

# BIJ WOUDA'S WERK

DOOR W. RETERA Wzn

**I**N een goed interieur, waar het prettig is te verblijven, schijnen weldadige krachten aan het werk te zijn, wij staan als het ware in een strooming van woonachtigheid en ruimtelijke belangstelling. Wouda's interieurs hebben deze eigenschappen.

In de groote tijdperken, wanneer alles geladen schijnt van één geest en de ideeën ruimtelijk worden, ontstaan interieurs die de levensspanning uitdrukken, sociaal en religieus: men voelt, men ziet en men tast de gerichtheid, de bepaaldheid en de strekking. Een Gothisch, een barok interieur heeft deze expressiviteit, evenals een oud-Hollandsch binnenhuis, en minder sterk de binnenhuizen uit de tijden der Lodewijken. In zoo'n interieur, verstrakt en teruggetrokken in schematische grondvormen of uiteenvallend in een plastische of kleurige beweeglijkheid, speelt het meubel een bijkomstige rol. De aard van de omsluiting, de verhoudingen, het materiaal en het licht geven in de eerste plaats de ruimte-eigenschappen. Een drie-dimensionale voorstelling, een beeld bijvoorbeeld, kan ijl of massaal krachtig zijn, doch is het meest lichamelijk geldend. De geleerden kunnen erover strijden of wij zoo'n beeld ervaren door de oppervlakte van de materie, of door de holte in de onderbroken ruimte, de ondervinding leert dat hier wisselwerkingen van beiden ons de oplossing geeft. Bij de tot het platte vlak teruggetrokken sculptuur, het flauwe relief, wordt de lichamelijke verzwakt; een omgekeerd relief, bij voorbeeld een gietvorm, kan vrijwel denzelfden indruk maken als het relief zelf, maar we missen dan het bevestigende, de zekerheid en de bevrijding. Wij krijgen het gevoel dat wij niet meer buiten de materie staan en dat wij aan de binnenzijde het relief bekijken. Een geheel witte ruimte kan beklemmend op ons werken omdat een indruk van omkeering, van ont-



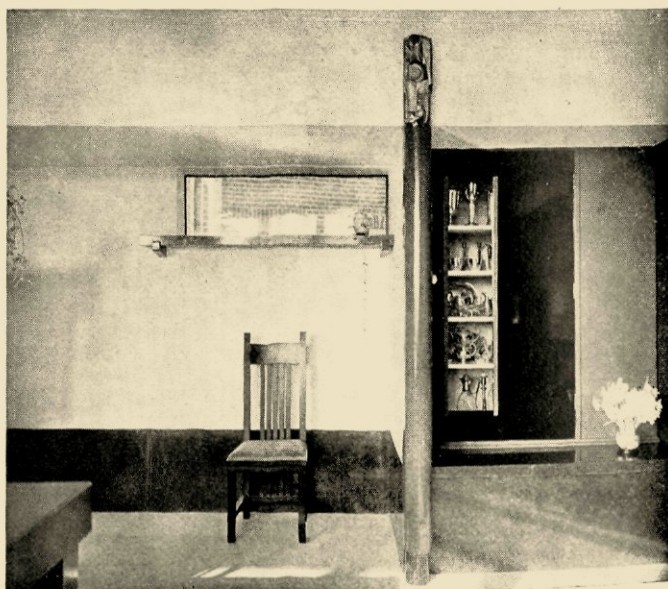
*H. Wouda, Woonhuis De Appelhof  
te Wassenaar*



