

Ir S. VAN RAVESTEYN

HET GEBOUW VAN DE BRANDVERZEKERINGS-MIJ

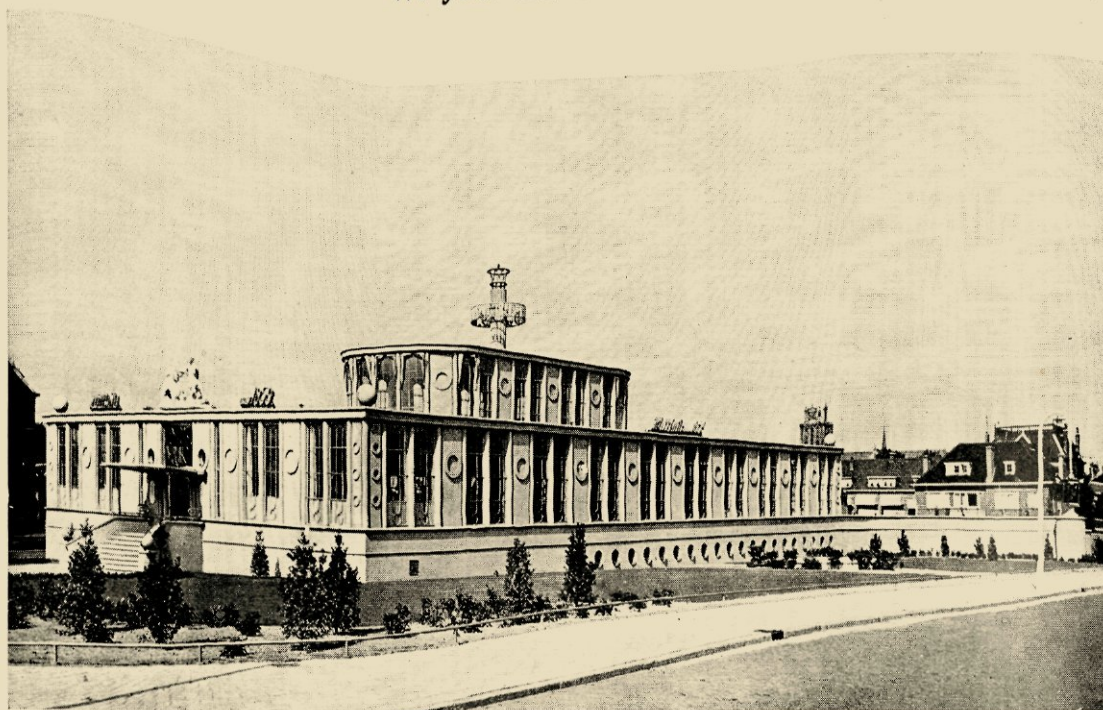
HOLLAND VAN 1859 TE DORDRECHT

DOOR W. JOS. DE GRUYTER

HET mag als bekend worden aangenomen, dat ir Sybold van Ravesteyn een aparte plaats inneemt onder de huidige architecten van beteekenis in ons land. In tal van opdrachten heeft hij zich reeds kunnen uitspreken, echter waren het meerendeel daarvan hetzij verbouwingen, hetzij werken van uitdrukkelijk utilitair karakter. En hoewel deze bouwmeester allerminst hooghartig aan het utilitaire voorbij gaat — vooral in zijn stations, seinhuizen e.d. van de Nederlandsche Spoorwegen gaf hij vaak blijk van vindingrijkheid en een goede dosis practischen „kijk”, steeds gepaard aan een consequente toepassing der moderne materialen — zoo ligt toch het specifieke van zijn kunst, als „verschijnsel” gezien, juist hierin dat hij de utilitaire vormgeving aan zijn æsthetischen vormwil ondergeschikt wenscht te houden en aanstuurt op wat men met eenige terughouding een decoratief barokken stijl mag noemen.

