteling' wat vervolgens leidde tot *Wendingen*.

Wendingen had dus als doel om kunstenaars en architecten te verenigen, artistieke vrijheid te bevorderen en nieuwe vormgevingen warm te verwelkomen. De toegepaste retoriek is een voortvloeisel uit de heersende denkbeelden van het kunstgenootschap *A et A*, ingebed in de geniecultus van de late jaren 1890. Op de hoogte zijn van wat deze denkbeelden omvatten, draagt bij aan een beter begrip van de toegepaste retoriek in *Wendingen* en de later tot stand gekomen discours. Alle drie de kernelementen in het artikel “Overheidsbouwkunst” – de positieve houding ten opzichte van Teeuwisse, de nadruk op de persoonlijke esthetiek en vrijheid van de architect en het aanhalen van de moderne vormgevingen – zijn te beredeneren vanuit het gedachtengoed van de reeds uitgelichte hoofdfiguren en principes.

1.3 De verwantschap met de Amsterdamse School

Een laatste aspect wat nadere aandacht verdient is de term ‘Amsterdamse School’, die in het dominante discours verwant is geraak aan de tussen 1917 en 1923 vervaardigde Rijksgebouwen. In lijn met de hierboven omschreven evolutie, stond zowel *A et A* als *Wendingen* positief tegenover vernieuwing in de kunsten en werden moderne vormgevingen toegejuicht. Zo ook logischerwijs in Staal’s artikel “Overheidsbouwkunst”. Aangezien dat wat men als kenmerkend en karakteristiek beschouwt voor de Amsterdamse School floreerde tussen 1918 en 1924 is het, zoals aangegeven, niet vreemd dat de Amsterdamse School in relatie wordt gebracht met de in *Wendingen* benoemde ‘moderne vormgevingen’.⁴¹ Historisch is de connectie tussen de *A et A* architecten en de Amsterdamse School te herleiden tot de lancering van het plan voor grootschalige uitbreiding van Amsterdam, om de inwoners van de stad van fatsoenlijke woonruimte te voorzien. Dit plan werd geïnitieerd door de Amsterdamse wethouder Floor M. Wibaut (1885-1936), die sinds 1918 donateur en later ook erelid van *A et A* werd.⁴² Wibaut was bekend met de vooruitstrevende, naar esthetiek zoekende jonge architecten van het genootschap en verstreekte de eerste opdrachten aan architecten zoals onder meer Wijdeveld, De Klerk en Piet L. Kramer (1881-1961).⁴³ Hiermee worden de architecten van *A et A* daadwerkelijk verbonden aan bouwprojecten die vandaag de dag bekend staan als van de Amsterdamse School. Ondanks het feit dat de architecten enkel verantwoordelijk waren voor de verfraaiing van de voorgevels, worden zij in *Wendingen* 5-4 “Architectuur in uitbreiding „Zuid” te Amsterdam” juist hierom geprezen.⁴⁴ Johannes P. Mieras (1988-1956), de auteur van dit stuk, spreekt

⁴¹ Staal, “Overheidsbouwkunst,” 3.

⁴² Le Coultre en Purvis, *Wendingen 1918-1932*, 25.

⁴³ Wijdeveld maakte in 1916 een fantasie ontwerp van een toekomststad, welke in *Architectura* werd gepubliceerd. Naar dit ontwerp werd in 1927 in een kritiek van de film *Metropolis* van Fritz Lang verwezen: ‘De stad *Metropolis* is een architectuurfantasie, esthetisch zeker niet zo goed als Wijdeveld [...] zijn Millioenenstad fantasie gaf, maar filmtechnisch een wonder.’; Mieras, “*Metropolis*,” 88.

⁴⁴ Het inwendige deel van de huizen wordt uitgevoerd in de door de bouwondernemers opgestelde vaste patronen; Le Coultre en Purvis, *Wendingen 1918-1932*, 26.

vol lof over de wijze waarop de architecten de ruimte die de maatschappelijke omstandigheden hen bood maximaal benut hebben, waardoor 'de moderne bouwkunst [...] in dezen grootsch opgezette maskaradebouw één harer beste uitingen [heeft], al zijn haar architecten slechts binnenhuis-kunstenaars geweest in de open lucht.'⁴⁵ De architect Pieter H. Endt (1889-1963) betwist in 1918, in *Wendingen 7*, het gebruik van de term Amsterdamse School, maar stelt dat er ook sprake is van overeenkomsten tussen de bouwwerken van de 'Amsterdamse School architecten'.⁴⁶ Hij stelt: 'hoe verschillend van vormspraak hun werken ook schijnen, zij ademen een gelijkgezinde geest, waardoor ze zich naast elkander zullen verdragen. Zij allen zijn de wegebereiders van een komende monumentale eenheid, van een „stijl”, die het kenmerk van den komende tijd zal zijn'.⁴⁷ De eenheid die deze uitspraak impliceert, is wat heden ten dage geassocieerd wordt met de Amsterdamse School. Dit maakt de connectie tussen de Amsterdamse School en Staals moderne vormgevingen wederom niet onbegrijpelijk.

De wijze waarop de term Amsterdamse School verweven is geraakt met de Rijksgebouwen onder Teeuwisse is terug te brengen naar de directe connectie tussen de huisvestingsprojecten in Amsterdam en *A et A*. Indien er beredeneerd wordt vanuit het principe van 'maskaradebouw', vertonen de Rijksgebouwen en de huisvestingsprojecten zeker overeenkomsten. Uit het volgende hoofdstuk zal blijken dat de persoonlijke esthetische visies van Blaauw, Crowel en Luthmann in grote mate tot uiting komen in de materiële uitwerking van de gebouwen. Verder vormt *Wendingen* het belangrijkste nieuwsorgaan van het genootschap waardoor de term onlosmakelijk verbonden is geraakt aan het blad. Daarbij komt dat de gebouwen van de architecten in kwestie in meer of mindere mate voldoen aan de vormtaal die geassocieerd wordt met de Amsterdamse School. De wijze waarop de term zijn weg heeft gevonden naar in het dominante discours is hierdoor te verklaren.

⁴⁵ Het aspect van de verheven architect zoals deze wordt beschreven in het artikel "Bouwkunst" van De Bazel komt ook weer duidelijk naar voren in de volgende passage: 'Geen artistieke drijfveer brengt den architect in deze positie. Onze tijd en de maatschappelijke constellatie vraagt hem, er zich toe te leenen. Maar men moet aannemen, dat de bouwmeester een ander ideaal nastreeft.'; Mieras, "Architectuur in uitbreiding „Zuid" te Amsterdam," 3.

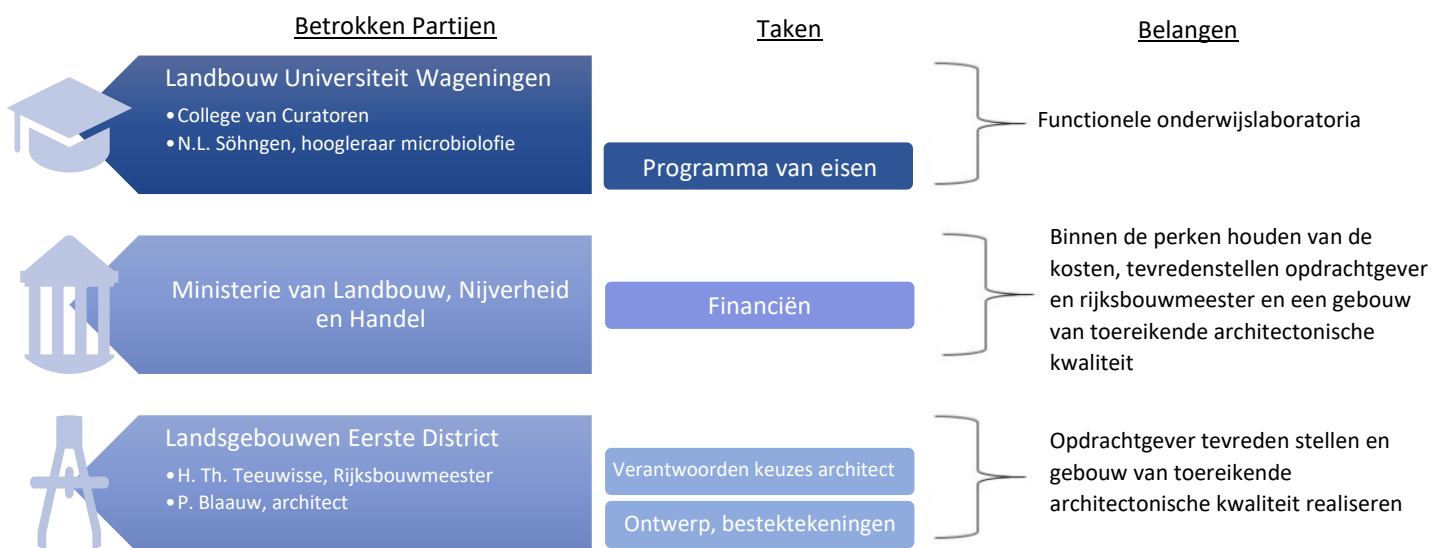
⁴⁶ Het gebruik van de term Amsterdamse School is in de eerste plaatst niet veelzeggend aangezien de Amsterdamse School niet één algemeen kenmerkend voorkomen kent. Hierdoor kan er niet gesproken worden over één stijl. Het begrip is multi-interpretabel en roept uiteenlopende associaties op. De architectuurhistoricus W. de Wit beaamt dit in zijn uitgebreide studie naar de Amsterdamse School voor de tentoonstellingen 'Nederlandse Architectuur' in 1975. In deze scriptie wordt hier echter geen nadere aandacht aan besteed.

