

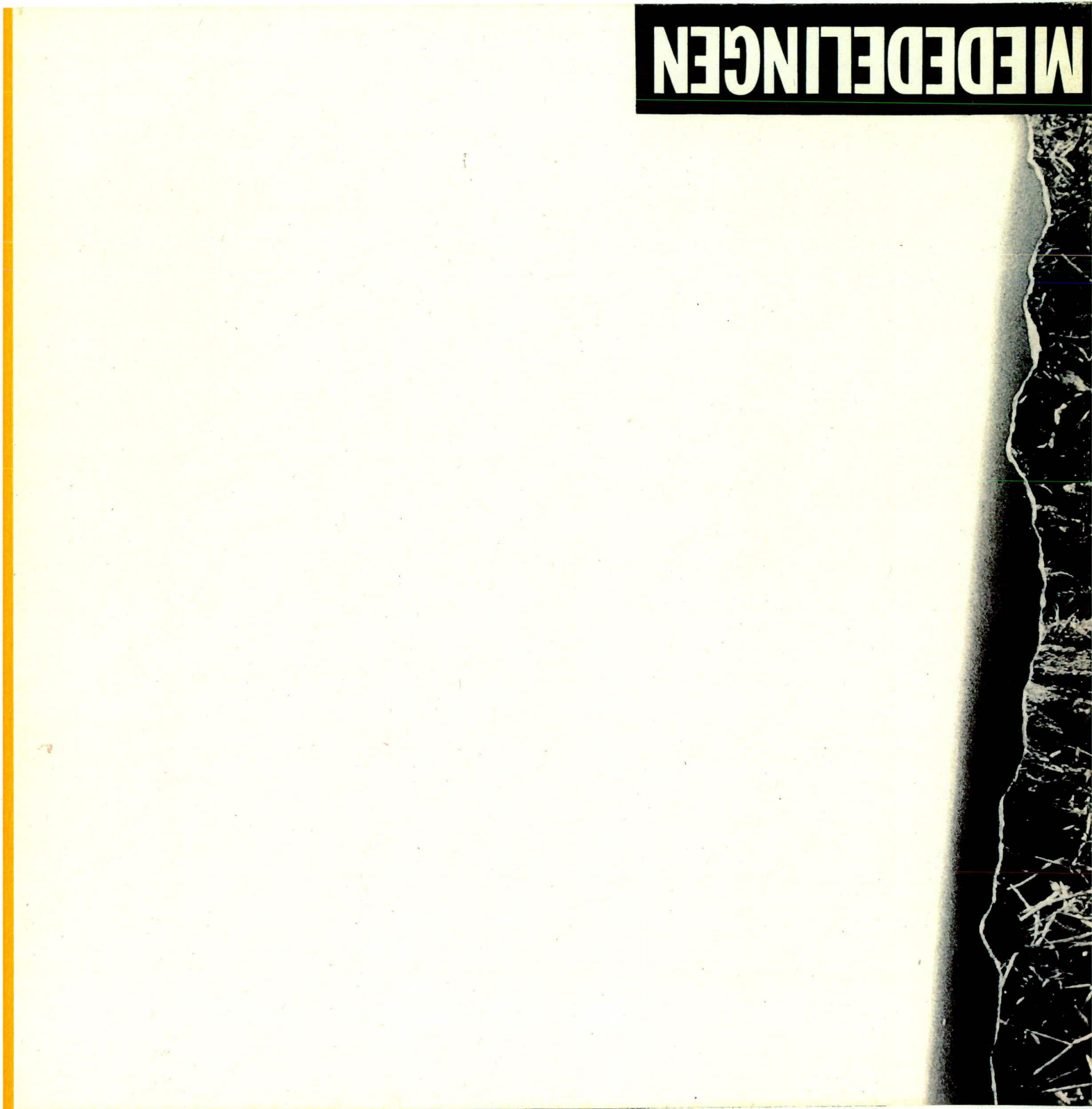
EEN EXPERIMENTEEL PARK

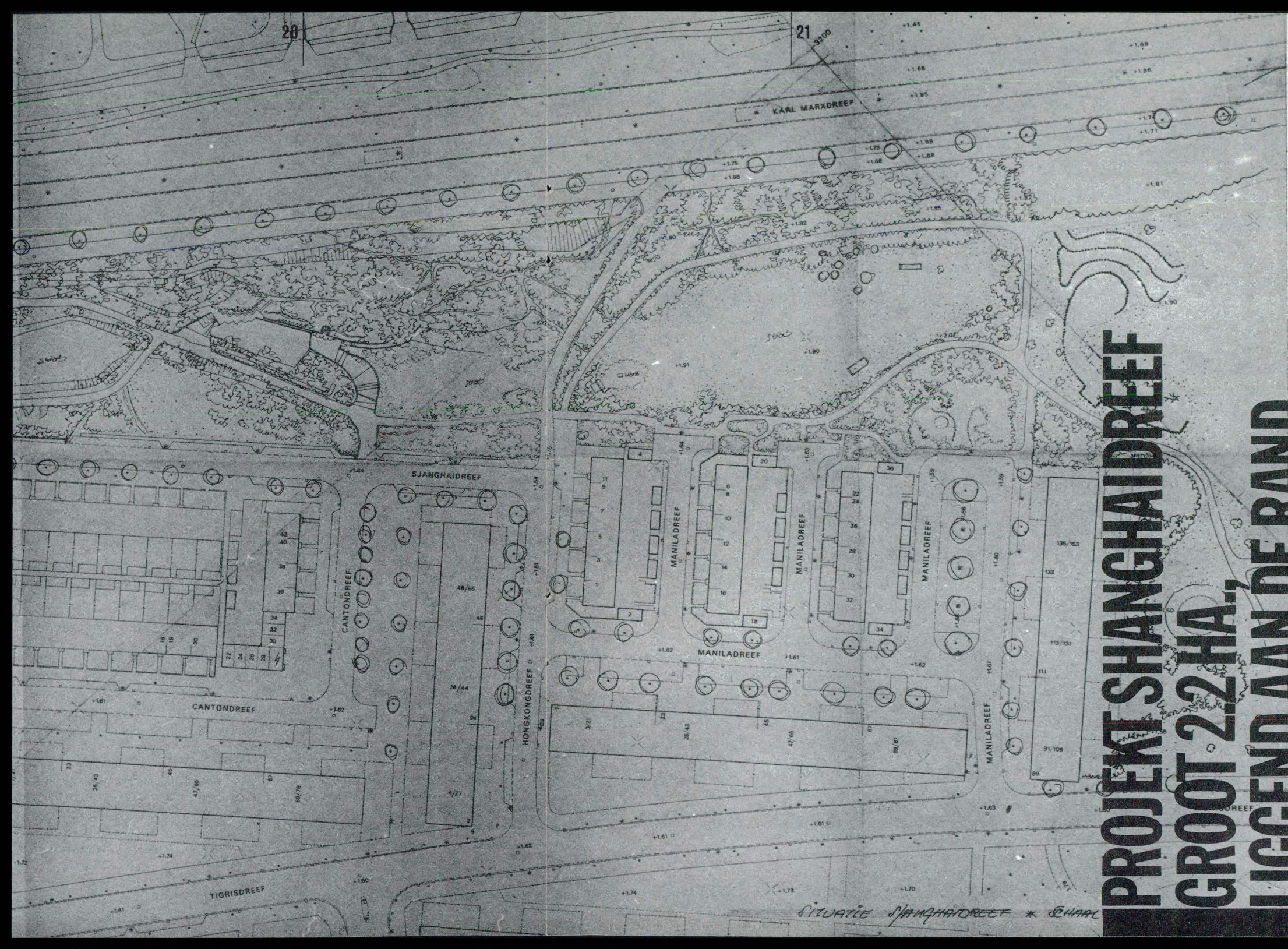


STICHTING WERKKOLLEKTIEF BEELDDE KUNSTENAARS.

HANS VAN LUNTEREN ■ JANUARI 1979

MEDEDELINGEN



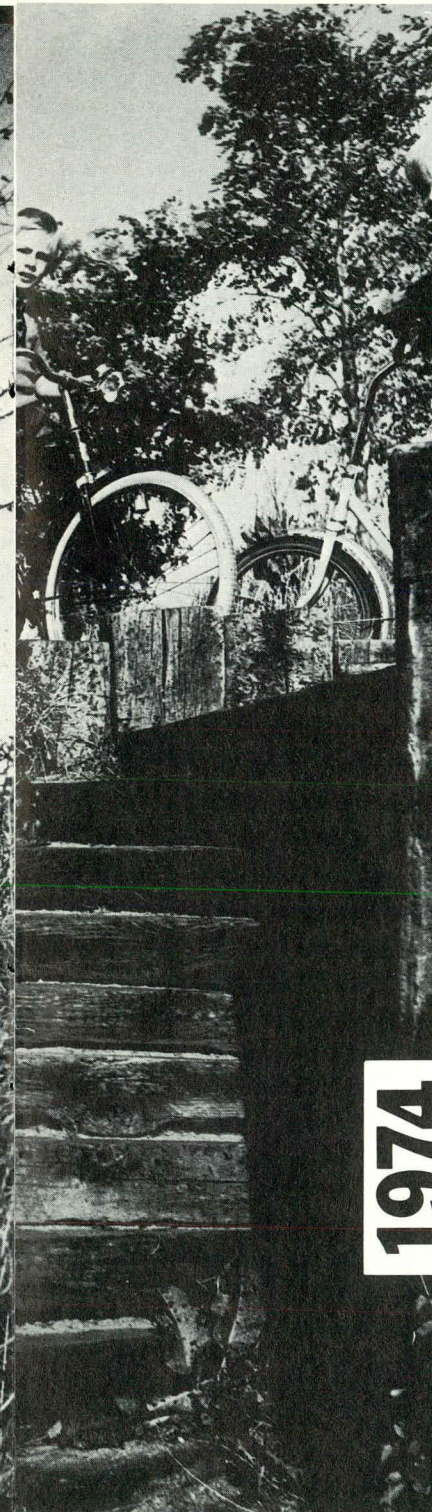
An architectural site plan for a residential development. The plan shows several streets: TIGRISDREEF at the bottom, CANTONDREEF on the left, SJANGHAIDREEF running horizontally across the middle, and KARL MARXDREEF at the top. The central area is divided into blocks by these streets. One block is labeled 'MANILADREEF' and contains several rectangular building footprints with internal room divisions and numbered plots (e.g., 11, 19, 20, 22, 24, 26, 28, 30, 32, 34, 36). Other plots are numbered 42, 40, 39, 36, 34, 32, 30, 28, 26, 24, 22, 20, 18, 16, 14, 12, 10, 8, 6, 4, 2, 1. The plan also shows landscaping with trees and shrubs, and various elevation points marked with numbers like +1.61, +1.62, +1.63, +1.64, +1.65, +1.66, +1.68, +1.69, +1.70, +1.71, +1.72, +1.73, +1.74, +1.75, +1.76, +1.77, +1.78, +1.79, +1.80, +1.81, +1.82, +1.83, +1.84, +1.85, +1.86, +1.87, +1.88, +1.89, +1.90, +1.91, +1.92, +1.93, +1.94, +1.95, +1.96, +1.97, +1.98, +1.99, +2.00. The plan is oriented with North at the top.

PROJECT SHANGHAIDREEF

GROOT 2.2 HA.

LIGGEND AAN DE RAND

VAN DE NIEUWBOUWWIJK OVERVECHT IN UTRECHT.



1974

hele ontwikkeling werkt in de meeste gevallen erg verhelderend doordat daarmee de structuur, de opbouw duidelijk wordt.

De invloed van het gebruik is van groot belang geweest op de ontwikkeling van de vormgeving. Een voorbeeld hiervan: een oorspronkelijk gepland rustig natuurgedeelte wordt door de kinderen als eerste in gebruik genomen als crossbaan.

Er ontstaat een toenadering tussen de dienst O.W., de Plantsoenendienst en de Werkgroep. Hierdoor kan de Werkgroep haar bevindingen op een positievere manier toetsen aan die van de Dienst. Tot deze toenadering heeft een artikel bijgedragen dat op initiatief van de toenmalige Opbouw Konsulent van de wijk Overvecht, de heer Chr. van Dongen, door de Plantsoenendienst en de Werkgroep gezamenlijk is geschreven. Dit artikel, het zgn. tweekolommenstuk, is mede door de grote inzet van de heer Werner, die namens de Plantsoenendienst zitting heeft in de Begeleidings Kommissie, een overzichtelijk stuk geworden waarin de uitgangspunten van de Plantsoenendienst en die van de Werkgroep ten opzichte van elkaar zijn geplaatst. Dit heeft vele vooroordelen en misverstanden uit de weg geruimd zodat tijdens de inmiddels gestarte onderhoudsfase regelmatig overleg gevoerd kan worden.

