



MIDDELEEUWSCH STADSBEELD – CONTRASTEN VAN VERNAUWINGEN EN VERRUIMINGEN
– RECHTEN EN KROMMEN – HET GEESTELIJK-MIDDEN DER KATHEDRAAL (CHARTRES)

LANDSCHAPS- EN STEDESCHOON

DOOR LOUIS HOYACK

EEN stad is een gemeenschap van huizen en een landschap is een gemeenschap van de dingen en wezens der natuur. In dit begrip gemeenschap ligt de overeenkomst van beiden opgesloten. En die overeenkomst is voor het oogenblik belangrijker dan hun verschil. Uit het begrip gemeenschap kunnen desiderata worden afgeleid, waaraan stad en landschap moeten voldoen, zoo ze inderdaad als gemeenschappen mogen worden aangemerkt.

Het begrip gemeenschap behelst de volgende elementen: onderschikking, nevenschikking, ongelijkwaardigheid en ongelijksoortigheid.

Deze 4 elementen tezamen maken uit wat men noemt een organisch verband, en als de ordening juist is geschied, zien we als eindresultaat: harmonie. Het is de harmonie, die in den ganschen cosmos heerscht, en waardoor die cosmos eerst wordt tot een organische eenheid.

Het landschap, in zijn hoedanigheid van resultante aller cosmische krachten, is een verschijning van harmonie — zoolang de mensch de hand er niet willekeurig aan geslagen heeft. Het ongerepte landschap is de natuur zelve, voor zoover ze al haar ongelijksoortige en ongelijkwaardige voortbrengselen in een volkomen neven- en onderschikking heeft gebracht. Hemel en aarde, lucht, water, warmte en grond, flora en fauna, dat alles tezamen tot een cosmisch volmaakt evenwicht gebracht, vormt het natuurlijk landschap. De biologen weten het, want het is hun bekend, dat er tusschen de verschillende planten- en diersoorten, die een land bewonen, tusschen flora en fauna eenerzijds, en het klimaat anderszijds, tusschen de verschillende klimaatzônes een zeer subtielen samenhang bestaat, een samenhang die ten slotte resulteert in het tellurisch evenwicht. Dat tellurisch evenwicht moet gedacht worden als een vorm van gezondheid, evenals wat de mensch zijn gezondheid noemt niets anders is dan het juiste evenwicht tusschen alle in hem werkende krachten.

Esthetisch maakt het cosmisch juist funktioneerende, het cosmisch harmonische, zich aan onze sensibiliteit kenbaar als het schoone, omdat wij den wortel van ons wezen hebben in den wortel van het gansche heelal. Ons bewustzijn zegt ja tegen het cosmisch geordende, omdat wij er de wet van ons eigen wezen in herkennen. Het cosmische wordt zoo de norm aller schoonheid, het „schlechthin letztes” voor den estheticus. En dit is ook de reden waarom geen kunsttheoreticus het nog gewaagd heeft iets te beweren ten nadeele van het ongerepte landschap, maar waarom naturalisten zoowel als abstracten, als het er op aankomt, het hoofd ontblooten voor de majesteit der natuur.

Het leelijke landschap ontstaat, waar de mensch, oncosmisch afgesteld, ingrijpt op het natuurlijk ontstane evenwicht der wereld, wanneer hij om commercieele of industrieele redenen, om redenen van practisch nut, het natuurevenwicht verstoort. Dat doet de mensch, wanneer hij op eigen hand landschappen organiseert. Met de uitdrukking op eigen hand bedoel ik hier „los van de cosmische orde”. Want hij kan ook zijn eigen werk organisch invoegen in het evenwicht der natuur. En dat gebeurt, zoolang de mensch zelf cosmisch leeft, wanneer hij nog is afgestemd op de harmonie der natuur. En dat heeft plaats gehad, overal waar de werken van den mensch niet storend ingrijpen op de schoonheid der wereld, maar 's menschen en Gods werk een organische eenheid vormen.

Wie veel gereisd heeft, kan zeggen, dat hij ook thans nog veel zoodanig verzoend Gods- en menschenwerk heeft aanschouwd; maar wie gewaarschuwd is, zal ook onmiddellijk hebben opgemerkt, waar in cosmischen zin is gezondigd.