⁴⁷ Endt, "Amsterdamse School," 5.

Hoofdstuk 2: De gerealiseerde persoonlijke esthetiek: casestudies

Uit hoofdstuk 1 blijkt dat er een aantal dominante denkbeelden ten grondslag liggen aan de wijze waarop er gesproken wordt over de vervaardigde bouwwerken onder toezicht van Teeuwisse. In die mate zelfs dat het heeft bijgedragen aan een eenzijdig beeld van deze periode in het Rijksbouwwezen. In dit hoofdstuk wordt geanalyseerd waarin de persoonlijke esthetische verantwoordelijkheid van de architecten Blaauw, Crouwel en Luthmann daadwerkelijk besloten ligt. Dit zal gedaan worden door juist de beperkingen op de vrijheid van de architecten in kaart te brengen. Door de beperkingen te communiceren, zijn de persoonlijke aspecten beter te duiden. Hierbij wordt rekening gehouden met de inmenging van Teeuwisse, vastliggende plattegronden, typologische- en technische eisen en eisen vanuit de opdrachtgever. De mate waarin deze aspecten aan bod komen varieert per gebouw. De volgende gebouwen fungeren als casestudy: het laboratorium microbiologie te Wageningen van Blaauw, Gebouw A van het zendstation Radio Kootwijk te Apeldoorn van Luthmann en het hoofdkantoor te Utrecht van Crouwel.

2.1 Het laboratorium voor microbiologie te Wageningen van Blaauw



Figuur 1: Organogram betrokken partijen bouw laboratorium Microbiologie met diens taken en belangen

Het laboratorium voor microbiologie werd tussen 1920 en 1922 gebouwd en maakte deel uit van een reeks laboratoria die Blaauw namens het Eerste District Landsgebouwen voor de Landbouw Universiteit Wageningen construeerde.⁴⁸ Ter verduidelijking van de organisatiestructuur is er een

⁴⁸ Naast het laboratorium voor Microbiologie ontwierp Blaauw eveneens het laboratorium voor Plantenfysiologie en voor Tuinbouwplantenteelt.

organogram van de betrokken partijen met diens taken en belangen, gebaseerd op het model van Robin Raaijmakers, bijgevoegd (Figuur 1).⁴⁹

In het artikel "Overheidsbouwkunst" wordt gesteld dat de laboratoria op normale particuliere wijze - in geregeld overleg met de opdrachtgever en zonder tussenkomst van Teeuwisse - tot stand zijn gekomen.⁵⁰ Uit nader onderzoek blijkt dat de laboratoria inderdaad de enige gebouwen zijn waarbij de door Steenmeijer en Tummers besproken *carte blanche* vanuit Teeuwisse daadwerkelijk opgaat.⁵¹ Teeuwisse onthield zich van het maken van eerste ontwerptekeningen en plattegronden en liet Blaauw hierin geheel de vrije hand. Dit was, zo zal verderop in dit hoofdstuk blijken, vrij uitzonderlijk. Blaauw had dus niet zo zeer te maken met door Teeuwisse opgelegde beperking maar moest voornamelijk voldoen aan eisen vanuit de opdrachtgever. Daarnaast ging hij wat betreft het grondplan aan de slag vanuit een typologische traditie.

De typologische traditie betreffende laboratoriumbouw was toen Blaauw in 1919 de opdracht kreeg om voor Wageningen laboratoria te ontwerpen, pas om en nabij vijftig jaar aan de gang. Vanaf het midden van de negentiende eeuw kwam de ontwikkeling hiervan in een stroomversnelling.⁵² Dit werd gestimuleerd door ontwikkelingen in de didactiek van natuurwetenschappelijke vakken. De Duitse chemicus Justus von Liebig (1803-1873) was van mening dat onderwijs zich niet moest beperken tot demonstratie-experimenten en het overdragen van theoretische kennis. Studenten dienden meer praktische ervaring op te doen door zelfstandig onderzoek te verrichten. Deze nieuwe functie van universitaire laboratoria vereiste nieuwe architectuurvormen.⁵³ Blaauw had zelf nog geen ervaring in het bouwen van laboratoria waardoor het zeer aannemelijk is dat hij, naast de bestudering van bestaande Nederlandse laboratoria ook beroep heeft gedaan op het standaardwerk *Handbuch der Architectur*. Luthmann geeft in zijn autobiografische artikel aan dat deze in 1905 gepubliceerde reeks, destijds zeer befaamd was.⁵⁴ De reeks beschikt over een deel dat volledig is gewijd aan Universiteitsgebouwen, waarin een hoofdstuk te vinden is over technische instituten. De architectuurhistorica Nelleriek H. Boucher-Verloop (?-?) stelt op basis van een vergelijkende analyse

⁴⁹ Raaijmakers, *De gevolgen van een gecompliceerde organisatiestructuur*, 10; Het laboratorium voor microbiologie werd gebouwd in opdracht de Landbouw Universiteit Wageningen. Normaliter viel de bouw van universiteitsgebouwen onder het ministerie van Onderwijs, Kunst en Wetenschappen en diens bouw bureaus, maar aangezien het gebouw in kwestie de Landbouw Universiteit toebehoord werd de opdracht uitbesteed aan het ministerie van Landbouw, Nijverheid en Handel.

⁵⁰ Staal, "Overheidsbouwkunst," 4.

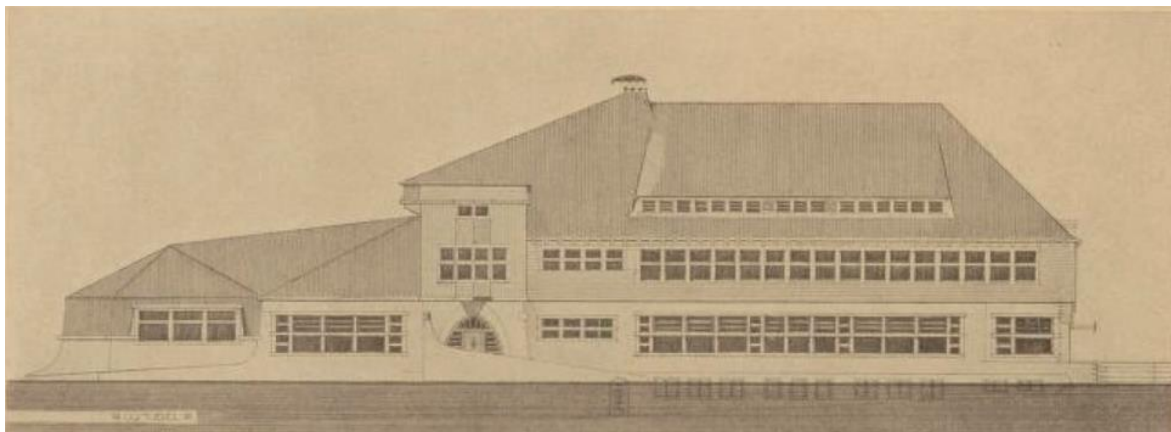
⁵¹ Peet en Steenmeijer, *De Rijksbouwmeesters*, 406.

⁵² Voor nadere uitleg over de ontwikkeling van laboratoriumbouw en hoe deze ontwikkeling vorm kreeg in Nederland verwijs ik graag door naar zowel de doctoraalscriptie van N.H. Boucher-Verloop, als naar "Laboratoria als Werkplaatsen van Wetenschap en Techniek 1860-1940." van R.P.W. Visser en C. Hakfoort.

⁵³ Tot aan het midden van de negentiende was het 'lab' namelijk beperkt tot werkplaatsen waar experimenteel wetenschappelijk werk werd verricht – waar men niet meer bij voor moet stellen dan kamers vol chemici en apothekers - en zogenaamde fysische- en anatomische kabinetten voor aanschouwelijk onderwijs.