Het onderhoud wordt door de Werkgroep opgevat als een onderdeel van het vormgevingsproces. Met andere woorden, DE KONTINUÏTEIT VAN DE BEINVLOEDING OP INHOUD-VORM ALS VOORWAARDEN VOOR EEN LEEFOMGEVING VAN BLIJVENDE KWALITEIT. Dit houdt in dat er niet zal worden gestreefd naar en konsolidering van de vorm, maar dat er met de middelen die hiervoor ter beschikking staan (fl. 1,10 per m²) vanuit het gebruik en het idee hieromtrent, de inhoudsvorm zal worden ontwikkeld. DE INHOUD VAN HET BEGRIP KWALITEIT is de weergave (inhoud-vorm) van de eigenheid van die plaats, die situatie,



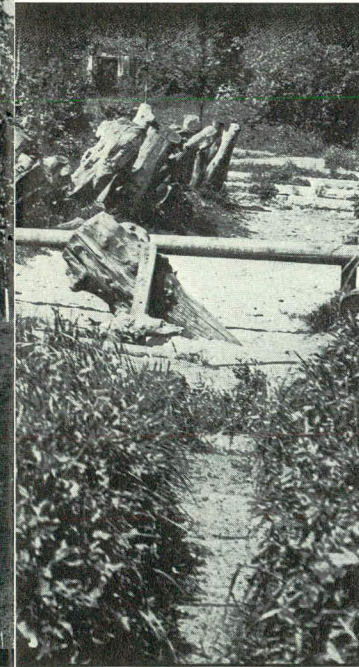
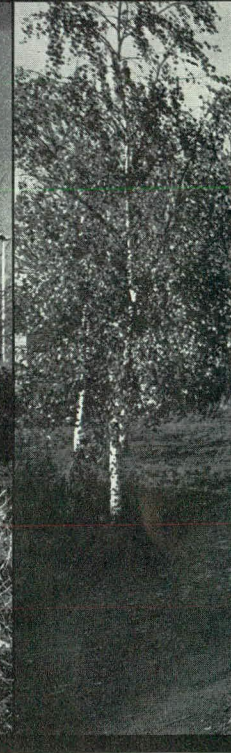
1975/76

die aan wisselende invloed onderhevig is.

DE ZO OPTIMISTISCH GESTARTE OPZET VAN DE GROENVOORZIENING, het op advies van Louis Le Roy aanplanten van een zo groot mogelijke verscheidenheid aan plantenmateriaal en laat dan de rest, de spontane vegetatie maar komen, MOET WORDEN GEKORRIGEERD. Niet alle typen struiken blijken opgewassen tegen kweekgras, zuring, distel en andere sterk opkomende begroeiing. Echter de vlier, de wilg, de lijsterbes en de meidoorn hebben hier het minst onder te lijden. Dus wordt besloten een cirkel van plm. ø 60 cm. rondom de struiken schoon te maken. Veel aangeplante onderbegroeiing, zogenaamde bodembedekkers, zijn verdwenen door de concurrentie van de spontane begroeiing, die echter op andere plaatsen een gevarieerde vegetatie doet ontstaan. Hier komen op bijvoorbeeld het duizenblad, het fluitkruid, de smeewortel, de wilde vlasleuwebek, het kaasjeskruid, hondsdrif enz.

Door de inbreng van de beplantings-aanlegkundige Theo Koot vindt er een heroriëntering plaats van de aanplant. De ruimte, de plaats die de aanplant inneemt en hun relatie tot elkaar wordt opnieuw bekeken. Veel jonge bomen worden zo ingezaagd dat ze het stereotype van de rechte laanboom (bijna uitsluitend in de handel verkrijgbaar) doorbreken. Aan de (on-) kruiden wordt de nodige aandacht besteed door ze op te nemen - het beeld gevoelig maken - in de totale vormgeving etc.

Bijna alle werkzaamheden worden door of onder de directe leiding van de Werkgroep uitgevoerd. Er is een binding ontstaan tussen de gebruikers van het park en de Werkgroep, waardoor veel informatie, wensen en bezwaren worden uitgewisseld door de dagelijkse contacten met de gebruiker tijdens de uitvoerende werkzaamheden; de Werkgroep is aanspreekbaar.



1973

scheidenheid aan bewegingsmogelijkheid een aanleiding vormen. Hieruit zal het kinderspel zich vrij kunnen ontwikkelen. De juistheid van deze opvatting van functieverweving zou in een later stadium blijken wanneer de kinderen hun eigen speelplekken ontdekken, hun eigen al dan niet geheime paadjes maken, hutten onder de vlierstruiken bouwen en andere spannende zaken ontwikkelen.

Een tussentijdse enquête onder de bewoners, gehouden door het Sociologisch Instituut van de Rijksuniversiteit te Utrecht, geeft aan dat 60% zich betrokken voelt bij het parkgebeuren, waarvan 30% er op een of andere wijze actief aan deelneemt.

Onder leiding van de werkgroep nemen de kinderen tijdens de paasvakantie enthousiast deel aan het aanplanten van bomen, heesters en andere beplanting. Ook tijdens deze activiteiten wordt er veel aan het eigen initiatief overgelaten.

Niet alle bewoners kunnen zich met de vormgeving of de wijze waarop de vormgeving tot stand komt verenigen.

DE KRITIEK die wordt geuit via de formele en de informele kanalen (het praatje met de bewoners tijdens de werkzaamheden op het veld) wordt in het proces opgenomen. Naar twee kanten wordt hiermee gewerkt. Enerzijds vindt de kritiek in het vormproces een plaats, anderzijds wordt getracht door informatie te verstrekken te verduidelijken. Zo wordt een zandbak aan een kant afgeschermd met een groot aantal rozenstruiken om hem beter geschikt te maken voor het spel van de kleine kinderen en is de bezorgdheid over de veiligheid van deze kleinen ook de directe aanleiding om in eerste instantie aangelegde watergebiedjes een andere bestemming te geven.

Voor degenen die niet direkt bij het vormgevingsproces betrokken zijn is het aanzicht van het project in deze fase wat ongewoon en wordt het als rommelig ervaren. Inzicht geven in de



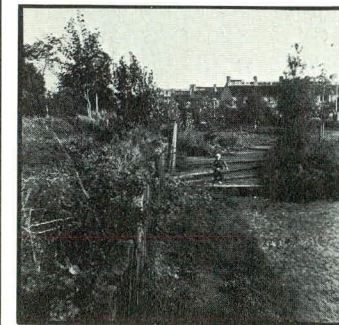
1977

Door de gevolgde procedure van de totstandkoming en de wijze waarop het onderhoud wordt opgevat, die in de verschillende stadia de beïnvloeding van buitenaf en de wisselwerking inhoud-vorm mogelijk maakt, is er in het park een maat ontstaan waardoor de mens zich direkter kan meten. Met maat wordt bedoeld de verhouding tussen de diverse situeringen en objecten. Dit kan de afstand verkleinen, de relatie bevorderen tussen het individu en de omgeving, doch ook de afstand vergroten, zoals dit in een monumentaal aangelegd park, een gemiddeld park, het geval is. DE OPVATTINGEN, HET BEELD VAN EEN BEPAALDE TIJD VINDT o.a. HAAR WEERSPIEGELING IN DE MAAT.

Het toegankelijk zijn van die omgeving, het zich kunnen identificeren, het spiegelen, vormen de basisvoorwaarden om de symptomen als vreemding van de eigen woonomgeving te kunnen oplossen.

NA ZES JAAR VAN UITVOERENDE WERKZAAMHEDEN is er een beeld ontstaan dat kenmerken vertoont van een zekere harmonie in de ordening van het milieu, de ordening van het groen, de ordening van het gebruik en haar onderlinge afstemming. De mate van volgroeiing doet de werkgroep besluiten de experimentele fase af te sluiten en B. en W. een beleidsvoorstel te doen 'het beheer' over te dragen aan een speciaal daarvoor aangestelde projectgroep om de ontwikkeling te kunnen continueren. Deze (permanente) projectgroep zal dienen te bestaan uit twee vertegenwoordigers van de bewoners, twee mensen van de plantsoendienst, bijv. een opzichter en een wijktuinman, en voor de eerstkomende twee à drie jaren twee leden van de werkgroep.

Volgens de hier omschreven ideologie van de werkgroep behoort de woonomgeving geen gefixeerde structuur te zijn, maar een structuur die openstaat en zich aanpast aan de nieuwe



ter plekke dus. Hierdoor is het ook voor een leek mogelijk inzicht te krijgen in de plannen die gemaakt worden doordat de werktekeningen - de plattegronden - niet meer op de eerste plaats komen. De ontwikkelde ideeën krijgen hun uiteindelijke vorm door met groepjes bewoners direct in de situatie aan de uitvoering hiervan te werken, m.a.v. men werkt met een schetsidee en niet met een bouw-
werktekening. (Dit is het zgn. schaal 1:1 werk). Op deze wijze blijft het voor de gebruiker mogelijk om zelfs in de uitvoeringsfase invloed te hebben op de vormgeving.

Het afwijzen van het statische principe waaruit de traditionele aanpak tot de vormgeving komt: (1. terreinverkenning 2. de tekening 3. de exacte uitvoering daarvan) begint vooral in deze fase haar vruchten af te werpen. Vanuit het gekozen nieuwe principe, het zogenaamde dynamische principe, worden de elementaire voorwaarden om tot een wezenlijke integratie te komen als vanzelfsprekend geschapen. De inhoud en de vorm ontstaan of groeien door een onderlinge wisselwerking.

Tijdens DE BESPREKINGEN MET DE BEWONERS IN DE WERKKEET worden de gedachten uitgediept hoe een functie het beste tot zijn recht kan komen. Een voorbeeld hiervan is de besprekingen over de uitwerking van de kinderspeelsituaties. De traditionele klimrekken en de ingerichte geïsoleerde speelgebiedjes raken op de achtergrond tijdens de discussie hoe de fantasie in het kinderspel het best kan worden gestimuleerd. Overwegingen dat het kind zich graag begeeft in de wereld der volwassenen en vanuit zijn spel hier enigszins vat op probeert te krijgen, hebben grote consequenties voor de vormgeving van die zogenaamde speelfunctie. Er wordt niet meer gedacht in kinderspeelplaatsen die ander gebruik uitsluiten, maar het hele gebied moet door zijn grote ver-



1978

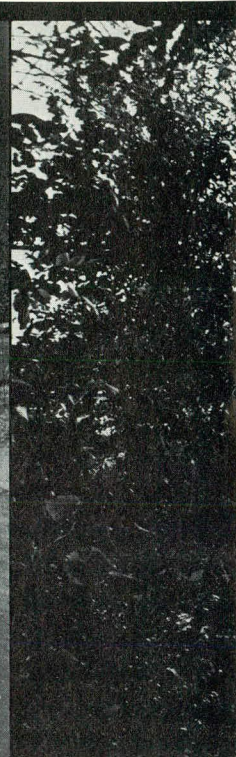
Hans van Lunteren.

impulsen vanuit het gebruik, het spel, in een wisselwerking met de ontwikkeling van het groen.

PROCEDURES ALS STIJLELEMENTEN EN NIET HET BRENGEN VAN EEN STIJL BINNEN EEN PROCEDURE, m.a.w. er is niet getracht een artistieke vormopvatting binnen de totstandkoming van het project te realiseren, maar de zich aldus ontwikkelende wijze van de totstandkoming is de realisering van de artistieke visie.

Als afsluiting van het experimenteel project Shanghai-dreef zal door de Begeleidings Commissie een eindrapport worden opgesteld. Ten behoeve hiervan zal de afdeling S.E.S.O. van de dienst O.W. een sociologisch onderzoek verrichten naar het functioneren van het park. De resultaten hiervan zullen eind 1978 worden bekend gemaakt.

De werkgroep Overvecht wordt opgenomen in de Stichting Werkkolлекief Beeldende Kunstenaars. Het uitgangspunt, de integratie van het vakgebied van de beeldende kunst in de leefomgeving op basis van levende wensen en behoeften, komt hierdoor in een breder perspectief te staan.



1972

name voor het opbrengen en in profiel brengen van de grond. De ruwe oppervlakte wordt niet geëgaliseerd zodat de uiteindelijke vorm mede wordt bepaald door toedoen van het gebruik, invloeden van de weersgesteldheid en de spontane begroeiing. Grote hoeveelheden boomstammen en wortelstronken worden als een 'structuur' in het veld aangebracht op plaatsen waar de spelfunctie een belangrijke rol zal kunnen gaan spelen.

DE KRITERIA DIE TIJDENS DE UITVOERING VAN DE EERSTE FASE EEN BELANGRIJKE ROL HEBBEN GESPEELD ZIJN:

- Het karakter behouden van een eerste aanzet, gericht op groei
- de contrastwerking om de verschillende aspecten zo duidelijk mogelijk tot uitdrukking te laten komen
- de mogelijkheden in stand houden voor een optimaal gebruik van de oppervlakte.

Om meer inzicht te krijgen in de kwaliteiten van het park na de uitvoering van de eerste werkzaamheden en om te voorkomen dat in de verdere detaillering de reeds aanwezige kwaliteit zal worden teniet gedaan, besluit de Werkgroep tot het maken van een plattegrond waarop de verschillende ervaringsmogelijkheden symbolisch in beeld zijn gebracht.

Met kleine groepjes bewoners, gesteund door het beeldend vermogen van de leden van de werkgroep, neemt het uitwerken in de details, de detailleringfase, een aanvang.

DEZE DETAILLERING ONTWIKKELT ZICH OP BASIS VAN:

- HET IDEE over vorm en functie dat zowel bij de gebruiker als bij de leden van de Werkgroep steeds duidelijker gestalte is gaan krijgen
- HET GEBRUIK dat zich gedurende de werkzaamheden in de eerste fase is gaan aftekenen.

