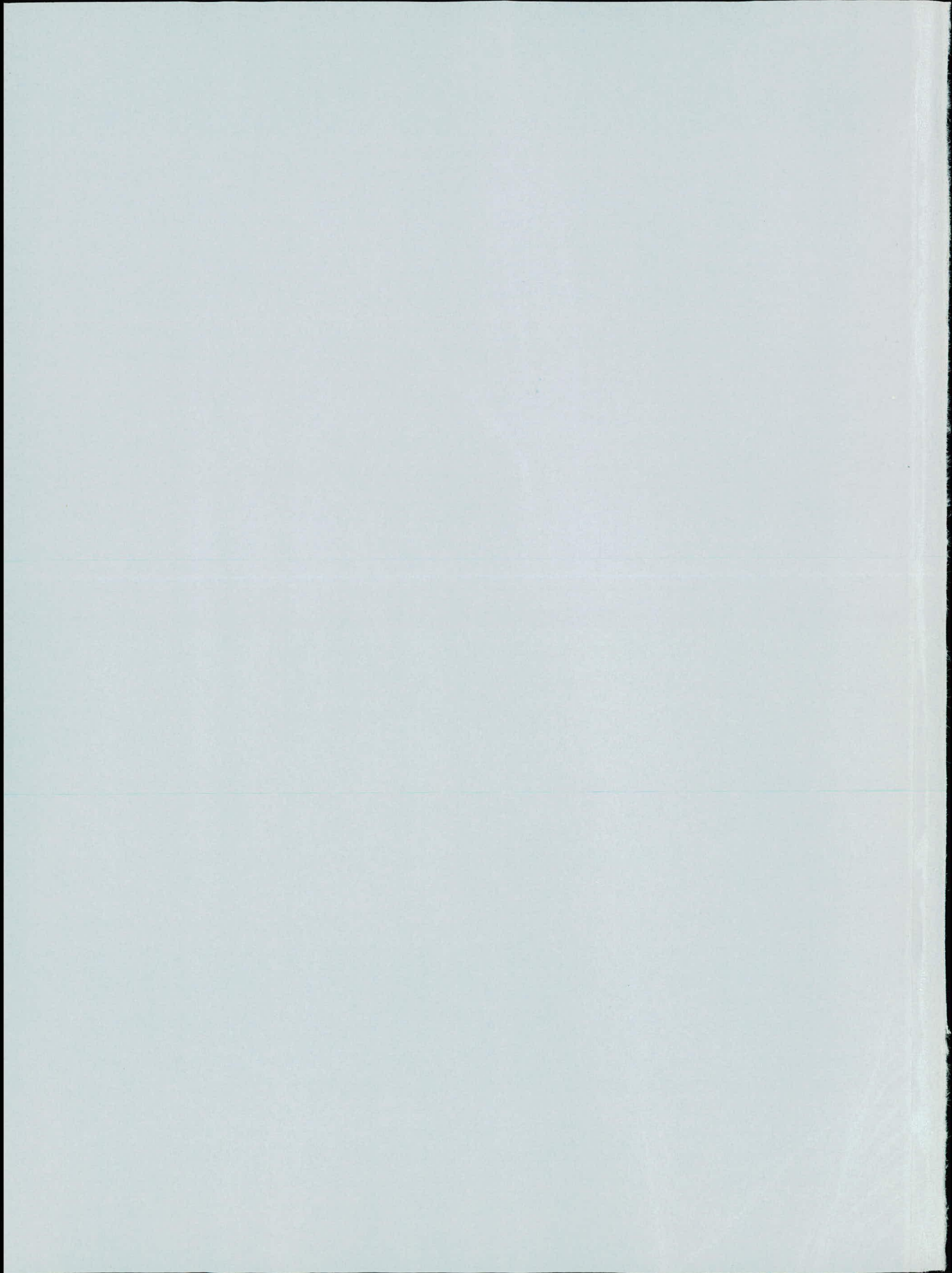


**Centraal Museum Utrecht
Mededelingen nr 27 najaar 1979**

**Notities over architectuur
van architect Bertus Mulder**



**Centraal Museum Utrecht
Mededelingen nr 27 najaar 1979**

**Notities over architectuur
van architect Bertus Mulder**

CENTRAAL MUSEUM UTRECHT

Agnietenstraat 1, tel. 030-315541

ALGEMENE INFORMATIE

Openingstijden dinsdag t/m zaterdag 10-17 uur; zon- en feestdagen 14-17 uur. Op maandag gesloten. Toegang gratis behalve voor tentoonstellingen.

Gebouw Maliebaan 42: maandag t/m vrijdag 9-16 uur; zaterdag 10-17 uur; zondag 14-17 uur; toegang gratis.

De collectie van het Centraal Museum is verdeeld over verschillende afdelingen.

Op de bovenste verdieping is de historische afdeling, waarin opgenomen de archeologische collectie van het Provinciaal Oudheidkundig Museum en prehistorische vondsten van de Rijksdienst voor Oudheidkundig Bodemonderzoek. De geschiedenis van de stad Utrecht wordt door middel van thema's behandeld. Munten en penningen zijn apart in een kabinet opgesteld; het Utrechtse schip uit ca 800 na Christus staat in de kelder.

Een deel van de verzameling schilderijen van voornamelijk Utrechtse Meesters vanaf de 15de eeuw, (o.a. Jan van Scorel, Abraham Bloemaert) is te zien in de zalen op de eerste verdieping en bovendien in de stijlkamers op de begane grond.

In deze stijlkamers wordt een indruk gegeven van interieurs vanaf de 15de eeuw door o.a. betimmeringen, meubels, sculptuur, toegepaste kunst. Een poppenhuis uit ca 1680 is een getrouwe afspiegeling van een rijk patriciërshuis.

De uitgebreide verzameling kostuums en accessoires bevindt zich eveneens op de begane grond.

Het museum bezit verder een collectie zilver (voornamelijk Utrechtse meesters) waarvan enkele stukken worden getoond op de schilderijenafdeling.

De prenten en tekeningen zijn geëxposeerd in het Prentenkabinet op de eerste verdieping, waar soms ook kleine tentoonstellingen worden gehouden.

In de dépendance Maliebaan 42 is dit jaar weer een educatief project voor leerlingen van alle scholen na het basisonderwijs.

Bram Bogart (geb. 1921)

Colle d'été, 1959

Gemengde techniek, 90 x 90 cm.

Inv. nr. 21643. Aanwinst 1979.

Armando (geb. 1929)

Drieluik; De vijand onderweg, 1978/1979

Olieverf op doek, 160 x 115 - 160 x 110 - 160 x 115 cm.

Inv. nr. 21642. Aanwinst 1979.

Herinrichting

In de verbouwde zalen die zijn vrijgekomen door de verhuizing van het voormalig Aartsbisschoppelijk Museum naar het Rijksmuseum Het Catharijneconvent is op de benedenverdieping te zien: de eigentijdse kunst met recente aanwinsten van Carel Visser, Tomas Rajlich, Toon Verhoef en Armando. Verder abstracte kunst uit deze eeuw.

Op de bovenverdieping figuratieve kunst uit de 19de en 20ste eeuw. Hiervan is een groot aantal schilderijen afkomstig uit de verzameling van de Utrechtse Stichting Museum van Baaren.

Jaarabonnement

Van het Centraal Museum, inclusief Mededelingennummers, f 12,50 over te maken op postgironummer 402834 t.n.v. Centraal Museum Utrecht of door acceptgirokaart. Het museum geeft catalogi uit in een ringbandsysteem; het zijn geïllustreerde beschrijvingen van voorwerpen en onderdelen van de collectie en van tentoonstellingen.

In de tweede serie ringbandafleveringen zijn verschenen: Nieuwe zorg voor oude beelden. Recente schilderijen van BROTT, Gerrit van 't Net (schilderijen en tekeningen), Pieke Stuvet (modetekeneningen), Abstracte kunst uit de jaren zestig en zeventig, Kleur, Een schilderij centraal I en II. Abonnement op ringbandcatalogi serie II, f 30,—. Ringband/opbergmap f 5,— (f 10,— per post) over te maken op gironummer 402834 met vermelding 'Ringbandserie II' of via contante betaling bij de verkooppriimte van het museum.



TENTOONSTELLINGEN

Film en beeldende kunst 1900-1930

Door middel van decors, filmfoto's, films, schilderijen en grafiek wordt de relatie tussen film en beeldende kunst over de periode 1900-1930 getoond. Tentoonstelling en begeleidend boek kwamen tot stand door samenwerking van het Centraal Museum met het Filmmuseum te Amsterdam en het Kunsthistorisch Instituut te Leiden. Tot 13 januari 1980.

Een schilderij centraal

De Jeruzalemvaarders door Jan van Scorel, ca 1525.

Tweede expositie uit een reeks van zes tentoonstellingen, waarin een schilderij uit de collectie van het Centraal Museum centraal staat. 'Een Schilderij Centraal' is tot stand gekomen in samenwerking met het Kunsthistorisch Instituut te Utrecht. Tot en met 13 januari 1980.

Kleur

Educatief schoolproject, Maliebaan 42; tot 1 augustus 1980.

HERINRICHTING

De laatste jaren is, door ruimtegebrek, in het Centraal Museum weinig te zien geweest van de kunst van deze eeuw. In het verleden bevond dit deel van de collectie zich in de dépendance aan de Maliebaan, waarheen maar zeer weinigen de weg wisten te vinden. Sinds dit gebouw in gebruik genomen is voor de projecten voor voortgezet onderwijs, kon de laat-negentiende en twintigste eeuwse kunst maar incidenteel getoond worden in kleine zomeropstellingen, in het kader van de schoolprojecten of in 'experimentele' opstellingen.

Aan deze ongelukkige situatie is een einde gekomen met het vertrek van het Aartsbisshoppelijk Museum uit het gebouw aan de Agnietenstraat; de vrijgekomen vleugel biedt nu in elk geval de mogelijkheid om een - helaas te klein - deel van de moderne kunst ten toon te stellen. De vleugel werd eerst grondig verbouwd; d.w.z. de oude zaalindeling van het Aartsbisshoppelijk Museum werd weggehaald, zodat de grote oorspronkelijke ruimtes weer tevoorschijn kwamen. Aan het einde van de vleugel werd een trap gemaakt, die de benedenzaal met de bovenzaal verbindt. Het ontwerp voor deze verbouwing, die in feite niet meer en niet minder is dan het op moderne wijze in de oude staat herstellen van de ruimtes, is van de Utrechtse architect Mart van Schijndel. Vorig jaar om deze tijd was de verbouwing al klaar, maar de vele ramen die de vleugel telt moesten toen worden dichtgemaakt ten behoeve van de tentoonstelling 'De kogel door de kerk?' (Unie van Utrecht), zodat het eigenlijke karakter van de nieuwe ruimtes niet meer helemaal zichtbaar was; dat is nu, althans in de benedenzaal, heel anders.

In feite is de nieuwe vleugel, juist door de vele ramen, die zich in de lange zijwanden bevinden, tamelijk onmogelijk voor het tentoonstellen van een grote hoeveelheid schilderijen. Hiervoor moest een oplossing worden gezocht, die beneden en boven nogal verschillend is uitgevallen. In de benedenzaal, die veel hoger is dan de bovenzaal, werd gekozen voor een vrij in de ruimte staand wandenstelsel, zodat het merendeel van de ramen open kon blijven; boven zijn de ramen voorsnogen dicht gebleven (om wandruimte te winnen) en is de zaal alleen maar in drie grote ruimtes verdeeld door middel van twee vrijstaande wandjes.

De benedenzaal

In de benedenzaal van de nieuwe vleugel kan de museumbezoeker de ontwikkeling van de abstracte ofwel naar abstractie neigende kunst volgen. Binnenkomend vanuit de hal wordt men het eerst geconfronteerd met het heden: de recente aanwinsten van bv. Van Koningsbruggen, Verhoef, Rajlich, Armando, Visser, Bogart; naar achteren lopend gaat men vervolgens terug in de tijd via kleine groepen: geometrische abstractie, Nul, materie-kunst, Cobra, De Stijl, vroege Utrechtse abstracten, het begin van de abstracte kunst in Nederland. Deze kleine groepen

bevinden zich in driehoekige open ruimten, die ontstaan door een stelsel van kruisvormige wanden, die in 45 graden op de grote ruimte staan. Gelijktijdig met deze nieuwe opstelling van dit deel van de collectie is ook een boekje uitgekomen dat in grote trekken hetzelfde deel van de kunstgeschiedenis behandelt en dat tevens de kunst van de zestiger en zeventiger jaren in de collectie van het Centraal Museum catalogiseert. Dit boekje werd door Cato Cramer gemaakt in het kader van een stage die zij liep bij de educatieve afdeling, als onderdeel van haar afstuderen; ringbandabonnees hebben deze publicatie intussen toegezonden gekregen, in het museum is het te koop voor f 7,50.

HB

De bovenzaal

Op de bovenverdieping zijn schilderijen uit de tweede helft van de 19de eeuw en figuratief werk uit de 20ste eeuw te zien. De eigen collectie van het Centraal Museum heeft hier een welkome aanvulling gekregen door de verwerving van de verzameling Stichting Museum Van Baaren, waaruit een keuze is gemaakt.

Alweer vanwege de ruimte kan van een volledig overzicht geen sprake zijn.

In één ruimte hangen 19de eeuwse landschappen en stillevens van Franse Romantische schilders o.a. Daubigny en Fantin Latour. Maangezichten van Jongkind (een Nederlander die in Frankrijk werkte) vormen de overgang naar de Haagse school met o.a. Jacob Maris. De Amsterdamse school is vertegenwoordigd door Breitner.

Een aantal luministische (pointillistische) schilderijen van het begin van de 20ste eeuw in de tweede ruimte illustreren de grote belangstelling van de schilders voor licht en kleur. Meer aandacht voor vormen in deze zaal is te zien in het werk van o.a. Metzinger en Schuhmacher. In dit zaaltje zijn verder schilderijen te zien van Charley Toorop, Edgar Fernhout en een aantal kleine stillevens en landschappen.

In de derde zaal is werk geëxposeerd van Utrechtse surrealisten en magisch realisten (Pyke Koch, Moesman, Weidema, Van Leusden). Bovendien hangen hier schilderijen van Carel Willink en Raoul Hynckes.

In elke ruimte staan enkele meubelstukken opgesteld uit dezelfde tijd als de schilderijen.

MV

Door de verbouwing en herinrichting van deze zalen is voorlopig een eind gekomen aan een reeks van ingrepen in de eigen ruimten van het Centraal Museum. De Utrechtse architect Bertus Mulder geeft in het hieronder staande artikel zijn visie op het verschijnsel ruimte en architectuur, en toetst die aan wat hij concreet in het Centraal Museum is tegengekomen.

Notities over architectuur naar aanleiding van een zwerftocht door het Centraal Museum

Wanneer je de hal van het museum binnenkomt, wordt je aandacht onmiddellijk getrokken door de nieuwe heldere omgeving voor de moderne kunst waar je door de glazen deur al een glimp van opvangt. Wanneer je vanuit de zaal terugkijkt, zie je de mensen op straat fietsen. Je zou, na de moderne kunst die hier hangt gezien te hebben, regelrecht weer kunnen verdwijnen zonder verder in het museum nog wat te bekijken. De herinrichting kan echter ook een stimulans zijn voor een nieuwe gang door het museum en zo is het mij vergaan.

Toen ik de benedenzaal binnenkwam was ik zeer verrast door de spanning die hier aanwezig is tussen de oude ruimte met z'n dikke muren, hoge ramen en zware balkenplafond, waar eigenlijk niets aan veranderd is en het strakke stelsel van witte vlakken wat hierin staat. De moderne kunst heeft op deze wijze door middel van de architectuur, zelf ook een tak van de moderne kunst, een goede eigen plek gekregen. Ter plaatse van de trap achterin de zaal die naar de bovenzaal leidt komen oud en nieuw bij elkaar en vormen een nieuwe eenheid van delen die op zich zelf sterk contrasteren.

Toen ik de nieuwe zalen zag, werd ik weer zeer enthousiast over mijn vak, de architectuur. Ik werd me weer bewust wat je als architect kunt bereiken wanneer je de middelen, waarmee je werkt, goed kiest en goed hanteert. Het heeft mij daarnaast ook hierover weer aan het denken gezet. Welke zijn de middelen, hoe gebruik je ze en waartoe en waar gaat het eigenlijk allemaal om?

Zo werd de herinrichting voor mij het startpunt voor een nieuwe gang door het museum en opnieuw nadenken over architectuur wat dan zoals altijd weer begint met de vraag die nog nooit volledig werd beantwoord:

Wat is architectuur?

Het is goed als architect je regelmatig deze vraag te stellen om je bewust te blijven waarmee je bezig bent, want je werk is niet zo maar een vrijblijvende liefhebberij. Je werkt er aan mee de omgeving van je zelf en je medemensen te veranderen. Vaak voor een langere periode. Dit moet natuurlijk zo gebeuren dat het zo goed mogelijk beantwoordt aan de werkelijke behoeften.

Om er voor jezelf achter te komen waarover het eigenlijk gaat in het vak architectuur, is het nodig er over te denken om tot een soort van theorie te komen die leidraad kan zijn bij dat wat je doet. Je kunt ook door middel van zo'n theorie je denkbeelden scherper stellen en datgene wat je maakt hieraan toetsen.

Alsof er een tunnel is tussen de straat en de benedenzaal



Aan de andere kant is het goed te kijken naar de omgeving omdat hierin de neerslag ligt van de gedachten en ervaringen van diegenen die vóór ons aan onze omgeving hebben gewerkt. Er wordt al duizenden jaren gebouwd. Architectuur is een zeer oud vak.

Naast het denken over architectuur is het voor een architect noodzakelijk goed om zich heen te kijken, om te ontdekken wat de kern is van het vak, wat het eigenlijke uitgangspunt moet zijn bij het inrichten van de omgeving.

Het gaat hierbij niet om architectuur in beperkte zin, alleen om bouwen, maar ook om stedenbouwkunde, tuin- en landschapsarchitectuur en interieurarchitectuur, omdat datgene wat er gebeurt in deze vakgebieden mee bepaalt hoe onze omgeving eruit komt te zien. Het is niet beslist nodig dat daarvoor studiereizen naar beroemde bouwwerken ondernomen worden. In elke nederzetting die al wat langer bestaat en waar de mensen voldoende gelegenheid hebben gehad om de omgeving aan te passen aan de zich steeds veranderende behoeften, is te vinden waar het eigenlijk om draait. Ook zeker in het Centraal Museum, waar sporen van kunst en cultuur uit een lange periode bijeen gebracht zijn.

Kijken in het Centraal Museum

We zien om ons heen gebouwen van alle soort, gemaakt van verschillende materialen, gebouwd in verschillende technieken, sober en luxueus, naar de stijl of de mode van de periode waarin ze gebouwd werden. Daar valt zo op het eerste gezicht niet veel gemeenschappelijks in te ontdekken. Je moet van heel veel oppervlakkige zaken afzien om de gemeenschappelijke noodzaak te vinden, die tot de oprichting van al deze verschillende bouwwerken heeft geleid.

Hoe groot de verschillen op het eerste gezicht kunnen zijn, zien we wanneer we een aantal voorbeelden vergelijken, die we in het Centraal Museum aantreffen.

Allereerst het onderkomen op een schilderij van Abraham Bloemaert. We zien hier een hut gebouwd tussen 4 bomen, hoog boven de grond. Kinderen denken wanneer ze nog echt spelen, nog dingen doen zonder zich af te vragen waarom, dat huizen zo moeten zijn. Wanneer de gelegenheid er is, maken ze ze ook zo. Dit kan er op wijzen dat we hier heel dicht komen bij de primaire bedoeling van architectuur. We kunnen vaststellen dat het kenmerk van deze primitieve bouwwijze de hoge mate van afzondering, van beschutting is.

