

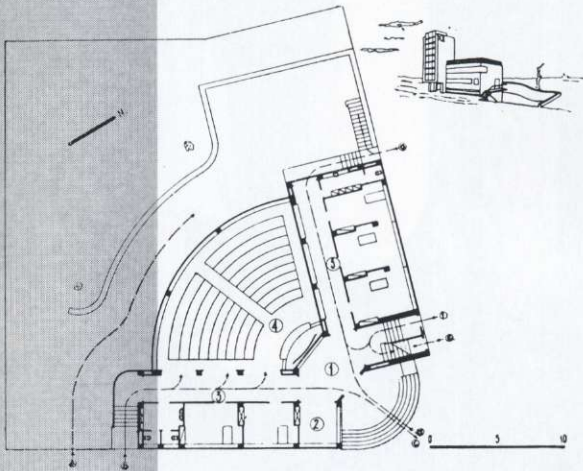
DE BAROKKE TRADITIE

Michiel Riedijk

De Barok kan beschreven worden als een periode waarin een meer zintuiglijke, ruimtelijk rijkere architectuur ontstond. Grenzen vervaagden, de scheiding tussen ruimtes en tussen elementen in de ruimtes zoals wanden en plafonds werden gerelativeerd. Het onderscheid tussen architectuur en andere kunsten werd minder strikt; schilderijen en beeldhouwwerken werden geïntegreerd in het ontwerp om het geheel een grotere spanning te geven, om ruimtelijke illusies te creëren. Men gebruikte curven en gekromde vlakken om een dynamischer architectuur te scheppen.



Agrarische federatie te Cuneo

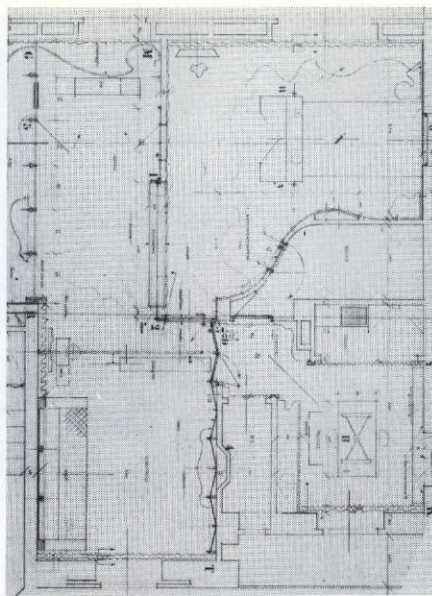


De transformatie zou men het barokke ontwerpmiddel bij uitstek kunnen noemen. Zoals Borromini de klassieke renaissance-architectuur vormde ¹, zo transformeerden de Italiaanse ontwerper Carlo Mollino (1905-1973) en de Nederlandse architect Sybold van Ravesteyn (1889-1983) de architectonische taal van hun tijd. De ontwikkeling in het oeuvre van beide architecten van een kanoniek modern idioom naar een andere, 'barokke' stijl waarin ook kitscherige, surrealistische of streek-eigen invloeden tot hun recht konden komen, zal hieronder aan de hand van beschrijvingen van ontwerpen van enerzijds Mollino en anderzijds Van Ravesteyn uiteengezet worden. Er zal worden ingegaan op de verschillen en overeenkomsten tussen hun ontwerpen en de wijze waarop dit zich verhoudt tot de moderne architectuur.

Het goederenkantoor Feijenoord, ² in 1927 ontworpen door Van Ravesteyn in opdracht van de Nederlandse Spoorwegen, en het gebouw voor de agrarische federatie te Cuneo, ontworpen door Mollino in 1937, zijn goed vergelijkbaar, omdat beide gebouwen nog typisch modern zijn. Het goederenkantoor wordt in ruimtelijk en organisatorisch opzicht bepaald door een cirkelvormige hal waar de loketten voor de aan- en afgifte van goederen aanliggen. De loketfuncties liggen in een cirkelvormige ruimte die radiaal geordend is. De draagconstructie volgt de radiale ordening. De vorm van de ruimte valt zodoende samen met de constructieve ordening. Het gebouw wordt in de situatie verankerd door een hoger blokje dat op de raaklijn aan de cirkel staat. In dit blokje zijn alle functies die niet direct betrekking hebben op de loketten, ondergebracht. Aan de andere zijde van het gebouwtje zorgt het cirkelvormige volume dat het kantoor verzelfstandigd wordt tot een object in een heterogene situatie.

