



# BEZIELING WEERSPIEGELD

## PLEČNIK, SCARPA EN PALLADIO

Erik DORSMAN

**JAAR** 2019

**TYPE** Essay

**OPDRACHTGEVER** Platform GRAS Magazine

**LOCATIE** Groningen

*In deel 3 van onze zoektocht naar ‘ongrijpbare’ ontwikkelingen reisden we naar Slovenië en Italië. Geconfronteerd met het werk van Jože Plečnik, Carlo Scarpa en Andrea Palladio herkenden we pure hartstocht.*

### GEEN AFLEIDING

Voor de Sloveense architect Jože Plečnik (1872-1957) was de zoektocht naar een nieuwe architectuur, zoals we die bij de Smithsons en hun tijdgenoten zagen, nog geen realiteit. Wel dwong hij de mensen om hem heen tot vooruitstrevend gedrag: tot wanhoop van sommige vrouwen was hij zo met zijn vak bezig, dat *zij* uiteindelijk *hem* ten huwelijk vroegen – verzoeken die hij altijd netjes naast zich neerlegde.

Voor Plečnik was er naast de architectuur geen ruimte voor afleiding, was er naast architectuur *niets* – zeker geen vrouw. Als devoot christen was hij ascetisch in zijn professionele benadering.

**“HIJ HOOPTTE DAT BEZOEKERS ZICH ER ZO ONCOMFORTABEL ZOULDEN VOELEN DAT ZE SNEL WEER ZOULDEN VERTREKKEN.”**

Met drie reisgenoten stond ik onlangs in het Plečnik Huis in Ljubljana, zijn tot museum omgevormde voormalige woonhuis. Onder begeleiding van een gids liepen we van de ene naar de andere aanwijzing voor zijn bezeten bestaan. Een net iets te kort bed, want van comfortabel slapen werd de mens lui. Een stoof met ingebouwde stoel en boekenla, zodat hij wachtend op zijn eerste koffie 's ochtends alvast kon beginnen met werken.

Een huis ingericht als werkkamer, waar slechts in één kleine – als een soort onhandige, warmteloze sauna ingerichte – ontvangstkamer was voorzien. Hij hoopte dat bezoekers zich er zo oncomfortabel zouden voelen dat ze snel weer zouden vertrekken.

Het Plečnik House vormde het begin van een studiereis langs het werk van drie grootmeesters: Plečnik, Scarpa en Palladio. Op verzoek van voormalig stadsbouwmeester Niek Verdonk stippelde ik een route uit langs het werk van deze drie, grofweg van Ljubljana, via Triëst en Udine naar Vicenza. De reis was bedoeld voor een kleine club die in één auto zou passen. Een deel van de route had ik zelf al eens gedaan, maar een uitgebreide variant ervan kon ik moeilijk weerstaan.

Naast Niek ging Dirk Baalman mee, als architectuurhistoricus werkelijk een wandelende encyclopedie. Ook Emiel Noordhuis sloot aan, mijn compagnon bij De Deur in Huis. Ons intensieve excursieverleden ligt aan de basis van onze samenwerking.

**“ZE HEBBEN ALLE DRIE EEN UNIEK OEUVRE, WAARBIJ DE BEZIELING WAARMEE ZE ERAAN WERKTEN VAN DE ARCHITECTUUR AF SPAT”**

Voor Emiel en mij voelde het als een voorrecht; als ‘broekies’ met de grootmeesters langs de grootmeesters. Een kans die we niet elke dag krijgen. We lieten ons bureau voor tien dagen achter en dompelden ons onder in een paar ongeëvenaarde hoofdstukken van de architectuurgeschiedenis.

### **SCULPTURALE KWALITEIT**

Zo op het eerste gezicht heeft het werk van Plečnik, Scarpa en Palladio weinig gemeen. Ze hebben alle drie een uniek oeuvre, waarbij de bezieling waarmee ze eraan werkten van de architectuur af spat.

Plečnik, bijvoorbeeld, combineerde met zijn onbegrensde creativiteit een klassiek vocabulaire met de moderne op-gaven van zijn tijd. Dat deed hij op manieren die zelfs nu – waar je ook staat en wat de omvang of schaal van de op-gave ook is – een verontrustende evidentie hebben.

Plečnik combineerde een Centraal-Europese met een Mediterraanse sfeer, om er een Sloveense identiteit mee vorm te geven. Het lijkt geen twijfel dat hij een van de grootste twintigste-eeuwse architecten en ontwerpers was, een meester die met vrij klassieke middelen een buitengewoon doorwrocht en verfijnd eigentijds repertoire heeft gemaakt. Wellicht is het door die doorwrochttheid en verfijndheid onnavolgbaar gebleken.