Een heel ander voorbeeld vinden we in de ruimte direct links van de hoofdingang die ook voor bijeenkomsten, concerten enz. gebruikt wordt: de vroegere kapel van het Agnietenklooster. Dit gebouw werd door het

Abraham Bloemaert (1564-1651)

De geschiedenis van Tobias en de Engel, omstreeks 1630



Centraal Museum in 1916 in gebruik genomen en na enkele jaren uitgebreid met de vleugels langs de Agnietenstraat en het Nicolaaskerkhof. De kapel onderscheidt zich ook aan de buitenkant van de latere neogotische uitbreiding. Het gaat hier om een voorbeeld van architectuur dat zeer sterk wordt bepaald door de toentertijd ontstane gewelfconstructie die een zeer karakteristiek, sterk tijdgebonden ruimtebeeld oplevert. Het is duidelijk dat we zo nooit meer zullen bouwen. We kunnen nu veel handiger grotere ruimten overspannen. Daarom heeft deze constructiewijze zijn zin verloren.

De nieuw ingerichte benedenzaal heeft een totaal andere sfeer. Hier overheersen helderheid en soberheid en het verrassende contrast tussen de ouderwetse plafondconstructie en de nieuwe strakke tentoonstellingsschotten.

In deze zaal is nog een geheel ander voorbeeld van architectuur te vinden dan de twee eerder genoemde: de maquette van het in 1924 gebouwde Rietveld Schröder Huis. Dit huis werd overigens gebouwd in dezelfde tijd, waarin de neogotische uitbreiding van het Museum werd ontworpen. Het is een voorbeeld van architectuur, waarin wordt geprobeerd te werken met vormen die geen associatie oproepen met vormen die bekend zijn uit het verleden.

Ruimte bepalen

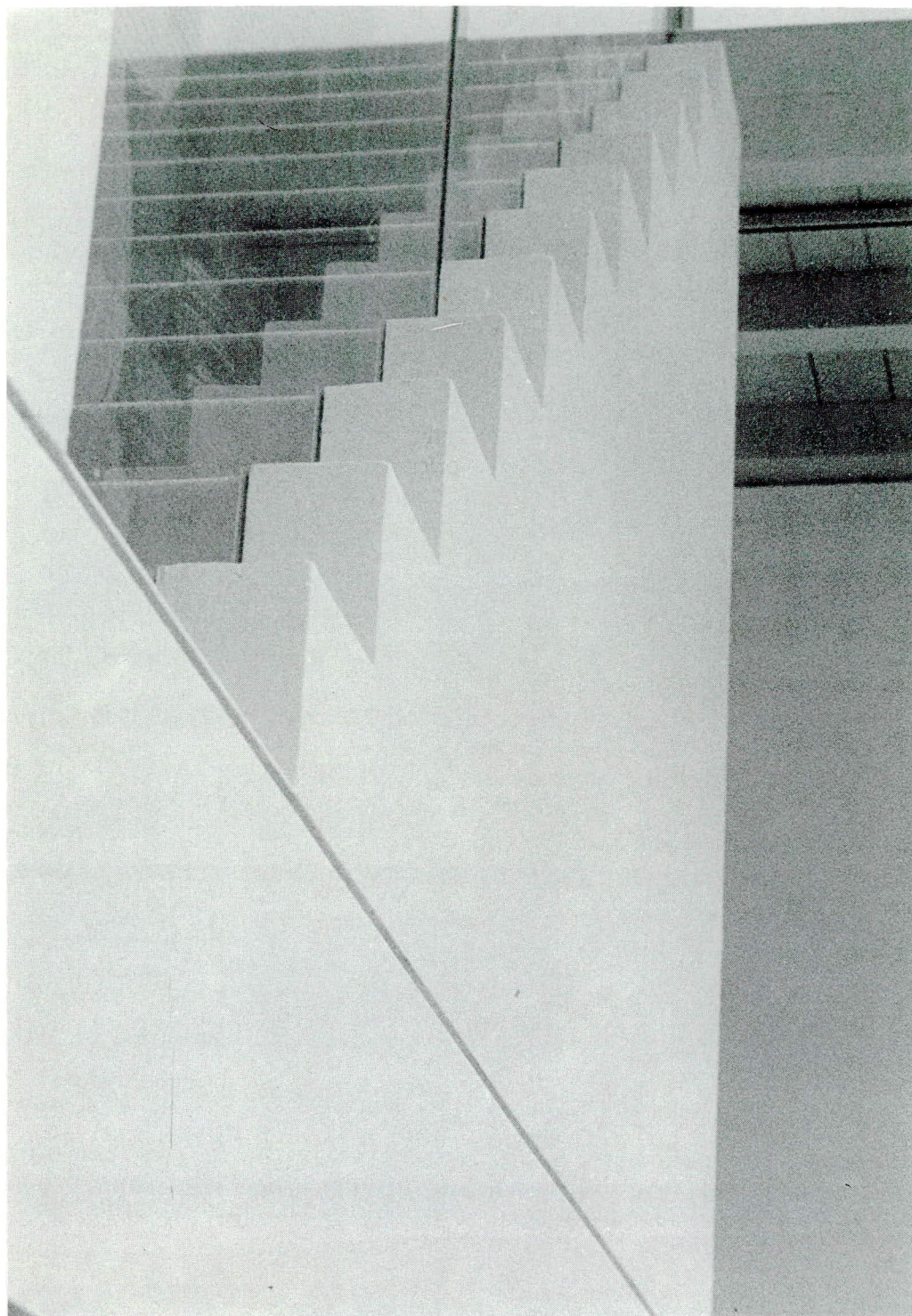
De hier beschreven voorbeelden zijn gemakkelijk aan te vullen met vele andere. Architectuur verschijnt in verschillende gedaanten, dat is duidelijk. Wanneer we proberen door de verschillen heen te kijken en even afzien van stijl en mode, materiaal en constructie, vulgair of voornaam karakter, dan blijft er één gegeven over dat in alle gevallen geldt.

Altijd wanneer er sprake is van architectuur, wanneer ergens iets wordt gebouwd of op andere wijze de omgeving wordt ingericht, wordt er ruimte bepaald.

Wat er ook is gemaakt, wordt gemaakt of gemaakt zal worden, van gevonden keien, gebakken steen, beton, staal, hout, kunststof, doek of andere materialen, voor welk doel, in welke stijl of mode; altijd blijft dat ruimte wordt bepaald.

Denken over architectuur moet dan ook beginnen met denken over de ruimte. Het kijken moet, om architectuur te doorzien, gebeuren vanuit een bepaalde optiek; met het oog op de ruimte.

Het oude rustieke balkenplafond en de nieuwe strakke trap





De Agnietenkapel, direct links van de ingang



De museumkant van de Agnietenstraat met in het midden vóór de ingang, de buitenkant van de Agnietenkapel

Het gaat hierbij om ruimte als concrete dagelijkse werkelijkheid. Ruimte die we moeten maken omdat wij een elementaire behoefte hebben aan dingen om ons heen, waaraan wij ons kunnen oriënteren. Dingen, die staan tussen ons en de algemene onbepaalde ruimte, die een deel van die onbepaalde ruimte op ons betrekken. Zonder deze ruimte kunnen wij niet leven.

Ruimte is een onlosmakelijk deel van ons bestaan.

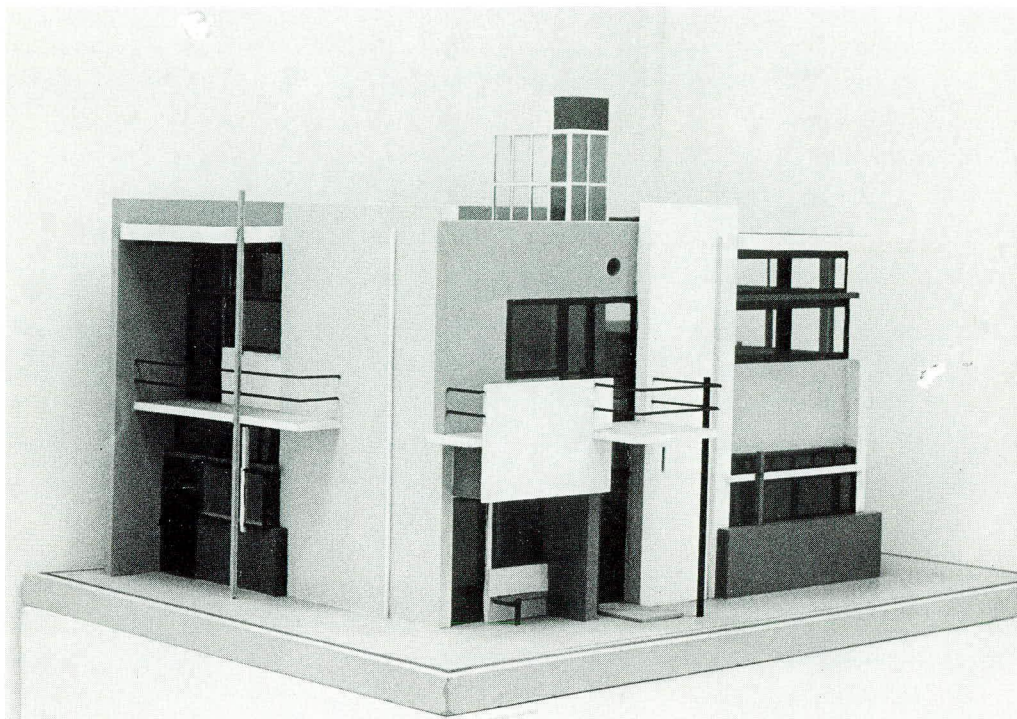
Bepaalde ruimte in het Centraal Museum

In het gebied dat hoort bij het Centraal Museum zijn twee pregnante parallele voorbeelden te vinden van de wijze waarop het bepalen van ruimte gebeurt en wat dit teweeg brengt. Het eerste voorbeeld is de kruidentuin in de museumtuin tussen de vleugel aan de Agnietenstraat en de tuinzaal. Hier is een deel van de ruimte tussen de wanden van drie vleugels letterlijk afgepaald, waardoor de oorspronkelijke ruimte ingrijpend is veranderd. Het overgebleven gebied tussen de gebouwen, waar je kris kras doorheen kon lopen, is door het aanbrengen van de omheining bepaald en heeft hierdoor een eigen betekenis gekregen. Met deze betekenis wordt je bewust of onbewust geconfronteerd, wanneer je binnentreedt. Daar moet je je naar richten, dat beïnvloedt je handelen.

Wat als leegte, onbenoembaar was, is ruimte geworden en heeft een naam gekregen. Daarom kunnen we er nu over praten. Het midden gedeelte binnen de omheining is een zelfstandig gebied geworden, afgezonderd van de rest. Door de zelfstandigheid kan het voor verschillende doeleinden gebruikt worden, begraafplaats, beeldentuin, speelveld enz. Er is een kruidentuin van gemaakt. Er zijn vier ingangen, in elke zijde één. Twee er van zijn belangrijker dan de andere en gemaakt in de vorm van een echte doorgang, een poort. Daar voel je duidelijk de overgang van buiten naar binnen. De beide poorten geven de tuin ook een hoofdrichting. Door de afzondering van de kruidentuin zijn paden ontstaan, om de tuin heen, waarlangs je naar de verschillende gebouwen kunt gaan. Het bepalen van ruimte, wat hier is gebeurd door de plaatsing van de houten omheining, op zich zelf een eenvoudige ingreep, heeft geleid tot een geheel waaraan ineens wat te beleven valt. Je kunt nu ergens in, omheen en doorheen en dat laatste door hoofd- en zijingangen.

'Links' en 'rechts', 'voor' en 'achter' en 'tussen', zijn begrippen die ervaarbaar zijn geworden. In de poorten ook nog 'boven' en 'onder'.

Het tweede voorbeeld is de afgepaalde ruimte rond de kansel in de net gerestaureerde Nicolaaskerk. De kerk, die na de restauratie weer in gebruik genomen is, is ook een tentoonstellingsobject en hoort als zodanig bij het museum. In principe is hier hetzelfde gebeurd als bij de kruidentuin. Door het maken van een omheining is ook hier een ruimte afgezonderd van een in dit geval op zich zelf ook al bepaalde ruimte: de kerk. Alleen is de bepaling hier veel sterker. De scheiding tussen de grote ruimte en de hierin



Maquette van het Rietveld Schröder Huis in Utrecht. Het huis is gebouwd in 1924 aan de Prins Hendriklaan nr. 50



De kruidentuin gezien vanaf de eerste verdieping



De hoofdrichting door de beide poorten



De in lengte, breedte en hoogte bepaalde ruimte voor de verkondiging van het woord



De opgang naar de kansel



afgepaalde is hoger en dichter. Er is één ingang met een poort en het geheel is nog verder onderverdeeld. Binnen de omheining staat weer een nieuwe kleine ruimte, de kansel, met ook weer een poort, waarvan een deel gesloten kan worden. De kansel staat hoger. In de as van de poorten leidt een trap naar de kansel. Door de hoger gelegen kanselruimte en de trap daarnaar toe, worden de begrippen 'boven' en 'onder', 'hoog' en 'laag' hier in het bijzonder ervaarbaar. Het is duidelijk dat dit geheel een heel andere betekenis heeft dan de kruidentuin. Hier gebeurt iets bijzonders. Het is dan ook gemaakt als centraal punt in een ritus.

Onze ruimte

Uit de beide voorbeelden blijkt al dat de wijze waarop wij ruimte bepalen en de wijze waarop wij die ruimte gebruiken en beleven, eng vervlochten zijn. Het is helemaal onze zaak. Wanneer we het hebben over ruimte, hebben we het ook over ons zelf.

*De ruimte waar het hier over gaat is onze ruimte
die wij maken
die ons maakt
die wij veranderen
die ons weer verandert
in een proces van
voortdurende wisselwerking*

Ruimte wordt altijd gemaakt omdat we die ergens voor nodig hebben. Wij bepalen ruimte met het oog op een betekenis, die hoort bij het gebruik. Wanneer het gebruik verandert kan de betekenis blijven hangen. Dat zien we aan de Agnietenkapel en de Nicolaaskerk, die nu ook als museum worden gebruikt maar toch voor een aantal mensen, dat vertrouwd is met de oorspronkelijke betekenis, kerk blijven.

De betekenis van de ruimte is van invloed op het verloop van de gebeurtenissen, die er plaats vinden.

In de kruidentuin kun je wandelen. Door de opstelling van de ruimtebepalende elementen in de Nicolaaskerk wordt diegene die de kansel zal betreden aangezet tot schrijden.

Een concert in de Agnietenkapel is heel anders dan in de museumtuin, dat heb ik uit ervaring kunnen vaststellen.

Een gesprek op het Vreeburg verloopt heel anders dan op de witte tuinbank in de museumtuin.

Opgroeien in een dorp is anders dan in een stad en vaak van invloed voor

De Nicolaaskerk. Kerkgebouw, tentoonstellingsobject en tentoonstellingsruimte



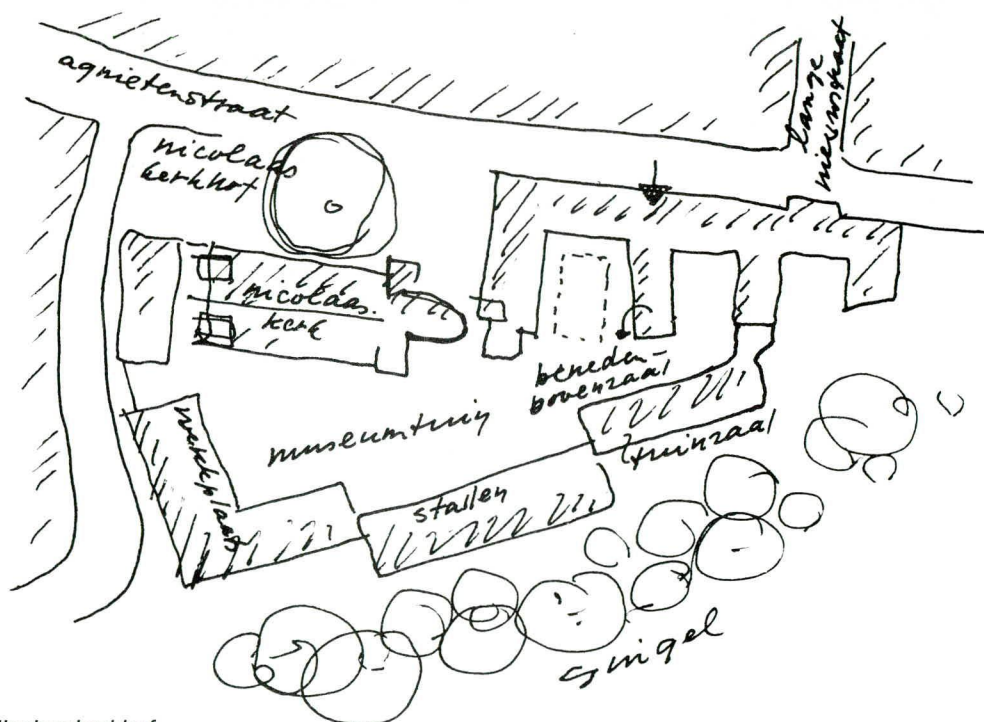
Ruimte voor verpozing

het hele verdere leven. Daarom is de kwaliteit van de ruimte van levensbelang voor opgroeiende kinderen die hierin groot moeten worden. *Mens en ruimte zijn niet te scheiden.*

Het ruimtelijk organisme.

In het voorgaande zijn enkele ruimten in het Centraal Museum als voorbeeld aangehaald en op zichzelf staand besproken.

Wanneer we het museum en de directe omgeving als geheel bekijken en ons voorstellen dat we vanuit de Agnietenstraat via de hoofdingang door alle ruimten dwalen, op de begane grond, verdiepingen en zolders, door de



Nicolaaskerkhof

Plattegrond van het Centraal Museum

tuinen, de daarachter liggende opslag- en werkplaatsen en dan via de Nicolaaskerk op het Nicolaaskerkhof komen, dan hebben we een heel stelsel van ruimten doorkruist. Een samenhangend geheel van ruimten; een ruimtelijk organisme. Een projectie hiervan is te zien op de tekening van de plattegrond maar dat is maar een deel, een plat vlak waarin de ruimte niet is weer te geven. De werkelijkheid is een driedimensionaal ruimtelijk organisme. Het stuk, dat we hier als voorbeeld nemen, is een deel van een veel groter organisme, dat zich uitbreidt over de hele aarde en pas daar ophoudt waar de mensen nog niet geweest zijn.

Het organisme is te vergelijken met een weefsel, met kleine en grote mazen, dichte en meer open delen, wat verband houdt met de intensiteit van het leven dat zich daar afspeelt.

Het organisme van de Agnietenkapel bijvoorbeeld is zeer regelmatig omdat de verschillende ruimten vrijwel gelijkvormig zijn. Wanneer we het hele gebied van het museum bekijken is er al meer variatie door de verschillen in binnen- en buitenruimten. In een nog groter gebied komen alle aanwezige maaswijdten te voorschijn.

Op het schilderij van de stad Utrecht met haar vrijheid is een voorstelling te zien van het ruimtelijk organisme in het gebied dat werd beheerst door de stad Utrecht. Er is geprobeerd de ruimte van de stad zelf, binnen de stadsmuren, driedimensionaal weer te geven. De gebieden daar omheen zijn in het platte vlak getekend. Zo zal dat in het bewustzijn van de mensen ook gewerkt hebben. Er wordt natuurlijk niet voor niets gesproken van stad en platteland. Het schilderij geeft op een wat primitieve wijze heel goed weer hoe zo'n gebied ruimtelijk in elkaar zat. Eigenlijk veel beter dan op een luchtfoto waarop alle details te zien zijn. De stad is het knooppunt, bewust gescheiden van het omliggende land. Door het land voeren wegen en rivieren naar de stad. Binnen de muren van de stad is een dicht ruimtelijk weefsel weergegeven waarin ook weer een aantal knooppunten voorkomen met de Dom als voornaamste en hoogste, die dan ook in het centrum ligt. De Dom is niet alleen centrum van de stad maar ook van een veel groter gebied en van daaruit zichtbaar oriëntatiepunt. Ook de andere kerken zijn al van ver buiten de stad zichtbaar en bepalen het silhouet, een verticale projectie van het ruimtelijk organisme. Zo is van verre al afleesbaar hoe de ruimte in grote lijnen is bepaald. Iets waar de vijand zich natuurlijk ook op kon oriënteren wanneer de stad belegerd werd.