De groote zonde nu van onzen tijd, aan het landschap begaan, is de rationalisatie van landbouw en boschbedrijf. De rationalisatie vergrijpt zich namelijk aan de 4 groote beginselen aller natuurlijke gemeenschap. Ze zondigt tegen het beginsel der ongelijksoortigheid en het beginsel der ongelijkwaardigheid, en tegen neven- en onderschikking. Ze stelt in de plaats van een soortenrijke en hiërarchisch verbonden natuur de monocultuur, d.i. de cultuur der éénsoortigheid. De rationalisatie is de schuld van den aanplant van bosschen van één boomsoort — men denke aan onze Veluwsche dennenbosschen —, van den verbouw op groote oppervlakten van één gewas. Dat doet nu ten slotte wel alle land- en tuinbouw, maar de niet-gerationaliseerde gaat hierin niet zoo ver, houdt hierin nog een zekere maat, zorgt er voor — krachtens zijn beginsel van veelsoortigheid van gewas — dat zijn orde niet te erg indruischt tegen die der natuur. Maar de gerationaliseerde landbouw werpt al het cosmische overboord, hij stelt éénsoortigheid tegenover veelsoortigheid, monocultuur tegenover den verbouw van velerlei gewassen, en esthetisch maakt hij zich kenbaar door de monotomie, de leelijkheid van het landschap.

Biologisch is de rationalisatie van landbouw en landschap evenzeer verwerpelijk als zij esthetisch teleurstellend is. De aandrijvers tot het steeds verder rationaliseeren van land-, tuin- en boschbouw, bijgestaan door een escorte wetenschappelijk gevormde agronomen en agenten van landbouwmachine-industrieën, worden op hun beurt gedreven door geen andere motieven dan winstbejag. Hun eigen belang doet hen heenstappen over alle fijner biologische overwegingen en esthetische bezwaren. Zij zien alleen hun oogenblikkelijk voordeel. Ongeïnteresseerde biologen weten echter wel beter. Men leze slechts het werk van den Duitschen natuurbeschermer Dr. Konradt Günther, om te weten te komen hoezeer de rationalisatie indruischt tegen

de economie der natuur, en hoe zij vroeg of laat vernietigend zal werken. Slechts het natuurlijk landschap kan waarlijk gezond worden genoemd, een slechts dié landbouw heeft kans op een blijvend succes, die zich zoo nauw mogelijk aansluit bij den trant der natuur. Ook de Nederlandsche Heidemaatschappij is tot de conclusie gekomen, dat de eenzijdige boschbeplanting niet deugt, dat zij den grond uitput, insectenplagen bevordert en op den langen duur ten doode is opgeschreven.

Wat dus biologisch gezond te noemen is, verschijnt aan ons esthetisch waarnemingsvermogen als schoon.

De natuur is een oneindig begaafde kunstenaar. En de kunst, die de hare het dichtst nabijkomt is de muziek. Alle leven heeft zijn wezen in trilling en het is van de wetten der levensharmonie en van het levenscontrapunt, dat het afhangt, welke wezens en dingen met elkaar een symbiose kunnen aangaan. Want dat is de natuur, symbiose, al is strijd ook een element in dien universeelen samengang. De natuurharmonie en het natuurcontrapunt zijn zoo subtiel en ingewikkeld, dat wij ons van hunne toepassing slechts een globale voorstelling kunnen maken. Alleen het resultaat nemen wij waar, als de eenheid van een streek. Onze intuïtie kan er ons iets van doen voelen. Waarom genieten wij van het kwaken van kikkers aan een sloot, van het geroep van een koekoek op een regenzwangeren morgen in het bosch? Onze intuïtie onthult ons iets van het geheim contrapunt der natuur. Waarom vinden wij palmen zoo mooi in de woestijn en wilgen in het Hollandsch landschap? Omdat onze intuïtie weer een geheim verband ontdekt, dat harmonisch is en contrapuntisch juist van stemvoering. Laat de natuur begaan en zij componeert goed. Zij is een onovertroffen metteur en scène. Haar kleurgevoel is onverbeterlijk. Zij heeft meer en minder hooge momenten in haar kunst, maar wansmaak legt ze nimmer aan den dag. Zelfs het mindere in haar oeuvre heeft zijn plaats, zooals de dissonant in het toonwerk.

En nu de stad. Het verschil tusschen stad en landschap is al dadelijk hierin gelegen, dat de stad geheel en al menschenwerk is. De mensch treft niet een door de natuur gebouwde stad aan, zooals hij een door de natuur gevormd landschap vindt, waarin het zaak is zoo min mogelijk te knoeien, en zoo het al noodzakelijk mocht zijn, dit dan te doen zooveel mogelijk de grondwetten van het leven eerbiedigend.