De besprekingen over de detaillering vinden plaats in de daarvoor geplaatste bouwkeet, maar ook in het veld,



NABESCHOUWING

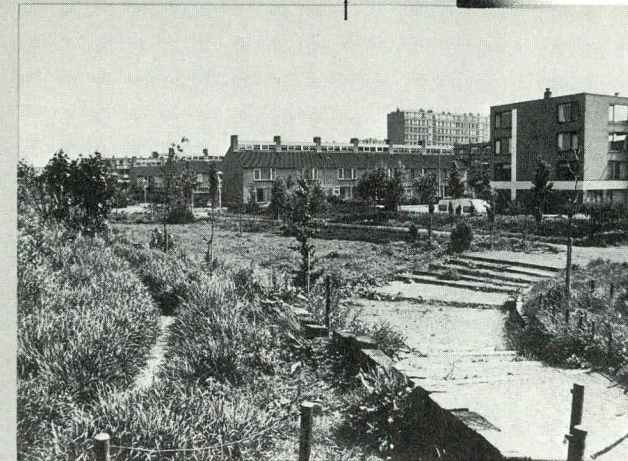
Steeds vaker worden beeldende kunstenaars ingeschakeld bij de vormgeving van de omgeving. Het lijkt alsof daarmee een strijd, waartoe het project Shanghaiareef (Overvecht, Utrecht) een van de eerste aanzetten was, voor een deel gewonnen is. Bij nadere beschouwing blijkt dit echter allerm minst het geval. Dat beeldende kunstenaars zich bezig willen houden met de vormgeving van de omgeving is vooral het gevolg van ontwikkelingen die binnen de beeldende kunst hebben plaatsgevonden. Naarmate echter de overheid een dergelijke inschakeling van beeldende kunstenaars meer stimuleert, vergroot zij ook haar greep op de ontwikkeling van de beeldende kunst. Er is binnen dit navoord niet voldoende ruimte om op het hierboven gestelde erg diep in te gaan; maar aan de hand van het project Shanghaiareef kan toch iets van deze problematiek worden geïllustreerd. Door het project in een wat bredere context te plaatsen kunnen de kwaliteiten ervan ook beter tot hun recht komen.

HET PROJECT SHANGHAIAREEF

De eerste fase van het project kwam, nadat het in 1969 door de betrokken kunstenaars bij de gemeente was aangekaart, in 1970 tot uitvoering. De kunstenaars huldigden het principe dat reële wensen en behoeften van omwonenden/gebruikers het uitgangspunt moesten vormen voor de vormgeving van de beschikbare open ruimte. Zo kwam men tot de gedachte dat het park niet aan de tekentafel ontworpen moest worden, om vervolgens naar de ontwerptekeningen te worden nagemaakt - men koos voor een aanpak in fasen, waarbij herziening van de plannen voortdurend mogelijk zou moeten blijven. Tijdens dit proces zou de mening van de omwonenden/gebruikers steeds een belangrijke rol moeten blijven spelen. Deze samenwerking met de omwonenden kwam inderdaad tot stand en functioneert nog tot op heden - dus nu al negen jaar. Gezien het startjaar 1969/1970 is het niet onmogelijk dat het project Shanghaiareef het eerste in Nederland was, dat op een dergelijke wijze gerealiseerd werd.

VORMGEVING VAN DE OMGEVING

Voor 1970 hebben zich al wel beeldende



1971

vooral richt op de organisatiestructuur, omdat deze in hoge mate de uiteindelijke vorm zal bepalen. DE BEELDEND KUNSTENAAR IS HIER DE (MEDE) VORMGEVER VAN EEN ORGANISATIE-STRUKTUUR, m.a.w. hij creëert een structuur (en daarmee in een structuur) die de voorwaarden schept welke tot een optimaal resultaat (optimale weergave inhoud-vorm) kunnen leiden. Een hiërarchisch opgebouwde organisatie-structuur werkt onder meer een vergroting van schaal-maat in de hand en een verschraving van het idee (vorm-inhoud). Deze organisatie-structuur kan alleen functioneren vanuit een overzichtelijkheid (eenvoudig bestuurbaar) en daardoor met meer gemiddelde ideeën over inhoud en vorm zodat het uitbesteden, het laten uitvoeren, niet op al te grote problemen zal stuiten.

Omdat er dan nog weinig of niets bekend is over de ervaring met het werken op deze basis, besluit de Werkgroep voorzover het op dat moment technisch mogelijk is om de werkzaamheden onder eigen regie uit te voeren. Werkzaamheden als grondverschuiving, padenaanleg etc. worden echter aan een aannemer overgelaten.

DE BETOGEN VAN LOUIS LE ROY (de voorvechter voor een biologisch evenwichtige tuin-plantsoen aanleg) en de daaruit voortkomende contacten, vormen de basis waarop het beplantingsplan zal worden ontwikkeld. Drie studenten van de middelbare tuinbouwschool, bezig met hun stagejaar geven aan het beplantingsschema inhoud door een lijst samen te stellen van een grote diversiteit aan bomen, struiken en bodembedekkers. In samenwerking met een klas van de middelbare tuinbouwschool (de Rijks Middelbare Tuinbouwschool, Zwannenvechtplantsoen te Utrecht) zal dit worden aangeplant.

DE UITVOERING VAN DE EERSTE FASE, het basisplan, wordt in een zo globaal mogelijke vorm gerealiseerd. Dit geldt met



kunstenaars bezig gehouden met de vormgeving aan de leefomgeving. Te noemen zijn b.v. Charles Karsten en het duo Joost van Rooijen en Aldo van Eyck, die in de vroege zestiger jaren speelplaatsen ontwierpen. Zij koppelden hun beeldende vormgeving aan de functionele aspecten van een plaats en kwamen daarbij o.m. tot een functioneel gebruik van kleur. Ze sloten daarmee aan bij ontwikkelingen in de beeldende kunst van ver voor de oorlog (Bauhaus en de Stijl b.v.), maar werden tevens tot voorbeeld voor de naoorlogse periode.

Bij het project Shanghai-dreef werd aan de reeds gelegde koppeling van vormgeving en functie een belangrijk element toegevoegd: behalve de ruimte zelf moesten nu ook de reële wensen en behoeften van de direct betrokkenen georganiseerd worden - de vormgeving geschiedde nu op basis van de drie elementen: de plaats, de functie en de inbreng van omwonenden/gebruikers. Ook al betekende dit in vergelijking met vroegere benaderingen een wezenlijke vooruitgang, nu, tien jaar later, kan niet gezegd worden dat deze werkwijze voor beeldende kunstenaars gemeengoed is geworden.

TWEE BENADERINGSWIJZEN

In 1970 verscheen in het tijdschrift Plan (nr. 7) een artikel over het project Shanghai-dreef; de bedoeling ervan was de aandacht te vestigen op de rol die de beeldende kunstenaar kon spelen bij de vormgeving van de omgeving. In 1971 kwam men in hetzelfde tijdschrift (nr. 6 en 7) op dit onderwerp terug, maar nu meer uitgebreid. De kunstenaars die door middel van beeldmateriaal en interieurs in deze nummers werden geïntroduceerd bleken geen van allen de werkwijze van het project Shanghai-dreef te hebben overgenomen - zij ontpopten zich als pure ontwerpers: het atelier was hun werkplaats, schildersezels en penseel hadden alleen plaats gemaakt voor tekentafel en passerdoos. Zo komen dus duidelijk twee benaderingen naar voren: een formele benadering; hierbij beperkt men zich tot het tot stand brengen van een koppeling tussen vorm en functie. De criteria waaraan de kwaliteit van het resultaat kan worden ge-

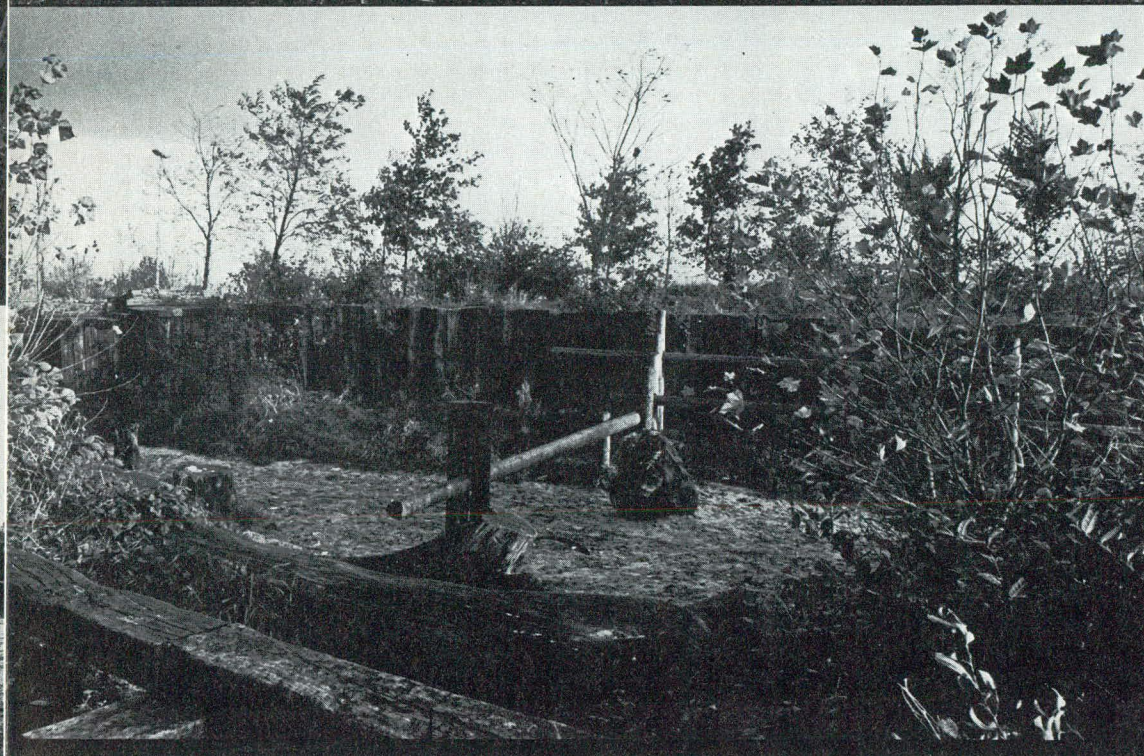


verricht zonder zich over de vorm daarvan uit te spreken.

WIL MEN ZAKEN ALS VERVREEMDING STRUKTU- REEL KUNNEN AANPAKKEN dan zal men moeten beginnen met die ruimten te scheppen welke nodig zijn om tot een identiteitsvorming te komen. Van deze ruimten kan dan pas sprake zijn als er in een werksituatie openingen worden geboden aan alle partici- panten om zoveel mogelijk op gelijke basis deel te kunnen nemen aan de beeldvorming, de vormgeving in de verschillende stadia. Doordat deze deelname niet een eenmalige is maar een van blijvende aard (zie op blz. 19 'onderhoud') kan er sprake zijn van 'HET TIJDSASPEKT VAN INVLOED OP DE VORM'.

Het afwijzen van de traditionele werk- tekening en het werken op een andere basis vormt de oorzaak van HET KONFLIKT TUSSEN DE DIENST OPENBARE WERKEN EN DE WERKGROEP. De dienst O.W. met name de plantsoenendienst kan zich niet verenigen met de werkwijze zoals de Werkgroep deze voorstaat. Het werken zonder een deskundig werkplan met de daarbij behorende werktekening en het werken in ver- schillende fasen is voor de Dienst onuitvoerbaar en getuigt van grote onkunde. Eveneens worden de uitvoe- ringskosten zoals aangegeven op het basisplan, uitgevoerd door de Plant- soenendienst 1/3 deel hoger ge- raamd dan het voor dit stuk grond uit- getrokken bedrag van fl. 220.000,-. (Later zou blijken dat de kosten van de uitvoering door de werkwijze van de Werkgroep niet boven het hiervoor uitgetrokken bedrag van fl. 220.000,- zouden komen). De werkzaamheden van de Werkgroep worden losgekop- peld van de dienst O.W. Het college van B. en W. besluit de Werkgroep het BEHEER te geven over het inmiddels zo genoemde 'experimenteel project Shanghaidreef'.

De inbreng van de beeldende disci- pline is er een die zich in deze fase



toetst kunnen allen betrekking hebben op deze koppeling en op een aantal uiterlijke (formele) kenmerken, die binnen het kader van de beeldende kunst vallen -beeldende kunst in vergelijking met beeldende kunst dus. Een maatschappelijke (= politieke) benadering: hierbij maakt men een studie van wensen, behoeften, problemen en kritiek van mensen ten aanzien van hun omgeving. Op dit complex van factoren worden door de beeldende kunstenaars mogelijke antwoorden geformuleerd; deze moeten vervolgens op inzichtelijke wijze aan de direct betrokkenen worden voorgelegd om te kunnen vaststellen of ze -voor zover de beeldende kunst daartoe de middelen verstrekt - oplossingen bieden voor de bestaande problemen. Het beoordelen van de kwaliteit van een project wordt hierdoor veel ingewikkelder - in aanmerking moeten worden genomen:

- a. de verschillende aspecten van het werkproces
- b. ideologische aspecten
- c. de verstrekking van informatie gedurende de loop van het project.

Ten aanzien van het uiteindelijke resultaat moeten echter dezelfde criteria worden gehanteerd als bij de formele benadering.

