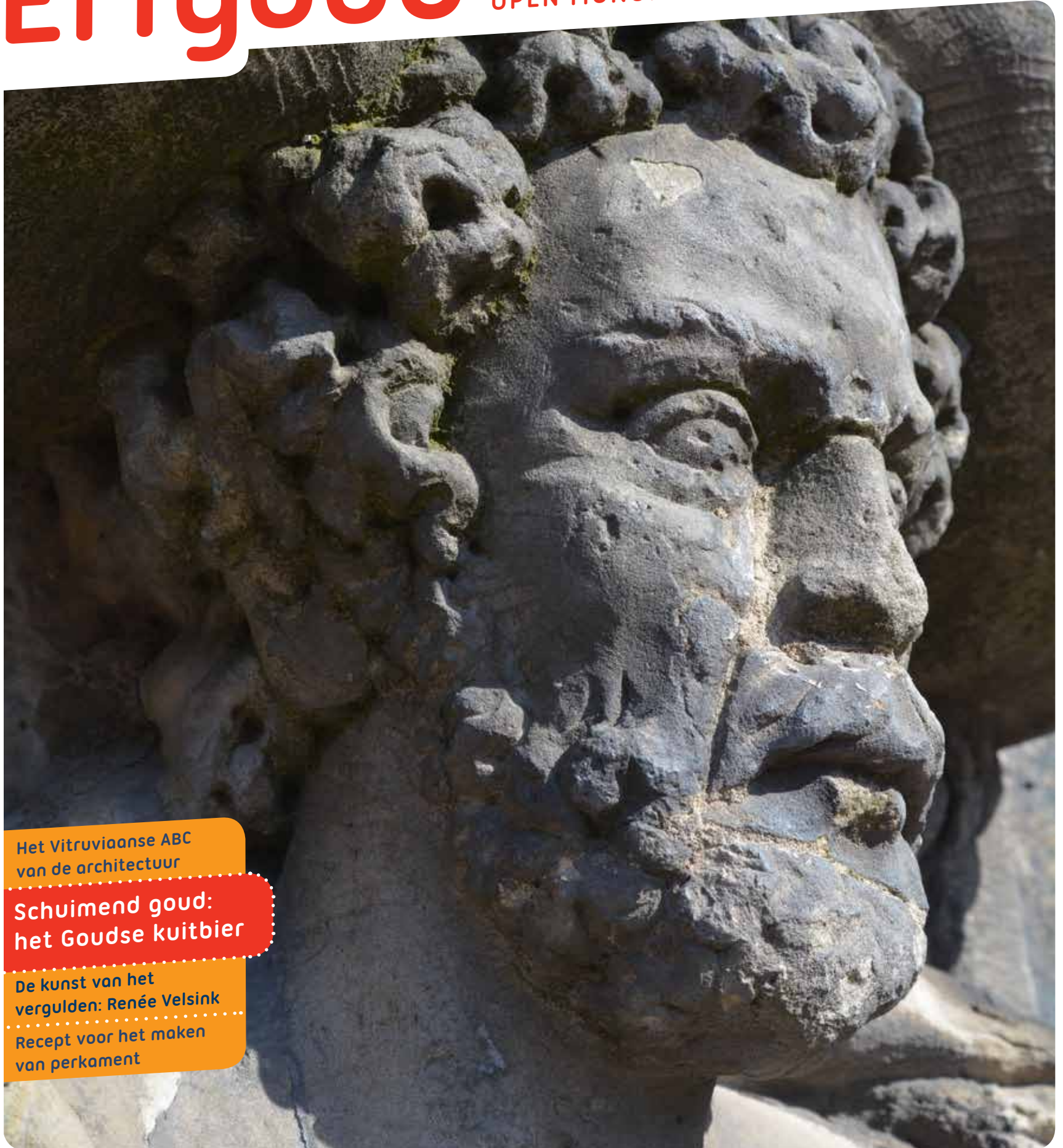


Erfgoud

kunst en ambacht

OPEN MONUMENTENDAG GOUDA 2015 €8



Het Vitruviaanse ABC
van de architectuur

Schuimend goud:
het Goudse kuitbier

De kunst van het
vergulden: Renée Velsink

Recept voor het maken
van perkament

INHOUDSOPGAVE **kunst en ambacht**

p 6



GOUDA STAD VAN KUNST EN AMBACHT

Portfolio Gregorius Cool p 4

Het Vitruviaanse ABC van de architectuur

Schoonheid, stevigheid en bruikbaarheid zijn de belangrijkste pijlers van de architectuur sinds Vitruvius. Hoe deze bouwprincipes samenhangen, is een vernuftig spel van kunst en ambacht. p 6