H. Wouda, „Nenyo”-hal B.K.I. (1928)

merken wij de vrees, deze afwijzing van het heerschende platte vlak en het flauwe relief. Hij breekt den wand door een krachtige kubisch-plastische werking. Ongetwijfeld is hij hierdoor aan Dudok verwant. En wanneer een vlak eenmaal tusschen andere vlakken is afgebakend, gebruikt Wouda geen andere onderbrekingen. Hij wil de vlakken slechts tegen elkaar zetten, zeer duidelijk, zoodat zij niet door licht of schaduwwerking kunnen vervloeien en een optische omkeering tot stand brengen, een gevaar, dat bij het interieur door de teruggekaatste verlichting veel grooter is dan bij architectuur in de open lucht. Doch deze kubische vlakkenindeeling is niet willekeurig, geen louter spel van verbeelding. Wouda gaat uit van de binnenuiselementen, hij geeft ze nauwkeurig hun plaats en ontwikkelt vandaar uit zijn vormschematische aanduiding. Een bank, een schoorsteen, een raam zijn gegevens die tot uitdrukking worden gebracht, om zoo te zeggen krijgen zij architectonisch

*Interieur woonhuis familie Smalt,  
Wassenaar*



kenning van absolute waarde ons denken beïnvloedt. De vrees voor het platte vlak, de vrees voor onzekerheid van het vlakke relief, is in de ontwikkeling van de beeldende kunsten steeds gebleken: het karakter van ontwijken en vluchten werd ontnomen door beschildering, waardoor het vlak of het relief optisch weer relatie kreeg met de realiteit; ook wel bewerkte men het vlak, men gaf het structuur en verband.

Ook in Wouda's interieurs be-

## BIJ WOUDA'S WERK



*H. Wouda, Landhuis van de familie Berkel te Wassenaar*

organisme. Wouda doet dat wel zeer nadrukkelijk. De vlakkenwerking is afgestemd op botsing of verbinding, er worden nissen of voorsprongen gevormd, er zijn wisselende verhoudingen van volumina, die de functie van de samenstellende onderdeelen tot onderwerp hebben. Dit decoratief uitwerken, dit tot expressie brengen, is hiermede nog niet ten einde; door materialen van bijzondere structuur of kleur wordt nog nadere onderstreping van functie, van richting of van hoedanigheid bereikt. Het is niet voldoende dat er een stookplaats is, zij krijgt een donkere omlijsting welke zich voortzet, tot plotseling een ander motief wordt bereikt. Steeds weet Wouda het tot een te kleine schaal doorvoeren van dit spel te ontwijken. Het is ook niet zijn natuur tot het charmante detail over te gaan. Hij ziet daarvoor te groot, te ruimtelijk. Hij haat het gekunstelde, het makke en het weeke, het virtuoze en pathetische, en zoekt waarde in het groote en zuivere. In Wouda's interieurs is geen spoor van burgerlijke zelfgenoegzaamheid te vinden.



*H. Wouda, Vacantiewoning te Ede (1932)*

Dit nadrukkelijke en beheerschte bespeurt men in het geheele werk van Wouda; en zelfs in de studies die hij in zijn jonge jaren te München maakte, meubelontwerpen en interieurschetsen, leeft reeds een tasten naar verhouding in massa en lijn, een streven naar vastheid. Die teekeningen zijn curieus. Het is alsof zij uit een geheel andere wereld komen; de wereld van vóór 1914 is zoo moeilijk met de onze te vergelijken. Als we denken aan Ruskin en Morris, Norman Shaw, Voysey, aan Van de Velde, Olbrich en Wagner en Saarinen, dan teekent zich een heel tijdvak van drang tot zuivering in bouw en sierkunst voor ons af, een tijdperk waarin het oude vorm-leven nog vrij krachtig doorscheurde. Ook in de geschiedenis van het geestelijk leven gaat alles geleidelijk en plotselinge versnellingen zijn niet zonder gewelddadigheid tot stand gekomen. In die teekeningen is het moeizame aanvangsstadium van de nieuwe monumentale idee vastgelegd: historische gestemdheid, doch reeds richting<sup>o</sup> zoekende naar een meer algemeene kunst die gevoed wordt uit andere sociale verhoudingen.