DE ROL VAN DE OVERHEID

Inmiddels is gebleken dat de twee hierboven globaal aangeduide benaderingen zich op duidelijk verschillende gebieden zijn gaan bewegen van de markt, waarop beeldende kunst-productie en beeldende kunst-consumptie plaatsvinden. De kunstenaars met een meer formele benaderingswijze bestrijken voor het overgrote deel het terrein van de verschillende percentageregelingen en verkeren door de financiële zekerheden die deze bieden in vrij goed gestoffeerde omstandigheden. Voor de kunstenaars met een meer maatschappelijke benadering bestaat in feite geen enkele vaste financiële basis. Ze zijn afhankelijk van incidentele subsidies van het ministerie van C.R.M. - waarbij meestal alleen het honorarium wordt betaald en uitvoeringskosten elders gezocht moeten worden - én van subsidies, die sommige gemeenten incidenteel voor dit type projecten beschikbaar stellen (zoals de gemeente Utrecht voor het project



ving van dat terrein.

In overleg met de begeleidingskommissie besluit de werkgroep op dit terrein, groot 2,2 ha., het experimentele projekt te beginnen. In samenwerking met de bewoners wordt een program van eisen opgesteld, dat zijn weerslag vindt in een GEZAMENLIJK OPGEZET VLEKKENPLAN (d.i. een plattegrond waarin de funkties in grote lijnen vertaald in kleurvlekken, staan aangegeven). Dit vlekkenplan is de direkte aanleiding voor het 'basisplan' waarin de vorm op basis van de funkties globaal staat aangegeven. Bij het opzetten van het basisplan is uitgegaan van een overgang van het door de mens gevormde (kultuur)gedeelte, de woning en de woonvoorzieningen, naar het meer spontane(natuur)gedeelte, de vegetatie, het groen in zijn eigenlijke vorm. Het gedeelte van het park dat direkt aan de bebouwing grenst is het overgangsgebied waarin met min of meer konstruktieve elementen zal worden gewerkt. Om op een klein terrein een grote verscheidenheid te geven aan bewegings-, gebruiks- en ervarings-mogelijkheden worden sterke glooiingen op de tekening aangeduid. Op het basisplan staat ook het hoofdpad aangegeven (de secundaire paden zullen in een later stadium hun vorm vinden) dat de verbinding moet gaan vormen tussen de door de gemeente aangelegde plantsoenen ten noorden en ten zuiden van het projekt.

Het idee om met een dergelijk basisplan te werken i.p.v. met werktekeningen breekt met de traditie om de feitelijke werkzaamheden op een abstrakt niveau te programmeren. Op de werktekening staan de funkties en de vormgeving zo precies uitgetekend, dat de realisatie geen andere mogelijkheid meer biedt dan een exacte uitvoering daarvan. Het basisplan echter schept de ruimte voor de werkzaamheden door schematisch aan te geven dat er op een bepaalde plaats een bepaald werk zal worden



Shanghai-dreef). Het ontbreken van een geïnstitutionaliseerde financiële basis voor projecten met een maatschappelijk (= politiek) uitgangspunt schaadt niet alleen de betreffende beeldende kunstenaars, maar meer nog de mensen, die in de stadsvernieuwingsgebieden in de grote steden wonen. Op deze gebieden zijn dergelijke projecten zich in toenemende mate gaan richten. Dit laatste blijkt uit een lijstje van de meest in het oog springende projecten, die na 1970 werden ontwikkeld:

- Rotterdam, Crooswijk; gestart '70/'71, inmiddels afgerond,
- Den Helder, Visbuurt; gestart '73,
- Rotterdam, Ruubroeckstraat; gestart '75, inmiddels afgerond,
- Amsterdam, Nieuwmarkt; gestart '75, om te zeggen dat dit project is afgerond zou wat eufemistisch zijn, het is in ieder geval niet meer aan de orde,
- Rotterdam, Spangen; gestart '75/'76,
- Amsterdam, Dapperbuurt; gestart '75/'76,
- Utrecht, Werkkolлекief Beeldende Kunstenaars; gestart '78, diverse projecten in de stad.

De honorering van alle bij bovengenoemde projecten betrokken beeldende kunstenaars - behalve het Werkkolлекief Beeldende kunstenaars (Utrecht) - wordt gefinancierd door het ministerie van C.R.M. uit verschillende budgetten.

De relatief stabiele stroom van gelden voor de percentageregelingen, de relatief goed georganiseerde toepassingsmogelijkheden van de beeldende kunst én de relatief zekere sociaal-economische positie die daaruit voortvloeit voor betrokken kunstenaars is een gevolg van het feit dat deze gelden eigenlijk niet afkomstig zijn van het ministerie van C.R.M. maar van de ministeries van Onderwijs en Wetenschappen (kunstwerken aan scholen b.v.) van Volkshuisvesting en Ruimtelijke Ordening (o.m. Rijksgebouwendienst). Verwarrend hierbij is dat het wél weer C.R.M.-commissies zijn, die over deze gelden adviseren.

De huidige houding van het ministerie van C.R.M. tegenover projecten met maatschappelijke uitgangspunten levert pro-



men voor de problematiek die zich bij de totstandkoming ervan voordoet. In deze problematiek speelt de 'vervreemding' van de woonomgeving een belangrijke rol. Ten grondslag aan die vervreemding liggen volgens de opvattingen van de werkgroep, o.a.:

- het ontwerpen vanuit een geïsoleerde positie,
- het elders plaatsvinden van de besluitvorming,
- het gescheiden aanbrengen van de functies,
- de maat, de schaal waarin het werk wordt ontworpen,
- de wijze waarop dit wordt uitgevoerd.

Om de uitgangspunten van de Werkgroep in de praktijk te kunnen ontwikkelen en toetsen, wordt er een subsidie ad fl. 25.000,- bij de gemeente Utrecht aangevraagd, die in 1970 wordt toegekend.

1970

Door het college van B. en W. van de gemeente Utrecht wordt een begeleidingscommissie aangesteld, bestaande uit vertegenwoordigers van de diverse gemeentediensten, het buurtwerk en de opbouwconsulent van de wijk Overvecht. In een later stadium worden hieraan twee vertegenwoordigers van de bewoners toegevoegd.

De taak van de begeleidingscommissie is van tweeërlei aard:

- de werkzaamheden van de werkgroep begeleiden
- verslag en advies hierover aan het college uitbrengen.

Een twintigtal bewoners van de Shanghaidreef en omliggende dreven, maken zich ongerust over wat er met het braakliggend stuk grond voor hun deur zal gebeuren nu ze zien dat de spontaan opkomende kruiden stelselmatig met een bestrijdingsmiddel worden weggespoten. Na een handtekeningactie doen zij het college van B. en W. een verzoek op een andere manier dan de gebruikelijke, aandacht te besteden aan de vormge-



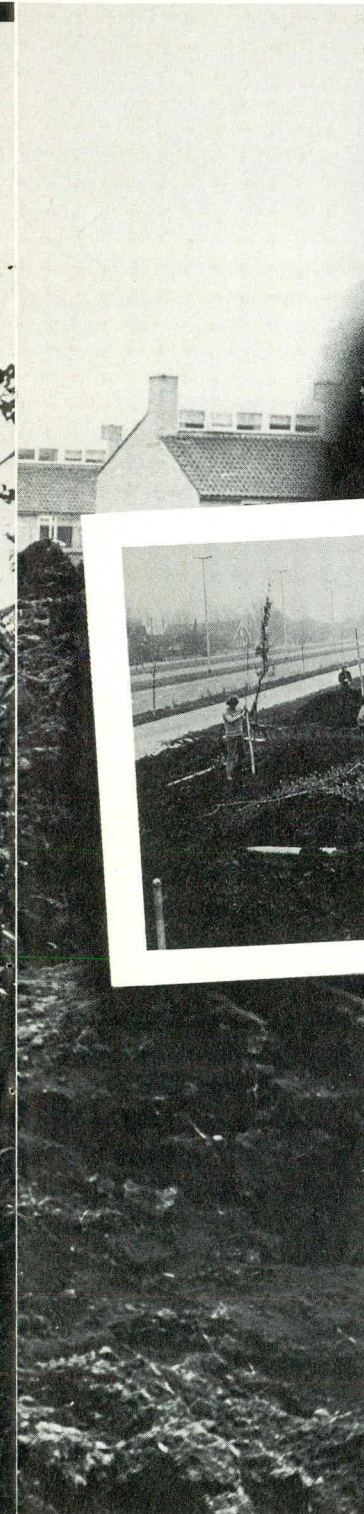
November 1978 O. F. Hamer, secretaris Werkkolлекief Beeldende Kunstenaars.

bleemsituaties op, waardoor een goed begonnen ontwikkeling ernstig dreigt te worden geschaad. Afwijzingen van verzoeken om steun aan nieuwe projecten van deze aard en om goede communicatie doen vrezden dat het ministerie bezig is de onder haar hoede verkerende projecten met maatschappelijke (= politieke) uitgangspunten af te bouwen en nieuwe niet meer de kans te geven om tot ontwikkeling te komen. Hierbij moet wel gezegd worden dat een dergelijke beleidslijn tegengesteld zou zijn aan adviezen die de minister van haar adviescommissies in deze krijgt. Hiermee is aangetoond, wat in het begin werd gesteld, dat de overheid haar greep op ontwikkelingen in beeldende kunst op deze wijze versterkt. Ondanks de utopisch-anarchistische taal van de Nota Kunst en Kunstbeleid, ondanks uitspraken in een aantal kleinere (deel)-nota's en ondanks het feit dat de minister zegt de adviezen van haar adviescommissies over te nemen is de praktijk van het door de minister gevoerde beleid dat zij de beeldende kunst die het maatschappelijke tot uitgangspunt heeft nauwelijks meer ondersteunt en dat ze er eerder toe lijkt over te gaan deze in feite te bestrijden.

De 'waarde-vrije', op formele uitgangspunten gebaseerde beeldende kunst heeft - als het uitsluitend aan het ministerie van C.R.M. zou liggen - binnen afzienbare tijd het rijk weer voor zichzelf. In de strijd om de financiële middelen gaat de beeldende kunst een interessante tijd tegemoet.

Dat alles neemt niet weg dat het project Shanghai-dreef door de specifieke benadering van de betrokken kunstenaars het eerste voorbeeld en duidelijke referentiekader geworden is voor diegenen die eveneens een maatschappelijke (= politieke) benadering voorstaan. In dit opzicht is het een 'voorbeeldproject' van vóór de tijd dat dit begrip werd uitgevonden en sindsdien te pas en - meestal - te onpas in op C.R.M.-papier gedrukte stukken kan worden aangetroffen.

Het Werkkolлекief Beeldende Kunstenaars is er trots op dat de voormalige Werkgroep Overvecht zich bij hen heeft aangesloten en dat dit Werkkolлекief als geheel de verdere verantwoordelijkheid voor het project Shanghai-dreef draagt.



1969

De oprichting van de Werkgroep Overvecht, genoemd naar een nieuwbouwwijk in de gemeente Utrecht, komt voort uit de behoefte meer inhoud te geven aan de plaats die de beeldende kunst in kan nemen bij de totstandkoming van de woonomgeving en de plaats van de gebruiker in deze ontwikkeling.

Deze behoefte is gebaseerd op een kritiek op de vormgeving van de woonomgeving waarvan naar de mening van de werkgroep 'waarden' (kwaliteit) waaruit deze woonomgeving dient te zijn opgebouwd terug zijn gebracht tot een schim van die waarden. De groep bestaat dan uit de beeldende kunstenaars Birgitte Jansen, Otto Hamer, Hans van Lunteren en de socioloog Hans Burie. Later vindt er een wijziging van de samenstelling plaats en nemen de beeldend kunstenaar Harry van Rossum (tot 1974) en de beplantingsaanlegkundige Theo Koot deze nieuwe plaatsen in.