**“SCARPA WERKTE AAN EEN VOLSTREKT EIGENGEREID EN BIJNA ALS BEELD-HOUWKUNST TE KARAKTERISEREN OEUVRE”**

Die onnavolgbaarheid geldt in feite ook voor Carlo Scarpa (1906-1978), een Venetiaanse architect die vooral in Noord-Italië aan een volstrekt eigengereid en bijna als beeldhouwkunst te karakteriseren oeuvre werkte. Hij was geïnspireerd door de geschiedenis en het landschap van zijn regio en ontwikkelde als een ware ambachtsman technieken waarmee hij materialen op originele en onconventionele wijze toepaste en combineerde.

Uit Scarpa's werk blijkt een holistische benadering die architectuur en kunst doeltreffend met elkaar wist te verbinden. Hij creëerde een uiterst persoonlijke architectuur-taal met een ongelooflijk oog voor detail, die tegelijk radi-caal en tijdloos is. Het hoogtepunt van zijn werk is onge-twijfeld de manier waarop het 14e-eeuwse ruitersstand-beeld van Cangrande wordt gepresenteerd in het door hem ontworpen Castelvecchio Museum in Verona. Het is één van de meest dramatische en opmerkelijke composities voor een afzonderlijk kunstwerk ooit gemaakt.

Anders dan bij Plečnik en Scarpa heeft het werk van Andrea Palladio (1508-1580) eeuwenlang en wereldwijd navolging gekregen. Maar hoewel zijn werk de moeder aller

klassieke architectuurstromingen sinds de renaissance mag lijken, is het de schijn die ons hier bedriegt. Wie in de voetsporen van Palladio langs zijn gebouwen reist, ziet het werk van een beeldhouwer: een die weliswaar op theoretische grondslag zijn oeuvre concipieerde, maar die daarvoor in de praktijk telkens oplossingen wist te verzinnen die het voorstellingsvermogen van de meesten ver te boven gaan.

Het is een genot om te zien hoe consequent en, in zekere zin, 'strikt' Palladio de architectuurklassieken toepast, maar hoe hij in de marges en op detailniveau het materiaal *boetseert*. Dat doet hij net zo lang tot er composities ontstaan die ons keer op keer aan de grond nagelen - een kwaliteit die zijn werk op eenzame hoogte zet en Palladio onderscheidt van alle klassieke meesterontwerpers na hem.

## UNIEKE REPRESENTATIE

Als we op zoek gaan naar bezieling in de architectuur op basis van het werk van Plečnik, Scarpa en Palladio, dan herkennen we vooral een benadering. We zien een bepaalde hartstocht waardoor de ontwerpers zo dicht bij hun werk staan, dat we dat haast alleen als beeldhouwwerk kunnen beschouwen. Hun gebouwen zijn als sculpturen waarin de hand van de meester direct zichtbaar is.

## “WAT HUN WERK BUITENGEWOON EN FANTASTISCH MAAKT IS DE WIJZE WAAROP ZE EEN BESTAANDE, KLASSIEKE VORMENTAAL TOEPASSEN”

Ook opvallend: alle drie lijken ze weinig interesse te hebben voor nieuwe vormen. Zelfs Scarpa, die van de drie misschien wel de meest uitzonderlijke vormontaal creëerde, baseert zijn werk voornamelijk op geometrische vormen en klassieke orden.

Wat hun werk buitengewoon en fantastisch maakt is niet een experimentele of ongewone vormleer. Het is de wijze waarop ze een bestaande, klassieke vormontaal *toepas-*

*sen*, combineren met eigentijdse opgaven, verrijken, verfijnen en vertalen naar nieuwe materialen. Dat doen ze zodanig dat er inspirerende werken ontstaan die onze zintuigen prikkelen, onze verbeelding voeden en ons begrip van de wereld verder brengen.

Door die werkwijze zijn Plečnik, Scarpa en Palladio met hun oeuvre stuk voor stuk nauwelijks representatief voor een stroming, stijl of periode. Toch zal niemand ontkennen dat ze onmiskenbaar van betekenis zijn voor de discipline en tot de belangrijkste architecten uit de geschiedenis behoren.

Natuurlijk hangt het unieke karakter van hun oeuvres mede samen met het unieke karakter van het type opdrachten dat ze kregen: in tien dagen tijd zagen we vooral villa's, *palazzi* en woonhuizen, afgewisseld met publieke werken als bibliotheken en musea, bruggen, openbare ruimtes en parken, kerken, monumenten, graven en begraafplaatsen. Niet het doorsnee-repertoire van de gemiddelde architect, kortom.