Ingang van het gebouw met beeldhouwwerk van W. van Kuilenburg op den gevel





Ir S. van Ravesteyn, Het gebouw van de Brandverzekering-Mij Holland van 1859 te Dordrecht

Het verleden jaar voltooide gebouw van de Brandverzekering-Maatschappij Holland van 1859 te Dordrecht interesseert den in bouwkunst belangstellende niet het minst daarom, wijl Van Ravesteyn hier vrij was een geheel nieuw, zelfstandig project uit te voeren en bijgevolg gelegenheid had zijn ingenieursfantasie onbelemmerd te verwezenlijken. Hij kreeg de beschikking over een groot rechthoekig terrein in een neutrale, betrekkelijk open omgeving. De gestelde eisch, alle kantoorruimten gelijkvloersch te houden, gaf aanleiding tot een gestrekt en rustig bouwwerk van eenigszins vierkanten vorm, dat op het eerste gezicht aan een paviljoen kan doen denken. Hierop is dan de groote commissariskamer geplaatst, die men uit de centrale kantoorruimte bereikt door een breede, statige trap van speelsch karakter. Het geheel wordt tenslotte bekroond door een schoorsteen, zoodanig met sierlijk metaalwerk getooid, dat deze uitgegroeid schijnt tot een kunstig en precieus, feestelijk monumentje.

Deze schoorsteen mag bovenal kenteekenend heeten voor Van Ravesteyn, somt in zekeren zin zijn wezen, zijn streven en bereiken, volledig op. Schoorsteenen heeten leelijke dingen te zijn en worden gewoonlijk hetzij verdonkeremaand (voor zoover mogelijk), hetzij met straffen realiteitszin in hun naaktheid getoond; het eerste pleegt men oneerlijk, het tweede eerlijk te noemen. Van Ravesteyn doet het een noch het ander en zoekt ook geen middenweg, wel een uitweg. Hij is „eerlijk” in dien zin, dat hij den schoorsteen aan-

vaardt en hem een centrale plaats in zijn ontwerp toekent, en „oneerlijk” in dien, dat hij hem niet als zoodanig aanvaardt, d.w.z. niet aanvaardt in een geest van zakelijk of heldhaftig puritanisme. De hier gebruikte terminologie klinkt wellicht eenzijdig Nederlandsch, maar lijkt mij niet ongeschikt om Van Ravesteyn's positie in ons land te kenschetsen.

Want vertrouwd als wij zijn, eerst met het constructivisme van Berlage en vervolgens met het functionalisme van het „Nieuwe Bouwen”, kon het gebeuren, dat Van Ravesteyns æsthetische vrijheidszucht nogal wat stof deed opwaaien. Het is zeer de vraag, of zijn standpunt theoretisch verschilt van dat van Dudok; maar Dudok camoufleerde het persoonlijk en lyrisch element van zijn breeden, aangemen, lichtelijk coulisseachtigen stijl achter een schijn van monumentaal constructivisme en had daarom succes in een ruimen kring. Zijn „romantisch cubisme” ondervond tegenstand van de zijde der consequente aanhangers van het „Nieuwe Bouwen”, maar werd door het groote publiek en een aantal ingewijden spoedig aanvaard.

Dit laatste kan men tevens schrijven van een tweede recente strooming in ons land, o.a. door ir Friedhoff (Raadhuis te Enschede) en ir Van der Steur (Museum Boymans) vertegenwoordigd. Strooming, die op een meer traditioneele en ambachtelijke basis eveneens grootere speelruimte opeischt voor den æsthetischen vormwil. Voor zoover Van Ravesteyn aanknoopingspunten zoekt met het Renaissancistische verleden, kan men zeggen, dat zijn streven parallel loopt met dat van Friedhoff en Van der Steur. Toch is er





De klok in de hal

mogelijkheden nieuwe levensvatbaarheid verkrijgen binnen het verworven kader. Het maakt toch essentieel verschil uit, of men van het traditioneele uit werkt in de richting van het moderne, dan wel of men van het moderne uit werkt in de richting van het traditioneele. Van Ravesteyn's streven is gericht op het laatste. Hij handhaaft ten volle de essentieelste verworvenheden van het „Nieuwe Bouwen”, namelijk *de ruimte- en lichtwerking*, en hij bedient zich steeds van de moderne materialen. Maar hij wenscht de grenzen van dezen stijl uit te zetten, waardoor de sierende bewogenheid haar rechten herkrijgt en de weg wordt geopend voor een guller samenspel van de architectuur met het ornament, de plastiek en de schilderkunst.