Tot dan toe is het gebruikelijk dat een kunstwerk zijn plaats vindt in een omgeving gebaseerd op een keuze voor een bepaalde kunstenaar of een bepaalde stijl, waarbij in het gunstigste geval rekening wordt gehouden met het karakter van en de verhoudingen in die omgeving. Hierop heeft de gebruiker (1969) niet of nauwelijks invloed mogen of kunnen uitoefenen. Omdat met name het nog ontbreken van een plaats voor de gebruiker binnen het proces van de vormgeving naar de mening van de werkgroep een te smalle basis vormt om de positie van de beeldende kunst meer inhoud te kunnen geven bij de totstandkoming van de woonomgeving, stelt zij zich ten doel de integratie van de beeldende kunst in de woonomgeving op basis van levende wensen en behoeften te bevorderen en in praktijk te brengen. MET HET INHOUD GEVEN AAN HET BEGRIIP INTEGRATIE bedoelt de werkgroep het 'open'stellen van het vakgebied van de beeldende kunst in het vormgevingsproces van een woonomgeving om aldus tot oplossingen te ko-



INHOUD

3	DE BEHOEFTE MEER INHOUD TE GEVEN AAN DE PLAATS DIE DE BEELDEND KUNST IN KAN NEMEN BIJ DE TOTSTANDKOMING VAN DE WOONOMGEVING EN DE PLAATS VAN DE GEBRUIKER IN DEZE ONTWIKKELING.
3	MET HET INHOUD GEVEN AAN HET BEGRIIP INTEGRATIE
7	GEZAMENLIJK OPGEZET VLEKKENPLAN
9	WIL MEN ZAKEN ALS VERVREEMDING STRUKTUEEL KUNNEN AANPAKKEN
9	HET TIJDSASPEKT VAN INVLOED OP DE VORM
9	HET KONFLIKT TUSSEN DE DIENST OPENBARE WERKEN EN DE WERKGROEP.
11	DE BEELDEND KUNSTENAAR IS HIER DE (MEDE) VORMGEVER VAN EEN ORGANISATIE-STRUKTUUR.
11	DE BETOGEN VAN LOUIS LE ROY
11	DE UITVOERING VAN DE EERSTE FASE, DE KRITERIA DIE TIJDENS DE UITVOERING VAN DE EERSTE FASE EEN BELANGRIJKE ROL HEBBEN GESPEELD.
13	DEZE DETAILLERING ONTWIKKELT ZICH OP BASIS VAN.
15	DE BESPREKINGEN MET DE BEWONERS IN DE WERKKEET
17	DE KRITIEK
19	DE KONTINUITEIT VAN DE BEINVLOEDING OP INHOUD-VORM ALS VOORWAARDEN VOOR EEN LEEFOMGEVING VAN BLIJVENDE KWALITEIT.
19	DE INHOUD VAN HET BEGRIIP KWALITEIT
23	DE ZO OPTIMISTISCH GESTARTE OPZET VAN DE GROENVORZIENING MOET WORDEN GEKORRIGEERD.
25	DE OPVATTINGEN, HET BEELD VAN EEN BEPAALDE TIJD VINDT o.a. HAAR WEERSPIEGELING IN DE MAAT.
25	NA ZES JAAR VAN UITVOERENDE WERKZAAMHEDEN
27	PROCEDURES ALS STIJLELEMENTEN EN NIET HET BRENGEN VAN EEN STIJL BINNEN EEN PROCEDURE.
29	HET PROJECT SHANGHAIDREEF
31	VORMGEVING VAN DE OMGEVING
31	TWEE BENADERINGSWIJZEN
33	DE ROL VAN DE OVERHEID

**EEN EXPERIMENTEEL PARKPROJECT
WAARIN HET VAKGEBIED
VAN DE BEELDENDEN KUNST
EN DE MEDEZEGGENSCHAP
VAN DE GEBRUIKER
BIJ DE TOTSTANDKOMING ERVAN EEN
BELANGRIJKE ROL HEBBEN GESPEELD.**

EEN PROJECT VAN DE VOORMALIGE WERKGROEP OVERVECHT, WELKE NU IS OPGENOMEN IN DE STICHTING WERKKOLLEKTIEF BEELDENDEN KUNSTENAARS.

■ JOACHIM WITTEWAE (1566-1638),
DE BISCHOP EN DE VERVOLGINGEN,
OMSTREEKS 1609; inv. nr. 20845.



Voor de voorstelling van nr. 2 evenals voor een aantal andere voorstellingen heeft hij een andere interpretatie dan E. McGrath.

(13) Lindeman las op de voorstelling nr. 8 het cijfer 8 als 3.

(14) Tekening nr. 2: New York, H. Shickman Gallery. Exhibition of Old Master Drawings, 1966, cat. nr. 33; Bennet and Mongan: Loan Exhibition, ... 1968, cat. nr. 6, afgebeeld.

Tekening nr. 4: New York, H. Shickman Gallery: Exhibition of Old Master Drawings, 1968, cat. nr. 62; Washington, National Gallery of Art: Seventeenth Century Dutch Drawings from American Collections, 1977, cat. nr. 9, afgebeeld; dezelfde tentoonstelling later in Denver and Fort Worth, Texas.

Beide tekeningen: Poughkeepsie, New York, Vassar College Art Gallery: Dutch Mannerism, Apogee and Epilogue, 1970, nrs. 106, 107, p. 61.

(15) Nr. 1, in de Albertina te Wenen.

(16) Nr. 2, vroeger collectie Daniels te New York, nu Centraal Museum Utrecht, inv. nr. 20845.

(17) Netherlandish Drawings of the Fifteenth and Sixteenth Centu-

riend en beschermer van Belgica op.

De tweede voorstelling (16) is een van de meest raadselachtige van de serie. Belgica bevindt zich hier in het gezelschap van een andere edelman. Achter haar staat bovendien een figuur van een bisschop. Ze ziet er nog steeds als een jonge vorstin uit, maar ze kijkt ongelukkig en met ontzetting naar de onheilspellende scènes, die zich in het landschap op de achtergrond afspelen. De Inquisitie, vervolgingen, martelingen en terechtstellingen zijn daar aan de gang. Er is ook de hagepreek van een dissidente priester te zien. Het is duidelijk, dat het politieke evenwicht in het land verstoord is. Het land raakt in de ellende van de gewelddadige godsdiensttwisten. De bisschop, die met de vermanende vinger achter de rug van Belgica staat, personifieert de pro-Spaanse hoge katholieke clerus. Het kan ook zijn, dat op een bestaande persoon, een militante nieuwe bisschop gedoeld wordt. Zijn negatieve houding tegenover Belgica als het symbool van het door de ideeën der Reformatie aangetaste Nederland is buiten iedere twijfel. Enigszins duister blijft echter de figuur van de edelman. De meningen over zijn rol in de voorstelling blijven ver-

deeld. Komt hij uit de Nederlandse conservatieve adel of moet hij gezien worden als iemand die met de Spaanse militaire macht te maken heeft? Wat doet hij aan het lichaam van Belgica? Lindeman meende, dat het hier om het doen van een gelofte ging en dat de edelman de vrouw in de letterlijke zin des woords een hart onder de riem stak. McGrath ziet in hem ook iemand, die het met Belgica goed meent. Zij is er echter niet helemaal zeker van wat de edelman eigenlijk aan de kleding van Belgica verricht. Ze dacht dat de edelman tussen zijn duim en wijsvinger een munt vast zou kunnen houden, die hij aan de door ontsteltentis verstrooide jonge vrouw zou willen laten zien om de nieuwe belastingen onder haar aandacht te brengen. Deze belastingen, die de Spanjaarden hadden ingevoerd, verarmden het land zeer. Boon (17) ziet in de figuur een Spaanse militaire functionaris, die Belgica symbolisch van een sieraad berooft. Op de titelpagina van de uitgave van P. Bor is Belgica in een soortgelijke situatie voorgesteld (18). Deze titelpagina kan volgens McGrath als voorbeeld voor de tekening van Wtewael gediend hebben. De beeldende taal van de titelpagina is echter in vergelijking met de veredelde maniëris-



■ JOACHIM WITTEWAE (1566-1638),
DE VERTRAPTE MAAGD, OMSTREEKS
1609; inv. nr. 20846.

tische stijl van de tekening primitiever, directer en grover. Hier vallen de bisschop en de edelman Belgica lastig en bedreigen haar alsof ze haar ter plekke met de foltering van de Inquisitie straffen willen. In de tekening blijft de rol van de edelman des te onduidelijker, omdat ook de houding van de bisschop tegenover hem raadselachtig aandoet. De opgeheven vinger van de bisschop, die in de richting van de uitgestrekte arm van de edelman wijst, kan afkeur betekenen, maar het zou ook kunnen dat hij wil laten zien, hoe de edelman met Belgica moet omgaan.

De mysterieuze handeling van de twee figuren staat echter de duidelijkheid van de context van de voorstelling niet in de weg. De groeiende onrust in het land komt er zonder meer uit over. De voorstelling laat levendig zien hoe het land onder de Spaanse tirannie gebukt gaat. Belgica, in het eerste tafereel nog zo zorgeloos, beseft, dat ze zich met iemand heeft verbonden, die haar in gruwelijke ellende gaat storten. Inhoudelijk is deze tekening een van de meest beladene in de hele serie: ze toont de omwenteling van de situatie. Ze laat de essentie van de Spaanse terreur zien maar ook de strijd tegen deze gruwel-

dad.

De derde, in de nu verloren copie bewaarde tekening (19) stelt de aanbieding van het smeekschrift voor door 200 ontevreden edellieden aan Margaretha van Parma, de Habsburgse landvoogdes in de provincies. Belgica is er ook bij. Het smeekschrift behelsde een protest tegen de methoden van de Inquisitie (20). De kronieken beschrijven de hulpeloze verbijstering van Margaretha toen de edellieden aan de poort stonden. Haar gezicht op de tekening weer spiegelt de tegenzin, waarmee ze uiteindelijk de kopstukken van de beweging, waaronder graaf Lodewijk van Nassau en graaf Hendrik van Brederode heeft ontvangen. Van een portretgelijkenis is echter nauwelijks sprake.

De vierde tekening (21) is evenals de eerste twee overwegend symbolisch. Met veel symboliek van gebaren wordt de brutale interventie van de bloeddorstige hertog van Alva en van zijn soldaten aan de kaak gesteld (22). De plundering van Nederland en het tirannieke gedrag van Alva waren het onderwerp van talloze prenten en van de literaire polemiek, die Wtewael zeker

ries, Den Haag 1978, p. 186-187.

(18) Oorspronck, Begin en de Aanvang der Nederlandscher oorlogen, Utrecht 1595.

(19) Nr. 3, tot kort geleden in het Courtauld Institute, verzameling H. Witt, Londen.

(20) Deze gebeurtenis volgde in april 1566 na het Compromis der Edelen, dat in december 1565 tot stand kwam.

(21) Nr. 4, vroeger collectie Daniels te New York, nu Centraal Museum Utrecht, inv. 20846.

(22) Hertog van Alva werd door Filips II ingezet tegen het opstandige Nederland. Hij vertoefde in Nederland tussen 1567 en 1573.

(23) Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam, inv. nr. M. de Vos -1, gesigneerd: M. D. Vos F. 1585.

(24) G. van Rijn, Atlas van Stolk. Katalogus der Historie-, spot- en Zinneprenten betreffende de Geschiedenis van Nederland. Verzameld door A. van Stolk, I, Amsterdam 1895, p. 228, nr. 411.

(25) Het gedicht is geschreven door A. van Leest tot Houwaart.

(26) Jochem Becker: Hochmut kommt vor dem Fall. Zum Standbild Albas in der Zitadelle von Antwerpen 1571-1574, Simiolus

V, 1971, p.p. 75-115; L. Smol-deren: La Statue du duc d'Albe à Anvers par Jacques Jonghelinck (1571), Academie Royale du Bel-gique, Mémoires de la Classe des Beaux-Arts, 2nd series, XIV, I, Brussel 1972. (27) Nr. 10, in de Albertina te Wenen. (28) Ongenummerd, copie, Hessisches Landesmuseum, Darmstadt. (29) Ongenummerd, in de Albertina te Wenen. (30) Van Rijn, Atlas van Stolk, II, p. 59-60, nr. 1280. (31) Deze serie is uitgegeven door C. van Sichem. (32) Het werk van Peter Wttewael (1596-1660) werd onlangs besproken door Anne Walter Lowenthal in Burlington Magazine, CXVI, 1974, pp. 458-466. (33) Zie noot nr. (12). (34) Na het tot stand komen van dit artikel deed mijn collega dr. D. P. Snoep, uit de redactie van 'Centraal Museum Utrecht Mededelingen', enkele nieuwe suggesties over de interpretatie van de voorstellingen. Deze suggesties betreffen de voorstel-lingen nrs. 1, 2 en 4. In het geval van de voorstelling nr. 1 veronder-stelt D. P. Snoep dat de edelman die Belgica begeleidt en haar het hof maakt Filips II en niet Karel V is. Deze uitleg zou tot gevolg hebben dat de voorstelling alleen kan slaan op gebeurtenissen in het jaar 1559 of later. Voor het gedrag van de edelman en de bisschop in de voorstelling nr. 2 heeft D. P. Snoep de volgende verklaring: de edelman berooft Belgica van een kruisteken, de bisschop probeert dat tegen te houden. In de soldaten, die in de voorstelling nr. 4 Belgica bij de armen vast grijpen, ziet D. P. Snoep geen trawanten van de hertog van Alva, maar Noord-nederlanders die Belgica willen helpen oprichten. Hoge zuidelijke edellieden maken zich rechts uit de voeten.