⁵⁴ Luthmann, "Een terugblik op een tijdperk," 31-32.

van dit hoofdstuk en Blaauws laboratorium voor plantenfysiologie, dat de eisen die de auteur Eduard Schmitt (1842-1913) stelt aan de bouw van technische en botanische instituten, in grote mate door Blaauw werden overgenomen en verwerkt in zijn gebouw.⁵⁵ Dit geldt evenzeer voor het gebouw van microbiologie.⁵⁶ De door Schmitt omschreven instituten beschikken over het algemeen over: een souterrain, een collegezaal op de begane grond en een bovenverdieping waar de herbaria en andere verzamelingen zich bevinden. Het microbiologiegebouw beschikt over een gelijkende opbouw. Daarnaast is het vierde type van de door Schmitt onderscheidde indelingstypes van toepassing op het laboratorium microbiologie. Dit betreft een lange gang in het midden met aan weerszijde laboratoria; waarbij de collegezaal zich in een aanbouw of aparte vleugel bevindt. Op de plattegrond (Afb.3) en de afgebeelde oostgevel van het gebouw (Afb.2) zijn de beschreven kenmerken van dit type duidelijk te herkennen. De collegezaal en daaraan liggende demonstratie- en voorbereidingsruimten vormen een duidelijke aanbouw. De hoofdingang, vestibule, hal, trappenhuis en achteringang – in het zijaanzicht expliciet gemaakt door het hoge verticale blok - vormen een scheiding tussen het deel waar onderwezen wordt en de onderzoekslaboratoria.⁵⁷ Het gebouw is dus in de basis gedreven door typologische overwegingen.



Afb. 2: Zijaanzicht oostgevel laboratorium voor microbiologie

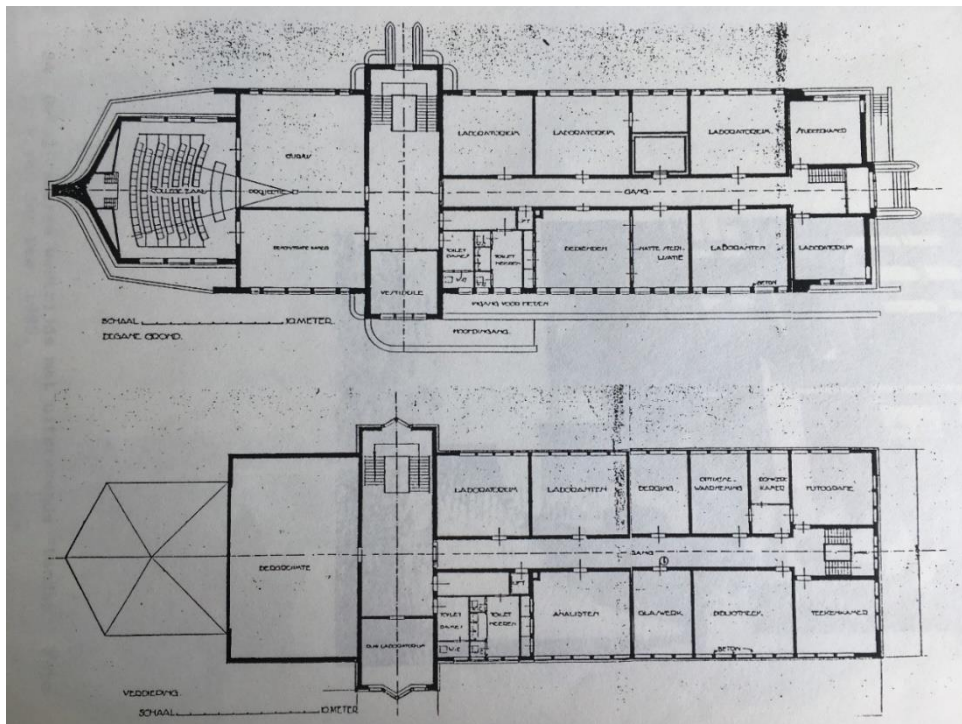
De indeling van het gebouw is ook sterk beïnvloed door de eisen vanuit de opdrachtgever. De scheiding tussen college- en practicumzalen aan een kant, en de laboratoria voor onderzoek en proefneming aan de andere kant, was een wens van Professor N.L. Söhngen (1878-1934). De overzichtelijke indeling is daarbij niet enkel een product van een typologische traditie, maar is ook te danken aan de eisen van K.T. Wieringa (?-?), de assistent van Söhngen. Doordat de bouw van het

⁵⁵ Boucher-Verloop, N.H. *De laboratoria door C.J. Blaauw*, 25.

⁵⁶ De door Schmitt omschreven instituten beschikken over het algemeen over: Een souterrain, een begane grond waar de collegezaal te vinden is en een bovenverdieping waar de herbaria en andere verzamelingen zich bevinden

⁵⁷ Het hoge verticale blok refereert naar het zijaanzicht van het gebouw. In het geval van de plattegrond is er spraken van een

laboratorium voor plantenfysiologie een jaar voorliep op de bouw van het microbiologisch laboratorium, had Wieringa de mogelijkheid te bekijken wat hem daar niet aan beviel. Zijn constatering luidde: 'Aan de buitenkant ga je je gang maar, maar binnen wil ik rechte gangen en grote ramen'.⁵⁸ Dit verklaart mede de heldere indeling bestaande uit een rechte gang met steeds even grote, symmetrisch liggende laboratoria. Zowel op de boven- als benedenverdieping.



Afb. 3: Cornelis J. Blaauw, plattegrond laboratorium microbiologie, 1920-1922

De indeling van het gebouw komt dus met name voort uit een typologisch indelingsplan en eisen vanuit de opdrachtgever. Het feit dat Blaauw zich aansluit bij een bepaald type bouw, blijkt uit de vaste relaties en indeling van de ruimtes. Het is van belang in te zien dat Blaauw in zijn ontwerp als autonoom architect te werk is gegaan. Hij heeft zelf de keuze gemaakt te werk te gaan vanuit een typologische traditie en specifieke elementen voor laboratoriumbouw in zijn ontwerp toe te passen. Om de functionaliteit van een gebouw te waarborgen is het niet ongewoon voor een architect om aansluiting te zoeken bij een type blauwdruk. Er kan gesteld worden dat de hand van de architect nodig is om van een typologie architectuur te maken.

De persoonlijke esthetische verantwoordelijkheid van Blaauw ligt dus zowel besloten in de omgang met de typologische blauwdruk, als in de uitwerking van het gebouw. Met name de artistieke en architectonische afwerking van het gebouw zijn een uitwerking van zijn persoonlijke esthetische voorkeur. Dit blijkt ook duidelijk uit de kritiek die College van Curatoren uitte op zijn gebouwen. Op 13 januari stelt Burgemeester Herman F. Hesseling van Suchtelen (1852-1934), zelf een van de curatoren,

⁵⁸ Tummers, *Het schip van Blaauw*, 32.

in een brief aan de secretaris Frans Florschütz (1887-1965) dat hij 'geen bewondering en nauwelijks waardering voor dien stijl koesteren kan'.⁵⁹ Ook Gustave L.M.H. Ruijs van Beerenbrouck (1862-1926) - eveneens lid College van Curatoren – schrijft aan Florschütz dat 'van 'Stijl' bij dit ontwerp wel niet gesproken kan worden'.⁶⁰ Deze kritiek ten tijden van de bouw getuigt van de artistieke vrijheid van de architect. Ondanks de kritiek realiseert hij het gebouw naar eigen inzicht. Daarnaast werd er op 9 juli 1921 een officiële brief met inhoudelijke kritiek over de laboratoria Plantenfysiologie en Microbiologie gestuurd naar de Minister. Hierin wordt naast klachten over de nalatigheid van economische overwegingen, ook een conflict aangehaald tussen Blaauw en Söhngen. Blaauw zou geen rekening gehouden hebben de wens grote ramen te plaatsen en de uiterlijke schoonheid van het gebouw zwaarder hebben laten wegen dan het praktische doel. Hieruit blijkt dat Blaauw op bepaalde punten de eisen vanuit de opdrachtgever niet meenam in zijn ontwerp, ten behoeve van zijn persoonlijke esthetische visie.