Het gebouw voor de agrarische federatie in Cuneo ³ valt programma-tisch gezien uiteen in drie delen: een zaal voor bijeenkomsten, een vleugel met ruimtes voor de verschillende groepen uit de federatie en een vleugel waar de kantoren van de dagelijkse leiding zijn ondergebracht. Deze drie onderdelen worden gearticuleerd in de massa-opbouw van het gebouw. Met de massa-opbouw wordt gereageerd op de hiërarchie in de stedenbouwkundige situatie; de hogere strook met groepsruimtes staat langs de hoofdstraat, terwijl de kantorenstrook langs de zijstraat ligt. De zaal is tussen beide stroken ingeklemd en voorkomt door zijn cirkelvorm dat het geheel in onderdelen uiteenvalt.

Het goederenkantoor en het gebouw van de agrarische federatie hebben kenmerken die als voorbeeld kunnen dienen voor datgene wat men typisch zou kunnen noemen voor de moderne beweging: verschillen in materiaal worden weggepoetst achter witte lagen stucco, de draagconstructie is van beton en in het zicht, de volumes van de gebouwen zijn te herleiden tot eenvoudige geometrische vormen. Historische reminiscenties of nostalgische verwijzingen zijn in beide ontwerpen bewust vermeden. Verder zijn functies en functiegroepen duidelijk ten opzichte van elkaar gearticuleerd.



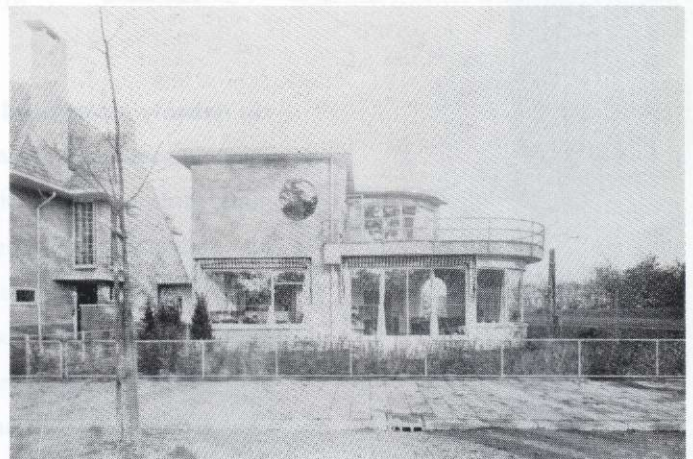
Casa Devalle; plattegrond.

In het gebouw voor de hippische club van Turijn dat door Mollino werd ontworpen, is een tendens te bespeuren die zich duidelijk in een andere richting ontwikkelt dan de gangbare rationalistische architectuur in het Italië van de jaren '30. Zo zocht Mollino in het ontwerp voor de Ippodromo (de hippische club) naar een nieuwe manier om ruimtes vorm te geven. De plattegrondvorm van de Ippodromo is een rechthoek die uiteenvalt in twee delen: in de ene helft zitten de stallen en in de andere helft de manege en de clubruimtes. Deze delen worden gescheiden door een straat die ervoor zorgt dat ruiter en paard overal even gemakkelijk kunnen komen. De rechthoek heeft gesloten gevels; alleen de hoofdingang is benadrukt. De ruimtes in het gebouw zijn niet op de omgeving georiënteerd maar juist in zichzelf besloten. Dit is duidelijk te zien in de clubruimtes, waar de belangrijkste plekken georiënteerd zijn op een binnenhof. Uitzicht over landschap of omgeving wordt bewust vermeden. De relatie tussen het gebouw en de situatie wordt zo veel mogelijk beperkt. Dit in tegenstelling tot bijvoorbeeld Terragni's Casa del Fascio, waarbij de gelaagdheid in de gevel en de verhouding tussen open en gesloten delen één van de centrale ontwerpproblemen is. Ook de wijze waarop de Casa del Fascio zich onderscheidt ten opzichte van de tegenoverliggende Duomo van Como was voor Terragni van essentieel belang. Mollino houdt zich nauwelijks meer bezig met de omgeving. Het is dan ook tekenend dat Mollino op de foto's van het Ippodromo bewust de omgeving wegsneed.