## BIJ WOUDA'S WERK

Wouda werkte bij Berlage voor hij naar München ging. Voor ons is de symbolische betekenis van Berlage duidelijk. Maar zijn principiële streven, dat zijn geheele gedachtenwereld beheerschte, was niet zonder gevaar voor de jonge krachten die onder zijn leiding stonden en voor wie zijn theoretisch constructief rationalisme even goed een „isme” was als zooveel andere. Er werd geweldig getheoretiseerd in die dagen! Berlage zocht naar de zuivering van de grondslagen, de uiteindelijke harmonie gebaseerd op wetmatigheid. Niet de lichte en sprankelende geest was de motorische kracht van het vernieuwend leven, doch het principe, het eenmaal en voor altijd vast te leggen beginsel. Het was de tijd van de proportiestelsels. Iedereen had zijn stelsel. Men leefde in een soort angst voor beweging en spanning en het streven naar orde en gebondenheid dreef naar de mazen van een of ander geometrisch stelsel. In het stelsel schuilde het geheim en argwanend speurde men naar pogingen van anderen die wellicht een nog zuiverder systeem zouden kunnen ontdekken. De ontwerpen van Berlage zijn overdekt met ruitjespatronen en soms zijn er zooveel kris-kraslijnen door elkaar getrokken dat men nauwelijks het onderwerp kan herkennen. Het was geen geschikte sfeer voor een emotionele natuur als Wouda, die zich beklemd voelde tusschen de nijptang der beginsels, wiens ooren toeterden van al dat geredeneer en die zware betoogen.

Een gelukkige omstandigheid dreef hem naar München. Het was daar in den vóór-oorlogschen tijd een koortsachtig leven. Door handel en industrie waren groote kapitalen verdiend. Duitschland voelde zich krachtig als een jonge beer, en dit alles voerde naar een kunst van monumentalen onzin. Maar we moeten niet vergeten dat

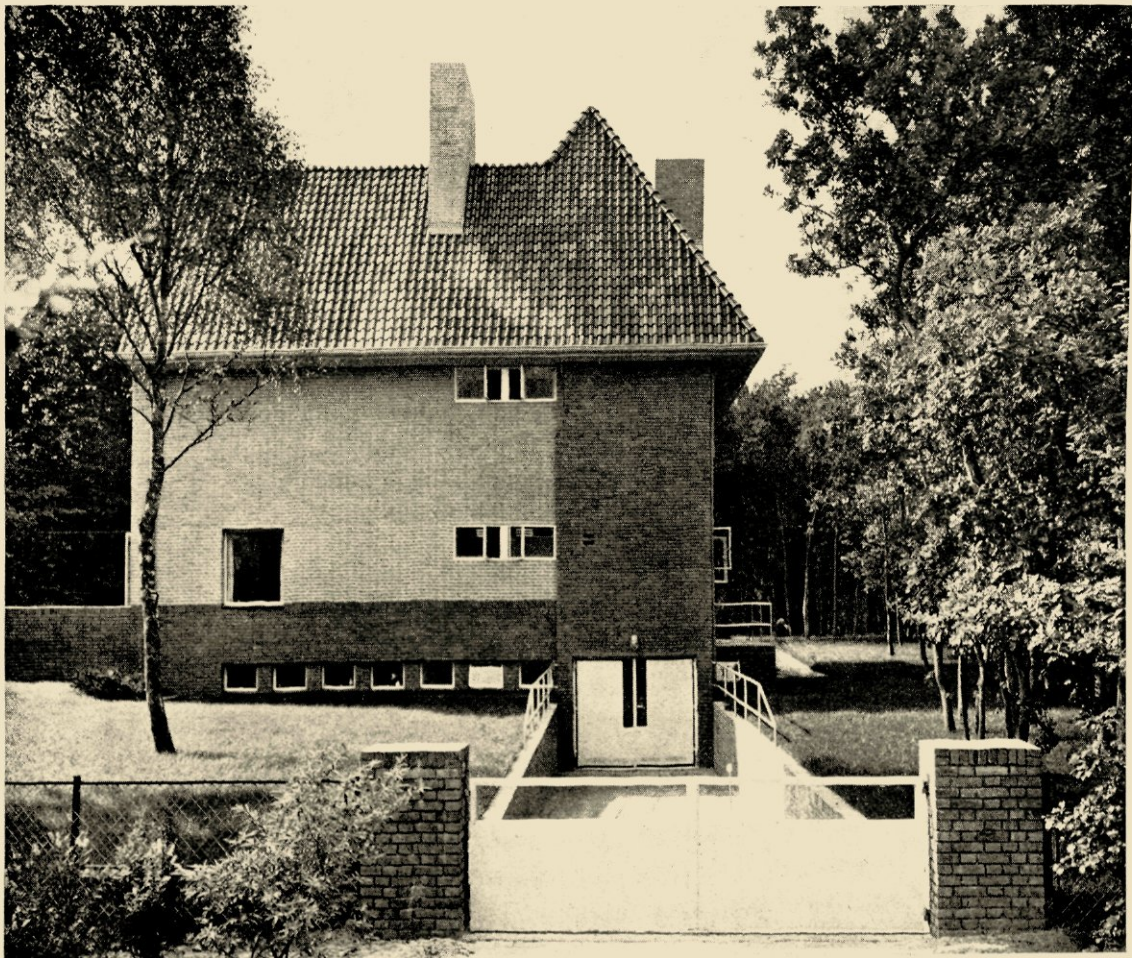
H. Wouda, *Woonvertrek in het huis van J. Catz te Rotterdam (1933)*