grotendeels kende. Het thema was hem vertrouwd. De voorstelling van de tekening correspondeert met andere uitbeeldingen, bijvoorbeeld met de teke-ning van M. de Vos uit 1585 (23). De gelukkige en opulente Belgica Florens staat in deze tekening in contrast met de ellendige Belgica Destructa, die door de Spaanse horde wordt beroofd. M. de Vos, die in 1585 nog lutheraan ge-weest zou zijn, was later voor veel anti-reformatorisch werk verantwoordelijk. In de prenten en in de illustraties van de historische beschrijvingen verschijnt Belgica meestal geblinddoekt, naakt of met kapotgescheurde kleding, be-roofd van sieraden, in boeien, soms als moeder van de kinderen, die door de soldaten vermoord worden. Op een prent ziet men haar van achter bedreigd door een soldaat, die zijn zwaard optilt alsof hij haar in tweeën wil splijten. Op een andere prent wordt haar hart uit haar toegetakelde lichaam gerukt (24). In de illustratie van het gedicht 'Milenus Clachte' (25) staat de Nederlandse Maagd voor het brandende stadhuis van Antwerpen, haar hart wordt uitge-rukt en haar bloed gedronken door een razende Spaanse soldaat. Deze symbolen van barbarisme waren niet uit de lucht gegrepen; ze waren de droevige weerspiegeling van de daden die in werkelijkheid bij de belegeringen en plunderingen van steden en dorpen voorkwamen. In vergelijking met deze afgrijselijke taferelen doet de tekening van Wttewael, door de elegante maniëristische stijl gedempt, als een dramatische ballet-voorstelling aan. De op de grond half liggende, half zittende Belgica probeert op te staan, maar ze wordt tegengehouden door de hertog van Alva, die in een triomfantelijke houding met zijn grote voet op de heup van de vernederde vrouw trapt. Zij draait zich met een starrende blik smekend naar hem toe, maar krijgt een onverbiddelijke reactie terug. Twee trawanten van Alva pakken het meisje bij de armen beet alsof ze haar willen helpen opstaan. Het is echter te betwijfelen, of ze dit voornemen echt hebben. Het ziet er eerder naar uit, dat ze haar van haar sieraden en van haar kleding willen beroven. De figuur van Alva heeft op de tekening een portretgelijkenis. Het is dezelfde Alva, die op het beruchte monument stond, dat door hemzelf werd opgericht in de citadel van Antwerpen als een arrogant bewijs van zijn triomf (1571-1574) (26). Evenals in bijna alle andere tekeningen van deze serie speelt zich hier op de achtergrond nog een andere gebeurtenis af. Rechts voor de gebouwen van een grote stad staat een schavot waarop een terechtstelling plaatsvindt. Een veroordeelde wordt onthoofd, de andere wacht op zijn beurt: de menigte onder het schavot kijkt toe. Vrij zeker gaat het hier om de executie van Filips van Montmorency, graaf van Hoorne, en van Lamoraal graaf van Egmond, op 5 juni 1568 in Brussel. Deze gebeurtenis heeft de tot dusver aarzelende Willem van Oranje in open conflict met de Spaanse hegemonie gedreven. De onthoof-ding van Egmond en Hoorne, die het stempel van Nederlandse martelaars kregen, heeft natuurlijk ook een grootscheepse anti-Spaanse propaganda in het leven geroepen. In de voorstellingen van de daaropvolgende tekeningen wordt het opkomen van de opstand eerst onder leiding van prins Willem van Oranje en na zijn ge-welddadige dood, in 1584, onder leiding van Maurits van Nassau afgeschil-derd. Men ziet Belgica nog meerdere malen in diepe verlegenheid gebracht. Haar toestand wordt echter geleidelijk aan beter. Er worden overwinningen van Oranje herdacht. In de laatste genummerde scène (27) verschijnt Belgica weer volkomen hersteld, in haar oude pracht en praal, en wordt door Maurits uitgenodigd om naast hem in de triomfwagen te gaan zitten. We zien haar verder in de tekening, die als illustratie van het Twaalfjarig Bestand gezien moet worden (28). Ze komt de andere vrouwelijke figuur, die Hispania perso-nifieert, tegemoet. Het verhaal lijkt afgesloten te worden door de tekening (29), waarin Belgica als een vorstin wordt afgebeeld. Ze zit op een troon met baldakijn en ontvangt

de gezanten van Oost- en West-Indie, die met dure geschenken komen. Dit blad geeft een 'happy-end' aan de serie. E. McGrath is van mening dat de voor-stelling op de handelsbloei van Amsterdam zinspeelt en vergelijkt de tekening met de prent van Cl. J. Visscher uit 1611 (30), die een breed panorama van het groeiend Amsterdamse zakenleven voor de ogen van de beschouwer ontvouwt. In de voorgrond van de drukke Amsterdamse haven zit in deze prent de Nederlandse Maagd in de tuin van Holland. Ofschoon deze prent zeer detaillistisch de werkelijkheid weergeeft, moet de voorstelling als een uitbeel-ding van de toekomst van Amsterdam gezien worden. Ook de laatste tekening van de serie van Wttewael is een toekomstbeeld. De tekeningen, die allen ongeveer van gelijk formaat zijn, zijn nauwkeurig afgewerkt. In sommige scènes komen echter familiewapens voor, die leeg zijn gelaten. Hun afwerking moest op de definitieve uitvoering wachten, waar-schijnlijk in een grafische techniek. Ook de nummering van de meeste bladen, de regelmatig gezette signatures en vooral de compositie van de tekeningen met de allegorische en symbolische hoofdfiguren op de voorgrond en met de landschappen en stadsgezichten op de achtergrond doen vermoeden dat er een prentenserie naar de tekeningen gegraveerd had moeten worden. In 1605 vervaardigde W. Swanenburg naar een andere serie van moralistisch-propa-gandistische tekeningen met historische en bijbelse voorstellingen van Wttewael een prentenserie getiteld 'Thronus Justitiae' (31). Heeft de voortij-dige dood van W. Swanenburg in 1612 veroorzaakt, dat de serie over Belgica nooit in de grafische vorm is verschenen? In het Nederland van die tijd was er geen tekort aan graveurs. Het is dus onwaarschijnlijk, dat de dood van Swanenburg het tot stand komen van een prentenuitgave heeft verhinderd. E. McGrath ziet de oorzaak van het uitblijven van de definitieve grafische vorm van de serie in de politieke toestand tijdens het Twaalfjarig Bestand. De ver-menigvuldiging en de verspreiding van de tekeningen is onder de nieuwe politieke omstandigheden na 1609, toen Wttewael de serie waarschijnlijk heeft afgewerkt, onwenselijk geworden. Wttewael was een Noordneder-landse calvinistische nationalist. In 1610 had hij een functie in de rebelse raad van de stad Utrecht, die zich tegen de liberalistisch-oligarchische opvattingen van Van Oldenbarnevelt keerde. Toen deze opvattingen na het sluiten van het Twaalfjarig Bestand in Utrecht tijdelijk hadden overwonnen, werd het ver-spreiden van anti-Spaanse propaganda niet meer gewaardeerd. Het ligt voor de hand, dat de tekeningen althans in copieën of replieken ver-menigvuldigd werden, omdat ze de idealen van de tegenstanders van de vre-desonderhandelingen met Spanje vertolkten. De kwalitatief beste replieken kwamen waarschijnlijk uit de werkplaats van Wttewael, er wordt ook aan zijn zoon Peter gedacht (32). Zoals al gezegd, zijn van onze tekening, die met 2 is genummerd, drie replieken bekend (33).

De serie heeft in de Nederlandse kunst van de vroege 17de eeuw een vrij uniek karakter. Zeldzaam in die tijd is haar evenwichtige combinatie van een emotie-nele personificatie van het drama van de Nederlandse geschiedenis met een passende achtergrond van een episodisch verhaal. De maniëristische stilering van de tekeningen belemmert de overtuigingskracht van hun uitdrukking niet. Het is een doordacht en voltooid werk in vorm én inhoud. Des te verheugender is het feit dat het Centraal Museum dank zij de steun van de Vereniging Rembrandt twee van de tekeningen heeft kunnen verwerven. Ze stellen een exceptioneel werk van een Utrechtse kunstenaar voor en ze illustreren een beroemd hoofd-stuk van de Nederlandse geschiedenis. De aankoop krijgt een bijzonder belang-rijk aspect door het feit, dat het Centraal Museum dit jaar het vierhonderdjarige jubileum van de Unie van Utrecht met een grote tentoonstelling herdenkt (34).

Libuse Brozek.

TWEE BELANGRIJKE AANWINSTEN VAN HET CENTRAAL MUSEUM

Joachim Wttewael (Utrecht, 1566-1638)

1. DE BISCHOP EN DE VERVOLGINGEN.

Pentekening in zwart, gewassen met penseel in grijs gehooqd in wit over schets in zwart krijt, 194 x 250 mm. Midden onder gesigneerd met pen: Jo Wte Wael; onderaan genummerd: 2.

2. DE VERTRAPTE MAAGD.

Pentekening in zwart, gewassen met penseel in grijs gehooqd in wit over schets in zwart krijt, 194 x 250 mm. Midden onder gesigneerd met pen: Jo Wte Wael; onderaan genummerd: 4

Herkomt: Verzameling Dr. en Mrs. Victor Bloch; 13 mei 1964 veiling So-theby, Londen, lot 30; H. Shickman Gallery, New York; verzameling David Daniels, New York. Aangekocht op de veiling Sotheby Parke Bernet & Co., 34 & 35 New Bond Street, Londen W1A 2AA op 24 april 1978 als lot nrs. 49 en 50 met steun van de Vereniging Rembrandt.

In april 1978 verschenen op de veiling bij Sotheby in Londen als catalogus-nummers 49 en 50 twee tekeningen gesigneerd door de Utrechtse maniërist Joachim Wttewael (1566-1638) en genummerd met de cijfers 2 en 4. Ze kwamen na veertien jaar uit de Verenigde Staten naar Europa terug. In mei 1964 kocht de New Yorkse Gallery H. Shickman de tekeningen in hetzelfde veilinghuis uit de verzameling Dr. en Mrs. Victor Bloch. Twee jaar later heeft deze Gallery de tekeningen doorverkocht aan de New Yorkse verzamelaar D. Daniels. De tekeningen horen bij de serie, die in 1975 uitgebreid is gepubliceerd door Elisabeth McGrath (1). E. McGrath is er als eerste in geslaagd dit interessante en uitzonderlijke werk van Wttewael te ordenen. De serie is verspreid in di-verse openbare en privé verzamelingen in Europa, Canada en tot voor kort ook in Noord-Amerika. E. McGrath heeft dertien tekeningen opgespoord, waaruit een duidelijk verhaal op te maken is. Van deze dertien beschouwt ze er twee als eigentijdse copieën. De rest, elf tekeningen, waarvan de meeste gesig-neerd en negen genummerd (2), zijn volgens E. McGrath allemaal van de hand van Wttewael. De tekeningen werden blijkbaar ook gecopieerd, waarschijnlijk in de eerste plaats in de werkplaats van Wttewael, zodat er in sommige verza-melingen replieken aanwezig zijn. De kern van de serie wordt gevormd door zes tekeningen in de Albertina te Wenen (3). Verder zijn er twee tekeningen in de verzameling Dr. E. Perman te Stockholm (4); één tekening bevindt zich in de National Gallery te Ottawa (5), een ongenummerde copie in het Hessisches Landesmuseum te Darmstad (6). Een genummerde copie (7) is sinds bepaalde tijd spoorloos verdwenen uit de verzameling Witt in het Courtauld Institute te Londen. Twee tekeningen, die in april 1978 bij Sotheby werden geveild, zijn eigendom van het Centraal Museum te Utrecht geworden (8). De tekeningen in de Albertina waren al lang bekend. Ze werden in 1928 ge-publiceerd door Otto Benesch (9) en in 1929 door C. M. A. A. Lindeman (10). Benesch ging niet dieper op de voorstellingen in (11). Lindeman daarentegen vermoedde al, dat het in de tekeningen om een verhaal uit de Nederlandse ge-schiedenis moest gaan. Aan de zes originele tekeningen uit de Albertina voegde hij een repliek van de tekening nr. 2 uit het Rijksprentenkabinet toe

(12) en probeerde de lijn van het verhaal te vinden. Hij had echter maar een ge-deelte van de serie beschikbaar en bovendien las hij sommige nummers (13) verkeerd, zodat hij niet tot een bevredigende conclusie kon komen. Toch heeft hij goed opgemerkt, dat de gebeurtenissen in de voorstellingen zich over een aanmerkelijk tijdsverloop bewogen en dat de hoofdpersonen uit verschillende generaties elkaar opvolgden. Stilistisch heeft hij de tekeningen passend ge-karakteriseerd als een zeer 'geacheveerd' werk, dat een sterk contrast van licht en schaduw toont. Daaruit concludeerde hij dat de tekeningen in de 17de eeuw zijn ontstaan. Hij dateerde de tekeningen tegen het eind van het eerste decennium van die eeuw. Na het overwegen van allerlei omstandigheden is E. McGrath bij deze datering gebleven.