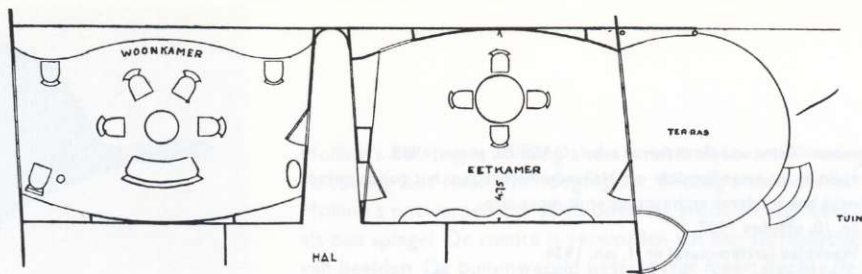
Bij Van Ravesteyn tekent de omslag in zijn werk zich voor het eerst in al zijn consequenties af in zijn interieurontwerpen. De verbouwing van een huis in Utrecht, door Van Ravesteyn in 1927 voor Rademacher Schrorer ontworpen, werd bepaald door de gerende gevels en de kamer-en-suite van de bestaande villa.⁴ De gerende gevels worden opgenomen in de compositie van het interieur doordat van Ravesteyn de hoek die de gevel maakt ten opzichte van de bouwstructuur terug laat komen in de aansluiting tussen de scheidingswanden en de bouwstructuur. De hoeken zijn gespiegeld rond een symmetrie-as, die benadrukt wordt door de gebogen wanden in beide kamers. Het belangrijkste meubilair wordt op deze as geplaatst.

Een tweede as, dwars op de as van de spiegeling, ontstaat door de plaatsing van de deuren: de deur naar de woonkamer snijdt de hoofdas in het hart van de lage tafel. De eettafel staat in de hartlijn van de opening tussen de eetkamer en de gang. Dit wordt echter verhuld, doordat de gebogen wand van de eetkamer wordt doorgezet in de opening. In zowel de eetkamer als de woonkamer ontstaat een dynamiek doordat de toegangsdeuren niet tegenover elkaar liggen en omdat de gekromde wanden ten opzichte van elkaar verspringen.

Het meest intrigerende element in dit interieur is misschien wel de ruimte tussen beide kamers in. Deze ruimte loopt perspectivisch toe en is in plattegrond en in doorsnede afgerond. De referentie-punten om schaal of diepte waar te nemen zijn verdwenen. Dit effect wordt versterkt door strijklicht en de verschillende groottes van de openingen.



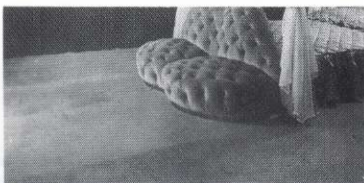
Eigen huis van Van Ravesteyn



Huis voor Rademacher Schrorer; plattegrond.



Casa Devalle.