daarnaast en vooral in München een reactie tegen de uitbundige nationale heroïek groeide, die in een teere en ietwat modieuze kunst zich uitbloesemde. Het was een renaissance van allerlei lichte motieven, rococo-achtig van speelsheid, sierlijk en verfijnd, geen sterke kunst maar toch meeslepend als een Weenske wals door prikkelende erotische componenten. Men kan zich geen sterker tegenstelling denken dan de wereld van Berlage met het beklemmend angstgevoel voor verzieking, zijn middelpuntzoekend denken en verstrakte vormgeving, tegenover de zorgeloze levensaanvaarding en het plezier in weelde, het *l'art pour l'art*-idee en een vormgeving in vrijheid-blijheid, wisselend naar gemoedsstemming, uit de vóór-oorlogsche Münchensche dagen. Of Wouda deze hevige verandering, deze sterke lichtwisseling zonder oogknipperen heeft verdragen, weet ik niet, maar groot heimwee naar het in systeem doorploeterend Holland had hij niet. Hij kwam bij Eduard Pfeiffer.

Die Eduard Pfeiffer was een geniaal man, een ontwerper van bijna onbegrensde fantasie

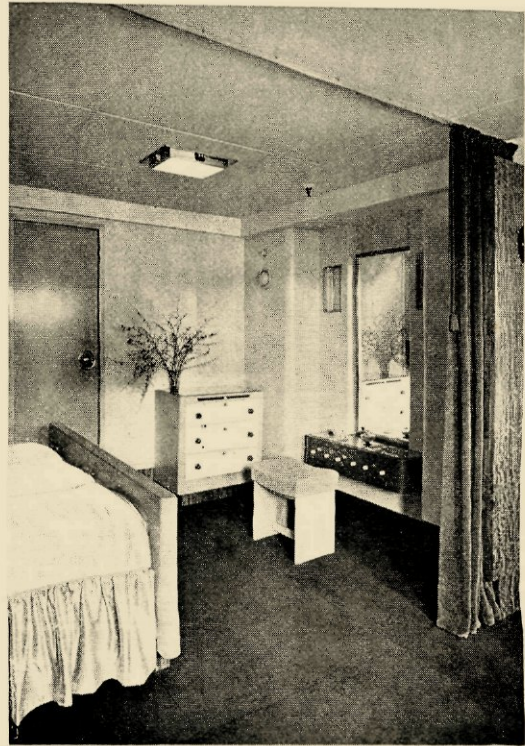
*H. Wouda, Woonhuis van de familie Ruys te Wassenaar*