Stedenbouw kan geschieden op tweeërlei wijze, ten eerste toevallig, en ten tweede volgens een plan. In het eerste geval moeten we spreken van een gegroeide stad, in het tweede van een stad, die ontworpen is. De geschiedenis der steden kent voorbeelden van de beide onstaanswijzen.

De toevallige stedenbouw heeft veel voor boven de ontworpen bebouwing. Want wat wij in dit verband toevalligheid noemen, is niets anders dan de exponent van het leven. De toevallig gegroeide stad krijgt daarom vanzelf

iets landschapachtigs. Er is ongelijksoortigheid en ongelijkwaardigheid der huizen en er is een graadverschil in importantie tusschen de eenheden, die de stad samenstellen. Er is ook het element nevenschikking in de „cosmisch juiste” stad. Dit element treedt in het stadsbeeld op als eenheid van vormen-taal, m.a.w. van stijl. Een schoone stad zal eens behooren te zijn een gemeenschap van individueel gedifferentieerde huizen en gebouwen, die allen opgetrokken zijn in een zelfden stijl. Ieder huis een individu, maar een individu, dat niet naar den vorm los van de buurhuizen is. Het cosmische straatbeeld houdt dus juist het midden tusschen de bouwanarchie en het bouwanarchisme van den laat negentiende en vroeg twintigste eeuwsche stedenbouw en het bouwblok der moderne stadsontwerpen. Het bouw-individualisme stelt het onverbonden huis, de bouwblokmanie laat de individueele huizen vergroeien tot gebouwen. Als ideaal voorbeeld hoe het behoort te zijn, kunnen de Amsterdamsche grachten gelden. Ieder huis is een individu, een enkele noot, en de voortgang der gevels vormt een melodie. Ook moet worden gewaakt, dat de verhouding tusschen de afmetingen der huizen, in de hoogte zoowel als in de breedte, evenwichtig is. Verder dringt zich het gesloten gevelvlak logisch aan ons op. Blinde zijmuren zijn niet bestemd om gezien te worden en smalle gangetjes tusschen de huizen, of zelfs smalle spleten — iets, wat men in Frankrijk nog al eens ziet — vormen esthetisch ongemotiveerde onderbrekingen van het melos van straat of gracht. Ook de villa in het stadsbeeld is esthetisch niet te verdedigen, want het komt hier niet, het kan hier niet komen, tot een voortgaande melodie. Op iedere noot volgt een hiaat.

Hoe ouder de steden, hoe meer ze voldoen aan de eischen van een cosmisch stadsbeeld. Hun groei heeft afgehangen van duizend toevalligheden. Ze dragen de signatuur van het leven. Ze zijn dan ook doorgaans gespaard gebleven voor het schema van passer en lineaal. De roosterplattegrond ontbreekt gelukkig, die gerationaliseerde ruitstructuur, waarin Oswald Spengler het onfeilbaar symptoom van het geestelijk verval eener cultuur kon zien: eine Spätzeit. De schaakbordstad nu is inderdaad niet langer organisch te noemen. Zij is ontstaan in het brein van een op nuttigheid uitgeslapen menschensoort. Men leest: haast, ongeduld, ontbreken van phantasie en zin voor het individueele in deze op de teekenplank ontworpen plattegronden.

Gaat de mensch bewust een stadsplan ontwerpen, dan stelt hij zich een moeilijke taak. Want hij achterhaalt niet licht het langzaam en zeker werk van eeuwen organisch menschenleven. Die signatuur is niet gemakkelijk na te maken. Maar toch acht ik het niet onmogelijk. Vereischt is voor alles een cosmisch gericht stedenontwerper. Helaas komt in onze rationalistisch georiënteerden tijd de urbanist nauwelijks toe aan overwegingen van ongeïnteresseerd stedenschoon. Hij moet denken aan hygiëne, aan verkeer,

aan de politieke kleur der gemeenteraden en verder staat hij hulpeloos tegenover het individualisme in de wereld der aannemers.