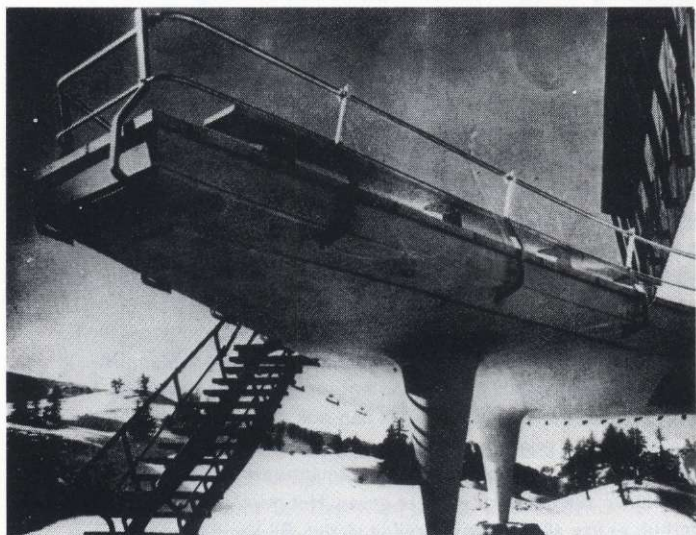
Het huis dat Van Ravesteyn in 1932 voor zichzelf en zijn familie ontwierp, staat op een onregelmatig stuk grond. Het huis is aan de noordzijde van het kavel op de rooilijn geplaatst, zodat de zuidzijde vrij blijft om een tuin te kunnen maken. Opvallend is dat Van Ravesteyn in de plattegrond van het huis een snijpunt van drie assen intekent, als ware het een punt van waaruit de plattegrond zich ontwikkelt. Dit punt ligt op de bissectrice van twee snijdende rooilijnen. De bissectrice deelt het ontwerp in tweeën; de ruimtes aan de ene zijde van de lijn zijn georiënteerd op de noordgevel en aan de andere kant op de zuidgevel. Ook de plaatsing van de wanden wordt hierdoor bepaald: de scheidingswanden staan steeds haaks op de twee langsgevels.

In ruimtelijk opzicht vormt de woonkamer de scharnier in het systeem van ruimte-bepalende assen. De eethoek is georiënteerd op het noorden, de zithoek ligt op de bissectrice, terwijl de ruimte voor het terras op de zuidgevel georiënteerd is. De looplijn valt niet samen met de drie assen en wordt begeleid door het verlaagde plafond boven het werkgedeelte, het 'zwevende' muurtje tussen werkgedeelte en kamer en door de afgeronde hoeken aan het vaste meubilair. Wanneer deze twee ontwerpen van Van Ravesteyn vergeleken worden met Rietveld's Schröderhuis (dat op een steenworpafstand van Van Ravesteyn's woning ligt en wel het toonbeeld van Nederlands modernisme genoemd mag worden) zijn de tegenstellingen tamelijk groot te noemen.

Van Ravesteyn brengt hiërarchie in het programma aan door de manier waarop hij de ruimtes structureert; functies met een verschillend karakter krijgen een verschillende architectonische behandeling. Dit in tegenstelling tot Rietveld die programmatische verschillen wegpoetst met de make-up van de oneindige ruimte. Alle programmaonderdelen moeten in één, van binnen naar buiten vloeiende, ruimte hun plaats vinden. Dit idee verliest zijn schoonheid als een doolhof van schuifwandjes nodig blijkt te zijn om welke vorm van gebruik dan ook nog enigszins mogelijk te maken. Ook in de gevelcomposities komt een verschil in werkwijze tot uitdrukking: Rietveld probeert met een sculpturale bewerking van vlakken en lijnen zijn ontwerp vorm te geven. Het gevolg is dat het Schröderhuis er van alle kanten hetzelfde uitziet. Bij Van Ravesteyn echter bestaan er meer dan vier kleuren en worden ook contrasten tussen open en gesloten of ronde en vierkante delen tegen elkaar uitgespeeld. Hij gebruikt de gevel als middel om de relatie met de omgeving te temperen terwijl in het Schröderhuis door de pure openheid alles haast letterlijk naar buiten klapt.