2.2 Radio Kootwijk: gebouw A te Apeldoorn van Luthmann

Radio Kootwijk werd gebouwd tussen 1920 en 1923. In tegenstelling tot de bouw van Blaauws laboratoria, lag er in het geval van Radio Kootwijk al veel vast voordat Luthmann ermee aan de slag mocht. Naast Radio Kootwijk zijn er slechts drie andere lange-golf-zendstations gebouwd in Europa, waarvan er twee vervaardigd zijn na de bouw van Kootwijk.⁶¹ Het Großfunkstelle te Nauen (1917–1919) nabij Berlijn, vormde een belangrijk voorbeeld voor het Nederlandse zendstation. Het Duitse Gesellschaft für drahtlose Telegraphie mbH, ook wel Telefunken, was verantwoordelijk voor de technische installatie van het zendstation en leverde al in mei 1918 een compleet plan aan. Dit plan betrof niet alleen tekeningen voor technische installaties maar ook een eerste ontwerp voor het gebouw (Afb.5).⁶² Het ontwerp lijkt in de eerste plaats bepaald door technische eisen en is voornamelijk praktisch en overzichtelijk geordend. De hoogte, breedte en lengte van de ruimtes werd bepaald door de afmetingen van machines en installaties. Daarbij moest er rekening gehouden worden met de benodigde ventilatie en vroeg de antenneaansluiting om een 'doosvormige', vlak afgedekte toren (Afb.7). Uit de ontwerptekeningen blijkt dat Luthmann het geheel architectonisch een stuk

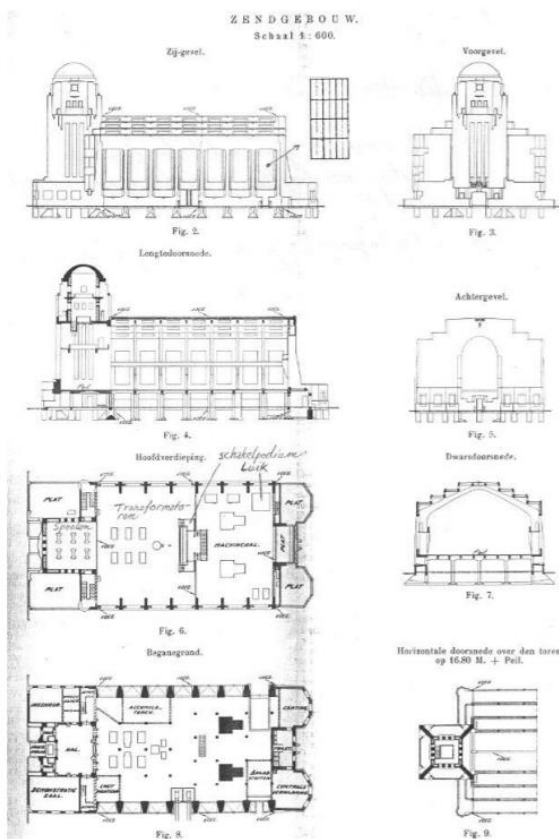
⁵⁹ Tummers, *Het schip van Blaauw*, 40.

⁶⁰ Idem.

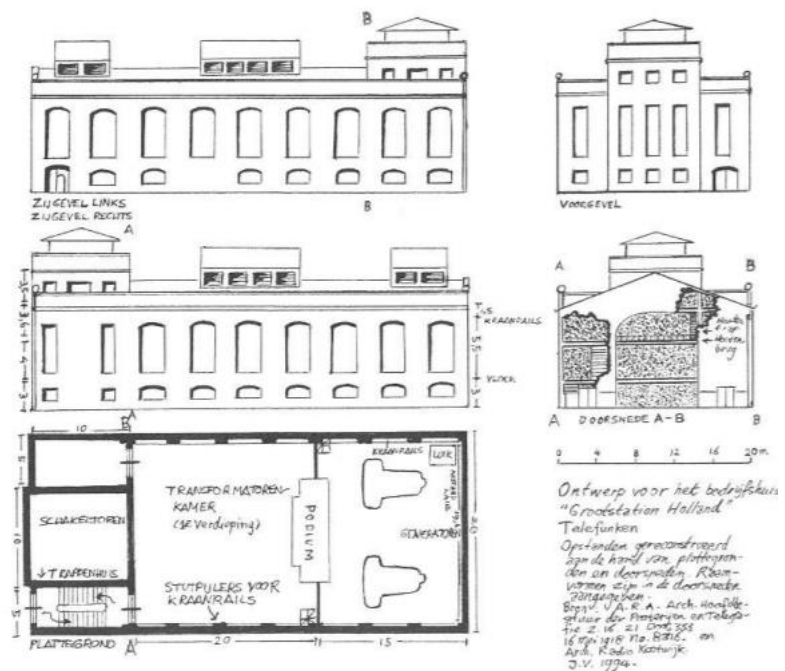
⁶¹ Dit zijn de stations: Nauen in Duitsland (1917-1919), Grimeton in Zweden (1922 - 1924) en Rugby in Engeland (1926).

⁶² Vredenberg, "De Bouw van Radio Kootwijk," 147; Het is interessant stil te staan bij het feit dat dit eerste ontwerp van Telefunken, dat aan de basis ligt van het uiteindelijk ontwerp van Luthmann, niet genoemd wordt door Steenmeijer in het hoofdstuk in *De Rijksbouwmeesters*. In het hoofdstuk van Steenmeijer ligt de nadruk op de inspiratiebronnen voor het ontwerp van Luthmann en hoe Luthmann hiermee is omgegaan. De wijze waarop Steenmeijer de nadruk legt op het autonome ontwerpproces van Luthmann accentueert wederom de op *Wendingen* gebaseerde retoriek waarin de vrijheid van de architect centraal staat.

interessanter maakt, maar vrijwel alle elementen uit het Telefunkenplan overneemt (Afb.4).⁶³ Ook de architect van het Großfunkstelle, Hermann Muthesius (1861-1927), moest in eerst instantie aan het werk met een plan dat door de ingenieurs van Telefunken was gemaakt. In het tijdschrift *Der Industriebau* (1927) liet hij zich uit over zijn ontwerp en stelde dat de gehele opzet en groepering van de bouwmassa's in de eerste plaats bepaald was door technische eisen, waarna hij er als architect in geslaagd was er een architectonisch geheel van te maken.⁶⁴ Dit gaat ook op voor Luthmann.



Afb. 4: Uitgevoerde ontwerp Radio Kootwijk, 1920



Afb. 5: Ontwerp 'Groot Holland' van Telefunken, gereconstrueerd a.h.v. plattegronden en doorsneden door Jan Vredenberg in 1994

In september 1918 werd het Duitse plan 'Grootstation Holland' aan Teeuwisse overgedragen, die op 16 augustus 1919 Luthmann als tijdelijke assistent aanstelde.⁶⁵ Tijdens hun bezoek aan Nauen kregen zij de opdracht het gebouw uit te voeren in gewapend beton, aangezien dit materiaal beter bestand was tegen hitte en straling.⁶⁶ Deze materiaaleis werd door Luthmann niet met enthousiasme ontvangen en verlangde in de ontwerpfase intensieve samenwerking met de ingenieur J. Emmen.⁶⁷ De

⁶³ De wijze waarop Luthmann het gebouw architectonisch interessanter maakt wordt verderop toegelicht.

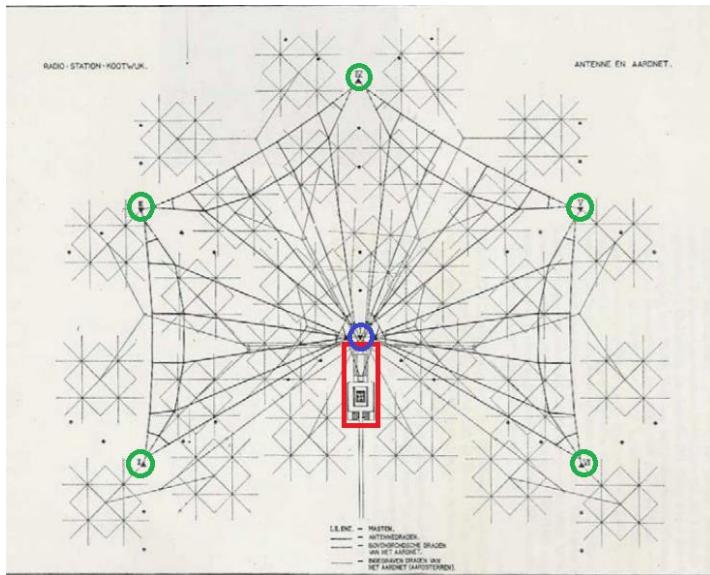
⁶⁴ Mathesius, H. "Architektonisches über die Grosstation Nauen," 43-48.

⁶⁵ De titel van het ontwerp van Telefunken was 'Grootstation Holland'.