Een veranderend stelsel

Het ruimtelijk organisme waarbinnen ons leven zich afspeelt, het omhulsel van ons bestaan, is een dynamisch stelsel. Het verandert voortdurend en dat moet ook kunnen, omdat het anders als een keurslijf werkt waarin we ons niet voldoende kunnen ontplooiën.



Plattegrond van de stad Utrecht met haar vrijheid (1539). In het midden de stad in vogelvlucht; daaromheen in groen en wit aangegeven hetgeen binnen of buiten de vrijheid ligt. De rivieren, poorten en landerijen zijn van bijschriften voorzien. Rechts onderaan de verklaring 'Item al dat binnen die lymyten int groen staet is in die vryheyt, Ende dat int witte veldt aen ghetekend staet is buyten die vryheyt'

Paneel 150x142.-1539.-Cat. Hist. Museum Utrecht, 1928, nr. 280

Bij het inrichten van onze omgeving, zowel op kleine als op grote schaal, moeten we proberen het evenwicht te vinden tussen de stabiliteit die nodig is voor onze oriëntatie en de flexibiliteit die vereist is om de omgeving te kunnen aanpassen aan een andere levenswijze zoals bijvoorbeeld de groter wordende mobiliteit.

Soms vallen er gaten door rampen of andere calamiteiten. Zo is het ruimtelijk organisme van en rond de Dom in Utrecht ingrijpend veranderd door het instorten van het middenschip bij de zware storm die de stad heeft geteisterd in 1674.

De toen ontstane toestand is nooit goed hersteld. Er is door de storm een gat gevallen en het is een gat gebleven, ondanks de fraaie naam Domplein. In de bestratingen is de vroegere toestand zichtbaar, doordat de plaatsen van de kolommen en wanden in donkere steen zijn aangegeven.

De nieuw ingerichte boven- en benedenzaal zijn wat meer constructieve voorbeelden van verandering van een ruimtelijk organisme. Hier is het organisme verdicht door het plaatsen van schotten in de aanwezige ruimte waardoor een aantal kleinere ruimten is ontstaan. Dit is gebeurd op een zodanige wijze dat de grote ruimte ook als geheel ervaarbaar blijft, op een interessantere wijze dan voorheen. Het nieuwe ruimtelijk stelsel is in zijn geheel afleesbaar vanaf de trap naar de bovenzaal.

Het beeld van het ruimtelijk organisme

Wij hebben allemaal in ons bewustzijn een beeld van het organisme van de omgeving, een abstractie, een soort van netwerk, aan de hand waarvan wij ons oriënteren. Iedereen heeft zijn eigen netwerk, dat voor een deel de netwerken van anderen overlapt voor de oriëntatie op delen van het organisme die voor groepen mensen dezelfde betekenis hebben, zoals huis, buurt, wijk enz.

Utrechts Meester. Omstreeks 1665. Panorama van de stad Utrecht uit het noordwesten gezien. Achter uitgestrekte landerijen en velden, die door bomenrijen, vaarten met bruggetjes en landwegen zijn doorsneden, is aan de horizon onder bewolkte hemel het panorama der stad afgebeeld. In het midden de Dom, rechts daarvan achtereenvolgens de torens van Buurkerk, het Bisschopshof, de Hieronymuskapel, de kerk van de St. Paulusabdij, de St. Mariakerk, de St. Catharijnekerk, de kapel van het St. Ursulaklooster, de St. Servaasabdij, de St. Geertruidakerk, de St. Nicolaaskerk en het St. Nicolaasklooster. Links van de Dom de St. Pieterskerk, de toren van het stadhuis, de St. Janskerk, de St. Jacobskerk, de Plompetoren; geheel links de Bemuurde Weerd met de kapel van het St. Maartensgasthuis. Rechts in de stadswal de Smeetoren en de Bijlhouwerstoren. Op de voorgrond staan op een groen veld enige dames en heren en een knecht met een gezadelde schimmel aan de toom.
Doek 62x220.-Omstreeks 1665.-Cat. Hist. Museum Utrecht, 1928, nr. 285 met afb.-

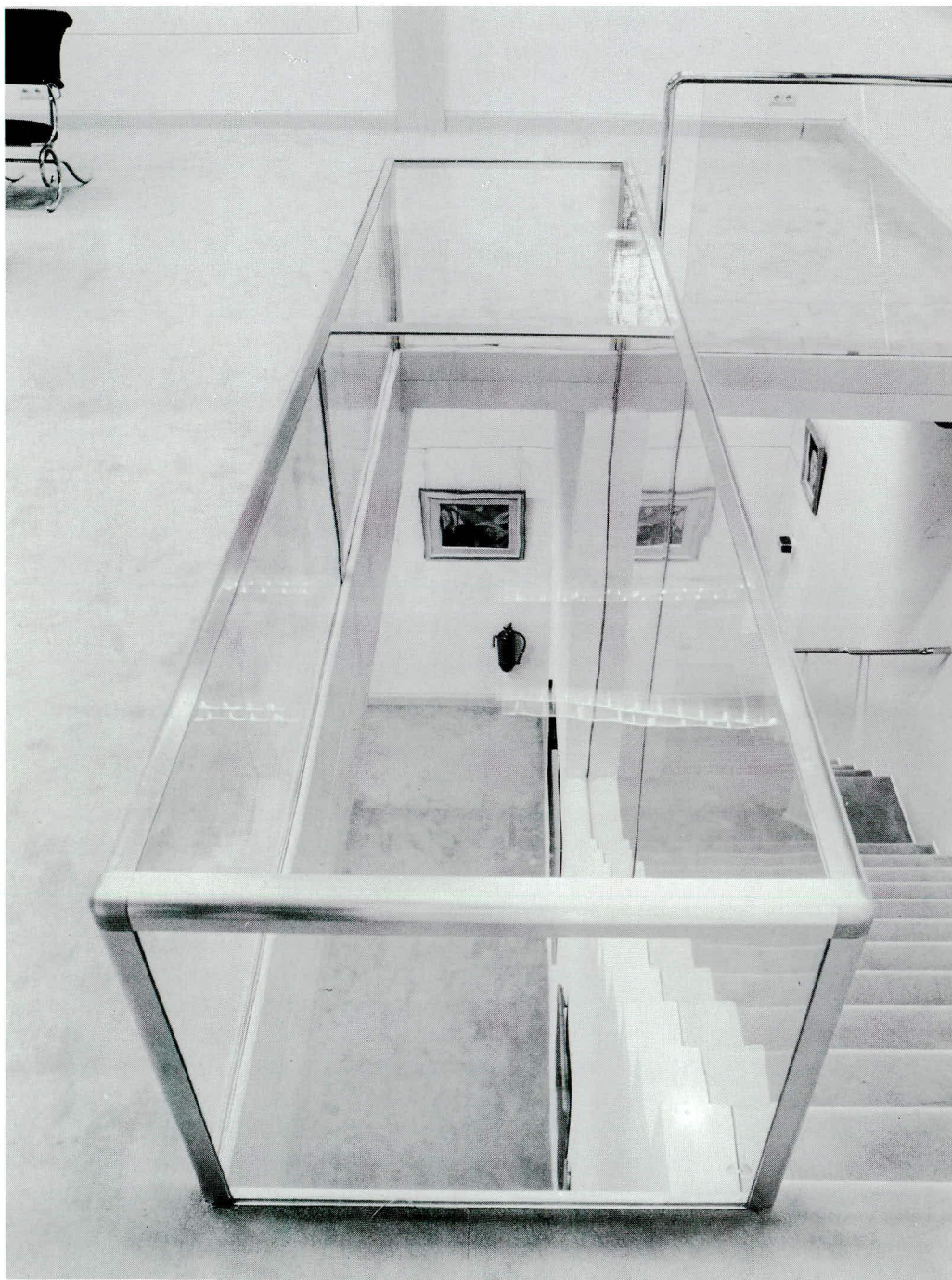




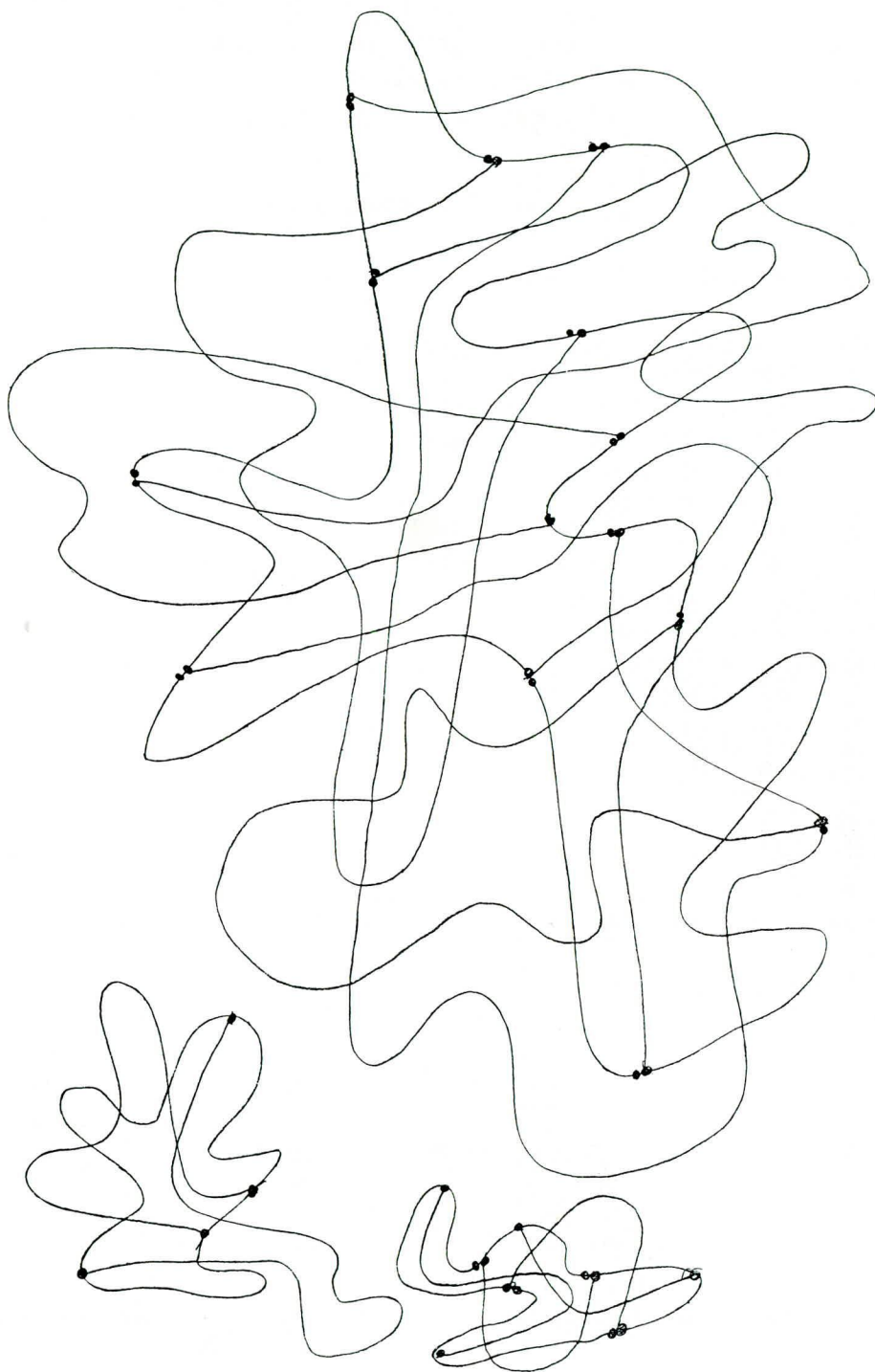
Het ingestorte middenschip van de Dom en de nog overeind staande Westgevel en toren van de kerk in 1675 geschilderd door Johan van Kessel



De bovenzaal



De trap tussen beneden- en bovenzaal van bovenaf gezien



Paul Klee. *Bildung eines höheren Organismus im Hinblick auf das Ineinandergreifen zur Gesamtfunktion*

Het netwerk stel ik mij voor als een soort van web of een honingraat maar dan op een veel onregelmatiger wijze gevormd. Paul Klee heeft in tekeningen en schilderijen zulke beelden zichtbaar gemaakt. Bij het doorbladeren van het boek 'Das bildnerische Denken' ben ik er verschillende tegengekomen, zoals het hierbij afgebeelde met als titel 'Bildung eines höheren Organismus im Hinblick auf das Ineinandergreifen zur Gesamtfunktion'.

De begrenzingen

Het ruimtelijk organisme krijgt in onze omgeving concreet gestalte door materiële begrenzingen.

Dit blijkt uit de genoemde voorbeelden.

In de Agnietenkapel zijn dit de vloer, kolommen, wanden en gewelven.

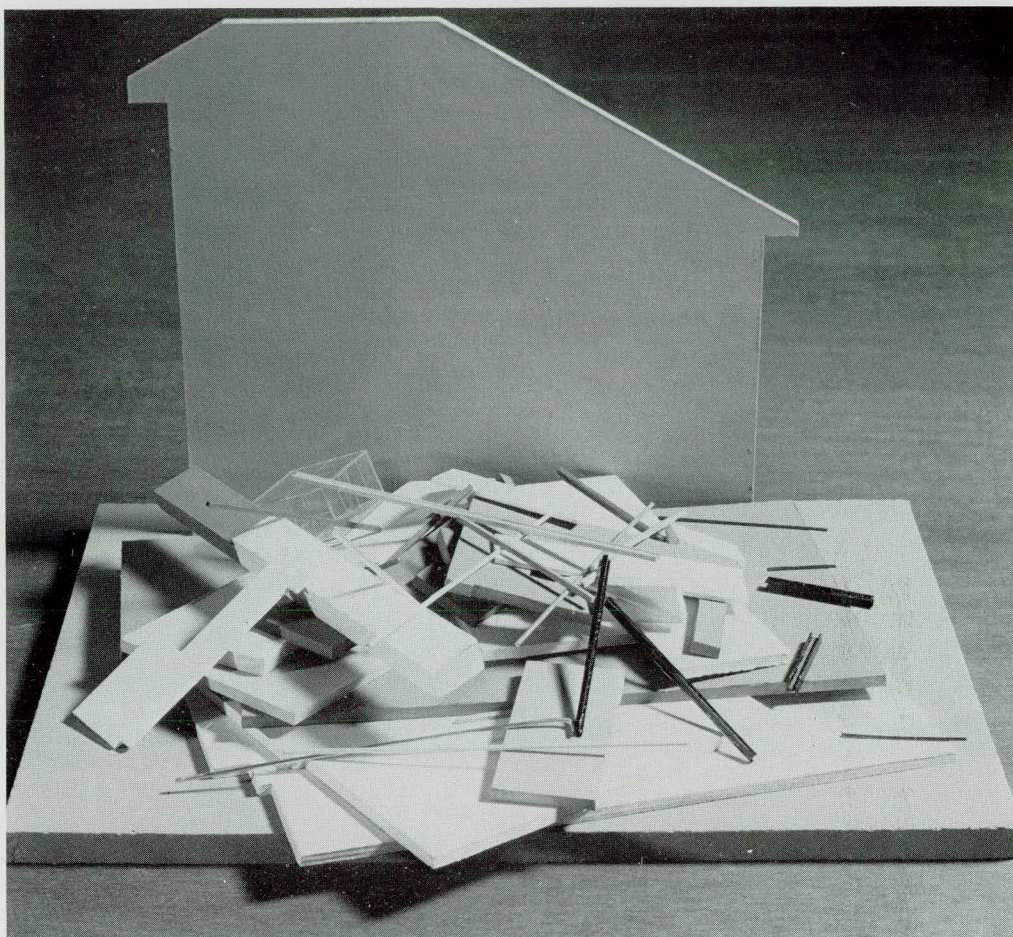
In het geval van de verwoeste Dom is op het schilderij één onontwarbare hoop brokstukken zichtbaar. Dit waren ook kolommen, gewelven, wanden enz.

In het geval van het Rietveld Schröder Huis zijn de verschillende begrenzingen, de ruimtebepalende elementen, zowel in geordende als ongeordende toestand stuk voor stuk herkenbaar omdat ze alle een uitgesproken eigen vorm hebben. In de boven- en benedenzaal zijn het de toegevoegde witte schotten die met de al aanwezige begrenzingen als wanden en vloeren het nieuwe organisme vormen.

De begrenzingen kunnen worden onderscheiden in groepen van verschillende orde.

Wanneer we uitgaan van het organisme dat de hele aarde omspant, dan zijn er allereerst een aantal begrenzingen gegeven door de hoedanigheid van de aarde: de scheidslijnen tussen land en water, rivieren, heuvels, bergen en dalen, bossen, steppen en woestijnen. Natuurlijke elementen die er voor een deel al waren vóór ons, toen de aarde nog woest was. Daar is dan ook weinig menselijks aan. Deze elementen zijn deel van het totale organisme geworden, voorzover wij ze hebben ingelijfd in ons bestaan, door ze te gebruiken of te kiezen als grens van een streek of een land. Verschillende bergtoppen vallen er nog steeds buiten. Hier kun je nog naar toe wanneer je je aan de samenleving wilt onttrekken. Daar sta je dan oog in oog met de niet door mensen beheerste natuur en kun je je heel nietig voelen.

Binnen deze grote natuurlijke elementen hebben we onze eigen ruimte gemaakt, met de elementen die we als gemeenschap nodig hebben om ons te beschermen tegen de natuur, om ons te verplaatsen en waaraan wij ons in grote gebieden kunnen oriënteren. De vuurtorens op de grens van land en water, de boeien op zee, de grenspalen tussen landen en streken, de kanalen en sloten, dijken en wegen. Grote elementen die samen het land- en waterschap vormen.

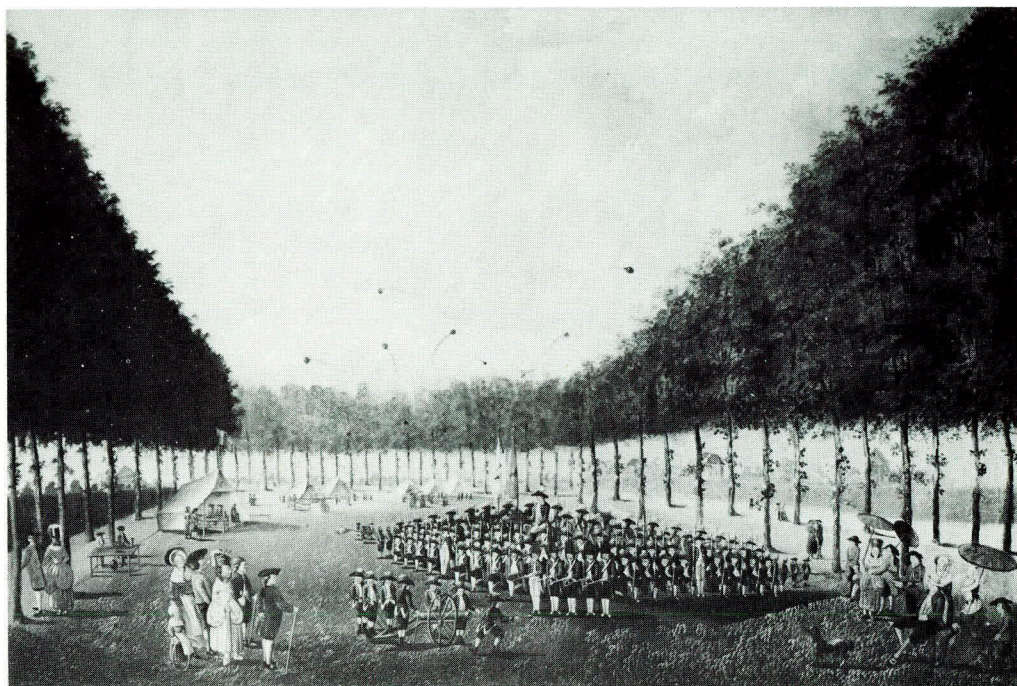


De ruimtebepalende elementen van het Rietveld Schröder Huis op een hoop



Begrenzing van buitenruimte

De afdanking van de waardgelders door Prins Maurits op de Neude in 1618. Voor het wachthuis der soldaten leggen de waardgelders hun wapens neer; tegenover hen is het Utrechtse garnizoen opgesteld; op de voorgrond een aantal officieren te paard, links Prins Maurits vergezeld van zijn broer Prins Frederik Hendrik en de afgevaardigden der Staten-Generaal. Achter het wachthuis het Ceciliaklooster; op de achtergrond de ingang van de Loeffberchmakerstraat, de Predikheerenstraat en de Voorstraat. Rechts op een uithangbord aan het hoekhuis getekend 'Jc Droog Sloot fec. 1629'



Begrenzing van de buitenruimte

Utrechts Meester 1784. Oefening van het Genootschap Pro Patria et Libertate. Op het door landen omgeven grasveld van het Sterrebos houdt het Genootschap Pro Patria et Libertate een oefening onder commando van een officier te paard; door de lucht vliegen projectielen; in het midden op de voorgrond wordt door enige leden een kanon geladen. Op de achtergrond zijn tenten opgeslagen; in de lanen wandelen de toeschouwers.