In Mollino's interieurontwerpen voor Miller en Devalle is de transformatie naar een andere architectuur compleet. Het interieur voor het woonhuis Miller, gebouwd in 1938 in Turijn, zou een gebouwde afspiegeling zijn van het karakter van de hoofdpersoon uit 'de minnares van de graaf', een roman van Mollino die begin jaren '30 in feuilletonvorm verscheen in *Il Selvaggio*.⁵ De plattegrond is verdeeld in twee stroken. De smalle strook bevat een entree en een gang. De brede strook bevat een kamer en een boudoir die verbonden is met de badkamer. Vanuit de kamer is het boudoir alleen via de gang te bereiken. Deze tamelijk statische organisatie wordt doorbroken door de plaatsing van spiegels en vast meubilair waardoor een haast surrealistische ruimte ontstaat. Dit effect wordt nog versterkt door de overdadige afwerking van bepaalde onderdelen en de bijna kitscherige referenties aan zowel de klassieke oudheid - een spiegel in de contour van Venus van Milo - als de Renaissance - een beeld van Michelangelo als tafelblad.

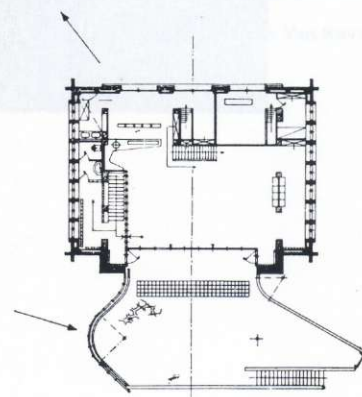
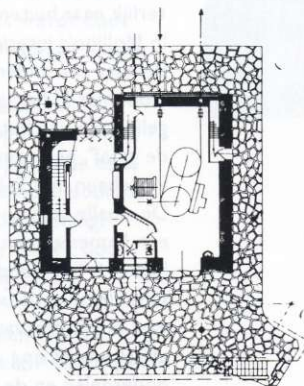
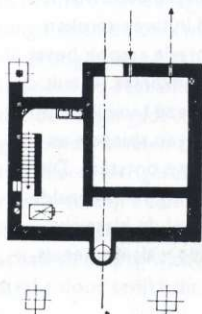
1. Frans Sturkenboom 'Come una ola di fuerza e luz', OASE 20, zomer 1988.
2. J.J.P. Oud gebruikt in zijn tweede editie van *Hollandse Architectuur* het goederenkantoor als voorbeeld hoe moderne architectuur eruit moet zien.
3. Architettura nr. 10, ottobre 1937.
4. Bouwkundig Weekblad (architectura) nr. 1, jan. 1934.
5. Giovanni Brino *Carlo Mollino*, Idea Books Edizioni, Milano, p. 67-68.
6. Joh. de Vries *Diergaarde Blijdorp: ir. S. v. Ravesteyn*, de Hef, Rotterdam 1986, p. 23.
7. Kees Rouw *Sybold van Ravesteyn, architect van Kunstmin en De Holland*, 1988, De Hef, Rotterdam, p. 34.
8. Naast de Barok werd Mollino geïntrigeerd door vliegtuigen, auto's en vrouwen. De afrondingen, stroomlijnen en bevestigingen in de interieurs kwamen voort uit de aerodynamica; de vormen waren gebaseerd op vrouwenlichamen.
9. C. Mollino *Utopia e ambientazione*, Domus nr. 237, luglio-agosto 1949, p. 14-19; n. 238, settembre 1949, p. 20-25.
10. In die zin zet hij zich letterlijk af tegen Loos' *Ornament und Verbrechen*.



Stazione della Slittovia.