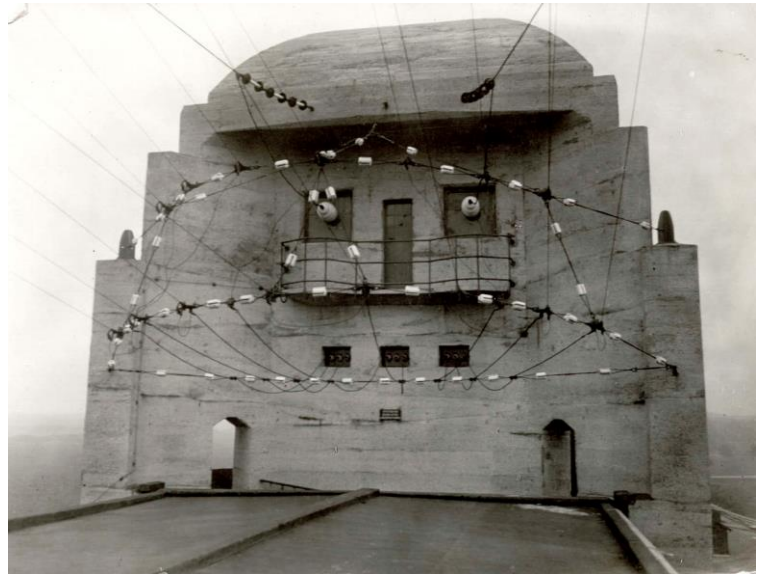
⁶⁶ Eerder werd de combinatie van baksteen, hout en ijzer toegepast. Zo ook in het eerste ontwerp van Telefunken; Lamberts, Opmeer, Meijel, *Radio Kootwijk*, 39.

⁶⁷ 'Te zeggen dat ik dit materiaal contre-cœur gebruikte, zou wat overdreven zijn, maar bepaald met enthousiasme was het toch ook niet. [...] Ik was dan ook wel overtuigd van de bruikbaarheid van dat materiaal voor funderingen, waterdichte kelders en alle mogelijke waterstaatswerken, maar overigens vond ik dat we

belangrijkste ingreep van Teeuwisse in het Telefunkenplan was het omkeren van het gebouw ten opzichte van de centrale mast van de antenne. Het plaatsen van de toren aan de voorzijde van het gebouw was een architectonische ingreep om de monumentaliteit van het gebouw te vergroten.⁶⁸ De



Afb. 6: Plattegrond antenne en aardnet. Rood: Gebouw A. Blauw: Centrale mast. Groen: Overige antennes



Afb.7: Antenneaansluiting achterzijde toren

ingreep was technisch gezien onlogisch, aangezien de antenneaansluiting met de toren nu vóór de machinehal stond en de centrale mast er achter (Afb.6): Door de kabels over de machinehal te laten lopen kon er mogelijk inductie ontstaan in de dakspanten. Met deze rede moest de toren opgehoogd worden tot circa 30 meter. De hoge monumentale toren maakte dus al deel uit van het ontwerp voordat Luthmann zich hiermee bezig hield.

De eerste ontwerptekeningen van Telefunken en Teeuwisse liggen dus aan de basis van Gebouw A. De bouwkundige uitwerking is door de materiële- en technische eisen de verantwoordelijkheid van Jan Emmen (1889-1965). Luthmann is dus hoofdzakelijk verantwoordelijk voor de architectonische uitwerking en vormgeving van het gebouw. Wederom krijgt de persoonlijke esthetische visie van de architect gestalte in de artistieke uitwerking van het gebouw. De uiterlijke verschijning van het bouwwerk bezit de architectonische kwaliteit. De stilistische kenmerken van gebouw A - gekenmerkt door geometrische vormen en symmetrie ter waarborging van een monumentaal karakter en het weloverwogen gebruik van een symbolisch sculpturaal programma van Hendrik A. van den Eijnde (1869-1939) - verschillen sterk van het eerste ontwerp. Een van de punten waarop Luthmann afwijkt van het ontwerp van Telefunken is het plaatsen van de hoofdingang in het midden van de toren. Door het plaatsen van trappenhuisen aan weerszijden van de toren, vormt het

met dit gewapende beton bezig waren het eerlijke bouwen te verpesten. Ik vond er iets geniepigs in, iets onedels: We stoppen een steenachtig materiaal vol ijzer, zodanig dat het de elastische eigenschappen krijgt van materialen die deze eigenschappen van nature hebben.'; Luthmann, "Een terugblik op een tijdperk," 34.
⁶⁸ Vredenberg, "De Bouw van Radio Kootwijk," 153.

vooraanzicht een symmetrisch geheel. Dit draagt in grote mate bij aan de architectonische kwaliteit van het ontwerp. Op ideëel niveau was Luthmann er op uit om de raadselachtigheid van de nieuwe radiotechniek te grijpen in zijn gebouw. Dit heeft hij geprobeerd te realiseren door een sfinxachtige vorm aan te brengen in het gebouw (Afb.9). Dit wordt wederom bereikt door het de trappenhuisen aan weerszijde van de toren te plaatsen. Doordat de trappenhuisen lager zijn dan de achterliggende machinehal wekken ze de illusie van poten. De toren steekt fier boven de machinehal (de schouders) uit, als de kop van een sfinx (Afb.8). Het feit dat Gebouw A ook het ideële gedachtegoed van de architect belichaamd getuigt, ondanks de beperkingen, van de geslaagde doorwerking van zijn persoonlijke esthetische visie in het gebouw.



Afb. 8: Julius M. Luthmann, Gebouw A, 1920-1923

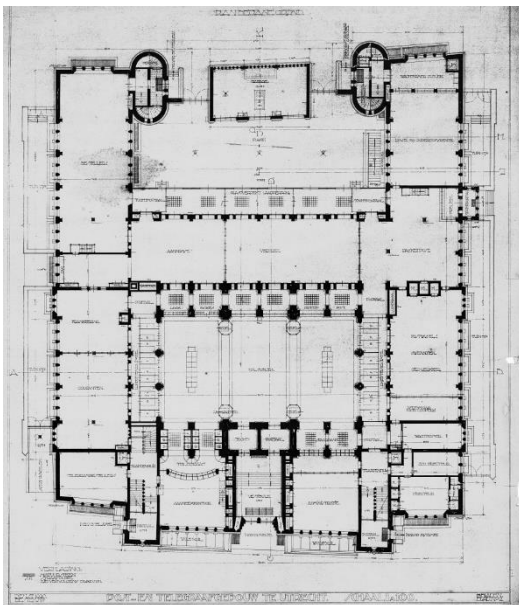


Afb. 9: De Sfinx van Gizeh

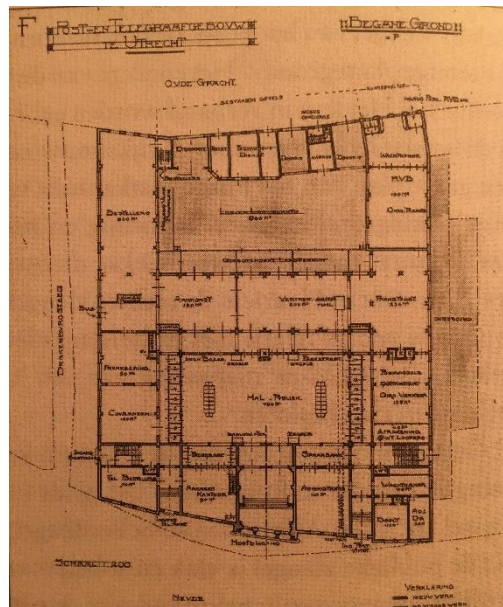
2.3 Het hoofdkantoor te Utrecht van Crouwel

Daar waar Teeuwisse zich niet bemoeide met de laboratoria van Blaauw en Luthmann juist te doen had met vaste plattegronden en een aardig eisenpakket, kan het hoofdkantoor beschouwd worden als een synthese van het werk van Teeuwisse en Crouwel. Het hoofdkantoor aan de Neude werd vervaardigd in de jaren 1918-1924. Het eerste ontwerp van Teeuwisse dateert uit 1916 en is van grote invloed geweest op het grondplan van Crouwel (Afb.10, 11). Deze plattegrond werd in grote lijnen overgenomen, waarna Crouwel in zijn ontwerp trachtte de gebogen rooilijnen aan de voor- en achterzijde van het gebouw te neutraliseren. Aan de voorzijde verwezenlijkte hij dit door de gevelvlakken tussen de trappenhuisen en de hoeken zoveel mogelijk naar achter te dringen en de trappenhuisen naar voren te halen. Aan de achterzijde haalt hij de trappenhuisen naar buiten waardoor de aanliggende ruimtes rechtgetrokken konden worden en legde hij de tussenliggende garage enigszins terug. De U-vorm van het gebouw, die ontstaat door de achtergevel te doorbreken, lijkt ook beïnvloed te zijn door een eerder ontwerp van Teeuwisse, namelijk het hoofdkantoor in Rotterdam (Afb.12). Dit postkantoor vervaardigde Teeuwisse tussen 1912 en 1915 als adjunct-rijksbouwmeester van het Tweede District. Het feit dat deze gebouwen overeenkomsten vertonen blijkt, naast het feit dat Crouwel en Teeuwisse in nauw contact staan, niet vreemd. De architect