Waar men bij een gebouw¹⁾ den eisch van orde mag stellen, daar wordt van het stadsbeeld verwacht grilligheid, want een stad is geen gebouw, maar een gemeenschap van gebouwen. Maar toch moet die grilligheid weer niet zonder samenhang zijn. De stad moet wezen een geordende chaos, of een chaotische orde. Er moet zijn tegenstelling, afwisseling, onverwachtheid, kronkeling naast rechtheid, straatvernauwing en pleinverruiming. Er moet zijn het contrast der smalle straat en van de breede hoofdader of de boulevard. Voortdurend moet de verwachting gespannen blijven, steeds moet het oog geboeid zijn door iets nieuws. Alleen de eenheid van vormspraak moet zich handhaven, als een sleutel, waarin alles geschreven staat.

Tegenwoordig ontwerpt men alle straten even breed, uit hygiënische overwegingen, maar dat is utilitair, en niet esthetisch. En dan is het nog de vraag of onze opvattingen van gezond en ongezond op den duur zullen gehandhaafd blijven. Er is een tijd geweest, dat men kleeden en gordijnen veroordeelde als zijnde verzamelplaatsen voor ziektekiemen en stof. Zoo maken we van onze huizen lazaretten en van onze steden een verbanningsoord.

De groote stedenbouwkundige experimenten „aus einem Gusz” zijn doorgaans niet de gelukkigste. De sterplattegrond, waarvan de Arc de Triomphe in Parijs het middelpunt vormt, mag op zijn hoogst als een poging tot monumentaliteit gelden, het resultaat is vervelend. Een ruime avenue, een royale boulevard, een grootsch opgevat plein, wie zal er iets op tegen hebben, zoolang zulk een climax van het monumentale gerechtvaardigd is door de aanwezigheid van het onmonumentale. Het plein heeft eerst zijn volle werking, wanneer wij er ons heen begeven hebben door smallere straten, en de boulevard geeft vreugde aan wie er op uit komt door een steeg. En zoo is ook de functie van het paleis, de kathedraal of het groote regeeringsgebouw. Ze beteekenen een climax in het stadsbeeld, en behooren zulks te zijn.

In Weenen heeft men — in de 19e eeuw natuurlijk — de smakeloosheid begaan, twee precies eendere monumentale gebouwen met hun lengtefronten tegenover elkaar te plaatsen, het Natur- en het Kunsthistorisches Museum.

¹⁾ Dit is ook de reden, waarom de monumenten der groote architectuur, hoezeer ze ook volgens cosmische beginselen samengesteld mogen zijn, steeds een distantie hebben tot het natuurlijk landschapsschoon, en waarom hun locus naturalis dan ook eigenlijk de stad is of een zoodanig kunstmatig gearrangeerde omgeving, als b.v. de tuinarchitectuur van Versailles of Schönbrunn vertegenwoordigt. Zulke monumenten moeten eerst tot ruïnes vervallen, willen ze waarlijk „goed doen” in het natuurlijk landschap. Omgekeerd sluit pittoreske bouwerij, b.v. een boerenhoeve, de bergstadjes in het achterland der Fransche riviera, waarbij de menschelijke bouw wil minder vooropgezet uitkomt, zich beter aan bij de kunstorde der natuur. Van deze zijde bekeken, kan men volhouden, dat de mensch als kunstenaar niet met God kan concurreeren, en dat de harmonie tusschen goddelijk en menschelijk werk omgekeerd evenredig is aan de menschelijke pretentie om kunst te scheppen. Waarmee niets gezegd is tegen de groote architectuur als zoodanig, die haar plaats en haar schoonheid heeft, maar op een wijze, die ons een esthetische parellel van het bijbelwoord aan de hand doet: vele eersten zullen de laatsten zijn en vele laatsten de eersten.

Elk van de twee is een kanjer, die volume en drukte genoeg heeft om een heel plein alleen te beheerschen. De symmetrie nu dier als van elkaar geschoven lits jumeaux posteerende gebouwen, verduidelijkt wat ik bedoel met de climax der monumentaliteit. Iets kan niet twee climaxen hebben, pal op elkaar. Het eene museum maakt het andere op die plaats onaanvaardbaar; ze ontnemen elkaar hun eenig mogelijk recht van zijn.

De beide armen, die het Louvre naar den Jardin des Tuilleries uitstrekt, zijn daarentegen gerechtvaardigd, omdat ze lateraal verbonden zijn en de leden uitmaken van één gebouw. De wet der monumentaliteit is niet gekrenkt.