In het interieur voor Devalle (Turijn, 1939) wordt het illusionistische spel voortgezet. Dit ontwerp besloeg drie hoofdruimten met annexen: een woonkamer met een antechambre, een eetkamer met daaraan een keuken en een slaapkamer met een badkamer erin. Men komt binnen in een hal die door een glazen wand van de antechambre is afgeschermd. In de glazen wand die bevestigd is op gouden balusters, zit de deur naar de antechambre. Tegenover de glazen wand staat een spiegelwand die de slaapkamer van de voorruimte scheidt. De spiegelwand wordt onderbroken door een raster van spiegels met vlinders erop, waarachter verlichting zit die het matglas boven het raster aanlicht. De voorruimte loopt over in de woonkamer. De woonkamer wordt gedomineerd door een vaste gestoffeerde sofa tegenover een zwart reflecterend scherm. Dit scherm wordt weerspiegeld in de slaapkamerdeur. Het scherm werkt door zijn gevouwen vorm de indruk dat het helemaal weggeschoven zou kunnen worden. In het scherm zit de deur naar de eetkamer, een ruimte met een gescheurde tempel waarachter een spiegel staat als vaste kast. De slaapkamer is geheel gestoffeerd en wordt bepaald door een gigantisch hemelbed. In de gegolfde wand tussen slaapruijme en badruimte is een deur gemaakt die associaties oproept met een kajuit. De afwerking is zo overdadig, dat er een bijna claustrofobische sfeer hangt. Deze sfeer wordt versterkt doordat in Casa Devalle uitzicht altijd aan het oog onttrokken wordt. Het in zichzelf gekeerde wat de Ippodromo had, is hier tot het uiterste gedreven. Ook de hoeveelheid referenties is tot in het absurde opgevoerd: de scheepvaartarchitectuur van het modernisme, de overdaad van een bordeel, het classicisme, alles is in Casa Devalle aanwezig. Bij een vergelijking tussen Casa Devalle en Van Ravesteyn's eigen huis valt op dat beide ontwerpen een terughoudende of zelfs vijandige positie ten opzichte van de omgeving innemen. Mollino houdt de omgeving in Casa Devalle expliciet buiten het ontwerp en Van Ravesteyn maakt alleen op strategische plaatsen openingen naar de omgeving. Dit in tegenstelling tot andere architecten uit de 20 en 30'er jaren die een haast naïef openhartige houding ten opzichte van de omringende wereld aannemen. Alles moest open, licht, luchtig en vooral 'eerlijk' zijn.

Mollino en Van Ravesteyn verschillen onderling slechts in de manier waarop ze de beslotenheid vormgeven. Van Ravesteyn probeert door middel van assen en routing een zodanige onderverdeling in de ruimtes aan te brengen dat het ontwerp in zichzelf een hoogtepunt en voltooiing vindt i.p.v. in de oneindige ruimte. De nis in het Rademacher Schroerhuis, en het snijpunt van assen in Van Ravesteyn's eigen huis zijn hier goede voorbeelden van.

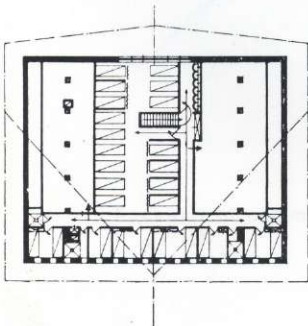
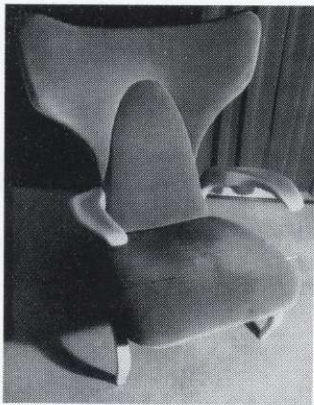


Stazione della Slittovia;
plattegronden.



Sedia «Gaudi», Casa Oregio, 1949

Meubels van Mollino.