Doek 76,5x112.-Cat. Hist. Museum Utrecht, nr. 2971.-

In het landschap zijn we gaan bouwen en verbouwen om er te kunnen verblijven en leven. Ter plaatse van nederzettingen hebben we het organisme verdicht met kleinere elementen. Hekken, gebouwen en delen van gebouwen, wanden, vloeren, kolommen, daken, trappen, lantaarnpalen, verkeerstekens, vangrails, bomen, enz...

Binnen het stelsel van de stabiele permanente elementen met een vaste plaats, hebben we de ruimte nog verder onderverdeeld met mobiele elementen die we dan ook gemakkelijk heen en weer kunnen schuiven om ruimten te veranderen. Werktuigen, meubels, beelden, planten en bloemen en gemakkelijk verplaatsbare afscheidingen.

Dit zijn bijvoorbeeld de dingen die maken dat een deel van de vroegere stallen in de gebouwen langs de singelzijde van de museumtuin als werkplaats herkenbaar is - waar meubels en andere tentoonstellingsstukken gerestaureerd worden en de inrichting van tentoonstellingen wordt gemaakt - en het niet veranderde deel nog duidelijk als stallen. Een ander voorbeeld is de rood-blauwe stoel van Gerrit Thomas Rietveld uit 1918 die in de benedenzaal staat. Deze stoel is niet een object dat als geheel ruimte inneemt, maar meer een ding dat in de ruimte staat, waar de ruimte als het ware doorheen gaat. Daar is deze stoel ook op gemaakt. De onderdelen sluiten het geheel niet af zoals de lijst van een schilderij, maar lopen voorbij de ontmoetingspunten door tot in de omringende ruimte. Daar krijg je dan ook mee te maken wanneer je de stoel ergens neer zet. Dit beperkt de mobiliteit. In de schilderijenzaal staat een bankje dat ook zeer ruimte bepalend werkt. Dit vraagt om ruimte om zich heen en kan nauwelijks tegen de wand worden geschoven.

In de tuinzaal wordt voortdurend met mobiele elementen gewerkt, met sokkels, vitrines, schotten, stellages enz. Bij elke tentoonstelling ziet deze ruimte er weer anders uit. Dit kan omdat de expressie van de begrenzingen van de ruimte zelf, zoveel mogelijk is teruggedrongen. Wand en plafond zijn zwart geschilderd, waardoor de begrenzingen nauwelijks nog licht reflecteren. De overgangen naar andere ruimten worden gecamoufleerd met zwarte schotten. Het is alsof de wanden er niet zijn. Ze zijn alleen maar dienende dragers van de te tonen schilderijen.

Dat dit sterk werkt blijkt uit de vergelijking van de tuinzaal, met de schilderijenzaal met het haardbankje.

In het eerste geval domineren de tekeningen en schilderijen, terwijl de wanden als neutrale achtergrond wegvallen en nauwelijks een actieve rol spelen. In de zaal met de helder witte wanden springen de schilderijen en de wanden beide in het oog. Het is net alsof er voor de schilderijen gaten in de wanden zijn gemaakt. Het is duidelijk dat bij de ruimtebepaling naast de plaats van de begrenzingen ook de hoedanigheid een belangrijke rol speelt. Omdat onze ruimtebeleving tot stand komt via de waarneming met onze zintuigen, gaat het hierbij om de eigenschappen van de begrenzingen die



Verdere bepaling van buitenruimte met trottoirbanden, lantaarnpalen, verkeerstekenen enz.



Werkplaats



Artilleriestallen. De paarden onder, de manschappen boven



Rood-blaauwe stoel. Gerrit Thomas Rietveld 1919



Haardbank, einde 19e eeuw.



Interieur tuinzaal



Tentoonstellingsschot als scherm voor een deur

we kunnen zien, horen, voelen of ruiken. Dit zijn de vorm, het materiaal, de textuur en de kleur.

Ruimtelijke zekerheid

Door de waarneming van de begrenzingen en het duiden van hetgeen we waarnemen kunnen we ons oriënteren in het ruimtelijk organisme, weten we waar we zijn. Dit geeft ons de zekerheid die we nodig hebben om ons in het ruimtelijk organisme vrij te kunnen bewegen. Wij verschaffen ons die ruimtelijke zekerheid zelf omdat wij die ontleen aan de waarneming van de door ons zelf opgerichte ruimtebepalende elementen, de begrenzingen. Ook hieruit blijkt weer dat mens en ruimte niet te scheiden zijn. Ze zijn van elkaar afhankelijk en zo is het ook met de begrenzingen en de ruimten die door de begrenzingen tot stand komen. Ook deze zijn van elkaar afhankelijk. Wanneer de begrenzingen verdwijnen of veranderd worden, verdwijnt of verandert ook de ruimte.

Door het zwart schilderen van de wanden en het plafond van de tuinzaal is een geheel andere ruimte ontstaan. De omheining van de kruidentuin heeft een veel groter gebied dan de tuin zelf veranderd.

Degenen die aan onze omgeving werken moeten de relatie kennen tussen de begrenzingen die worden opgericht en de ruimten die hierdoor gevormd worden, want het gaat altijd om het gehele ruimtelijke organisme.

In de geschiedenis van het organisme wordt de ontwikkeling van mens en maatschappij zichtbaar. In de verandering van de begrenzingen kunnen we de ontwikkeling van bouwmaterialenproductie, handwerk en techniek aflezen en in die van de ruimten, de ontwikkeling van ruimtegebruik en -beleving. De ontwikkeling van het eerst genoemde zou moeten leiden tot een steeds groter wordende vrijheid met betrekking tot het laatste met als utopisch eindpunt de immateriële architectuur.

In het dichtbevolkte Westeuropa leven we in een gesloten ruimtelijk organisme. De verandering hiervan is eigenlijk een continu ruimtelijk ruilverkavelingsproces. Elke ingreep betreft een groter deel dan de plaats waar ze feitelijk wordt uitgevoerd. Elke partiële verandering heeft gevolgen voor een groter geheel. Het is daarom nodig te weten hoe het ruimtelijk organisme gestructureerd moet zijn.

De structuur van het ruimtelijk organisme

We hebben al eerder vastgesteld dat denken over de ruimte tegelijkertijd denken over onszelf is.

Wanneer we vragen naar de structuur van het ruimtelijk organisme, moeten we voor het antwoord uitgaan van onze ruimtebeleving, de oriëntatie.

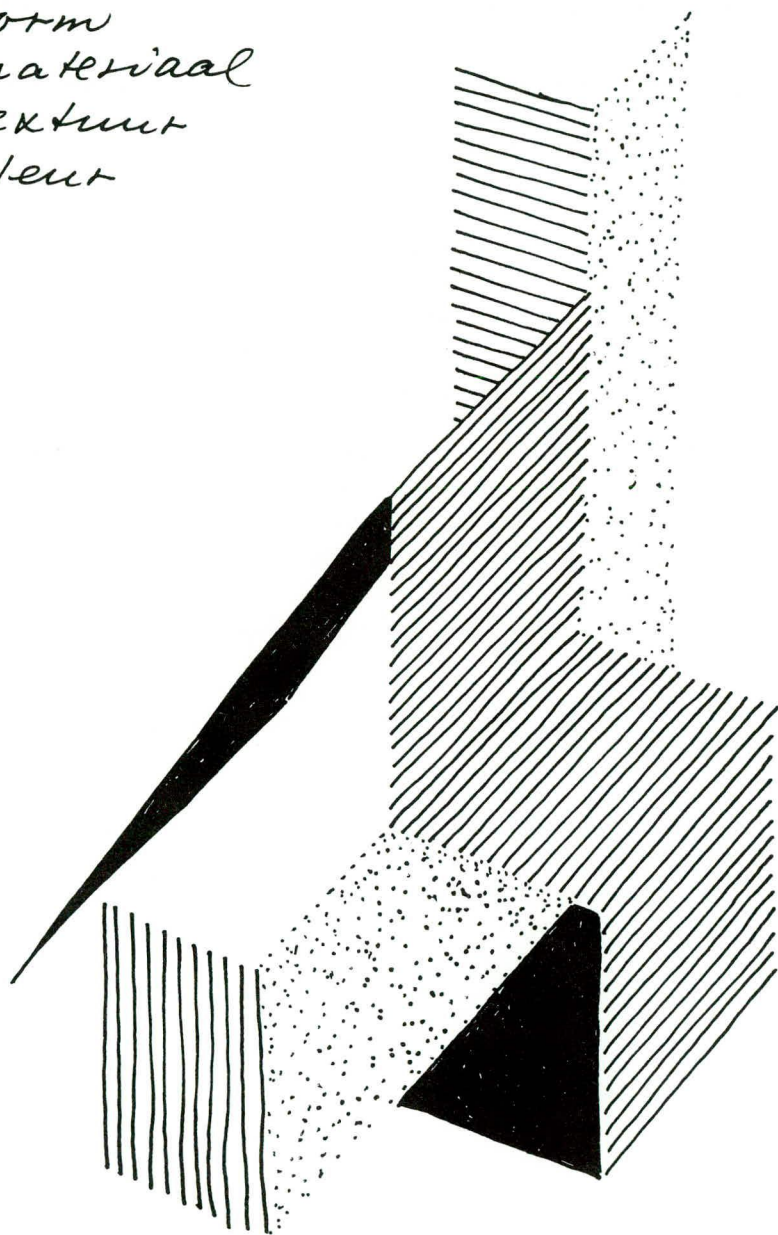
begrenzingen

vorm

mate^{ri}aal

te^{xtu}ur

kleur



We kunnen dan om te beginnen vaststellen dat er met betrekking tot het ruimtelijk aspect van ons bestaan twee kenmerkende situaties zijn te onderscheiden:

ergens zijn en op weg zijn; verblijven en gaan.

We zijn in bed, in de keuken of op onze kamer, thuis of op school, in de werkplaats of in het ziekenhuis, in de schouwburg of het stadion en verder meestal op weg tussen twee soortgelijke punten.

Wanneer we niet veel te doen hebben of geen zin hebben wat te doen, zitten we ergens te dromen of gaan we wandelen. We trekken ons terug om ons te bezinnen of er op uit om de wereld te verkennen. Zo is ons bestaan in de ruimte gestructureerd. Iedereen zoekt hierbij voor zich zelf het evenwicht tussen rust en beweging. Het wordt als een straf ervaren wanneer van buitenaf in dit evenwicht wordt ingegrepen, bijvoorbeeld in het geval dat mensen de deur niet uit mogen of worden opgesloten in de gevangenis, of worden veroordeeld tot rusteloos zwerven zoals Kain dit overkwam, toen hij zijn broer Abel vermoord had.

Plek en richting

Wat hierboven is opgemerkt over het ruimtelijk aspect van ons bestaan is zichtbaar in onze omgeving. In relatie tot ons verblijven en gaan zijn in de structuur van het ruimtelijk organisme de twee grondelementen plek en richting te onderscheiden. Onze eerste nederzettingen (plekken) zijn veelal ontstaan op bijzondere punten aan wegen en rivieren (richtingen). Onze omgeving wordt op grote schaal ontsloten door autobanen, wegen, straten, rivieren, kanalen (richtingen) enz., waartussen steden, dorpen en andere centra (plekken) zijn gebouwd.

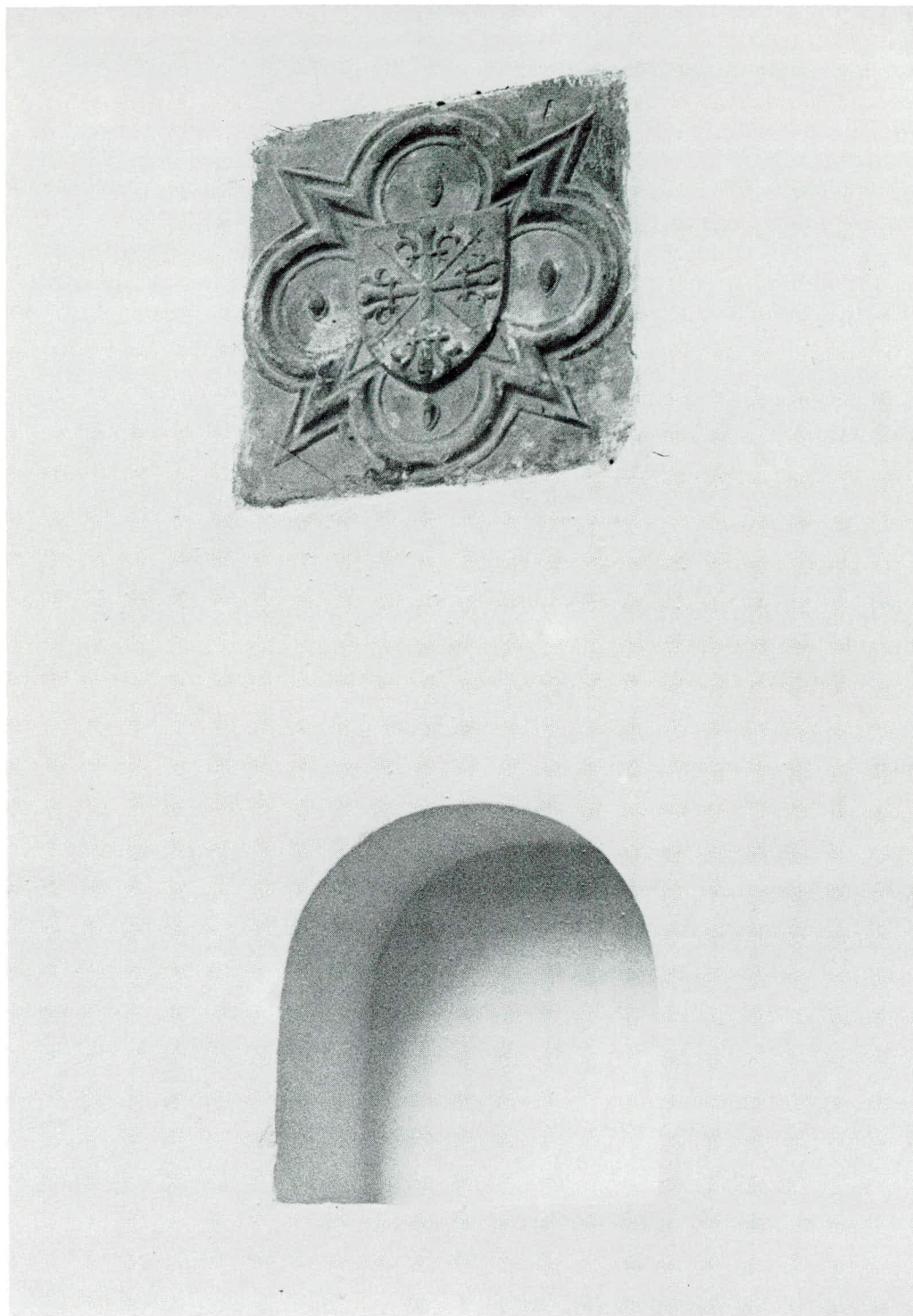
Op kleinere schaal vinden we de gerichte ontsluitingselementen pad, steeg, tunnel, galerij, passage, arcade, trap, gang enz. en de besloten plekken plein, erf, plaatsje, kamer, kuil, hoek enz.

Het is van wezenlijk belang voor de kwaliteit van onze omgeving dat in de structuur van het ruimtelijk organisme het juiste evenwicht ontstaat tussen plekken en richtingen. De plekken zijn aanleiding tot terugtrekken, tot inkeer; de richtingen zijn aanleiding tot oriëntatie op andere plekken.

Wanneer de plekken domineren kan er een amorf geheel ontstaan waarin het moeilijk is om je te oriënteren; wanneer de richtingen domineren dreigt het gevaar van onherbergzaamheid.

In een vlak land als Nederland zijn de richtingen belangrijke elementen met

Nisje in de Agnietenkapel. Een plekje om iets kleins te omvatten



betrekking tot de oriëntatie, omdat in de natuur nauwelijks elementen aanwezig zijn die in een groter gebied zichtbaar zijn. Een dorp in de polder zal er dan ook anders uit moeten zien dan een dorp in een bergdal.

Plek is afzondering van de omgeving, concentratie, en komt voor op kleine en grote schaal, van een opgehouden hand tot een metropole en in gedachten nog veel verder. Het abstracte teken is het vlak en als uiterste concentratie de punt.

Wij herkennen plek wanneer door begrenzingen een ruimte wordt bepaald waarvan geen van de dimensies domineert.

*Richting is geleiding, opeenvolging, verwijzing en komt concreet voor van gangetje tot Mississippi.
Het abstracte teken is de lijn.*

Wij herkennen richting wanneer door begrenzingen punten aan elkaar worden gerelateerd. Door de bouw van ons lichaam onderscheiden wij richtingen naar links en rechts, voor en achter, boven en onder.