De verhouding tussen expliciete bezieling in het werk van deze architecten en de architectuurgeschiedenis is desalniettemin een interessante, één die ik in de zoektocht naar 'het ongreepbare' graag verder wil verkennen. Deze verhouding roept immers de vraag op in hoeverre we als geschiedschrijvers, maar eigenlijk ook als ontwerpers, op een open en wetenschappelijke manier kunnen bijdragen aan de praktijk.

Als architectuurhistorici zijn we welbeschouwd opgeleid aan de hand van een reeks gebouwde incidenten. Het zijn meestal juist de kwalitatief hoogwaardige uitzonderingen, die weliswaar een periode of gedachtegoed het beste tot uitdrukking brengen, maar doorgaans niet representatief genoeg zijn voor alles wat er in diezelfde periode of vanuit dat gedachtegoed is gebouwd. Daarmee ontstaan vaak coherente verhalen, maar eindigt de geschiedschrijving niet.

Cor Wagenaar verwoordt het mooi in het voorwoord van zijn monumentale en nog sneller dan de geschiedenis zelf tot klassieker verworden boek *Town Planning in the Netherlands*. Hij definieert twee modellen om ermee naar de historische realiteit te kijken. Daarbij vormt het *correspondence*-model, als geschiedenis uit de eerste hand, een belangrijke aanvulling op het coherentiemodel, waarvan

bestaande historische narratieven vaak het vertrekpunt vormen.

Het is hoopgevend dat deze correspondence-modellen wat nadrukkelijker op de agenda staan en dat het klassieke architectuurhistorisch determinisme daarmee enigszins op de achtergrond raakt. Het dwingt ons om te verwoorden wat we zien, te onderbouwen wat we ervaren en te benoemen wat we belangrijk vinden.

## GROTE VERSUS KLEINE STAPPEN

Schrijven we geschiedenis aan de hand van iconen? Of doen we dat met behulp van een palet van kleine, vaak onbeschreven gebeurtenissen en projecten, dat met kleine stappen uiteindelijk grote geschiedenis schrijft? De geschiedenis van architectuur en stedenbouw heeft tenslotte per definitie een continu karakter. Ze is in duizenden jaren gegroeid, steeds met minimale wijzigingen en onmerkbare verschillen. Eigenlijk ontvouwt ze zich als een 'onzichtbaar vernieuwende continuïteit', zoals de Italiaanse architect en architectuurhistoricus Vittorio Lampugnani het zo mooi omschreef.

# "ALLE DRIE NEMEN ZE DE RUIMTELIJKE CONTEXT EN HISTORISCHE CONTINUÏTEIT ALS EEN VANZELFSPREKEND VERTREK PUNT VOOR HET ONTWERP"

Leggen we de modellen waarover Wagenaar spreekt als uitersten op een schaal, dan bevindt het werk van Plečnik, Scarpa en Palladio zich wellicht ergens in het midden. Alle drie nemen ze de ruimtelijke context en historische continuïteit als een vanzelfsprekend vertrekpunt voor het ontwerp. Hun oeuvres zijn ontzettend specifiek voor de plek en tijd waarin ze zijn ontstaan, nauw verbonden met de verhalen in die omgeving. Desondanks hebben ze grote waarde voor de architectuur en stadsontwikkeling in het algemeen: een importantie die niet in grote zevenmijslaarzen komt aangestormd, maar die zich geleidelijk en met bescheiden tred kenbaar maakt.

Om de bezieling in ons vakgebied verder te lijf te gaan, stel ik voor de ervaring en kennis van mijn reisgenoten voor deel 4 van de zoektocht in te zetten. Daarbij ga ik ervan uit dat ook zij inspiratie en bevlogenheid ontwaren in het werk van deze grote drie. Met elk van mijn reisgenoten begin ik een briefwisseling (via de mail, dat wel) die ik als vorm gebruik voor het volgende stuk. Emiel vraag ik naar het werk van Plečnik, Niek naar dat van Scarpa en Dirk naar Palladio.

Ik leg ze alle drie dezelfde vragen voor: wat maakt het werk van deze architect uniek? Waaruit spreekt zijn bezieling voor het vak? Hoe kan het dat zijn oeuvre ons zo aanspreekt? Is zijn werk, beschouwd binnen de architectuurgeschiedenis, representatief? Of staan de gebouwen dusdanig op zichzelf, zijn ze zo 'onbereikbaar', dat we ze enkel als museale stukken kunnen beoordelen?

Voor het gemak reken ik erop dat ze me toegewijde antwoorden zullen geven. Wordt vervolgd.