## BIJ WOUDA'S WERK

en een uitmuntend teekenaar. Een Berlijnsche jongen die zich met brandende energie had weten op te werken tot leider der Werkstätten van A. Pössenbacher, een werker en een strijder die zich opleefde in de overstelpende hoeveelheid opdrachten welke de haute finance en nieuwe industriele rijken hem gaven. Hij was ontwerper van gebouwen, van interieurs, meubels en kunsthandwerk. Het was niet allemaal rijp werk dat hij schiep, doch het had toch het kenmerk van zijn rijke verbeelding en oververfijnden smaak. Ten onrechte werd en wordt minachtend over deze periode gesproken en geoordeeld. Want ondanks den kunstigen aan allerlei tijdperken ontleenenden compilatie-arbeid schuilt er veel in dat later tot erkenning is gekomen en dat ook nu, wanneer men zich van vooroordeel weet te ontdoen, kan boeien. We verbeelden ons wel dat we nu veel verder zijn en dat al het achter ons liggende maar stumperige, onmachtige voortbrengselen beteekenen, æsthetische goocheltoeren zonder wetmatigheid of verband, maar om eerlijk te zijn: hebben we wel zooveel meer bereikt?

Wouda spreekt met vereering over dien grooten meester, waarvan hij veel heeft geleerd. Het leven in München en het werken bij Pfeiffer heeft hem duidelijk gemaakt dat Holland niet het eenige land was waar geleden en gestreden werd om het door nieuwe sociale verhoudingen, nieuwe ideeën en nieuwe materialen en constructiewijzen geopende terrein te veroveren, dat er overal lenteachtige wendingen en tendenties aan het woelen waren. Wij hebben in een kleine omgeving steeds de neiging de waarde van eigen denken en werken te overschatten. In een gedwongen of vrijwillige afzondering is een eenmaal gekozen werkwijze wel te volmaken, maar hiermede hebben wij ons tegelijkertijd ingegraven. In Holland had men wel heel sterk de overdreven overtuiging van eigen volmaaktheid, de overtuiging der juistheid van eigen zienswijze en onverdraagzaamheid tegenover anderen. En het was daarom van Wouda zoo verstandig ergens anders te gaan leven, te gaan werken en te zien, niet om weer onder den invloed van ideeën en motieven te



*H. Wouda, Luxe-hut S. S. Nieuw  
Amsterdam (1938)*

komen, doch om zich door toetsing en vergelijking van eigen kracht bewust te worden.

Toen Wouda in 1914 naar Holland terug moest keeren, had hij zich reeds losgemaakt van de invloeden die tot nu toe zijn werk hadden beheerscht. Hij wist zijn eigen weg en heeft dien tot nu toe met stugge onverzettelikheden gevolgd. Gaandeweg heeft hij zich van bijkomstigheden weten te zuiveren, abstracter en strenger aangestuurd op het klare interieur, waarin de ruimte, de vormen en kleuren in een schoon geheel zich samenvoegen. Maar al kan iemand zich geheel van den invloed van ideeën en vormen bevrijden, het is daarom nog niet buitengesloten dat iets van den geest blijft doorwerken. Het representatieve element dat zelfs bij het mindere werk van Berlage doorschemert, vinden wij in de interieurs van Wouda, wij vinden ook iets van de teederheid en verfijning van Pfeiffer. Er is geen dualisme in Wouda's werk, we kunnen niets aanwijzen dat op een directe inwerking wijst, maar toch zijn er betrekkingen, hooren wij fijne klanken natrillen als vage herinneringen.