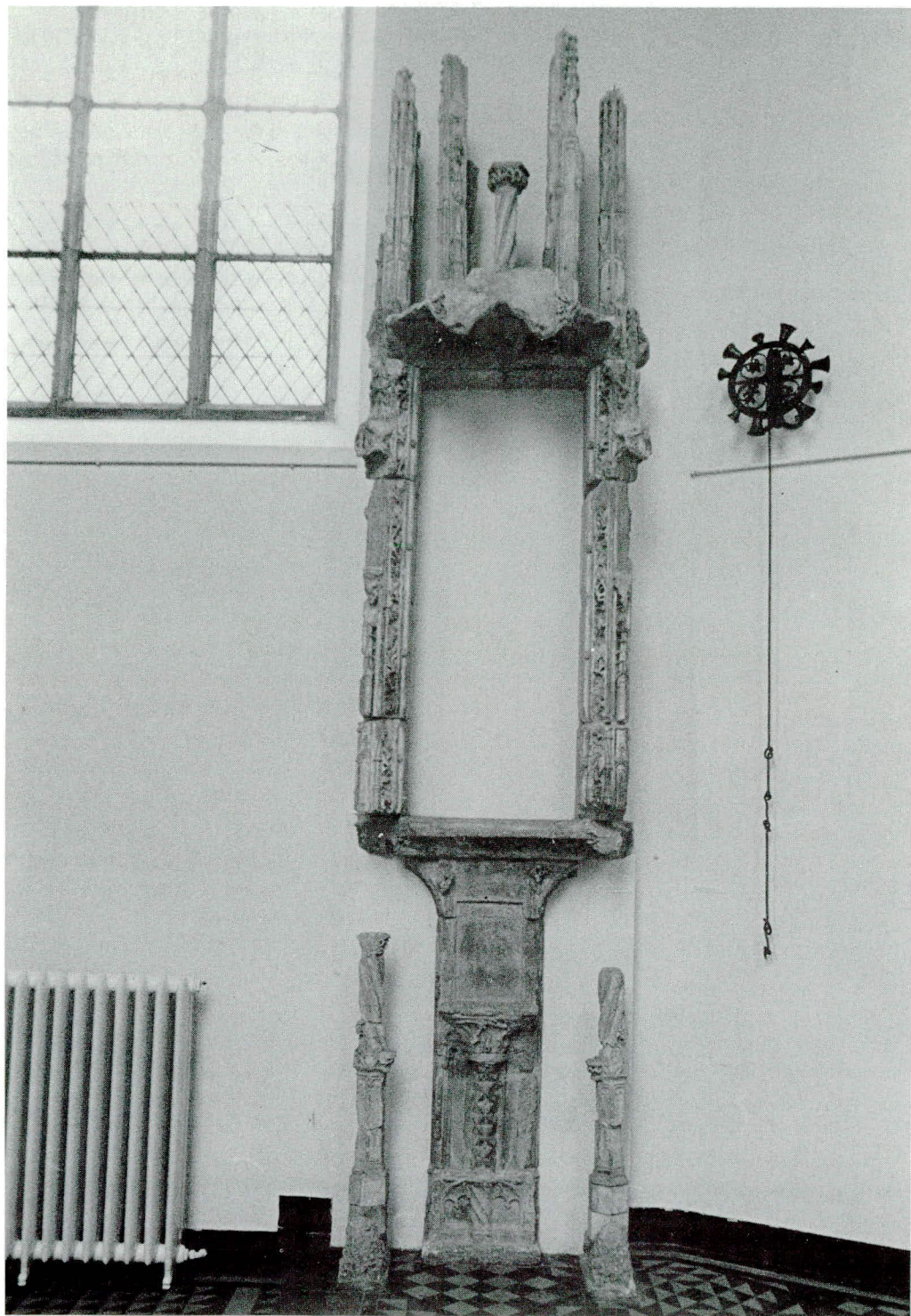
De relatie tussen boven en onder is in dit rijtje een heel bijzondere, omdat deze afgeleid is van de zwaartekracht waaraan alle materie op de aarde is onderworpen.

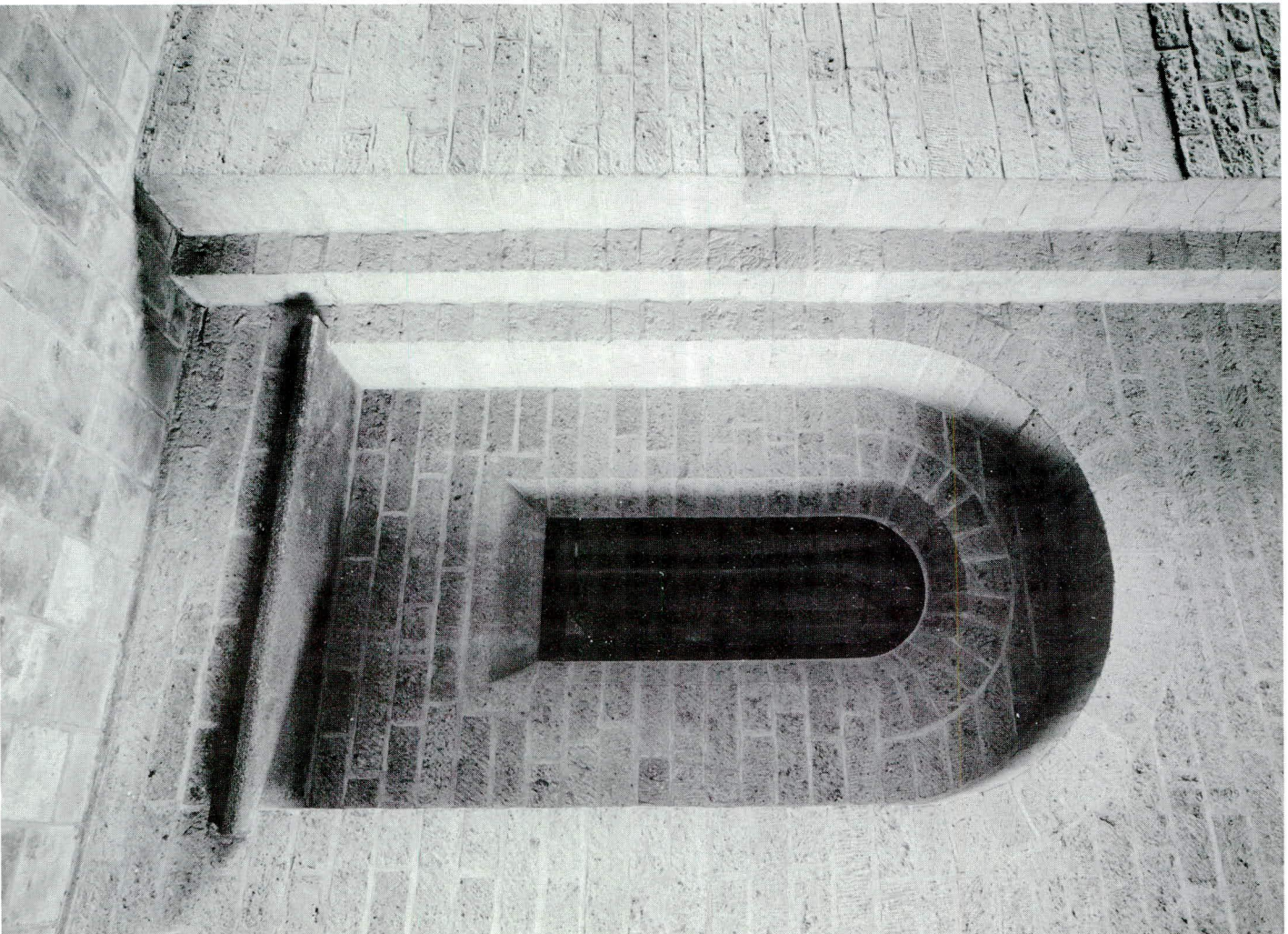
We herkennen niet alleen plek en richting in ruimten, maar ook in begrenzingen. Plek bijvoorbeeld in de voet van een kolom of een toren, een kei of een monument en richting in een kolom, een wand, vloer enz.

Ook plek en richting zijn weer verweven. Er is geen plek zonder richting en geen richting zonder plek. Beide kunnen alleen onvermengd voorkomen in extreme situaties die buiten onze ervaringswereld liggen zoals in een ruimte die niet toegankelijk is of een weg die van niets naar niets leidt.

Een markt is een goed voorbeeld van een fijngestructureerd stelsel van met elkaar verweven plekken en richtingen. Een markt wordt meestal gehouden op een speciale plek die daarvoor geschikt is omdat ze de nodige beslotenheid geeft: een plein of een brede straat. In deze ruimte worden steeds wisselende plekken gevormd door groepjes mensen die zich verzamelen rond datgene wat er geboden wordt. Iedereen doorkruist op zijn tijd het hele gebied van plek tot plek. Na afloop verdwijnt alles en een tijdje later begint het hele spel weer opnieuw.

Een lege plek in de Agnietenkapel. Sacramentshuis, begin 16e eeuw. Afkomstig uit Nederlands Hervormde Kerk in Woerden

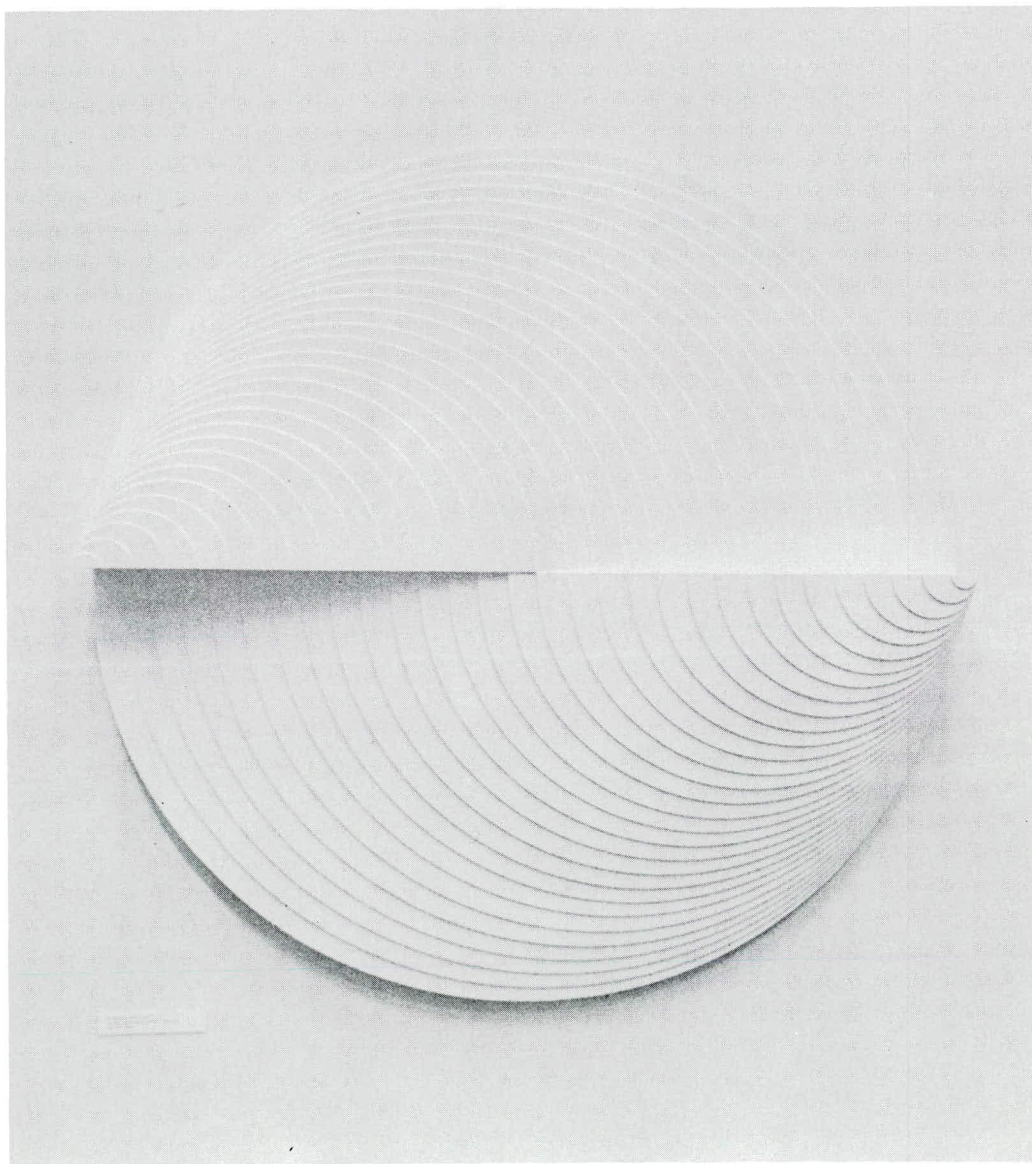




Nis in de Nicolaaskerk



Een rustplek in één van de stijlkamers



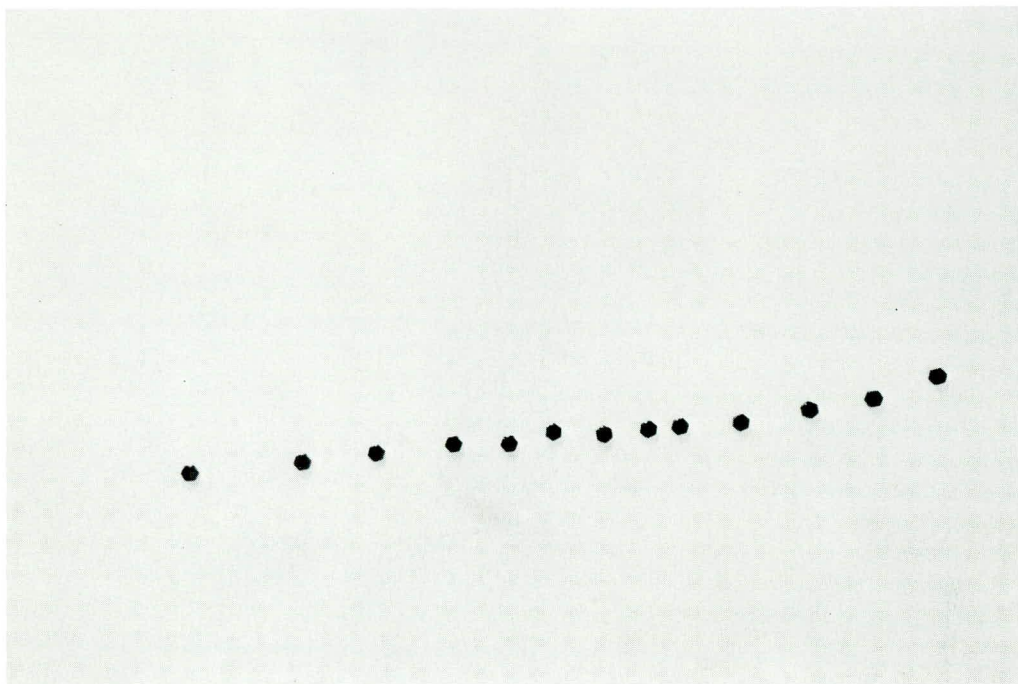
Variatie op cirkels III. Ad Dekkers 1965-67



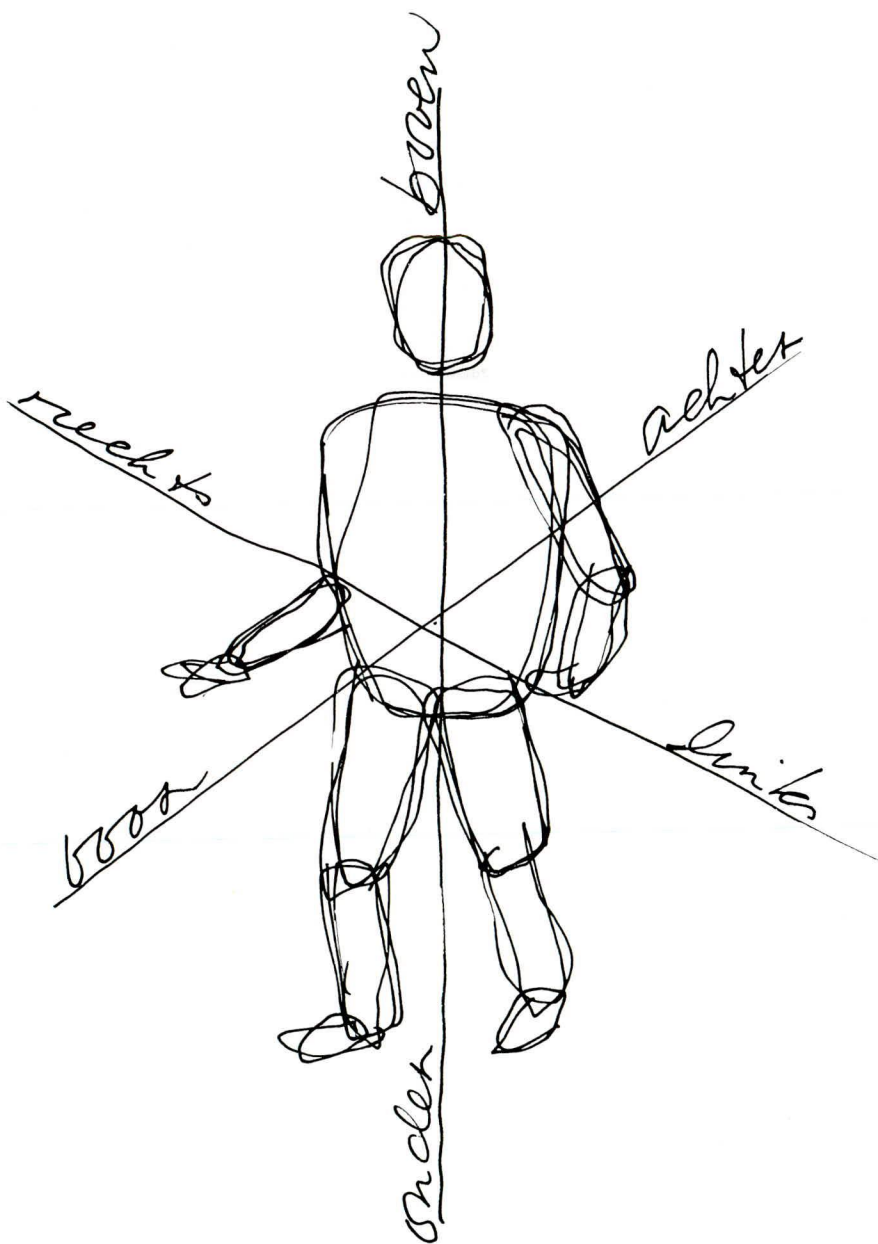
Richting



Een stenen lijn over het grasveld



Zwarte bouten op wit. Armando 1965-1970





De Ganzenmarkt en de Stadhuisbrug te Utrecht

Links de Ganzenmarkt, begrensd door het St. Barbaragasthuis en rechts door het huis Het Keizerrijk; op de achtergrond het dak van de Statenkamer, de toren van de St. Janskerk en de bomen van het St. Janskerkhof. Op de voorgrond wordt de markt gehouden en beweegt zich een talrijke menigte. Rechts een gedeelte van de Oude Gracht met de Stadskraan en de achterzijde van de houten huizen aan de Snippenvlucht. Aan de Stadhuisbrug het oude Stadhuis: de huizen Hasenberch en Lichtenberch; rechts een doorkijk naar de Vischmarkt en daarachter de Dom met het toen nog bestaande middenschip. Op de werf bij de kraan wordt een schuit met tonnen geladen; uit het wed komen en gaan sleperskarren

Overgangen

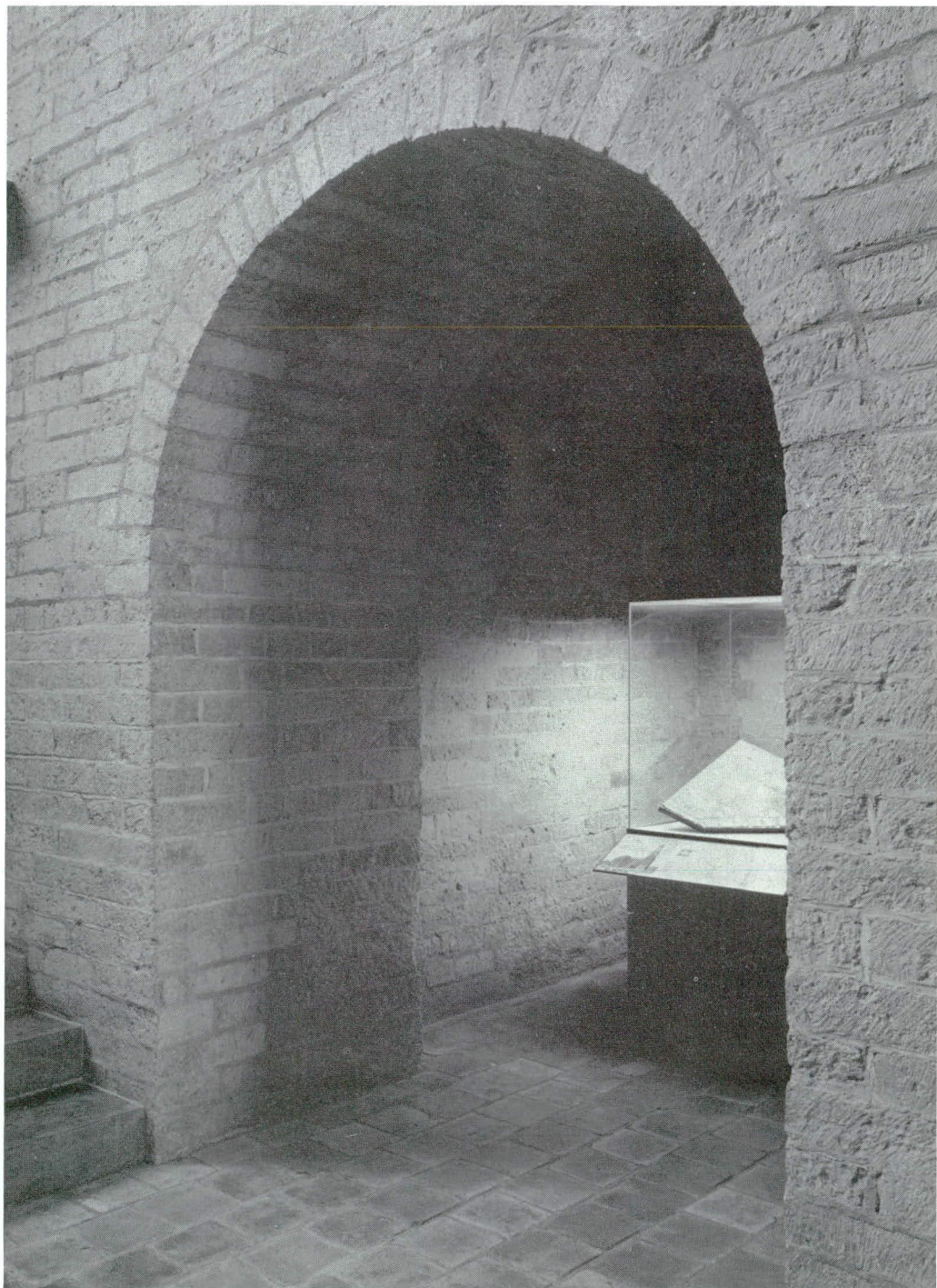
De relatie tussen plekken en richtingen met elkaar en onderling, wordt geregeld ter plaatse van de openingen in de begrenzingen. Hier gaan plekken en richtingen in elkaar over. De vormgeving van de overgangen, de in-, uit- en doorgangen, lichtopeningen en hoeken van gebouwen en straten, heeft altijd voor een belangrijk deel het gezicht van de architectuur bepaald. Vooral ingangen zijn vaak uitgewerkt tot complete partijen, waarin elementen als stoep, trap, omlijsting, luifel, vestibule, hal enz. een rol spelen, soms nog naar buiten doorgaand in een pad of laan of naar binnen in een gang. Op deze wijze worden plek en richting in elkaar geweven tot belangrijke knooppunten in het ruimtelijk organisme. Alle knooppunten met elkaar vormen de structuur van de ruimtelijke relaties in het organisme. Voor de ingang van het museum geldt het bovenstaande nauwelijks. Dit is een gat op een van buiten gezien wat toevallige plaats in een vlakke gevel en valt dan als zodanig ook nauwelijks op. Vanuit de buitenruimte gezien zou de toegang dan ook veel beter aan het Nicolaaskerkhof kunnen liggen, dan zou er een inleiding mogelijk zijn van straat via plein naar binnen en zou op een vanzelfsprekende manier een echte in-gang ontstaan.