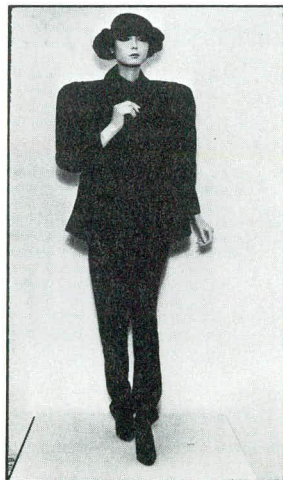
De tekeningen, die het Centraal Museum heeft aangekocht, werden in de jaren, waarin ze deel van de Amerikaanse verzameling uitmaakten, meer-malen tentoongesteld en gepubliceerd in tentoonstellingscatalogi (14). In de tentoonstellingscatalogus van het Vasser College werd gezinspeeld op de his-torische en 'patriottische' inhoud van beide tekeningen. E. McGrath interpreteert de hele serie als een doorlopend verhaal over de meest bewogen episode van de Nederlandse geschiedenis, namelijk over de eerste vijftig jaren van de Tachtigjarige Oorlog en over enkele gebeurtenissen voor die tijd. In de achtereenvolgende taferelen treden verschillende histo-rische figuren op, voornamelijk mannen. De symbolische figuren zijn in de minderheid. Wel is de hoofdfiguur, die vrouwelijk is, allegorisch en sym-bolisch. Het is de Nederlandse Maagd, Belgia of Belgica. Deze charmante, jonge dame is in de Nedrlandse kunst in de tweede helft van de 16de en in de 17de eeuw een overtuigend en emotioneel onderwerp in de politieke propa-ganda geworden. Meestal symboliseerde ze het hele land, de noordelijke en zuidelijke provinciën tezamen. Dit is ook het geval in de tekeningen van Wttewael. Belgica ging soms gekleed als Andromeda, soms personifieerde ze Geduld; vaak trad ze militant op, als een echte dappere virgo. Wttewael stelt haar in het centrum van de historisch-politieke gebeurtenissen. Haar gelaat, haar licha-melijke toestand, haar gebaren, haar kleding en haar relatie met de omgeving weerspiegelen de belangrijkste situaties, waarin Nederland in de tweede helft van de 16de eeuw en in het eerste decennium van de 17de eeuw verkeert. De historische personen, die in haar gezelschap verschijnen, zijn meestal niet nauwkeurig geportretteerd, maar wel uit de context te herkennen. De in de achtergrond van de handelende figuren afgebeelde topografieën, landschap-en en steden zijn evenmin werkelijkheidsgetrouw. Sommige handelingen zijn symbolisch bedoeld, ze verwijzen echter naar bepaalde historische ge-beurtenissen. Wij zullen ons verder vooral concentreren op de twee tekeningen, die het Centraal Museum heeft aangekocht. Om hun voorstellingen te kunnen uit-leggen, kunnen we echter de andere tekeningen niet buiten beschouwing laten. In het eerste tafereel (15) doet Belgica haar intrede. Zij is gekleed, met siera-den getooid en gekroond als bruid; ze wordt vergezeld door een cavaler die haar het hof maakt en haar vanuit een zeehaven vooruitleidt. In de haven liggen de schepen, die de edelman blijkbaar naar Nederland hebben gebracht. Hij wordt gevolgd door een groep buitenlandse soldaten. Achter het paar lopen ook enkele boerenfiguren en links op de voorgrond steken twee volks-figuren de weg over. Ze begroeten het adellijke paar eerbiedig. McGrath ziet in de edelman, die onderscheiden is met het Gulden Vlies, een vertegenwoor-diger van de Habsburgse Monarchie, misschien zelfs Karel V. Hij stelt zich als

NOTEN

(1) E. McGrath: A Netherlandish History by Joachim Wttewael, Journal of the Warburg and Cour-tauld Institutes, Londen, vol. XXXVIII, p.p. 182-217. (2) Genummerd zijn de originele tekeningen nrs. 1-2 en nrs. 4-10. Bovendien was ook de eigentijdse copie, die zich vroeger in de collectie Witt in het Courtauld Institute of Art te Londen bevond, genummerd met 3. (3) Nrs. 1, 7, 8, 10 en twee onge-nummerde tekeningen, waarvan één McGrath tussen de nrs. 9 en 10 plaatst. De andere onge-nummerde tekening sluit de serie. (4) Nrs. 5, 9. (5) Nr. 6. (6) Het is volgens de ordening van McGrath de voorlaatste voor-stelling. (7) Nr. 3. Zie ook noot nr. (2). (8) De tekeningen nr. 2 en 4 heeft het Centraal Museum in Utrecht met een aanzienlijke subsidie van de Vereniging Rembrandt kunnen kopen. (9) Die Zeichnungen der Nieder-ländischen Schulen des XV. und XVI. Jahrhunderts, Wien 1928, p. 39, nr. 412-417, Afb. pl. 105-106. (10) Joachim Antonisz Wttewael, Utrecht 1929, p. 129-131, 257-258, 262, cat. nrs. T. 7-11, 46-47, pl. XXXIX-XLII. (11) Hij schrijft op p. 39 onder nrs. 412-417: Eine Deutung des Inhalts is bisher nicht gelungen. Jedenfalls sind es Vorzeichnungen für Kupferstichillustration. (12) K. G. Boon heeft in zijn cata-logus Netherlandish Drawings of the Fifteenth and Sixteenth Centuries, Den Haag 1978 deze en twee andere replieken van dezelfde voorstelling, die het Rijks-prentenkabinet bezit, gepubliceerd. Zie deel I, p. 185-187, nrs. 501-503. De eerst repliek - in de catalogus aangeduid met a - beschouwt hij als een tekening van zeer goede kwaliteit. Hij bespreekt in het kort de hele serie.



NIEUWSTE AANWINST VOOR DE KOSTUUMAFDELING OP HET GEBIED VAN EIGENTIJDSE KLEDING: EEN SET KLEDING ONTWERPEN DOOR PUCK EN HANS KEMMINK. DEZE COMBINATIE IS GEKOZEN UIT DE MODELLEN DIE OP 4 SEPTEMBER 1978 WERDEN GESHOWD IN EEN TENT IN HET VONDELPARK IN AMSTERDAM. OPVALLEND IS HET NIEUWE SILHOUET MET DE BREDE SCHOULDERS EN DE SMAL TOE-LOPENDE PANTALON. JASJE EN PANTALON ZIJN GEMAAKT VAN PAARSACHTIG BLAUW KATOENEN FLUWEL, DE BLOUSE VAN DIEP KOBALTACHTIG BLAUWE INDIASE ZIJDE. HET DOLKJE IS MEEGEBRACHT VAN EEN REIS NAAR EGYPTEN. VOOR DE, EVENEENS NIEUWE, ETALAGEPOP HEEFT DE JAPANESE MANNEQUIN SAYOKO MODEL GESTAAN.



PROVINCIAAL OUDHEIDKUNDIG MUSEUM



GEZICHTSURN UIT VECHTEN.

Agnies Straat 1, inlichtingen mej. Dr. C. Jans, Archeologisch Instituut, Dordrecht 24, tel. (030) 31 08 09.

GEZICHTSURN

Gevonden te Vechten, Hoog 23,6 cm

In de nabijheid van het huidige Vechterkerkamp te Vechten heeft zich een grafveld bevonden, of wellicht zijn er twee geweest: één voor de militairen en één voor de burgerlijke nederzetting in de omgeving. Uit één van deze, de preciese plaats is niet bekend, is een urn afkomstig, die de as van een gecremeerde dode heeft bevat. Deze urn heeft de vorm van een pot met één oor, hij heeft een wijde mond en een korte hals, de schouder is geaccentueerd door een paar richels. Het aardewerk is licht bruin van kleur en het heeft een ruw oppervlak, doordat de klei met zand is verschaald. Van een dergelijke kwaliteit aardewerk werden ook kookpotten en ander keukenvaardwerk gemaakt, de vorm van de kan herinnert aan die van de kookpotten en wel aan een type, dat vooral in de 2de eeuw werd gebruikt. Het bijzondere van deze pot is de versiering: vóór het bakken heeft de pottemaker met reepjes klei een paar grote wenkbrauwen, een grappig neusje, twee grote ogen en een scheef mondje met dikke lippen op de wand van de vaas gezet. Hierdoor is de kan een persoon geworden, de

persoon van de dode wiens (of wier) as hij bevatte. Gezichtsurven werden in verschillende variaties gemaakt, de fraaiste hebben een kartelrandje onderlangs de rand en een tuitje, dat meestal niet in verbinding staat met de binnenkant van de pot en dus een schijntuutje is. Er bestaan gezichtsurven zonder oren, maar ook met één oor, zelden heeft de vorm een oor. De vroegste Romeinse gezichtsurven dateren uit het midden van de 1ste eeuw van onze jaartelling, andere dateren uit de 2de, 3de of 4de eeuw. Naar de vorm van de kan zal het Vechtense exemplaar in de 2de eeuw geplaatst moeten worden. Het 'vermenselijken' van een pot komt op verschillende plaatsen en in verschillende tijden voor, zonder dat er verband hoeft te bestaan tussen de vormen onderling. Zo blijkt b.v., dat er in de voor-Romeinse IJzertijd in verschillende streken van Duitsland al urnen met gezichten gemaakt zijn. Daar deze al lang buiten gebruik waren, toen de Romeinen hun invloed deden gelden, kunnen zij niet als voorbeeld hebben gediend. Bovendien stemmen zij ook alleen in enkele trekken van het gezicht overeen en zijn zij verder van een geheel ander type. Wellicht is het een verschijnsel, dat telkens weer optreedt, omdat men in de pot iets menselijks ziet: spreekt men ook nu niet over mond, hals, schouder, buik en voet van een pot?

C.I.



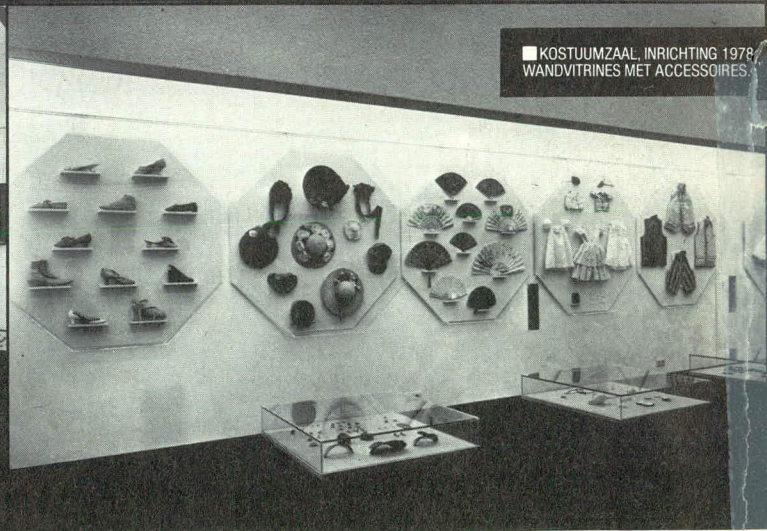
■ DOORKIJK KOSTUUMAFDELING 1946.



■ KOSTUUMAFDELING, INRICHTING 1968/69.



■ KOSTUUMZAAL, INRICHTING 1978, PERIODE ± 1837 T/M ± 1905.



■ KOSTUUMZAAL, INRICHTING 1978, WANDVITRINES MET ACCESSOIRES.

DE NIEUWE KOSTUUMZALEN

In het afgelopen voorjaar zijn de kostuumzalen op de bovenverdieping van het museum afgebroken ten behoeve van de verbouwing. Totdat de vernieuwing voltooid zal zijn krijgen de kostuums een plaats op de begane grond. De afbraak van een voor Nederland langzamerhand uniek geworden kostuumafdeling stemt wel enigszins weemoedig. In het Rijksmuseum in Amsterdam (toen nog Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst) en in het Centraal Museum in Utrecht zijn voor 't eerst in Nederland historische kostuums tentoongesteld. In

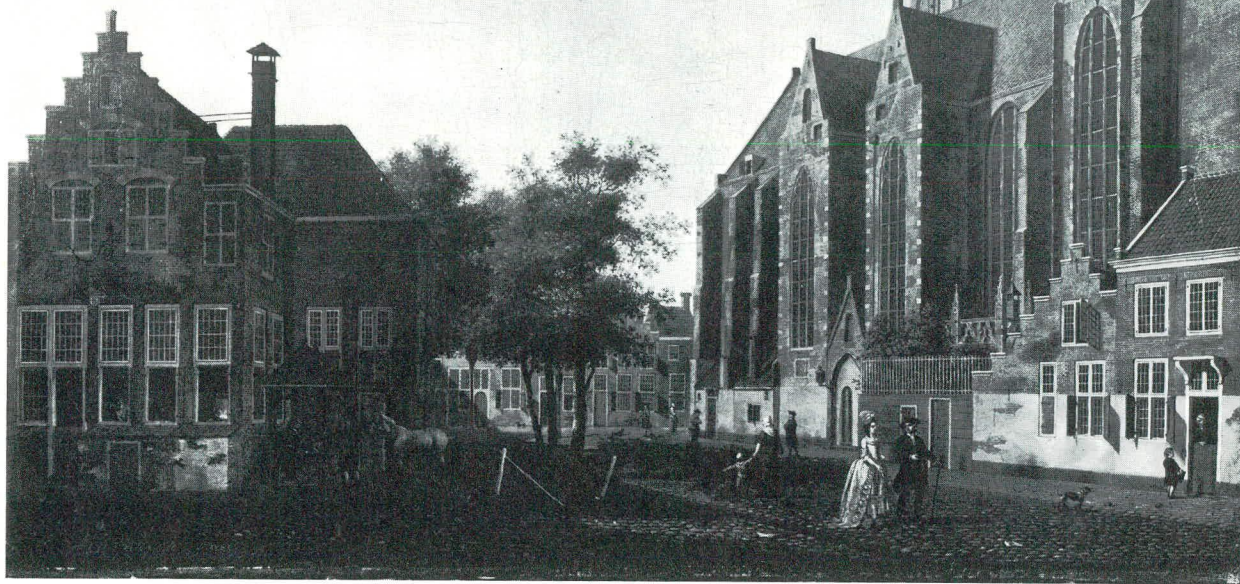
beide musea gebeurde dat ongeveer tegelijkertijd, in de vroege jaren 1920. Alleen in Utrecht was die oorspronkelijke opstelling nooit ingrijpend gewijzigd. In enkele details was waarschijnlijk nog tot voor zeer kort werk te bespeuren van de hand van de stichtster van de afdeling, Jkvr. dr. C. H. de Jonge, die ongeveer 30 jaar lang met veel enthousiasme aan verzameling en opstelling heeft gewerkt. De Utrechtse kostuumafdeling had dus door haar ongereptheid een eigen waarde gekregen als voorbeeld van de geschiedenis van het opstellen

van kostuums. De nieuwe opstelling betekent toch wel een zeer welkome verjonging. De kostuums, oud of minder oud, zien er werkelijk als herboren uit in de zalen op de begane grond, die 1½ jaar geleden zijn vernieuwd, niet speciaal om kostuums te herbergen maar ze blijken zich daar nu toch zeer goed voor te lenen. Vanwege de tijdelijke aard van dit geheel is afgezien van kostbare vitrines, die eigenlijk wel nodig zijn ter bescherming tegen stof en nieuwsgierige handen. De afwezigheid van glas tussen kledingstukken en bezoekers betekent voor de laatste ze-

ker een winstpunt. Glas dat dan wel niets aan het oog onttrekt, schept toch afstand. De opstelling loopt nu beter door en is daardoor overzichtelijker. Het aantal tentoongestelde kostuums is iets verminderd. Een kleine serie geschilderde portretten biedt een aardige compensatie als illustratie naast de kledingstukken. Verschillende meubelstukken tussen de kostuumpoppen laten iets zien van de omgeving waarin men zich de kleding moet voorstellen. De accessoires, zoals hoeden, schoenen, waaiers, ondergoed e.a. hebben een plaats gekregen op acht-

hoekige schotten tegen de wanden. Deze voorwerpen blijken veel beter tot hun recht te komen, nu ze frontaal bekeken kunnen worden. Deze nieuwe opstelling beslaat weer, net als de oude, de periode van ± 1760 tot heden.