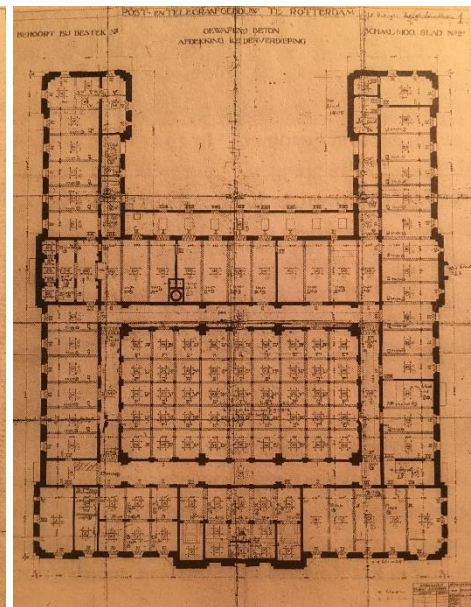
Johannes P. Mieras beweert in 1924 in het artikel “Het nieuwe post- en telegraafkantoor te Utrecht” dat de Rijksgebouwendienst werkte aan de creatie van de nieuwe typologie ‘Groot-Postkantoor’, met een karakteristieke architectuur. Over het hoofdkantoor op het Neude laat hij zich als volgt uit: ‘Utrecht is nog geen stad voor hyper moderne gebouwen. Het is een vriendelijke oude stad met fragmenten van plechtig stadsschoon. [...] Men bedenke hierbij, dat de opzet van een gebouw als een groot Post-kantoor overeenkomen moet met een langzamerhand geijkt type: groot-postkantoor. In gevallen van vrije ligging krijgt men dan ook voor dergelijke gebouwen haast overeenkomende platte gronden en hoofd-indeelingen. Wanneer de omstandigheden ter plaatse niet sterk noodzaken het algemeen type aanmerkelijk te vervormen, moet de hoofdopzet van dergelijke gebouwen wel cliché worden’.⁶⁹ Het hoofdkantoor lijkt dus in sterke mate overeenkomsten te vertonen met een door de Rijksdienst gehanteerde typologie. Aangezien Crouwel zijn ontwerp moest baseren op het type groot-postkantoor is het niet verwonderlijk dat zijn ontwerp sterke overeenkomsten vertoont met de eerdere postkantoorontwerpen van Teeuwisse. Indien men deel 4 van het *Handbuch der Architektur* erbij pakt aangaande gebouwen voor post-, telegrafie- en telefoondiensten, valt het op dat Crouwels gebouw ook voldoet aan vrijwel alle eisen die Schmitt stelt aan het indelingsplan van een postkantoor.⁷⁰ Daarbij komt dat Teeuwisse de eisen vanuit de opdrachtgever al dusdanig had verwerkt in zijn ontwerp, welke grotendeels overeen komen met het type blauwdruk van een groot-postkantoor. Het feit dat er in Crouwels geval spraken is van een Rijksdienst gedreven type gebouw, waar Crouwel grotendeels aan vast moet houden, vormt het grote verschil tussen Crouwel en Blaauw. Blaauw was op zijn beurt vrij om te beslissen welk type



Afb. 10: Crouwel, plattegrond hoofdkantoor Utrecht, 1920



Afb. 11: Teeuwisse, plattegrond hoofdkantoor Utrecht, 1916



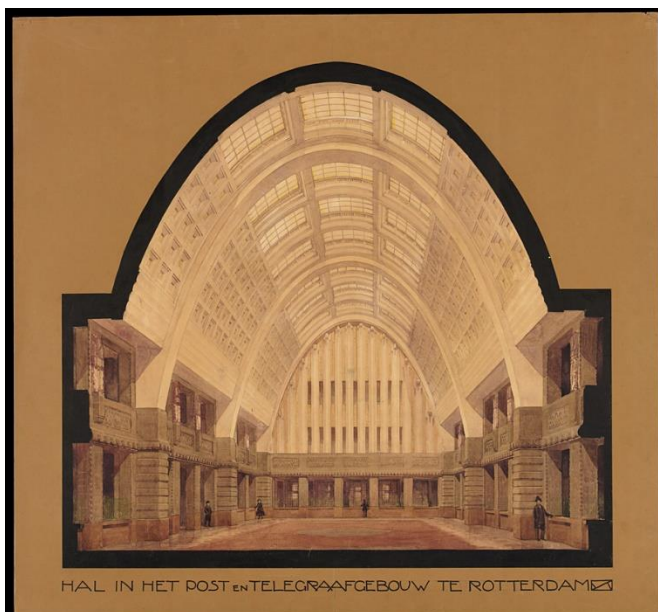
Afb. 12: Teeuwisse, plattegrond hoofdkantoor Rotterdam, 1915

⁶⁹ Mieras, “Het nieuwe post- en telegraafkantoor te Utrecht,” 355.

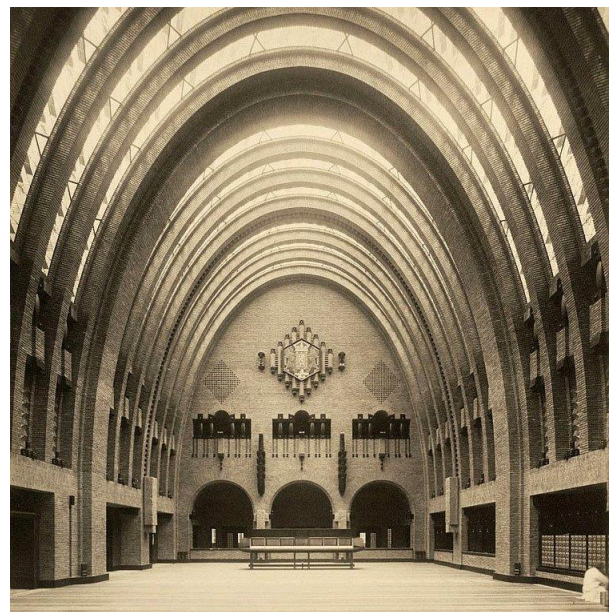
⁷⁰ Schmitt, E., e.a. *Handbuch der Architektur*, 15-60.

laboratoriumbouw hij op welke wijze wilde toepassen. In het geval van Crouwel wordt de typologische blauwdruk opgelegd en vormt dit mogelijk een belemmering op zijn vrije ontwerpproces.

De plattegrond is niet de enige overeenkomst die het Postkantoor te Utrecht en Rotterdam vertonen. Het was Mieras die wederom opmerkte dat de kap boven de centrale hal in het plan van Teeuwisse vrijwel identiek is aan de kap van Crouwel (Afb.13,14).⁷¹ De esthetische uitwerking van Crouwel verschilt echter van die van Teeuwisse. Crouwel besloot het bogenpatroon te herschikken en de tussenliggende gebieden sculpturaal te verrijken. Daarbij bekleedde hij het door Teeuwisse kaal gelaten beton van de bogen met geel, verglaasd baksteen, geleverd door de Porceleyne Fles.⁷² Ook de daken van beide gebouwen komen met elkaar overeen. De plooiing van het dak, waarin de bovenste etage is opgenomen, verleent de gebouwen een architecturale samenhang.



Afb. 13: Teeuwisse, centrale hal hoofdpostkantoor Rotterdam



Afb. 14: Crouwel, centrale hal hoofdpostkantoor Utrecht

Uit bovenstaande analyse blijkt dat Crouwel te werk is gegaan vanuit typologische overwegingen en op basis van al bestaande elementen in andere ontwerpen van Teeuwisse. Toch getuigt de wijze waarop hij is omgegaan met de aangereikte opbouw en bouwelementen, van zijn persoonlijke esthetische voorkeur en artistieke inzicht. De doorgaans massief aandoende bouwstijl is karakteristiek voor Crouwels gebouwen. Zijn gebouwen zijn vaak kalm en imposant, wat versterkt wordt door de heldere compositie van horizontale- en verticale gevelelementen. De meer plastische- en expressievere elementen heeft hij verwerkt aan de bovenzijde van het gebouw, zodat deze niets ontdoet aan de min of meer monumentale uitstraling. Zijn artistieke visie komt volledig tot wasdom aan de binnenzijde van het gebouw waar hij kosten nog moeite heeft gespaard op het decoratieve

⁷¹ Mieras, J.P. "Het nieuwe post- en telegraafkantoor te Utrecht", 355.