Wanneer de begrenzing tussen twee ruimten wordt doorbroken ontstaat er een nieuwe richting die, vanuit de ruimten gezien, gebruik en beleving sterk meebepaalt. Soms is zo'n doorgang alweer bijna een tussenruimte. Ook doorgangen worden vaak versierd en omlijst en krijgen daardoor een bijzonder accent.

Lichtopeningen, de gaten in de begrenzingen, spelen een belangrijke rol in de relatie tussen naast elkaar liggende ruimten. Met de vormgeving van de openingen wordt de connectie van binnen en buiten precies geregeld. In de raamopening in de Agnietenkapel wordt door het aangebrachte netwerk van lood in het glas, de binnenruimte aanmerkelijk meer gescheiden van buiten dan wanneer het glas niet onderverdeeld zou zijn. In het fraaie raamkozijnfragment dat in de museumtuin aan een van de gevels hangt is de opening door een korf van smeedwerk getemperd. De relatie tussen binnen en buiten verloopt nu via een tussengebiedje dat ook als zodanig gebruikt kan worden door er planten in te zetten of wasgoed in te hangen. In een van de stijlkamers is een heel interessant voorbeeld te zien van de nadere uitwerking van een gat in een buitenwand. Het gat tussen binnen en buiten is hier omlijst met een nis versierd met draperieën. Het geheel vormt ook hier op zichzelf een tussenruimte waar je bijvoorbeeld in kunt zitten. Een prachtig voorbeeld van scherp uitgesneden gaten tussen twee ruimten is te vinden in de Nicolaaskerk, direct onder de gewelven. Doordat deze gaten niet zijn versierd of omlijst, gaat hier de muur waarin ze zijn aangebracht sterk spreken.

Ingang opgesteld in de museumtuin

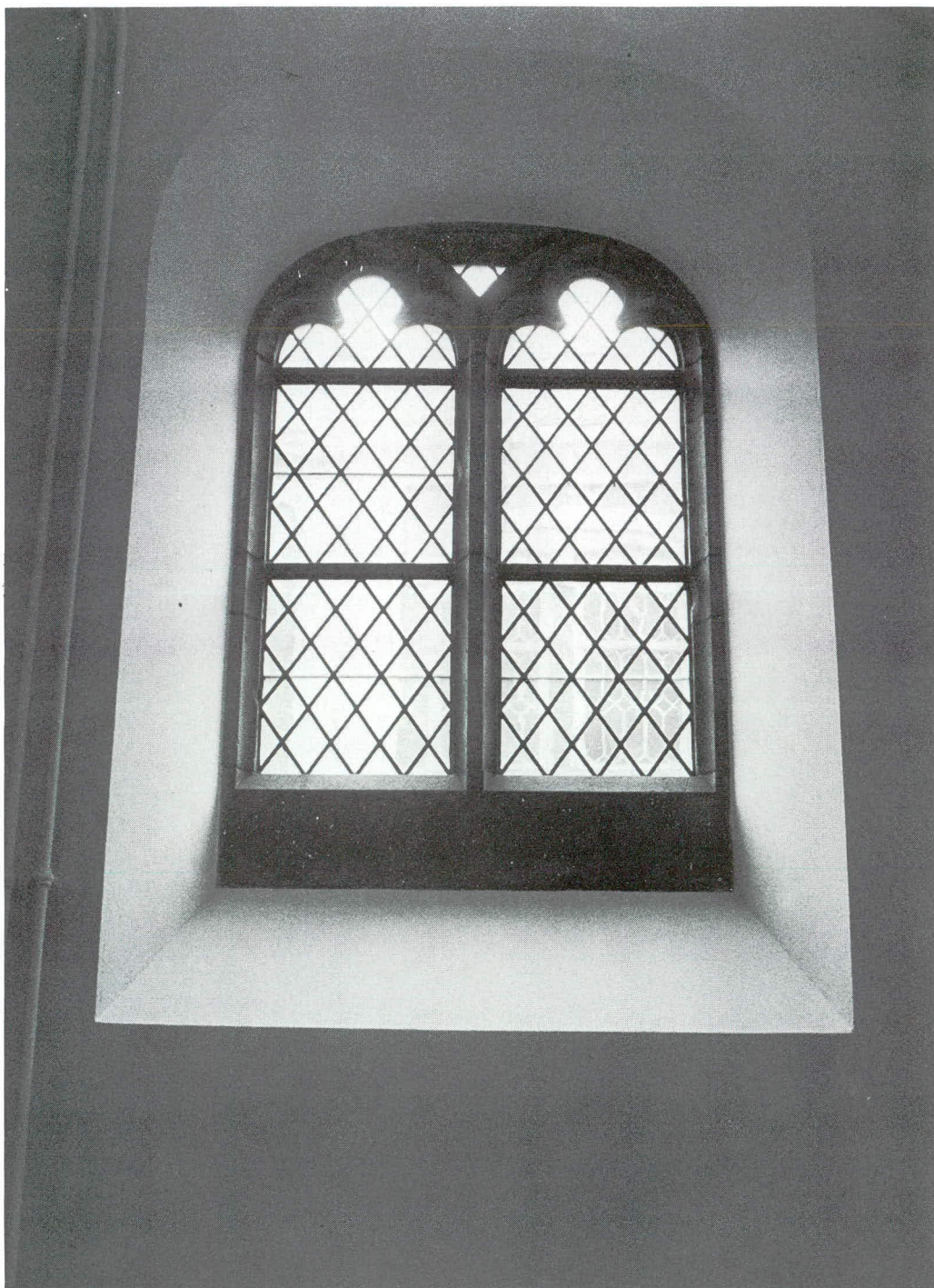




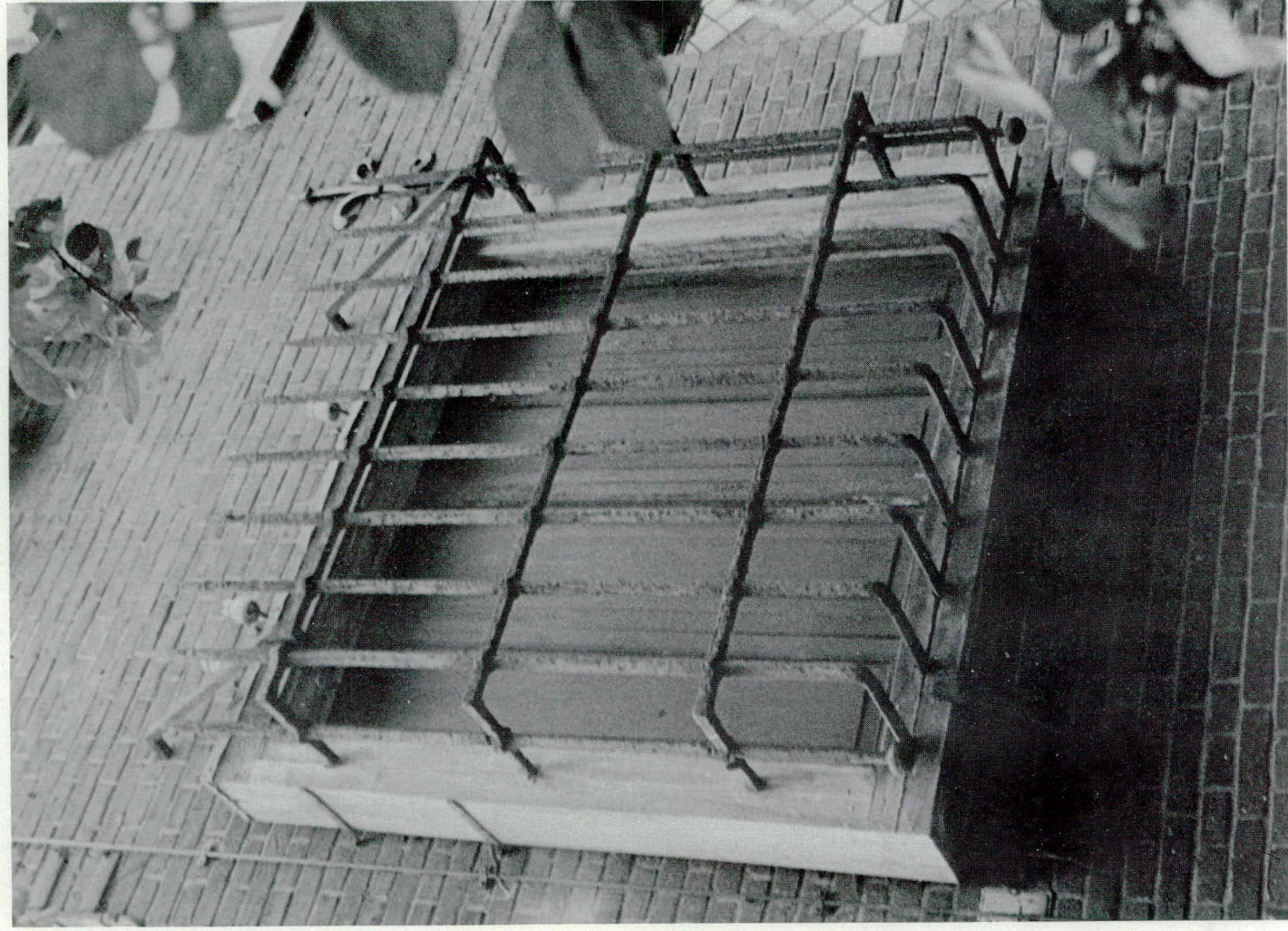
Doorgang in de Nicolaaskerk



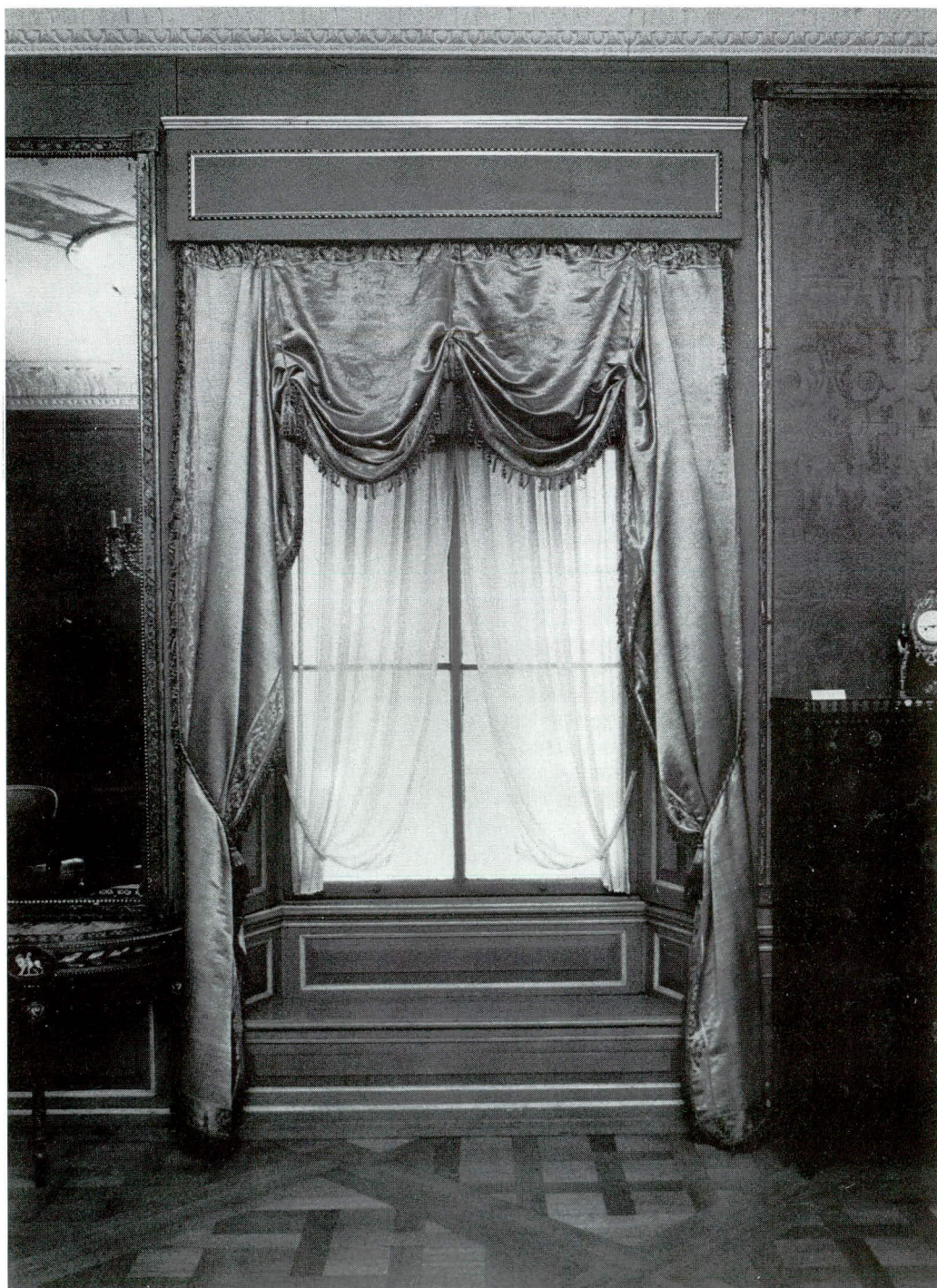
De versierde weg door de stijlkamers



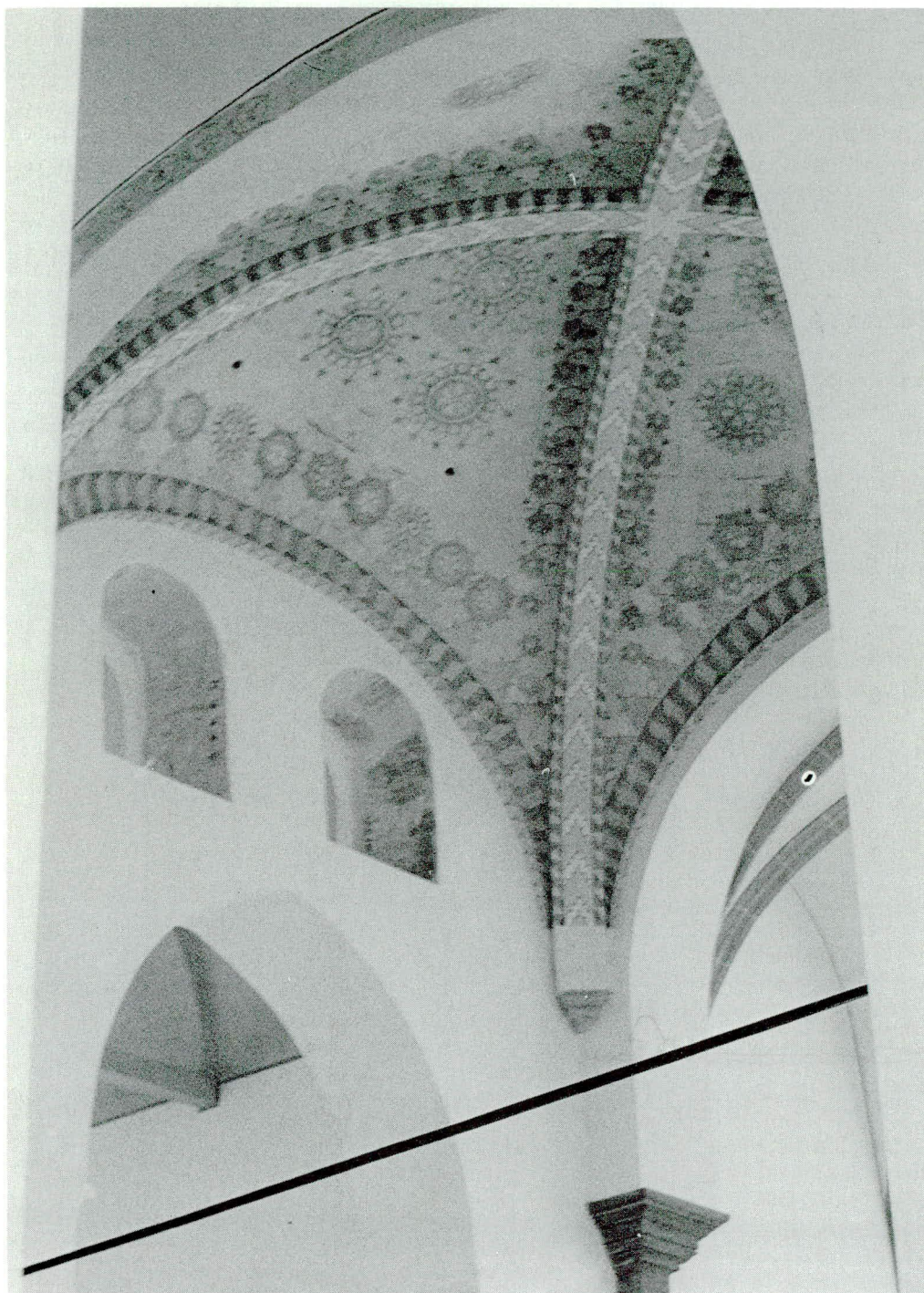
Lichtopening waarbij de beslotenheid van de binnenruimte intact blijft



Open en toch gesloten



Aangekleed interieur



Gaten

Het zijn gaten met zijwanden, eigenlijk ook weer tussenruimten, nissen die op bereikbare plaatsen dan ook vaak worden gebruikt om iets in te zetten.