In goede bouwtydperken beging men zulke fouten niet, zelfs niet in de zwierige periode van het Barok. Het gewone huis, en zelfs de privaat-paleizen der grooten geven blijk van een zekere reserve. Eerst in de hoofdgebouwen, voor alles de kerken, zwelt het barokke pathos aan tot zijn hoogste vervoering. En dan nog meestendeels in het interieur. Dat is een goed beginsel. Pracht, praal, monumentaliteit en majesteit ontleenen hun recht van bestaan aan hun contrast met de omgeving. Waar dit contrast met het meer sobere niet langer gerespecteerd wordt, ondervinden we de verveling en de oppressie, die uitgaat van het 19e eeuwse grootstadsbeeld: de eindelooze, ongemotiveerde herhaling van zuilen en colommetjes, van gevelvelden boven ieder venster, van vrouwenfiguren en puttis, waar men maar kijkt. Hier is geen pathos, dat ze rechtvaardigt, geen climax, die er om vraagt. Ze verliezen alle zeggingsmacht, zooals een praatziek mensch alle magnetisme in zijn woorden mist. En dan komt hier nog bij, dat de 19e eeuw bouwtechnische eischen stelde, waarop de vormentaal der Renaissance niet was berekend. Het zakelijk karakter van den modernen tijd vroeg om het veelramengebouw, de woonkazerne, het groote kantoor en het regeeringsbureau. Economische noodzaak brengt de families van het gezinshuis over in de woonkazerne, en maakt dat de administratie van staat en bedrijf zich steeds grooter huisvest. Ditzelfde bezwaar geldt nóg, ook nu men allen ijdel ten toon van de bouwkasten heeft afgenomen en ze zijn geworden tot zakelijke constructies van ijzer en beton.

De moeilijkheid bij zulke bouwklompen is, dat ze zich niet esthetisch verbinden laten met dito andere. We houden een juxtapositie van kolossen of de eenheidsstraat. In het eerste geval krijgen we de nevenstelling van onverbonden accoorden, in het tweede wordt de straat één enkel orgelpunt. Tot een melos komt het niet. Dat ervaren wij eerst bij het in huizen gelede straatfront.

Het in enkelhuizen gelede straatfront is, omdat het plastisch den opbouw der maatschappij uit gezinnen laat zien, een waarborg tegen de monotone multiplicatie van ramen, in de lengte en in de hoogte, waartoe de blokbouw, de huurkazerne en het groote kantoor, ook de wolkenkrabber, ons onvermijdelijk dwingt. Niets is oncosmischer dan zulk een herhaling van hetzelfde.

Het raam als uitdrukkingmiddel, de verdieping als bouwfactor verliezen alle beteekenis in een mechanische repetitie. Hoe ooit op basis van onze huidige maatschappelijke structuur een organisch stadsbeeld kan ontstaan blijft daarom een onopgeloste vraag.

Hier nog een enkel woord over den wolkenkrabber. Het is natuurlijk een onding voor dengene, die van innerlijke en algemeengeldige beginselen uit zich een stadsbeeld construeert. De wolkenkrabber wil door zijn afmetingen als een climax in de stadsarchitectuur worden aangemerkt. Maar is die climax gerechtvaardigd? Voor kerk en paleis is ze dat, want beiden, kerk en paleis, ieder op hun plan, representeeren een hoogere waarde. Ze zijn een plastische uitdrukking, een bouwkundig gebaar van het aanzwellen van het levenspathos. Voor een monument, een museum, en desnoods voor een regeeringsgebouw kan dit eveneens gelden. Maar het feit, dat idem zooveel menschen, zooveel kantoren of bedrijven in één stapeling zijn ondergebracht, is geestelijk niet belangrijk genoeg, om de daarop betrekking hebbende kolos een alles domineerende positie te geven in het stadsbeeld. Naast den wolkenkrabber is geen plaats meer voor tempel of kerk. De dom van Keulen wordt een stuk kinderspeelgoed naast de reuzen van New-York. En zelfs al staan ze er niet vlak naast, het feit alleen, dat er in een stad zulke opschepperij verwezenlijkt is, doet de pointe-werking van alle monumentaal gerechtvaardigde architectuur verloren gaan. Maar afgezien nog hiervan, ontbreekt alle redelijke verhouding tusschen een gebouw van 40 en de belendende huizen van 4 of 5 verdiepingen. Dan is nog beter de torenstad van Corbusier, maar die is niet langer een stad te noemen.