In Wouda's kunstenaarsloopbaan zijn geen plotselinge vernieuwingen; machtige stroomingen als van de Amsterdamsche school of van de zoogenaamde nieuwe zakelijkheid, laten hem totaal onberoerd. Hetgeen door zijn persoonlijkheid is afgeperkt, wil hij volmaakter, gaver, als een beeld van volmaakt uitgewogen spanningen. Technische verfijningen, hij past ze wel toe, maar zonder nadruk en zonder opzichtigheid. Het is alsof hij voelt dat het technische raffinement naar het zeer tijdelijke wijst, naar het toegeven aan plotseling opkomende wenschen, waardoor de rust van het interieur wordt verstoord. Zijn idealisme stuurt naar verheffing boven de dagelijksche dingen van het leven. Voor hem is het interieur meer dan een technisch gebruiksapparaat, het is vóór alles de leefruimte waar de gedachten ontdaan moeten worden van opgeschroefdheden en infectie, waar door klaarheid en bepaaldheid om ons heen een gevoel van beveiliging en rust ontstaat. Hierom zet hij de detaillering niet voort tot op zichzelf staande, de belangstelling opeischende onderdeelen. Zijn meubels zijn dan ook geen unieke staaltjes van interieurkunst, doch samenstellende onderdeelen van de ruimtelijke expressie. Zij passen bij een bepaald interieur, zij hebben de schaalverwantheid. Het is dan ook verkeerdt zoo'n meubel uit zijn omgeving te halen.

Wij kunnen de lijn van Wouda's werk verder trekken: zijn landhuizen. Het zijn interieurs die men van de buitenzijde beziet, naar buiten gekeerde interieurs. Hetzelfde kubische uitdrukkingsvermogen dat aan de interieurs het karakter van zelfbewustheid geeft, wordt nog sterker en meer samengetrokken in de exterieurs geprojecteerd. Wouda werkt gaarne met krachtige kubische massavormen, met accenten en schaduwwer-



## BIJ WOUDA'S WERK

kingen, die deze kleine gebouwen stevig op hun plaats te midden van het gewirwar van boomen en struiken vastleggen. Een versmelting of aanpassing met het landschap is hier stellig niet bedoeld en soms met opzet vermeden. Het landhuis heeft zijn eigen karakteristiek, er wonen menschen in, die wel in een landelijke omgeving willen verblijven doch niet landelijk zijn gebonden. Dit wordt nog te weinig ingezien. Door een verkeerde gevoeligheid geleid, streeft men bij het landhuis naar beelden die van een geheel andere doelstelling zijn. Het is verleidelijk en begrijpelijk, maar verkeerd gezien. De boerenwoning, hoe volledig en betooverend ook het beeld moge zijn, kan nimmer als uitgangspunt voor het landhuis worden gebruikt. Wie dit met geweld wil doorvoeren, komt tot tweeslachtige, gewrongen oplossingen, die mogelijk eenige oppervlakkige bekooring kunnen hebben, doch die een scherpere critiek niet kunnen doorstaan. Wouda heeft meermalen moeilijkheden gekend met officieele instanties. Iedereen die in deze materie thuis is, weet hoe verlamdend zoo'n hardnekkige tegenwerking haar invloed kan doen gelden. Intusschen schijnt Wouda er toch nog goed afgekomen te zijn, want aan zijn landhuizen zien wij geen moedwillige „verbeteringen". Het volume van het hoofdlichaam, de overduidelijke werking van de lage aansluitende massa's, de rustige contourneering, zijn beheerscht ontworpen, essentieel van opzet. Nergens gaat Wouda over tot de intieme kleine schaal. Het huis als vorm, in zijn afsluitenden, beschuttenden arbeid vindt zonder ingrijpen van decorachtige aanduidingen, onverzettelijk verwezenlijking. Bij voorkeur gebruikt Wouda een lichten steen, die nieuw nog niet de rijpheid van kleur bezit, doch die later een fraai patina verkrijgt. Dit geldt ook voor de leipannen en pannen; gepleisterde of gekalkte muren en teervrije dakpapieren past Wouda niet toe.

Dat Wouda nimmer in staat is gesteld een omvangrijk werk te ontwerpen, is wel erg jammer. De erkenning van zijn breede gaven, zijn ernstig verantwoordelijkheidsgevoel en werkzaamheid kwam wel wat laat. De tijd is niet rijk aan groote opdrachten, maar wanneer deze zouden voorkomen, hopen wij dat Wouda niet overgeslagen zal worden.