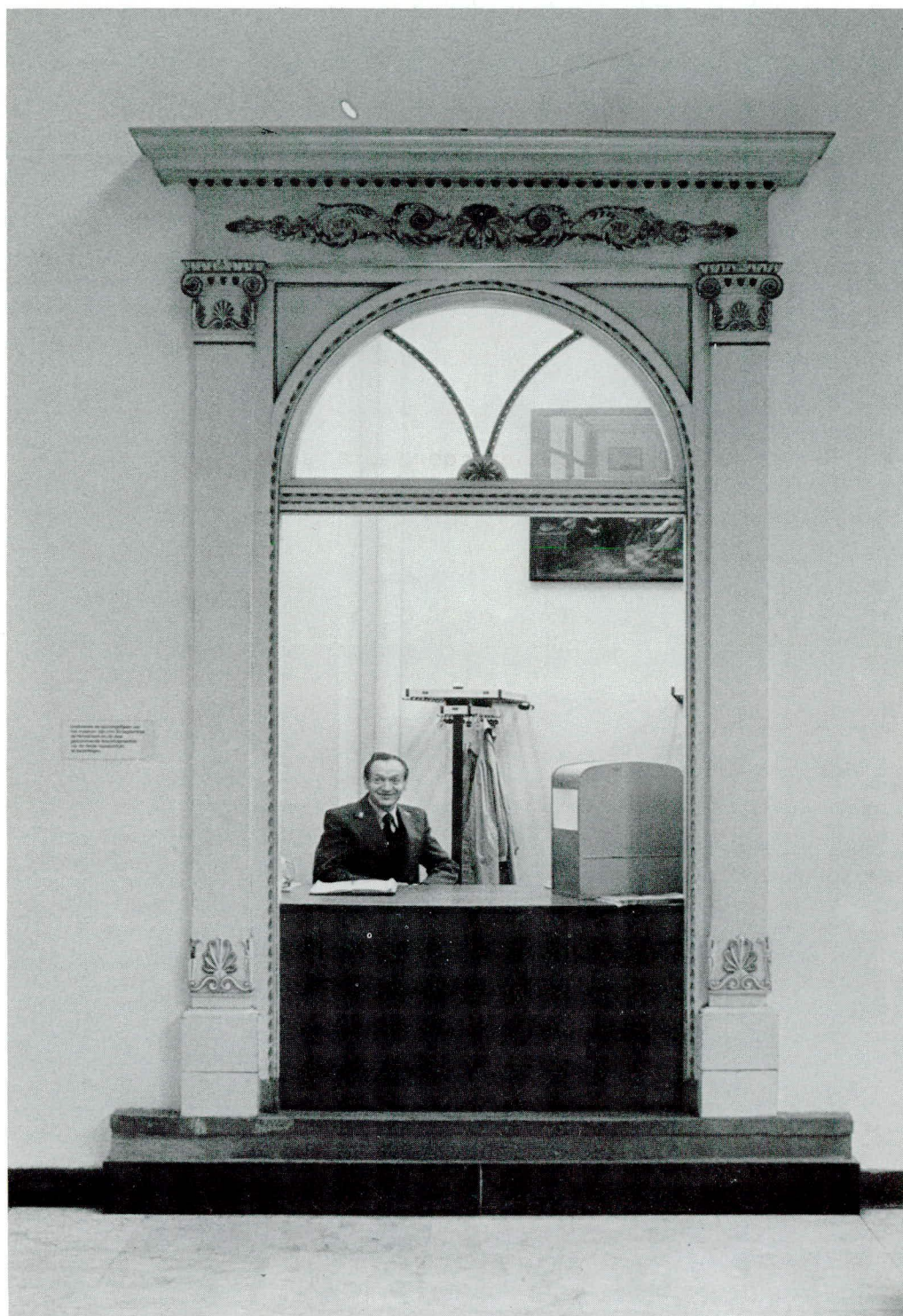
In de maquette van het Rietveld Schröder Huis tenslotte is te zien dat de overgangen tussen binnen- en buitenruimte hier niet verlopen via gaten maar door middel van overgangssituaties waarin balkons, kolommen, kozijnen, ramen, railingen, een bankje enz. en open en gesloten vlakken een rol spelen. Elke overgang is met een aantal van de toegepaste middelen precies gemaakt als op de betreffende plaats ruimtelijk gezien nodig werd geacht.

Zo hebben de overgangen in het ruimtelijk stelsel waarin we leven de mensen altijd geïnspireerd iets uit te drukken van de betekenis van de ruimten die met elkaar in relatie werden gebracht. Wat dat betreft lijkt de plaats van de portier in het Centraal Museum een heel belangrijke.

Overal is veel te zien wanneer je maar goed kijkt. Wanneer je dat doet wordt het leven interessanter en leer je veel doordat je dingen ontdekt. In een plek als het Centraal Museum worden voortdurend richtingen uitgezet om mensen hierbij op weg te helpen

Ik heb in het museum weer veel gezien wat me stof heeft gegeven tot nadenken, waardoor ik misschien ook weer beter ga kijken. En dat lijkt me één van de bedoelingen van een museum.

Bertus Mulder, architect.





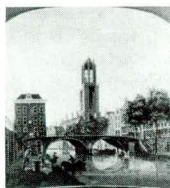
Film en beeldende kunst 1900-1930

Tot 13 januari 1980 is in het Centraal Museum de tentoonstelling 'Film en beeldende kunst 1900-1930' te zien. Deze tentoonstelling is tot stand gekomen in samenwerking met een werkgroep van het Kunsthistorisch Instituut te Leiden o.l.v. drs. N.J. Brederoo en het Nederlands Filmmuseum. Als onderdeel van het geheel is ook de tentoonstelling 'Caligari und Caligarismus', die door de Deutsche Kinemathek in Berlijn gemaakt is, naar Utrecht gehaald. De bedoeling van de tentoonstelling is de relatie te laten zien tussen film en beeldende kunst in de periode van de zwijgende film. Dit gebeurt voornamelijk aan de hand van foto's, boekjes, folders, en (niet erg veel) kunstwerken. Daarnaast is ook oude apparatuur te zien en op video worden permanent filmfragmenten vertoond. In de weekeinden worden hele films gedraaid vanaf 14.00 uur. Wie zijn zaterdag- en zondagmiddagen er gedurende twee maanden voorover heeft kan een goed overzicht krijgen van de klassieken tot 1930. In november en een deel van december (zie filmprogramma) worden op dinsdag- en donderdagmiddag expressionistische films vertoond in gebouw Film en Wetenschap onder auspiciën van het Goethe Instituut. Voor het (gratis) bijwonen van deze filmvoorstellingen moet men wel plaats bespreken. De films in het Centraal Museum zijn ook gratis toegankelijk voor diegenen die toegang betaald hebben voor de tentoonstelling (f. 2,50).

Bij de tentoonstelling komt een gelijknamig boek uit van 110 pagina's met 458 afbeeldingen; dit boek komt niet in de boekhandel, maar is uitsluitend in het Centraal Museum en in het Nederlands Filmmuseum te Amsterdam voor f. 20,— te koop.

De tentoonstelling 'Caligari und Caligarismus' zal nog doorreizen naar het Filmmuseum, waar hij van 21 januari t/m 8 februari te bezichtigen is.

HB



Exposities 'Een schilderij Centraal'

Een Schilderij Centraal

Door een museum lopend kun je soms door een schilderij zo geboeid raken, dat de behoefte ontstaat van zo'n stuk wat meer te weten te komen. De compositie is opvallend of de voorstelling raadselachtig. Meestal biedt het museum ter plaatse geen hulp: een summier kaartje met de naam van de kunstenaar, een jaartal, een thema, is alles wat er aan informatie geboden wordt. Vaak, als men er thuis of in de bibliotheek het een en ander op naslaat, blijkt dat achter het betreffende schilderij een wereld schuilgaat, die zich natuurlijk ook niet zo makkelijk in een museumzaal laat uitleggen.

In het najaar nu, startte het museum in samenwerking met een studentenwerkgroep van het Kunsthistorisch Instituut onder leiding van prof. E. de Jongh en drs. J.A.L. de Meyere, namens het museum, een reeks van zes thema-tentoonstellingen onder de titel 'Een Schilderij Centraal'. Daarvoor zijn schilderijen gekozen van Utrechtse kunstenaars uit de collectie van het Centraal Museum. Begonnen werd met een anoniem *Kruisigingsdrieluik* uit de 15de eeuw. De serie wordt vervolgd met *Portretten van de Utrechtse Jeruzalemvaarders* van Jan van Scorel (16de eeuw), *De Slapende Mars* van de 17de eeuwse Caravaggist Hendrick ter Brugghen, een 18de eeuws *Stadsgezicht* van Pieter Jan van Liender, *Steenbakkerij Ruimzicht* van de 19de eeuwse schilder Anton van Rappard en eindigt in de twintigste eeuw met het *Zelfportret met Zwarte Band* van Pyke Koch.

Zoals de titel eigenlijk al impliceert, zullen in ieder van deze kleine exposities verschillende objecten (kunstwerken, documenten, foto's) het centraal staande schilderij van toelichting voorzien, en op die manier verschillende aspecten van dat ene stuk verduidelijken.

Met name zal geprobeerd worden de voorstelling te verklaren, maar ook stijl en compositie krijgen de aandacht.

Ieder schilderij stelt daarbij natuurlijk zijn eigen problemen zodat de uitwerking van iedere tentoonstelling zal variëren. Zo wordt telkens een door kunsthistorici geconstrueerde context in elkaar gezet, die als richtingaanwijzer dient om meer van juist dat schilderij te gaan begrijpen. Van het eerste schilderij in de reeks, het anonieme *Kruisigingsdrieluik*, kwam bijvoorbeeld aan de orde door wie het geschilderd is, de betekenis van de voorstellingen, hun onderlinge samenhang, en de liturgische interpretatie van het geheel.

Dergelijke tentoonstellingen zijn op zichzelf niet nieuw. Musea in Londen en Parijs hebben hier al ervaring mee, en de resultaten zijn telkens weer verrassend. Ook in Nederland wordt op kleine schaal hier en daar geëxperimenteerd.

In Utrecht dus nu voor het eerst. Vooral het feit dat het hier gaat om werken van Utrechtse meesters die in relatie tot hun eigen context worden getoond, maakt deze reeks extra aantrekkelijk voor degenen die in het verleden van de stad geïnteresseerd zijn.

De reeks, die zich over een jaar uitstrekt, is op de volgende data gepland 1 december - 13 januari 1980 (de *Jeruzalemvaarders*) 26 januari - 16 maart (de *Slapende Mars*; 29 maart - 18 mei (het *Stadsgezicht* van van Liender); 31 mei - 20 juli (*Steenbakkerij Ruimzicht* en 2 augustus

- 21 september (*Zelfportret met Zwarte Band*. Affiches zullen telkens de verschillende exposities aankondigen.

Het museum publiceert bij iedere tentoonstelling een boekje in het bekende ringbandformaat, dat in uitgebreidere verhaalvorm de aspecten van het 'centrale' schilderij nog eens toelicht.

Erik de J.

Kleur

Educatief schoolproject voor leerlingen van onderwijs na de basisschool.

Ook dit jaar is er weer een educatieve tentoonstelling in de dépendance Maliebaan 42. Als onderwerp is 'kleur' gekozen - een aantal aspecten daarvan komt aan de orde. Een inleidend diaprogramma behandelt kleur in het dagelijks leven. De natuurkundig physiologische benadering krijgt aandacht: wat is kleur, wat is licht, hoe kunnen we kleuren zien. Het feit dat mengen met gekleurd licht anders werkt dan met verf wordt ter plaatse gedemonstreerd - evenals de optische menging van kleuren die tot stand komt in het oog van de beschouwer. Er zijn verschillende kleurordeningen te zien, met daarbij schilderijen, waarin kennis over die ordening is verwerkt. Vrij veel schilderijen, die in verschillende rubrieken zijn ondergebracht bijv. de primair rood-geel-blauw; niet-naturalistisch kleurgebruik, laten zien hoe kunstenaars met kleur omgaan.

In de tentoonstelling zijn verder twee zalen, waarin kleur kan worden 'ervaren': een doolhof met verschillend gekleurde ruimten en een kubus met wisselend gekleurd licht dat de ervaring van de ruimte (groot, klein, warm, koud) bepaalt.

De leerlingenboekjes zijn voor deze gelegenheid ook in kleur uitgevoerd.

MV

AANWINSTEN

Pieter Ouborg (1893-1956)

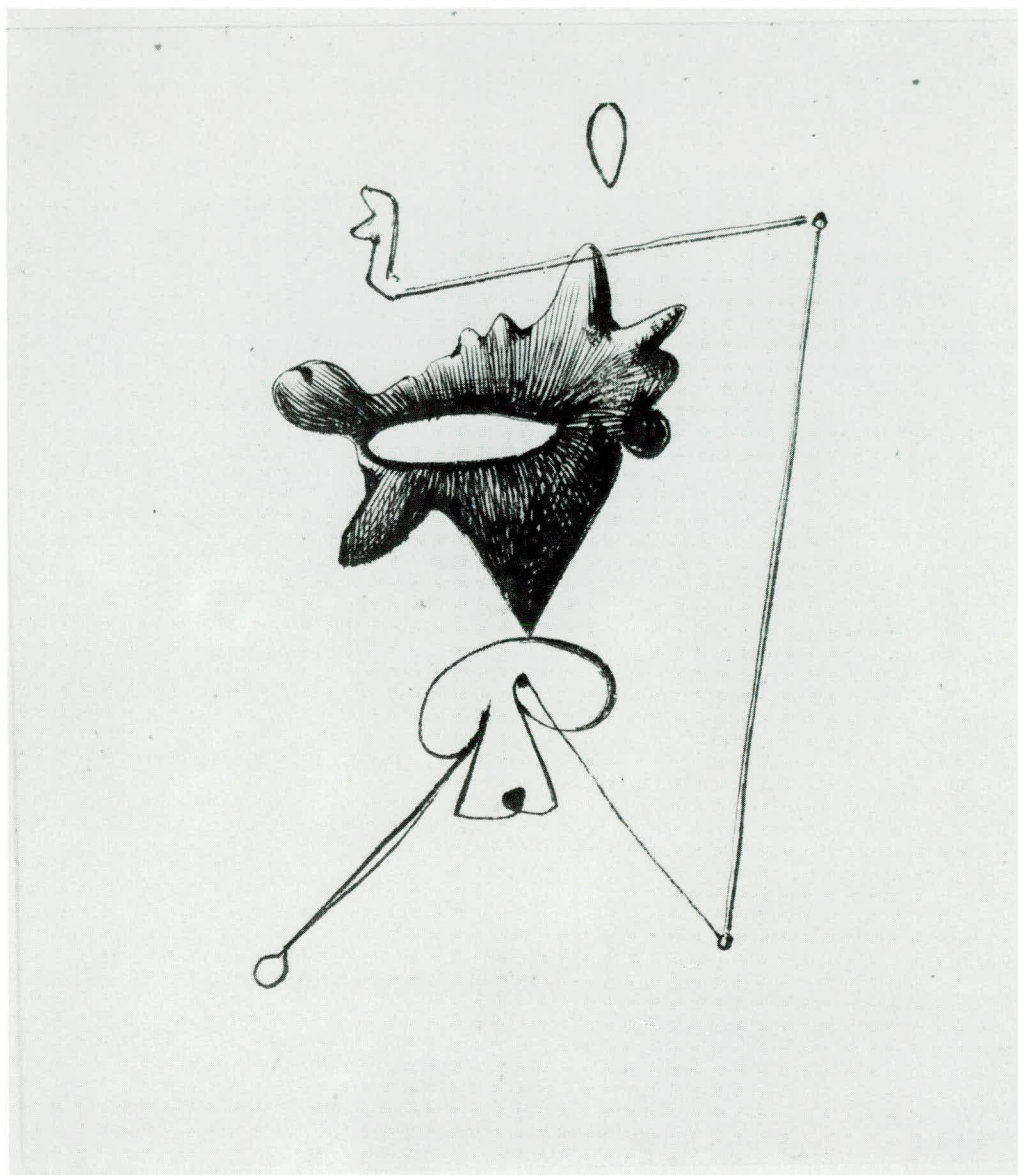
Het Dier 1932 - pen in O.I. inkt, 22 x 19 cm.

Inv. nr. 21661.

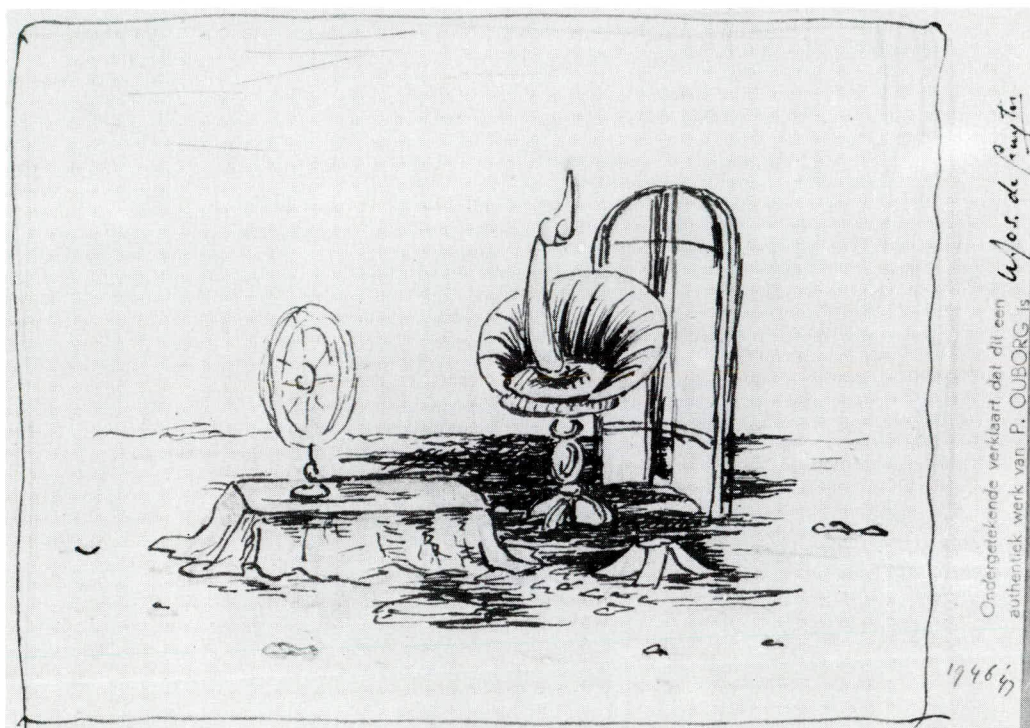
Opstelling 1946/47 - pen in O.I. inkt, 11,4 x 14,6 cm.

Inv. nr. 21660.

Drie tentoonstellingen, die in de loop van de jaren zeventig tot stand zijn gekomen, hebben het werk van de in Dordrecht geboren kunstenaar Piet Ouborg (1893-1956) uit de halve vergeteldheid gehaald: in 1973 werd zijn werk getoond in de galerie Collection d'art in Amsterdam; in 1975 heeft het Dordrechtse museum een tentoonstelling uit zijn nalatenschap georganiseerd; en 1979 stelde de Haagse galerie Nouvelles Images een overzichtstentoonstelling samen die tot 1981 door verschillende galerieën en musea zal rondreizen. De tentoonstelling in galerie Nouvelles Images viel in de periode waarin in het Centraal Museum te Utrecht aan de laatste voorbereidingen van de tentoonstelling van Gerrit van 't Net werd gewerkt. Het was een gunstige samenloop van omstandigheden: beide kunstenaars hebben op een zeer persoonlijke manier bijgedragen aan het gezicht van het Nederlandse surrealisme; beiden waren korter of langer tijd zo goed als vergeten; het werk van allebei is moeilijk in het totaal beeld van de moderne Nederlandse kunst in te passen en er valt moeilijk een duidelijke lijn in op te sporen; bij Ouborg evenals bij Van 't Net zijn er in de schilderijen en in de tekeningen die surrealistisch genoemd kunnen worden duidelijke abstracte



Pieter Ouborg (geb. 1893)
Het dier, 1932
Pen in O.l. inkt, 22 x 19 cm.
Inv. nr. 21661



Pieter Ouborg (geb. 1893)
 Opstelling, 1946/1947
 Pen in O.I. inkt, 19,4 x 14,6 cm.
 Inv. nr. 21660

elementen aanwezig die affiniteit hebben met het Franse surrealisme. De bovengenoemde gelijkenissen in het werk van beide kunstenaars zijn meer toevallig dan wetmatig. Desondanks heeft het feit dat ze bestaan ons op het idee gebracht twee surrealistische tekeningen van Ouborg aan te schaffen om het beeld van het Nederlandse surrealisme dat in onze verzameling voornamelijk door de Utrechtse surrealisten is vertegenwoordigd, aan te vullen.