De uitkomst van dit experiment, dit avontuur, valt of staat met de begaafdheid van wie het aandurft en men kan uiteraard de resultaten geslaagd of mislukt achten, of wel ten deele het een of het ander. Waar hier allereerst op gewezen moet worden is, dat het niet aangaat den architect van inconsequentie, van afvalligheid van zijn eigen beginselen te

diepgaand verschil. Laatstgenoemden wenschen in feite een compromis tusschen nieuw en oud en hun kunst, zeer gevoelig vooral in onderdeelen, lijkt mij niet geheel vrij te pleiten van een voorzichtig eclecticisme, waarbij zij grootendeels steunen op den Scandinavischen stijl. Hierin wees de jong gestorven *De Klerk hun al eenigermate den weg.*

Van Ravesteyn is een drastischer, oorspronkelijker en bijgevolg ook een feller omstreden figuur. Hij streeft er niet naar een traditie te vernieuwen, traditioneele vormoplossingen aan te passen aan de behoeften en bouwwijzen van dezen tijd. Hij tracht veeleer het *nieuwe* te vernieuwen, d.w.z. naar eigen inzicht te verruimen, vloeiend te maken en van zijn theoretischen ballast te bevrijden, waardoor oude vorm-

betichten. Van Ravesteyn heeft het programma der z.g. nieuw-zakelijke bouwmeesters nooit „zonder meer’ aanvaard, hij vreesde van het begin af het gevaar der onvruchtbare dogmatiek, hij zette zich al vroeg schrap tegen den cultus van de rechte lijn en toonde — zij het aanvankelijk op minder uitbundige wijze — „de neiging naar het bewegelijke, muzikale, fantasierijke, den lust in Mozarteske en Glucksche accenten, de behoefte zelfs aan het luxueuze en weelderige”, als ik enkele woorden uit een vroegere karakteristiek mag aanhalen. Dat sommigen hierin slechts een nieuwe modegril zagen, aan grappenmakerij dachten en den draak staken met Van Ravesteyn’s „krul”, behoeft nauwelijks als serieuze critiek te worden opgevat. Indien de geschiedenis iets leert, dan is het wel dit, dat iedere nieuwe oriëntatie in de kunst kans loopt aanvankelijk als ijdele buitenissigheid te worden gedoodverfd. En men vraagt zich af wat de lieden, die voorgeven reeds „draaierig” te worden van een gebouw als de Holland van 1859 te Dordrecht, dan wel moeten

De kamer van de Commissarissen



ondervinden bij het zien van een veelgeprezen Chineeschen tempel, een Barok-kerk of Rococo-paleis . . . Van inconsequentie gesproken!

Uit het voorafgaande kan duidelijk worden, dat Van Ravesteyn het zich in zijn werk moeilijker maakt dan de meesten, hoezeer dit werk bij een leek den indruk mag wekken dat de ontwerper juist met luchtige blijmoedigheid en sportieve onbekommerdheid alle moeilijkheden uit den weg gaat. Het aanvaarden van het ornament als integreerend deel van de bouwkunst stelt op zichzelf al zwaardere eischen, wijst immers in de richting van een meer omvattende totaliteit. Het verhoogt de beteekenis van 't werk maar brengt mede dat de ontwerper niet zoo snel tot een gave uiting zal komen. Van Ravesteyn mag steun gezocht en ook gevonden hebben bij Renaissance of Barok, het neemt niet weg, dat hij zich op nieuw en vrijwel onbeproefd terrein waagt, zoodat het welslagen van zijn onderneming in meer dan normale mate afhankelijk zal zijn van persoonlijke bezieling en beheersching, van de fijnheid en sterkte van zijn talent. Zijn vormgevingen doen dan ook uitgesproken individueel aan, alhoewel ik den indruk heb, dat hij hier niet naar streeft.

Tot dusver heeft Van Ravesteyn zich voornamelijk kunnen oefenen op het terrein van inwendige verbouwingen en inrichtingen, en het behoeft daarom niet te verwonderen, dat zijn groote begaafdheid zich duidelijker uitspreekt in de interieurs van het brandverzekeringsgebouw te Dordt, dan in het exterieur. Ondanks de gelukkige en aantrekkelijke verhoudingen van den ingetogen hoofdvorm, ondanks een prachtige gemouvemeteerde partij als de uitnoodigende ingang, en den vondst van het sierlijk schoorsteenmonumentje ter bekroning, lijkt eenige critiek op onderdeelen van het exterieur zeker gewettigd. Zoo vragen de ringen der muurpenanten ontegenzeggelijk om een nadere vulling, zij doen meer aan als voorloopige *aanduidingen* van sierlust, dan als definitieve *realisaties* van den ornamentalen wil. Zij zijn echter, alhoewel nog te „mager”, zuiver begrepen voor zoover als zij reiken en harmonieeren met de groote bollen, waarvan het tweetal op de trap mij beter voldoet dan het viertal op de hoeken van het gebouw.