En wat te zeggen van den glasbouw? Dat het nauwelijks bouw te noemen is. Want al weten wij met ons verstand, dat een glasplaat afsluit, plastisch wordt die afsluiting ons niet duidelijk gemaakt. Plastisch bestaat de glazen wand niet, immers men kijkt er door heen. Er bestaat slechts de betonnen of ijzeren karkas. De glasbouw is een architectuur van gebeente. Van een muur, een gevel, verlangt men, dat hij ook zichtbaar afsluit, dat hij als waarneembare bouwfactor gelden kan, opdat het gebouw werkelijk worde tot een ding. Dan is er nog de eisch van lichttoevoer door dien muur. Daarvoor dienen de ramen, zij zijn het compromis tusschen lichtbehoefte en afsluitingsnoodzakelijkheid. Het is de taak van den architect om te komen tot een goede vlakverdeeling tusschen raam en muur. Dat is de opgave voor gevelarchitectuur.

Zeer verwerpelijk is ook het horizontalisme in de raamstelling. Een gebouw is uit den aard der zaak op den grond aangewezen. Het heeft een horizontalisme in zijn wezen besloten, en de stapelbouw drukt dit zichtbaar uit, doordat men de baksteen in horizontale positie metselt. Door nu de raamstelling horizontaal te accentueeren maakt men een gebouw noodeloos

zwaar en aardegebonden. Het drukt zichzelf naar den grond. Ook de verdiepingen zijn horizontale elementen in den bouw. De straat is eveneens een gestrekt gegeven. Door de ramen horizontalistisch aan te brengen wordt het straatfront tot een buis. De statiek verdwijnt zodoende uit het straatbeeld. Het horizontaal element in een gebouw, huis of straat moet gecontra-balanceerd worden door het verticalisme der ramen, en der huizen, die liefst hooger moeten zijn dan breed. Evenwicht is nl. het summum bonum in de schoonheidsleer, want door evenwicht handhaaft zich het heelal. Het huis moet een staande eenheid vormen, het moet zich oprichten, zooals de mensch zijn prerogatief boven de dieren doet gelden door zijn opgerichten stand. Ook al brengt een gebouw het tot een breeden gevel, dan mag het toch niet liggen, het moet staan, het moet als het ware een organische vergroeiing vertegenwoordigen van enkelhuizen, die staan. De staande segmenten mogen een gevelvlak vormen, maar ze moeten waarneembaar blijven in de structuur van den bouw. De breede bouw van b.v. het paleis te Versailles verhoudt zich tot het opgerichte enkelhuis, als de moderne spoorwagon tot het vroegere rijtuig. In de overgangsvormen van de spoorwagens lezen we nog duidelijk hun gegroeid zijn uit de juxtapositie van coupé's.

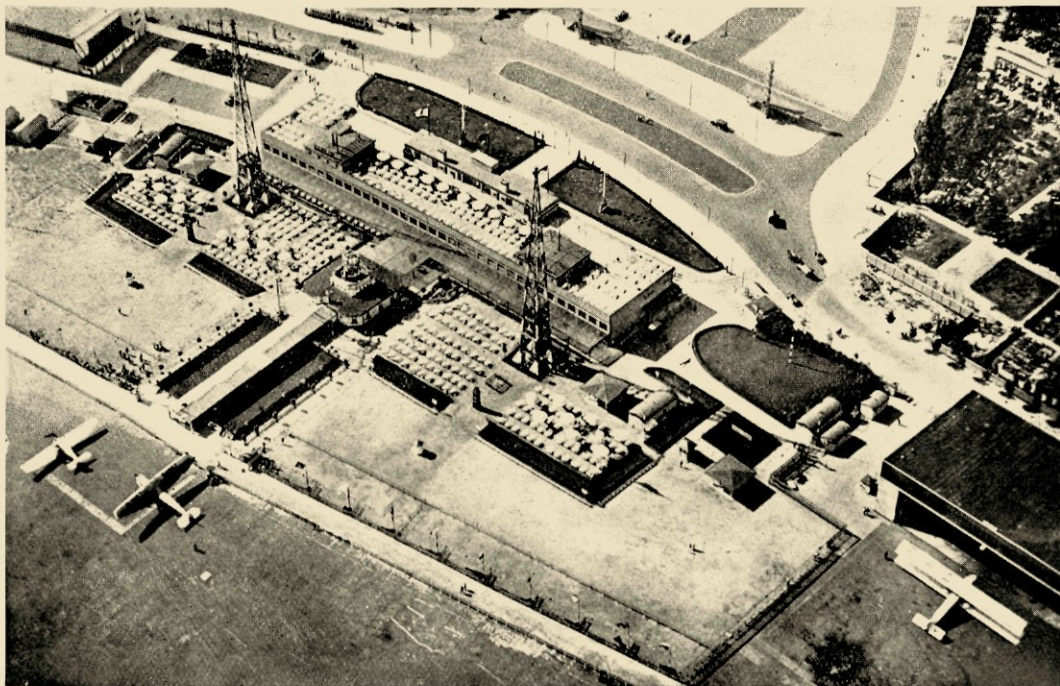
Een factor van belang is ook de kleur. Daarvan wordt lang niet genoeg gebruik gemaakt in den stedenbouw. Alles is grijs, grijs of beige in ons stadsbeeld. Men mist het heerlijkste van het leven, zijn koloriet. In Provençaalsche stadjes heb ik gezien hoe gelukkig zacht aangestreeken gevels werken en hoe zij vreugde toevoegen aan het stadsbeeld. Inzonderheid met het oog op ons grauwe klimaat verdient dit denkbeeld overweging. Hier en daar wat verguld werkt eveneens gelukverhoogend. Men herinnere zich de gildenhuisen op de markt te Brussel.