De tekening *Het dier* 1932 komt uit de eerste surrealistische periode van Ouborg. Het is een zeer verfijnde creatie met sterke ironische elementen. Ouborg moet het werk van Paul Klee, Joan Miro en Max Ernst gekend hebben om tot dit soort opvattingen te komen. Aangezien hij in de tijd toen de tekening is ontstaan in Indonesië, zeer ver weg van de Europese kunstcentra, zat kwam zijn unieke kennis van deze toentertijd in Nederland nog vrij onbekende kunstenaars waarschijnlijk uit de tijdschriften voort. De indrukken van hun geraffineerde kunst werden bij Ouborg vervlochten met de indrukken van wajangpoppen en maskers die hem in Indonesië uitermate boeiden. Hij heeft een belangrijke verzameling van deze voorwerpen opgebouwd.

De geest van de kunstenaar die openstond voor poëtische indrukken manifesteert zich in de tweede, kleinere tekening *Openstelling*. Deze is niet gedateerd, maar het karakter van een surrealistisch stilleven wijst naar de naoorlogse periode. In de oorlog was Ouborg, toen al gevestigd in Den Haag, met zwaarmoedige, surrealistische stillevens bezig. Alsof de dode, dreigend aandoende voorwerpen de tragiek van de moeilijke tijden hadden willen uitdrukken. Van de door het Centraal Museum aangekochte tekening is deze drukkende sfeer al verdwenen. De voorgestelde voorwerpen hebben hun eigen leven, dat op de beschouwer speels en beweeglijk overkomt en dat de hele compositie opvrolijkt.

LB

Arie (Aad) van Houwelingen (geb. 1934)

Dagen der elementen serie van 40 zeefdrukken, ca 1976 - 65,5 x 56,3 cm. en 64,5 x 49,2 cm. Gesigneerd op de achterzijde met potlood AvH. Inv. nr. 21569 t/m 21608.

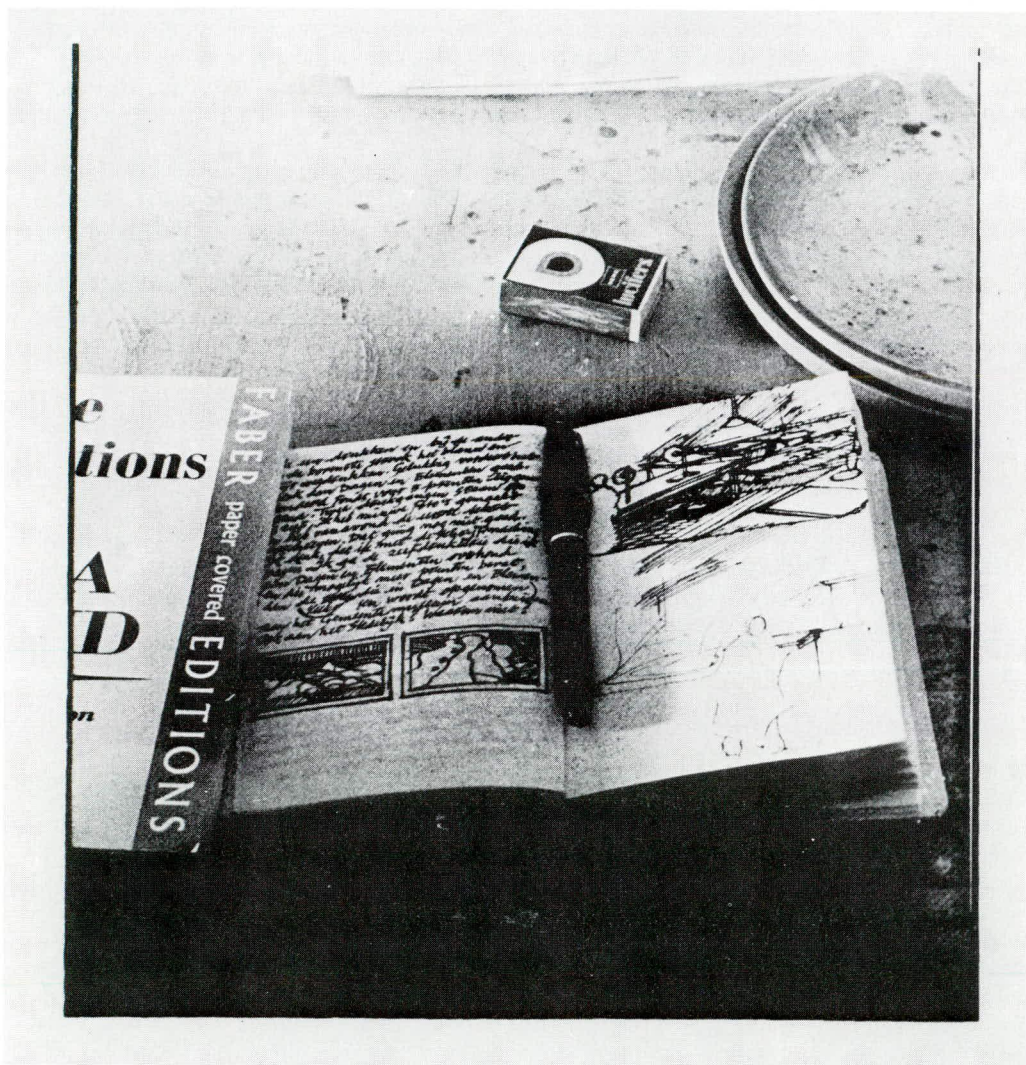
Buiten en Binnen ca 1977 - pen- en penseeltekening in O.I. inkt, gewassen in grijs, 20 x 18,7 cm. Gesigneerd op de achterzijde met potlood AvH en met pen AvHouwelingen. Inv. nr. 21611

De grafiek van de Leidse kunstenaar Aad van Houwelingen (geb. 1934) heeft een aantal vaste elementen, die door zijn manier van werken worden bepaald. Hij houdt een notitieboek bij (zelf gebonden kleine boekjes van Japans papier) waarin hij schrijft over zijn werk, over gebeurtenissen, over allerlei dingen die hem raken. Daarin verwerkt hij ook tekeningen, soms zijn het schetsjes, soms worden dat vrij ver doorgewerkte blaadjes. Het serie-achtige van de notitieboeken komt ook naar voren in de 40 zeefdrukken *Dagen der elementen*, die het museum van hem heeft aangekocht. Foto's uit de dagboeken (dus tekeningen en tekst) zijn gecombineerd met eigen opnames van de dagelijkse omgeving van Van Houwelingen. Op een vaak collage-achtige manier zijn foto's met elkaar tot één geheel verwerkt, en in grijsachtige tinten en aardkleuren afgedrukt. De serie dateert uit 1976.

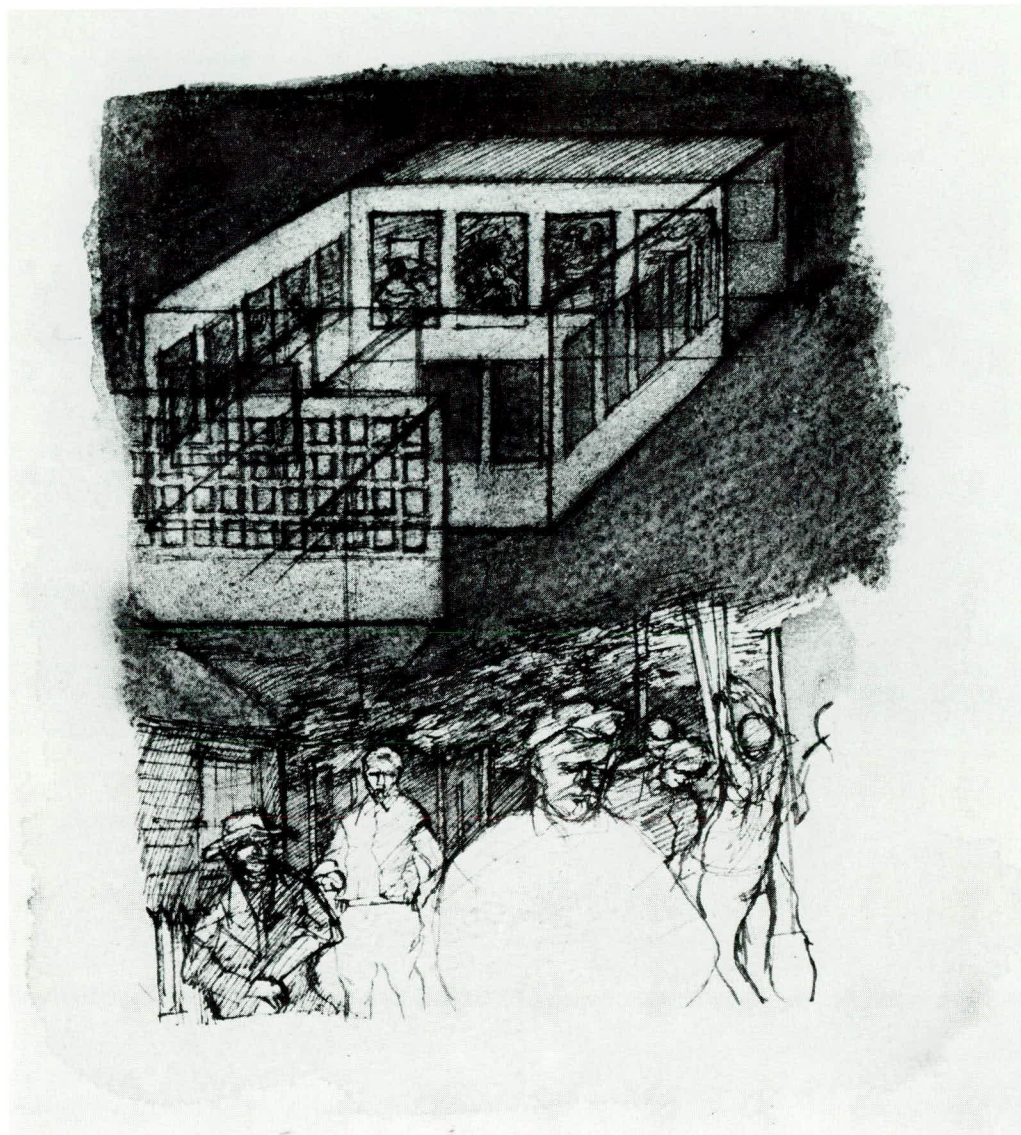
In de etsen en tekeningen komen ook vaak tekstfragmenten uit de notitieboeken voor, gecombineerd met beelden van groepen mensen, de natuur, interieurs als losse elementen. Van Houwelingen tekent nooit direct naar de natuur, maar het is duidelijk dat de herinnering aan specifieke vormen die hij heeft gezien meespeelt.

De meest recente tekeningen laten ook ontwerpen zien voor een 'Ruimtelijk Boek'. Dat is een soort bouwsel waarin de wanden geheel bedekt zijn met schilderijen en tekeningen. Het ruimtelijk boek zal volgend jaar in het Centraal Museum tentoongesteld worden.

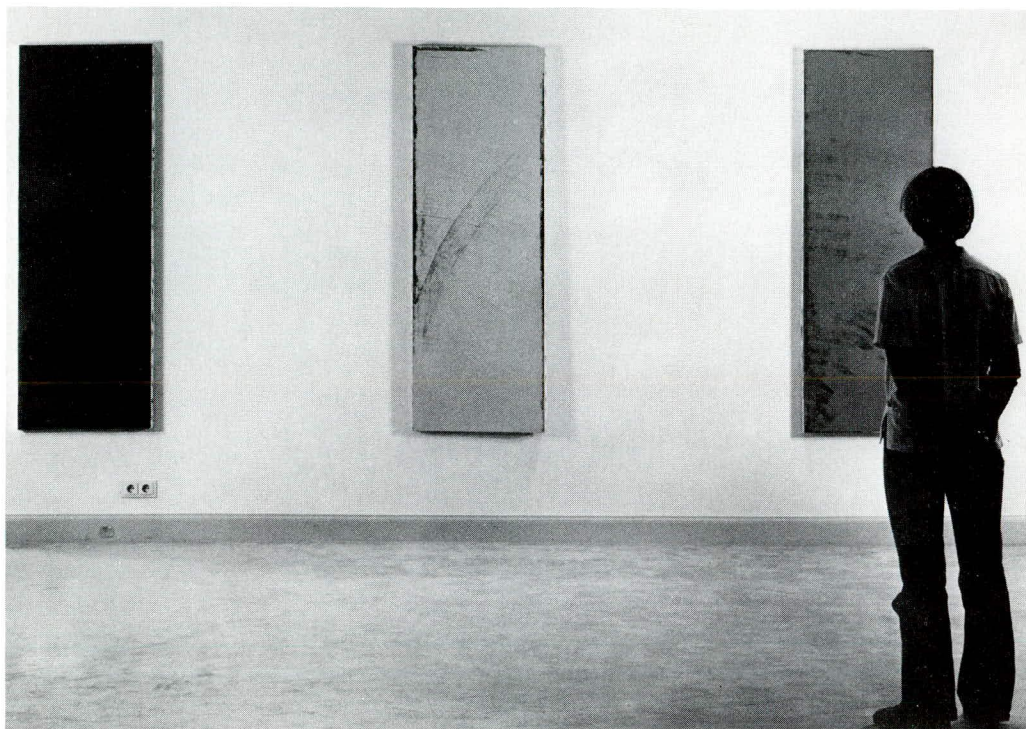
MV



Aad van Houwelingen (geb. 1934)
 Zeefdruk uit de serie 'Dagen der Elementen', ca 1976
 64,5 x 49,2 cm.
 Inv. nr. 21572



Aad van Houwelingen (geb. 1934)
Buiten en Binnen, ca 1977
Tekening, 20 x 18,7 cm.
Inv. nr. 21611



Rectificatie Rob van Koningsbruggen

In de vorige Mededelingen (nummer 26) werd het driedelig schilderij, 1977 van Rob van Koningsbruggen - afgebeeld op blz. 6 - verkeerd afgebeeld. In de nieuwe opstelling moderne kunst is het werk opgehangen en gefotografeerd zoals het in de bedoeling van de kunstenaar lag.



'Verpleegstersjurk', ontwerp Nico Verhey, februari 1979
Inv. nr. 21668

Verpleegstersjurk ontwerp van Nico Verhey, februari 1979. Stof 100% katoen.
 Laatste aanwinst op het gebied van de recente kleding.

Nico Verhey werd geboren in Utrecht op 27 juni 1950. Hij volgde de vakopleiding voor heren- en dameskleding aan de Technische School voor het Kledingbedrijf in Utrecht en daarna twee jaar de avondopleiding aan de Akademie Artibus. Van 1968 tot 1972 werkte hij bij de mode-ontwerpster Sofie van Kleef in Amsterdam. Zijn eerste eigen collectie werd op 11 oktober 1972 geshowd door de Utrechtse boetiek Kaldi in discotheek 'De Dietsche'. Kaldi verkocht ook Nico's ontwerpen, die hij toen nog zelf uitvoerde. Sinds 1973 is hij in dienst bij de confectie-firma Rutgers in Amsterdam. Belangrijke afnemers van zijn modellen zijn Mac & Maggie, de Bijenkorf en Fooks.

Broche van geanodiseerd aluminium en verchroomd staal. Door Anneke van Bergen, 1979. Anneke van Bergen (geboren 1946) deed dit jaar eindexamen aan de Arnhemse Akademie. Het museum kocht onlangs van haar drie variaties uit een serie van geometrische vormen, waarin naast zwart de kleuren blauw, groen en rood voorkomen. De broches dienen bij voorkeur op open weefsels of breiwerk gedragen te worden; de stalen cirkels kunnen dan door de stof heen geschoven worden.

Schoenen zijn van Maud Frizon, Parijs.

HA

PROVINCIAAL OUDHEIDKUNDIG MUSEUM

Agietenstraat 1, inlichtingen mej. dr. C. Isings, Archeologisch Instituut, Domplein 24,
tel. (030) 310809

Steel van een bronzen pan

Vindplaats vermoedelijk Vechten. Lengte 13 cm., inv. nr. B.v.D. 115.

Deze rijk versierde steel heeft eens behoord bij een bronzen (of messing) steelpan, die zelf echter geheel verloren is gegaan. De afzonderlijk vervaardigde steel was van dikker materiaal dan de pan en hoewel er sporen van oxydatie aan het oppervlak te zien zijn, is de steel toch beter bestand gebleken tegen verwerking.

Te oordelen naar compleet bewaard gebleven parallellen moet het een diepe pan zijn geweest, die op een kleine afstand onder de rand een versierde lijst had.

De steel loopt uit in een paar armen, die de rand gedeeltelijk omvatten en had aan de onderkant een nu sterk beschadigd driehoekig ornament, waarmede het tegen de wand was bevestigd.

De armen, aan de rand eindigen in zwanekoppen, die een soort halsband schijnen te dragen.

Van die halsbanden uit gaan smalle randen langs de steel, die aan beide zijden eindigen in voluutvormig gebogen zwanehalzen, waarvan de koppen teruggebogen zijn naar deze voluten, terwijl zij door een band om de halzen samengebonden zijn. Op deze wijze zijn drie openingen ontstaan, die voor het ophangen van de pan konden dienen. Het platte deel van de steel is met reliëf versierd: een gevleugelde vrouwen figuur, wier vleugels de halsbanden van de zwanen net raken, staat op een bloemkelk, die aan een driehoekig ornamentje tussen het begin van de voluten ontspringt. Zij heeft het linkerbeen naar voren geplaatst, van het naar achteren gebogen rechterbeen is weinig meer te zien. Veel stijver is de houding van de rest van haar lichaam de beide armen hangen strak langs de zijden, beide handen houden slippen vast van de overslag van haar kleding, die herkenbaar is als een in opzettelijk in verouderde stijl weergegeven Griekse peplos. Deze is opgeschort om de benen gedeeltelijk vrij te laten en het vliegen te vergemakkelijken. Het is de godin Victoria, maar geen palmtak of krans herinnert aan haar functie als overwinningsgodin. Veeleer doet zij denken aan gestyleerde Victoria-figuren die men op wandschilderingen en stucwerk uit de Augusteïsche periode kan zien. In die tijd was Victoria behalve godin der overwinning ook een algemeen symbool van welvaart geworden.

Voor de versierde steel met zwanekoppen zijn verscheidene parallellen bekend, die soms een Amortje op een bloem, soms ook Hercules of de jonge Bacchus als reliëf dragen. Het laatstgenoemde figuurtje is heel toepasselijk voor een pan, die tot het wijnservies wordt gerekend. De steelpan dateert uit de eerste helft van de eerste eeuw, men meent, dat dergelijke steelpannen in Alexandrië zouden zijn gemaakt. Waarschijnlijk is hij het eigendom geweest van een Romeins officier, die tot de eerste bezetting van het legerkamp Vechten heeft behoord.

C. Isings



Steel van een bronzen pan
Coll. Provinciaal Oudheidkundig Museum

Colofon

Redactie Frans van Burkom, Daan Out, Derk Snoep, Matty Veldkamp, Ida van Zijl

Idee en samenstelling Bertus Mulder

Secretariaat Lydia van Oosten

Grafische verzorging Drukkerij van Rossum bv/Rineke Borman

Foto's Florian Lem (Bij notities over architectuur)