H.A.



■ I. OUWATER (1750-1793), GEZICHT OP DE ZUIDGEVEL VAN DE JACOBIKERK UIT HET ZUIDOOSTEN MET HET JACOBIKERKHOF EN HET HOEKHUIS ROZENSTRAAT; GEWASSEN TEKENING IN O.I. INKT, 255 x 358 MM. EIGENDOM GEMEENTELIJKE ARCHIEFDIENST UTRECHT.

■ I. OUWATER (1750-1793), GEZICHT OP DE JACOBIKERK TE UTRECHT, 1780; OLIEVERF OF DOEK, 52,2 x 64,2 CM; INV. NR. 20897.

Konden in de 'Centraal Museum Utrecht Mededelingen' nr. 19 van november 1977 twee Ouwaters als bruikleen aan het museum toegevoegd worden, nu is er een gekocht. Voluit I. Ouwater Fecit gesigneerd en 1780 gedateerd.

Het schilderij is zowel in de kunsthistorische als in de topografische literatuur niet bekend. Topografisch is het doek extra interessant, want het stadsdeel dat Isaac Ouwater hier vastlegde is veel minder bekend dan de traditionelere gezichten op de Stadhuisbrug en het Janskerkhof. Ouwater moet met zijn schetsboek aan de zuidkant van de

Jacobikerk gezeten hebben. Recht voor zich uit zag hij de smederij Het Anker, op de hoek van de Rozenstraat en het Jacobikerkhof en ook zag hij uit op de Jacobsstraat. De bebouwing tegen de kerk aan, haar zuidwand en de toren met het lage dak, dat er na de ramp van 1674 opgezet was, had hij aan zijn rechterhand. Er is namiddagzon. Hij tekent een wandelende marskramer met het pak op de rug en wat andere straatfiguranten: een man met een kruiwagen, een vrouw met manden aan de arm en een jongetje met een steek. bij de smidse krijgt het weigerachtige paard een klap voor zijn achterste om in de hoefstal in de

openlucht beslagen te worden. Achter de open ramen van de smederij is het een drukte van belang. Ouwater is gewend dit soort uitgewerkte tekeningen ter voorbereiding van zijn schilderijen te maken. Ook de eerder genoemde Utrechtse geschilderde stadsgezichten werkte hij naar tekeningen uit. De drie tekeningen zijn bewaard in de topografische Atlas van de Gemeentelijke Archiefdienst te Utrecht. De drie schilderijen ernaar bevinden zich nu in het Centraal Museum. Ook de tekening van de Jacobikerk nam Isaac Ouwater mee naar huis. De architectuur en het perspectief

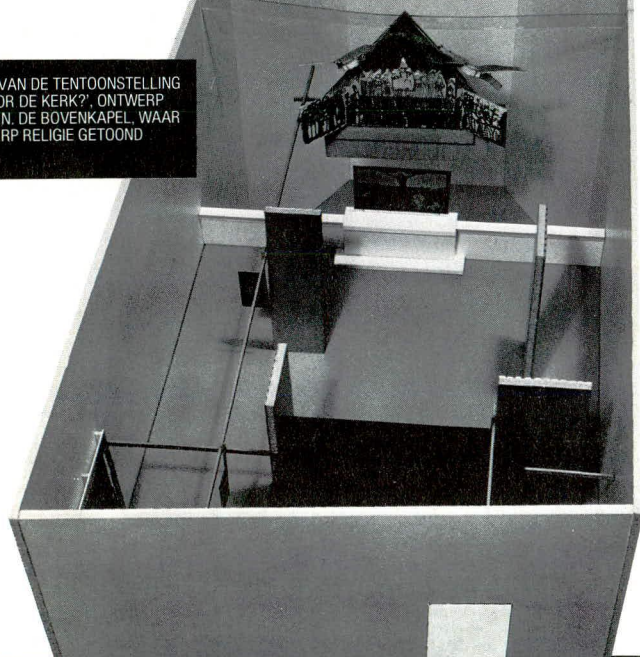
werden vrijwel zonder wijziging op het doek overgenomen, alleen is aan de rechterkant iets meer van de kerk te zien. Maar er zijn verschillen. Bij de raamindelingen van de huizen en de kerk is er over het gehele doek sprake van een onlogosche versmalling, die irreëel aandoet en dat waarschijnlijk ook is. Het lijkt wel of de schilder zich bij het overnemen van zijn studie verkeken heeft op de breedte van het doek. Later moest hij er nog een 'architectuurrand' uiterst rechts aanbreien. Het hele schilderij maakt in vergelijking met de andere twee stadsgezichten een wat 'drogere' en dorre indruk. De figuranten - nu aanzien-

lijken opzichte van de voortekening gewijzigd - zijn houtiger en minder 'gezien'. Het doek mist de robuustheid van de tekening, maar is van het grootste belang voor een reconstructie van deze aardige en niet al te bekende buurt in het noorden van de stad Utrecht. Het is interessant eens precies te vergelijken welke elementen van de recente restauratie van de Jacobikerk aansluiten bij de situatie van 1780; dat zal binnenkort gebeuren in een bijdrage van het Maandblad Oud-Utrecht over de drie stadsgezichten van Ouwater.

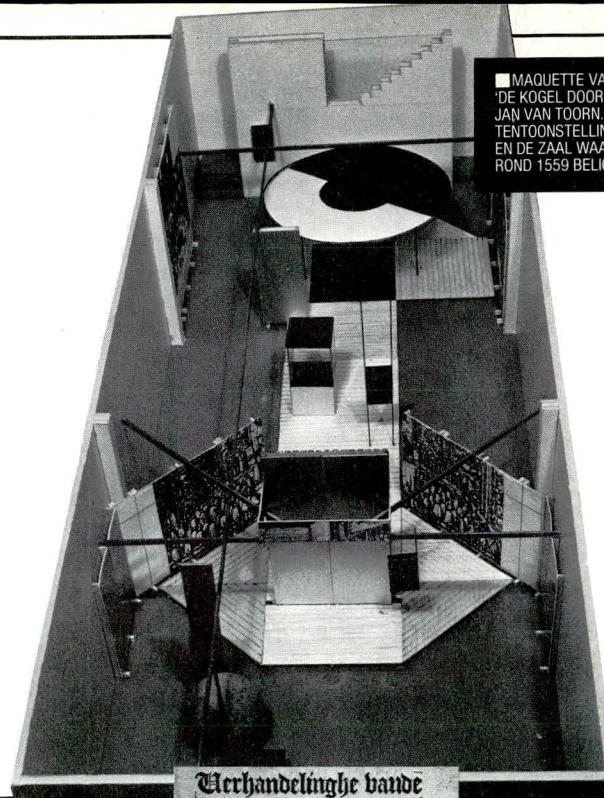
D.P.S.

DE TENTOONSTELLING 'DE KOGEL DOOR DE KERK?'

■ MAQUETTE VAN DE TENTOONSTELLING 'DE KOGEL DOOR DE KERK?', ONTWERP JAN VAN TOORN. DE BOVENKAPEL, WAAR HET ONDERWERP RELIGIE GETOOND WORDT.



■ MAQUETTE VAN DE TENTOONSTELLING 'DE KOGEL DOOR DE KERK?', ONTWERP JAN VAN TOORN. HET BEGIN VAN DE TENTOONSTELLING: HET BRUSSELSE HOF EN DE ZAAL WAARIN DE SOCIALE SITUATIE ROND 1559 BELICHT WORDT.



Deze titel wil de vraag stellen of met het sluiten van de Unie van Utrecht, achteraf gezien, een beslissing werd genomen, die grote politieke consequenties had. Bovendien wil hij aangeven, dat militaire strijd en problemen rond de kerk een belangrijke invloed hadden op de gebeurtenissen in de de Nederlanden tussen 1559 en 1609.

WAT IS ER TE ZIEN?

In de tentoonstelling wordt de politieke, sociale, economische en religieuze situatie in de Nederlanden ten tijde van de Unie van Utrecht belicht. Het expositiemateriaal bestaat uit documenten, schilderijen, tekeningen, prenten, scheepskaarten, beeldstatistieken en diaprogramma's.

HOE IS DE TENTOONSTELLING INGEDEELD?

De tentoonstelling bestaat uit drie delen. Het eerste deel (I) bevat vier

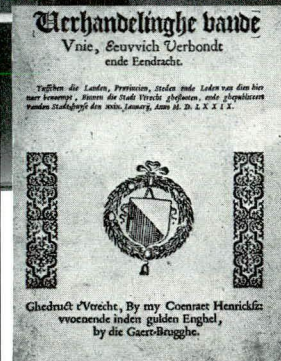
rubrieken, waarin de staatkundige, sociale, economische en religieuze situatie in de Nederlanden rond 1559 (het jaar waarin Filips II uit de Nederlanden naar Spanje vertrok) wordt getoond. In het tweede deel (II) krijgt de toeschouwer de politieke en militaire gebeurtenissen uit de eerste helft van de Tachtigjarige Oorlog voorgeschoteld. Hier zal de Unie van Utrecht in haar tijd worden geplaatst. In het derde deel (III) wordt, weer in vier rubrieken, de staatkundige, sociale, economische en religieuze situatie rond 1609 (het eerste jaar van het Twaalfjarig Bestand) aan de orde gesteld en vergeleken met die van 1559.

VRAAGSTELLINGEN

Ieder deel bevat één of meer centrale vraagstellingen. In deel II wordt de vraag behandeld: welke plaats had de Unie van Utrecht in de politiek ten tijde van de Tachtigjarige Oorlog? In deel I en III worden de vol-

gende kwesties, georganiseerd in rubrieken, behandeld:

- Hoe werd de bevolking politiek bestuurd: hoe functioneerden de verschillende staatsinstellingen en wie speelden hierin een belangrijke rol (de staatkundige situatie).
- Hoe zagen de leden van verschillende maatschappelijke groeperingen, van arm tot rijk, eruit; wat bezaten zij bijvoorbeeld aan kapitaal, woonruimte, gebruiksgoed en hoe verhieldden zij zich onderling (de sociale situatie).
- Hoe namen de leden van de verschillende maatschappelijke groeperingen deel aan het economisch leven: hoe kwamen zij aan hun inkomsten. Welke economische bedrijvigheid vond er in de Nederlanden plaats (de economische situatie).
- Hoe stonden katholieken en protestanten tegenover elkaar en hoe waren zij georganiseerd (de



■ EEN DER VROEGSTE DRUKKEN VAN HET TRACTAAT VAN DE UNIE VAN UTRECHT 1579. GEDRUKT TE UTRECHT. BIJ COENRAAD HENDRICKSZ. WONENDE IN DE GULDEN ENGHIEL BIJ DE GAARDBRUG. AANWINST 1978. INV. NR. 20814.

religieuze situatie). In deel I krijgen de Zuidelijke Nederlanden de meeste aandacht, in deel III de Noordelijke Nederlanden. In deel III zal ook, mede aan de hand van de vermelde vraagstellingen, duidelijk worden gemaakt waarom de massale verhuizing van Zuid-Nederlanders naar het Noorden zo

was: de bloei van de Nederlanden in de 17de eeuw voor een aanzienlijk deel te danken aan hun komst!

WAAROM NAAR DE TENTOONSTELLING?

De tentoonstelling geeft door middel van honderden documenten en objecten op overzichtelijke wijze een beeld van de Nederlanden tussen 1559 en 1609. De betekenis van de Unie van Utrecht wordt voor een groot publiek begrijpelijk gemaakt. Behalve aan historische politieke gebeurtenissen wordt aandacht geschonken aan het dagelijks leven in de 16de eeuw. De expositie is voorbereid door een vormgever en een werkgroep van historici en kunsthistorici. De tentoonstelling wordt ondermeer begeleid door een catalogusboek, dat in het museum en bij de boekhandel te koop zal zijn.