⁷² De sculpturale decoratie tussen de bogen, de klok en het rijkswapen werd eveneens door de Porceleyne Fles geleverd.

programma. Dit blijkt ook uit het feit dat de zes meer dan levensgrote personificaties van de vijf continenten en Handel en Welvaart, door de in 1923 getroffen bezuinigingen pas later zijn aangebracht. Het rijkelijk versierde interieur, waarin verschillende soorten natuursteen zijn verwerkt, is Crouwels persoonlijke verrijking van het door Teeuwisse aangereikte meer eenvoudige ontwerp voor de centrale hal. De persoonlijke esthetische visie krijgt dus wederom gestalte in de uiterlijke verschijning van het gebouw.

Conclusie

Al met al kan er geconcludeerd worden dat de wijze waarop er thans door menig auteur gesproken wordt over de door Joop Crouwel jr., Julius M. Luthmann en Cornelis Blaauw vervaardigde Rijksgebouwen tussen 1917 en 1923, te herleiden is tot het artikel “Overheidsbouwkunst” in *Wendingen* 5 11/12 en de heersende denkbeelden die ten grondslag liggen aan het tijdschrift *Wendingen* an sich.⁷³ Het dominante discours omtrent deze specifieke periode in het Rijksbouwwezen wordt vaak kritiekloos overgenomen, evenals de hoogdravende retoriek waarmee het discours vaak gepaard gaat. De drie kernelementen die doorgaans weerklinken in recente publicaties betreffen: een (zeer) positieve houding ten opzichte van de Rijksbouwmeester Teeuwisse, de persoonlijke esthetiek en vrijheid van de architect als zwaartepunt van de tekst en het aanhalen van moderne vormgevingen, reeds vaak verwoord als Amsterdamse School.⁷⁴ Elke van de elementen is, zoals gebleken uit de analyse in hoofdstuk één, te herleiden tot het artikel “Overheidsbouwkunst” (1923).

De essentie die besloten ligt in deze drie elementen, is bijna gelijk aan de idealen die het genootschap *A et A* – en daarmee het tijdschrift *Wendingen* - wilde uitdragen en nastreefde: het bevorderen van artistieke vrijheid en het verwelkomen van nieuwe vormgevingen. De positieve houding die het genootschap aannam betreffende deze idealen weerklinken in de toegepaste retoriek in het artikel “Overheidsbouwkunst”, en is daarmee verworteld geraakt in het discours omtrent deze periode. De loffelijke houding ten aanzien van Rijksbouwmeester Henricus Th. Teeuwisse is te begrijpen vanuit de perceptie van Jan F. Staal, waarin Teeuwisse wordt beschouwd als een persoon die het nastreven van deze idealen gedurende zijn ambt mogelijk maakte.

De toegepaste retoriek in *Wendingen* - en thans gepubliceerde literatuur – vloeit voort uit de heersende denkbeelden van het genootschap *A et A*, ingebed in de geniecultus die volgens Auke van der Woud vanaf de vroege jaren 1890 in Nederland opnieuw zijn intrede deed. De geniecultus, waarin de kunstenaar dichterbij een hogere realiteit staat dan zijn medemens en middels zijn kunst eenieder iets van deze realiteit dient te laten ervaren, vindt aansluiting bij de theosofische levensbeschouwing van Karel P.C. de Bazel en Johannes L.M. Lauweriks. Beiden kunnen beschouwd worden als twee van de belangrijkste pleitbezorgers van het belang van de kunstenaarsraad, artistieke vrijheid voor architecten en het verwelkomen van nieuwe stromingen in de kunst, binnen het genootschap *A et A*. De filosofie van de geniecultus en de theosofie manifesteren zich in de denkbeelden die beide heren bepleitten in menig publicatie, zoals De Bazels “Bouwkunst” in *Bouw- en Sierkunst*. Deze denkbeelden vinden wederom hun doorwerking in het artikel van Staal. De verwantschap van de term

⁷³ Peet en Steenmeijer, *De Rijksbouwmeesters*; Tummers, *Het schip van Blaauw*; Le Coultre en Purvis, *Wendingen 1918-1932*; Pluijm, Cees van der. *Radio Kootwijk*; Vredenberg, “De Bouw van Radio Kootwijk,”.

⁷⁴ Idem.

'Amsterdamse School' is voornamelijk associatief en vloeit voort uit het op zijn beloop laten van de hedendaagse etikettering. Desalniettemin kan het gebruik van de term eveneens beschouwd worden als een alteratie van de in het artikel "Overheidsbouwkunst" aangehaalde moderne vormenuitingen.

De totstandkoming van het dominante discours omtrent deze specifieke periode in het Rijksbouwwezen berust dus geheel op de denkbeelden van het genootschap *A et A* en de gecultiveerde geniecultus. Het artikel in *Wendingen* als belichaming van beiden is in de loop der tijd door menig auteur kritiekloos en vaak bijna letterlijk overgenomen. De in het discours stellig bepleitte algehele vrijheid die de architecten genoten om hun persoonlijke esthetische visie na te streven, dient echter herzien te worden.

Zoals is gebleken uit de drie behandelde casussen in het tweede hoofdstuk van deze scriptie, kregen alle drie de architecten in meer of mindere mate te maken met bepaalde eisen, die een beperkende werking hadden op hun ontwerp. De wijze waarop de persoonlijke esthetische visie van de architecten gestalte kreeg in de door hen ontworpen Rijksgebouwen onder leiding van Rijksbouwmeester Teeuwisse verschilt per casus. Blaauw kreeg van Teeuwisse, als enige van de drie architecten, de in het discours veel besproken *carte blanche* en diende in zijn ontwerp enkel rekening te houden met eisen van de opdrachtgever. Uit de casus inzake Blaauws laboratorium voor microbiologie, kan geconcludeerd worden dat Blaauw ook deze eisen slechts in geringe mate tegemoet kwam en zijn persoonlijke esthetische visie in het ontwerp de overhand had. Het feit dat hij besloot te werk te gaan op basis van een typologische blauwdruk dient niet beschouwd te worden als een belemmering in deze vrijheid, maar als een bewuste keuze van een autonoom architect. Blaauws persoonlijke esthetische verantwoordelijkheid ligt in het geval van het laboratorium microbiologie zowel besloten in de omgang met de typologische blauwdruk, als in de artistieke en architectonische afwerking van het gebouw.

In het geval van Luthmann kreeg diens persoonlijke esthetische visie voornamelijk gestalte in de artistieke uitwerking en vormgeving van het gebouw, maar ook op ideëel niveau. De vele technische eisen en de eerste ontwerptekeningen van Telefunken en Teeuwisse hebben een belemmerende werking gehad op het vrije ontwerpproces van de architect. Luthmann heeft het bouwwerk tot een architectonisch geheel gemaakt. Dit heeft hij weten te bewerkstelligen door stilistische aanpassingen te doen aan het al grotendeels vastliggende ontwerp. Daarnaast heeft hij zijn ideële visie, de raadselachtigheid van de nieuwe radiotechniek weergegeven, doormiddel van een sfinxvorm weten te vatten in het gebouw.

Ook bij Crouwel ligt zijn persoonlijke esthetiek wederom besloten in de uiterlijke verschijning van het gebouw. Crouwel kreeg in zijn ontwerpproces te maken met door Teeuwisse aangereikte vastliggende indelingsplannen en een door de Rijksdienst opgelegde typologie: het groot-postkantoor. Het Hoofdpostkantoor aan de Neude blijkt een synthese van het werk van Crouwel en Teeuwisse die

een toentertijd al geijkte traditie volgt. Desondanks past het Hoofdpostkantoor duidelijk binnen het oeuvre van de architect, wat getuigt van een persoonlijke esthetische voorkeur en artistieke inzicht.

Aan de hand van bovenstaande conclusie kan gesteld worden dat de algehele vrijheid van de architecten Blaauw, Crouwel en Luthmann om hun persoonlijke esthetische visie na te streven in de vervaardigde Rijksgebouwen tussen 1917 en 1923, niet zo vanzelfsprekend was als het dominante discours doet overkomen. Het idioom van de architecten blijft in alle gevallen herkenbaar in de uiterlijke verschijning van het gebouw, wat getuigt van hun persoonlijke esthetische verantwoordelijkheid. Toch dient er, indien er uitspraken gedaan worden over 'algehele vrijheid', rekening gehouden te worden met mogelijke beperkingen en belemmeringen op deze vrijheid, zoals een eisenpakket vanuit de opdrachtgever. Dit is met deze scriptie dan ook aangetoond.