Indien men wil, dat stadsschoon tot zijn recht komt, dan is voor alles noodig stilte. Met stilte bedoel ik hier de afwezigheid van iederen vorm van lawaai, ook alle soorten van reclame, die als een uitslag het aanzicht van het stadsbeeld ontsieren. Stilte is niet nastrevenswaard of schoon om zichzelf, maar om het vernemen van een fijner, edeler leven, dat anders onbemerkt blijft. Alle dingen hebben hun eigen verhaal te vertellen en inzonderheid schoone dingen. Een stadsbeeld, dat innerlijk harmonisch is, heeft een eigen zeggingsmacht, als verkeer en reclame hun luidruchtigheid hebben gestaakt. De stemming van het stadsbeeld begint dan waarneembaar te worden voor den gevoeligen mensch en die taal der stemming kan in oude stadjes soms hypnotische kracht hebben. Nooit vergeet ik een avond in het Fransche plaatsje Florac in de Cevenne, waar om een kruis op het marktpleintje kinderstemmen speelden tusschen droomende huizen.

De luidruchtigheid van den modernen mensch en zijn gedoe, banaal en eender over de gansche planeet, zonder karakter en ziel, maakt de mooiste steden leelijk, want de diepere poezie van een stad wordt niet langer ge-



ONGEREPT HARMONISCH LANDSCHAP DER NATUUR (SOULLAC - FRANKRIJK) - ONDER: VOORBEELD VAN RATIONEEL, SYMMETRISCH GEORDEND LANDSCHAP VAN DEN MENSCH (VLEIGHAVEN BERLIJN)





MONUMENTALE BEGRENZING VAN EEN MARKTPLEIN (MONTAUBAN, PLACE NATIONALE - XVII^e EEUW) - ONDER: VERKEERDE PLEIN-ARCHITECTUUR - TWEE TEGENOVER ELKAAR GEPLAATSTE UNIFORME MONUMENTALE GEBOUWEN (MARIA-THERESIA PLATZ, WEENEN - KUNST- EN NATUURHISTORISCH MUSEUM - XIX^e EEUW)



hoord. Het geluid van voetgangers, van pratende stemmen, het klikken van paardenhoeven op de straat, het ratelen van een wagen over de keien, de klanken van een beijaard over een avondstille gracht of over het blij gegons van marktdagen, het gaat alles harmonisch samen met waarlijk stadschoon en het wekt het gansche stadsbeeld op tot het uitzeggen van zijn heerlijke ziel. Maar een donderende vrachtauto of een schreeuwende taxi maakt onze zenuwvezels ongevoelig voor de fijnere muziek der dingen. Tegenwoordig is het gebruikelijk om stedschoon te offeren aan „vooruitgang” (sic!) en verkeer. Zal er een dag komen, dat de menschheid, innerlijker gericht, verkeer en handelsvoordeel minder waard acht dan een schoone omgeving? Dan zouden er stilte-reservaten gevormd moeten worden, waar het groote verkeer omheen werd geleid, en toegankelijk slechts voor voetgangers en hoogstens voor paard en wagen.