Twee beeldhouwers verleenden hun medewerking, namelijk de Utrechtenaar W. van Kuilenburg en de Groninger Willem Valk; eerstgenoemde ontwierp het werkstuk boven de ingangspartij buiten, de laatste maakte twee beelden voor de hal, die uit een plastisch oogpunt onmiskenbaar sterker zijn, maar die minder tegemoet komen aan Van Ravesteyn's behoefte aan silhouet en mouvement. In het algemeen gesproken heeft deze architect nogal eens moeite in het vinden van geschikte medewerkers, gelijk de door hem verzorgde hal van het Nederlandsche paviljoen op de Parijsche wereldtentoonstelling kon

uitwijzen. Zijn kunst, op de afwisseling en beweging van vlak en lijn ingesteld, zoekt beëindiging in den climax van wand-schildering of plastiek, maar gezien het individueele van haar vormgevingen en het ontbreken in onzen tijd van een bindende, representatieve gedachte, ligt hier ongetwijfeld een vraagstuk voor de hand, waarvan de oplossing niet geheel bij den architect is gelegen. Anders gezegd, de toekomstige tijdstroomingen kunnen in dit opzicht mee of tegen werken. Er valt nog aan toe te voegen, dat Van Ravesteyn's kunst weinig specifiek-Nederlandsche trekken vertoont, zij roept meermalen associaties op met het zwierige, lichtvoetige Zuiden, waar het leven wat minder overpeinsd en wat meer genoten wordt. De keuze van medewerkers zou in een land als Italië ongetwijfeld gemakkelijker vallen.

Het inwendige van het gebouw is rijker van werking dan het uitwendige, gevolg niet alleen van de steeds wellevende verhoudingen, de verfijnde materiaalbehandeling en de vele fantasierijke details — bijv. de charmeerende halklok — maar mede van de buitengewone kleurgevoeligheid van alle ruimten. In dit opzicht verrast bovenal de groote, circa twaalf meter lange commissariskamer, waarvan het zwart-wit der foto helaas geen indruk vermag te geven. Zijn de centrale kantoornruimte beneden en de aangrenzende directiekamers en andere vertrekken bij benadering wat men verwachten zou van den verbouwer en inrichter van het Utrechtsche Brandwaarborg-Maatschappij op de Kromme Nieuwe Gracht te Utrecht, de commissariskamer te Dordrecht overtreft gemakkelijk al hetgeen Van Ravesteyn tot nog toe maakte. De voornaamheid van dit licht en harmonisch vertrek heeft een feëriek accent, en het spel der zachte, opwekkende, klare kleuren, te zuiver en frisch om behaagzuchtig te zijn, draagt in niet geringe mate tot dezen indruk bij. De kristallen kroon uit den Empire-tijd komt er even goed tot haar recht in, als Nel



De centrale kantoornruimte in het gebouw

Klaassen's gezonde polychrome fantasie op het wapen van Zuid-Holland of Charles Eyck's doorwerkt en geacheveerd intarsia tafelblad.

In hoeverre deze lichtkroon begrepen moet worden als symboliek voor de nog onvervulde verlangens en droomen van den architect, kan hier buiten beschouwing blijven. Men zou de zaal ook zonder deze toevoeging luisterrijk kunnen noemen, niet in den opdringerigen, maar in den beschaafden zin. Er is een zekere danslustigheid in de metalen stoelen, hun deftige roode ruggen ten spijt, in de uitwaaierende hoeken van het door De Cneudt geknoopte beige vloerkleed, in de gebogen raamroeden, in het polychrome wapen en in nog andere details, maar de beweeglijkheid van deze accenten blijft stipt gevat in een heldere, overzichtelijke, beheerschte ruimtewerking. Van de volgzaamheid van een vermoeid historisch heimwee zie ik geen spoor, en wat de danslustigheid betreft, ik zou deze eer feller en bloedrijker dan gematigder wenschen.