Zoals aangegeven behelst deze scriptie hoofdzakelijk een verdieping inzake het bestaande discours omtrent deze specifieke periode in het Rijksgebouwwezen. Hierbij heeft de focus voornamelijk gelegen op de nuancering van de algehele artistieke vrijheid van de architecten Blaauw, Crouwel en Luthmann. De wijze waarop de tot stand gekomen bouwwerken onder leiding van Teeuwisse daadwerkelijk uniek zijn ten opzichte van Rijksgebouwen voor en na zijn ambt, vormt een interessant onderwerp voor nader onderzoek. Dit zou een mooie toevoeging zijn aan de architectonische ontwikkeling van de Rijksgebouwen.

Bibliografie

Asselbergs, A.L.L.M. e.a. *Nederlandse architectuur 1893-1918 : Architectura*. Amsterdam: Stedelijk Museum, 1975.

Asselbergs, A.L.L.M., e.a. *Nederlandse architectuur 1910-1930 : Amsterdamse school*. Amsterdam: Stedelijk Museum, 1975.

Boucher-Verloop, N.H. *De laboratoria door C.J. Blaauw, Architect*. Utrecht, 1990. (Doctoraalscriptie Architectuurgeschiedenis Universiteit Utrecht).

Endt, P.H. "Amsterdamse School." *Wendingen* 1(1918)7: 1-5.

Le Coultre, M.F., Alston W. Purvis. *Wendingen 1918-1932 : architectuur en vormgeving*. Blaricum : V+K Publishing, 2001.

Luthmann, J.M. "Een terugblik op een tijdperk waarin de wereld meer veranderde dan ooit tevoren." *Bouwkundig Weekblad* 78(1960)2: 28-34.

Mathesius, H. "Architektonisches über die Grosstation Nauen" *Der Industriebau* 12(1921)4: 43-48.

Mieras, J.P. "Architectuur in uitbreiding „Zuid” te Amsterdam" *Wendingen* 5(1923)4: 3.

Mieras, J.P. "Het nieuwe post- en telegraafkantoor te Utrecht", *Bouwkundig Weekblad* 37(1924): 355.

Mieras, J.P. "Metropolis" *Bouwkundig Weekblad* 48(1927): 87-88.

Peet, Corjan van der, Guido Steenmeijer red. *De Rijksbouwmeesters : Twee eeuwen architectuur van de Rijksgebouwendienst en zijn voorlopers*. Rotterdam: uitgeverij 010, 1995.

Pluijm, Cees van der. *Radio Kootwijk : Biografie van een zendstation en een dorp in het hart van de Veluwe*. Barneveld: Koninklijke BDU uitgeverij, 2014.

Raaijmakers, R.A. *De gevolgen van een gecompliceerde organisatiestructuur: de ontwerp- en realisatiefase van het Veterinair Anatomisch Instituut ontleed: Het instituut als casus van de problematiek omtrent de Landsgebouwendienst Eerste District tussen 1915 en 1924*. Utrecht, 2017 (Bachelorscriptie Kunstgeschiedenis Universiteit Utrecht).

Schmitt, E., e.a. *Handbuch der Architektur*. Deel 4, *Entwerfen, Anlage und Einrichtung der Gebäude*. Band 2, *Gebäude für die Zwecke des Wohnens, des Handels und Verkehrs*. Leipzig: Gebhardt, 1908.

Schmitt, E., e.a. *Handbuch der Architektur*. Deel 4, *Entwerfen, Anlage und Einrichtung der Gebäude*. Band 6, *Gebäude für Erziehung, Wissenschaft und Kunst*. Leipzig: Gebhardt, 1905.

Staal, J.F. "Overheidsbouwkunst." *Wendingen* 5(1923)11/12: 1-5.

Tummers, Tijs. *Het schip van Blaauw*. Wageningen: Landbouw Universiteit, 1990.

Visser, R.P.W., C. Hakfoort. "Laboratoria als Werkplaatsen van Wetenschap en Techniek 1860-1940." *Tijdschrift voor de geschiedenis der geneeskunde, natuurwetenschappen, wiskunde en techniek* 9(1987)4, 143-149.

Vredenberg, J. "De Bouw van Radio Kootwijk: Een Nederlands-Duits Project Aan Het Eind van de Eerste Wereldoorlog" In: Ebbenhorst Tengbergen, E.J. van, e.a. *Historisch Jaarboek voor Gelderland. Deel XCIII, Bijdrage en Mededelingen*. Zutphen : De Walburg Pers, 2002, 140-163.

Woud, A. van der. *The Art of Building: From Classicism to Modernity: The Dutch Architectural Debate 1840-1900*. New York: Routledge, 2016.

Woud, A. van der. *Waarheid en karakter : het debat over de bouwkunst, 1840-1900*. Rotterdam: NAI, 1997.

Afbeeldingenlijst

Afb.1: Cover *Wenidingen* 5-11/12.

Bron: *Wendingen* 5(1923)11/12.

Afb. 2: Zijaanzicht oostgevel laboratorium voor microbiologie.

Bron: *Wendingen* 5(1923)11/12.

Afb. 3: C.J.Blaauw, plattegrond laboratorium microbiologie, 1920-1922.

Bron: Boucher-Verloop, N.H. *De laboratoria door C.J. Blaauw, Architect*. Utrecht, 1990.
(Doctoraalscriptie Architectuurgeschiedenis Universiteit Utrecht).

Afb. 4: Uitgevoerde ontwerp Radio Kootwijk, 1920.

Bron: Lamberts, B, P. Opmeer, L. van Meijel Red. *Radio Kootwijk*, Ede 2004. (Cultuurhistorisch effectenrapportage in opdracht van Gemeente Apeldoorn en de Rijksdienst voor de Monumentenzorg).

Afb. 5: Ontwerp 'Groot Holland' van Telefunken, gereconstrueerd a.h.v. plattegronden en doorsnelden door Jan Vredenburg in 1994.

Bron: Lamberts, B, P. Opmeer, L. van Meijel Red. *Radio Kootwijk*, Ede 2004. (Cultuurhistorisch effectenrapportage in opdracht van Gemeente Apeldoorn en de Rijksdienst voor de Monumentenzorg).

Afb. 6: Plattegrond antenne en aardnet. Rood: Gebouw A. Blauw: Centrale mast. Groen: Overige Antennes.

Bron: Lamberts, B, P. Opmeer, L. van Meijel Red. *Radio Kootwijk*, Ede 2004. (Cultuurhistorisch effectenrapportage in opdracht van Gemeente Apeldoorn en de Rijksdienst voor de Monumentenzorg).

Afb. 7: Antenneaansluiting achterzijde toren.

Bron: Geheugen van Nederland

<https://www.geheugenvannederland.nl/nl/geheugen/view?coll=ngvn&identificer=SFA03%3ASFA022812732> (Geraadpleegd 13-5-19).

Afb. 8: Julius M. Luthmann, Gebouw A, 1920-1923.

Bron: Stichting Willem Smith Historie

<https://www.willemsmithhistorie.nl/images/stories/malabar/radiokootwijk.jpg> (Geraadpleegd 13-5-19).

Afb. 9: De Sfinx van Gizeh.

Bron: Ziad Bakry.

<https://www.grenzwissenschaft-aktuell.de/wp-content/uploads/2017/10/05804.jpg>
(Geraadpleegd 24-5-19).

Afb. 7: Crouwel, plattegrond hoofdpstkantoor Utrecht, 1920.

Bron: Utrechts archief.

Afb. 8: Teeuwisse, plattegrond hoofdpostkantoor Utrecht, 1916.

Bron: Peet, Corjan van der, Guido Steenmeijer red. *De Rijksbouwmeesters : Twee eeuwen architectuur van de Rijksgebouwendienst en zijn voorlopers*. Rotterdam: uitgeverij 010, 1995.

Afb. 9: Teeuwisse, plattegrond hoofdpostkantoor Rotterdam, 1915

Bron: Peet, Corjan van der, Guido Steenmeijer red. *De Rijksbouwmeesters : Twee eeuwen architectuur van de Rijksgebouwendienst en zijn voorlopers*. Rotterdam: uitgeverij 010, 1995.

Afb. 10: Teeuwisse, centrale hal hoofdpostkantoor Rotterdam.

Bron: Nederlands Architectuur Instituut

<http://schatkamer.nai.nl/nl/projecten/post-en-telegraafgebouw-rotterdam> (Geraadpleegd 13-5-19).

Afb. 11: Crouwel, centrale hal hoofdpostkantoor Utrecht.

Bron: Het Utrechts Archief

https://www.arjandenboer.nl/beeld/galleries/Postkantoor/_medium/07.jpg (Geraadpleegd 13-5-19).