In dien geest doordroomend, kan men zich ook denken, dat in het urbanisme wederom de binnenhoven worden toegepast, die verrukkelijke eilandjes van stilte en bezonkenheid, zooals er nog zijn in ons oud-Amsterdam. Waarom moeten allen aan de straat wonen? Zou het in vele gevallen niet verkieselijker zijn om uit te zien op een soort rustigen kloosterhof, al of niet omgeven door een (overdekte) zuilengalerij? Men kan zich daarbinnen voorstellen een gemeenschappelijken tuin, of de volkstuintjes, die thans de onmiddelijke omgeving der steden ontsieren met hun uitstalling van nachtkastjes. Zeer aan te bevelen zou het ook zijn om zijstraten, die tot taak hebben verbindingen tot stand te brengen tusschen meer belangrijke verkeersaderen, en die of een blinden muur noodzakelijk maken of de architecten stellen voor moeilijke hoekoplossingen, te vervangen door percés haaks op de rooilijn, aldus prettige doorblikken te weeg brengend op tuin of hof.

Waar de urbanist te doen heeft met geaccidenteerd terrein, is hij in staat tot menigen gelukkigen inval. Hij kan plastische effecten te voorschijn roepen, waar zijn collega in het polderland hem om mag benijden. En hij zal verstandig doen vaak trappenbouw toe te passen, om hogere met lagere niveaus te verbinden, overal waar verkeersnoodzakelijkheden zich hier-teen niet verzetten. Een trap geeft een aangename afwisseling in het stadsorganisme, en dat is het wat de stadsontwerper voor alles moet nastreven binnen het kader der stijleenheden.

Er is nog veel te zeggen over stedenbouw en stedschoon, waaraan de huidige generatie van urbanisten, vastgelopen in hygiënische en verkeers-technische problemen, aangewezen op blok-, hoog- en betonbouw, niet of maar ten deele toekomt.

Een stad behoort een compositie te zijn in drie afmetingen, waarin één vormentaal heerscht. Daarom moet gebroken worden met het individualisme der bouwpolitiek. Neem de Coolsingel in Rotterdam. Vijf of meer totaal

verschillende bouwtranten, het stadhuis, het postkantoor, de Bijenkorf, het gebouw der Amsterdamsche bank, het Gymnasium, en straks de nieuwe beurs. Al die kosten en al die goede wil om een onsamenhangende juxtapositie van gebouwen te hebben gekregen, zonder dat er sprake mag zijn van een waarlijk organisch stadsbeeld. Er zal eenheid van leiding moeten komen in een bepaalde stad, en die zich uit zal strekken over meer decennien. Zonder dat, houden we chaos.

Verwerpelijk is ook de zuivere woonwijk. De woonwijken onzer moderne steden missen nl. alle leven. Ze vormen een hoeveelheid bergplaatsen voor het artikel mensch. Zoo er al achter die onberispelijk verniste voordeuren en eerbaar behangen ramen geleefd wordt, dan zijn wij het, schaarsche voorbijgangers, niet, die het merken. Want die enkele bakkerswagen, die overgebleven auto zijn niet in staat de verveling te verdrijven, die in die nieuwe en nieuwste wijken hangt. Ze accentueeren die eerder nog. Hier wordt stilte een obsessie, in plaats van een voorwaarde voor het vernemen van een edeler geluid. Dat nieuwe stadsbeeld heeft ons geen verhaal te vertellen.

In de ware stad echter is wonen en werken, leven en luieren doorengemengd en op de juiste wijze gedoseerd. Dit was het, dat de saveur moet gegeven hebben aan de vroegere menschengemeenschappen en van welker vergeten geluk wij droomen, als wij rondgaan door de stille hoekjes van een oude stad.

Dit artikel samenvattend, mogen wij dus zeggen, dat stedenbouw andere eischen stelt dan de architectuur in engeren zin. Juist omdat een stad niet moet gelden als gebouw, maar als een gemeenschap van huizen en gebouwen. Van de cosmische geslaagdheid dier gemeenschap hangt de schoonheid en de behagelijkheid van steden af. Een stad heeft dit gemeen met een landschap, dat ook een gemeenschap is, nl. van dingen en wezens, maar dan door God geschapen.

De stad daarentegen is de wereld van den mensch. Zal hij zich gelukkig voelen in die kunstmatige omgeving, dan moet deze aansluiten, zooveel als mogelijk, bij de grondwetten van het leven, bij de eeuwige orde der natuur.