Mollino's houding is volledig anders: ruimtelijke ontwikkeling kent geen voltooiing laat staan een hoogtepunt. Bedrog staat centraal. Ruimtes in Mollino's ontwerpen zijn soms oneindig groot en tegelijkertijd zo plat als een spiegel. De ruimte is verworpen tot een surrealistische montage van beelden. De buitenwereld bestaat niet meer; slechts de illusie telt. In de werken die beide architecten gemaakt hebben na deze periode zijn de elementen die ze onderzocht hebben, duidelijk terug te vinden. Bij Van Ravesteyn is de axiale organisatie een hoofdthema geworden. Ongeacht het idioom dat hij toepast, of het nu 'vrije-stijl' barok is met krullen, zoals in Blijdorp of 'wederopbouw' zakelijkheid zoals in het centraal station van Rotterdam, de hoofdruimten worden gegroepeerd rond een as waar de routing omheen wervelt. Dit valt duidelijk te illustreren aan het gebouw voor de verzekeringsmaatschappij 'De Holland' in Dordrecht. Het ontwerp wordt gestructureerd door een symmetrie-as die over de ingang en de centrale hal door het gebouw heenloopt. De trap naar de kajuit, waar de commissarissen van het bedrijf samenkomen, doorbreekt de symmetrie van de hoofdverdieping. Hiermee wordt bevestigd dat het ontwerp zijn hoogtepunt vindt in de bestuurskamer op het dak. In meerdere opzichten lijkt Van Ravesteyn met dit soort ontwerpen aan te sluiten bij een traditie die men terug zou kunnen voeren op de Barok. Naast letterlijke verwijzingen - de Riviera-hal lijkt te refereren aan Bernini's St. Pieterplein,⁶ 'De Holland' aan lustpaleisjes van Fischer von Erlach⁷ en Lucas von Hildebrandt - is het transformeren en aantasten van klassieke stelsels thema uit de barok. Dit is bij Van Ravesteyn, behalve in de plattegronden, ook afleesbaar in de details, zoals in het olifantenhuis van diergaarde Blijdorp waar hij een kapiteel vervormt tot Medusa-kop.

In Mollino's werk na de oorlog blijft het surrealistisch monteren van contrasterende elementen centraal staan, of het nu om een gebouw gaat of om een tafeltje. In het Stazione della Slittovia is dit duidelijk te zien: een vernacular alpenhut wordt rücksichtslos boven op een organisch gevormd platform van beton geplaatst. De articulatie van het krachtenverloop in de constructie lijkt tot thema verheven te worden. Het Nerviaanse constructie-modernisme is hier tot een heftig contrasterend element geworden. Ook in de tafels en stoelen die Mollino na de oorlog ontwierp, worden de mechanica en de productie-technieken tot in het absurde gearticuleerd en gestroomlijnd. Deze veresthetisering van de draagconstructie is een thema dat Mollino overgenomen heeft uit de barok-architectuur van Guarini, dat beweerde hij tenminste in zijn colleges aan de Politecnico in Turijn. Ook de hemelbedden en de grote contrasten tussen binnen en buiten zouden op deze bron terug te voeren zijn.⁸ Ondanks deze verwijzingen naar de Barok is het werk van beide architecten ook modern te noemen omdat de spanning tussen publiek en privé, tussen binnen en buiten, nog nooit zo sterk geweest is als in deze eeuw. Mollino en Van Ravesteyn, maar ook bijvoorbeeld Loos, hebben elk op hun eigen manier geprobeerd met dit eigentijdse verschijnsel om te gaan. Mollino ontkent echter stellig het 20^e eeuwse karakter van zijn werk; zijn ontwerphouding zou voortkomen uit een andere bron. In een artikel dat Mollino in 1949 voor Domus schreef⁹ beschrijft hij het masker dat mensen zoals hij en Van Ravesteyn voorhouden om hun meest intieme drijfveren niet prijs te hoeven geven aan het grote publiek. Dit masker is een houding die een traditie kent van de Minoische cultuur via de Barok, de Liberty-stijlen, de Jugendstil tot het heden, een houding die zich verzet tegen kanonieke stijlen en vooropgezette oplossingen, een ontwerphouding die ruimtelijke contrasten verheft en tegelijkertijd verzoent, waarbij de tegenstelling tussen massa en beweging centraal staat. Een traditie waarin het nutteloze gebaar, het ornament en het bedrog op waarde wordt geschat. Zoals Mollino het zelf zegt: "alleen het loze, overbodige is interessant."¹⁰ Het ornament getuigt van cultuur en beschaving. Door zijn intelligentie en ironie kan de mens dit op waarde schatten. Alleen dat onderscheidt hem van de dieren.