Adrie Vergeer en de kunst van het draaiorgel p 9

Een vergelijk van het oude stadhuis met het Huis van de Stad

Het stadhuis op de Markt uit 1450 en het Huis van de Stad (2012) lijken totaal verschillend, toch zijn er ook overeenkomsten te ontdekken p 12

Van artist impression tot CAD-design

Aan het einde van de negentiende eeuw maakten architecten technische lijntekeningen en ingekleurde perspectieven. Ook de Goudse architect Dessing. p 14

Twee ontwerptekeningen van rond 1600 p 16

Mee op inspectie op dak van de Sint-Janskerk

Jacqueline Hautus krom met twee monumentenwachers op het dak van de Sint-Janskerk. p 18



p 32

Het ambacht van vergulden

Lijstenrestaurator Renée Velsink geldt als een specialiste in het aloude ambacht van het vergulden. p 20

Kunstenars in de plateelindustrie

Plateelfabriek Zuid-Holland richtte rond 1924 de 'Afdeling Kunstnijverheid' op om het artistieke niveau van het plateel te verhogen. p 22

Plateelschilderen van ambacht tot kunst

Het ambacht 'Plateelschilderen in Gouda' staat sinds december 2014 op de Nationale Inventarislijst Immaterieel Erfgoed in Nederland' dankzij plateelschilder Trudy Otterspeer. p 26

p 12





ρ 53

De beeldhouwer en houtsnijder van de Sint Jan, Jaap van de Vliet ρ 28

'Spanten met getoogde nagels'

Samen met zijn medewerker Hans Hoogendoorn staat Jos van Kersbergen bekend als de man die het vak van schrijnwerker verstaat. ρ 30

Misbaksels vertellen over de geschiedenis van de Goudse pijp

Bas Konijnendijk, veldarcheoloog en lid van de Goudse Archeologische Vereniging Golda, ontdekte een stortplaats van misbaksels van Goudse pijpen op het Koningshof. ρ 32

Schuimend goud: het Goudse kuitbier

In de late middeleeuwen was Gouda een stad vol brouwerijen. De Goudse bierhandel werd zo groot dat zelfs keizer Karel V zich ermee bezighield. ρ 34

In de voetsporen van Gheraert Leeu: Drukkerwerkplaats Gouda ρ 36

Een uit Gouda verdwenen ambacht: de perkamentmaker ρ 38

Wilma van Ipenburg: boekbinden als kunst ρ 40

De glasschilderkunst van de gebroeders Crabeth

De gebroeders Dirck en Wouter Crabeth tekenden ontwerpen voor de wereldberoemde Goudse glazen en voerden die zelf uit. Waren zij ambachtsslieden of kunstenaars? ρ 42

Onbekende schatten uit de Oud-Katholieke Kerk

De oud-katholieke kerk aan de Hoge Gouwe herbergt bijzonder gave en verfijnde 'paramenten'. Recent onderzoek laat zien dat Dirck Crabeth een van de ontwerpers geweest kan zijn. ρ 44

Stadhuis verfraaid met tapijt uit eigen stad ρ 48

De Goudse katoendrukkerij 1802-1818 ρ 50

Monumentale kunst van de wederopbouw (1940-1965) ρ 57

UITGELICHT

5 bijzondere monumenten ρ 52-56

te bezoeken op Open Monumentendag 12 september

Feestzaal Café Central

Huis met de vier gekroonden

Voormalige ambachtsschool

Sint Jozefpaviljoen

Kapel op de R.K. Begraafplaats

ρ 36





Stadsbeeldhouwer Gregorius Cool (circa 1570-1629) kwam uit de omgeving van Freiburg en werd in 1615 als poorter van Gouda ingeschreven. Zijn werkplaats had hij in en later aan de Sint Janskerk. Hij heeft veel beeldhouwwerk vervaardigd voor openbare gebouwen in Gouda naast vele gevel- en grafstenen. Cool ligt begraven in de Sint Janskerk.

TEKST EN FOTO'S: MARIJE STRATING

1. Bordes Stadhuis, 1602
2. Gevelsteen Loyhalle, 1603
3. Gevelsteen Moriaan, 1625
4. Gevelsteen Heilige Geesthuis 1603
5. Weeshuis, 1603
6. Gevelsteen Willem Vroesenhuis, 1614
7. Lazaruspootje, 1609
8. Beeldhouwwerk Cool-kapel Sint Janskerk, 1613
9. Gevelsteen Hofje van Letmaet, 1625
10. Toegangspoort Willem Vroesenhuis, 1614



COLOFON

Erfgoud is een uitgave van Stichting Open Monumentendag Gouda en verschijnt éénmaal per jaar. Deze editie met het thema Kunst en Ambacht verschijnt ter gelegenheid van de 29e Open Monumentendag op 12 september 2015.

Redactie Marc Couwenbergh, Myrthe Doelman, Jacqueline Hautus, Ruud Hofman, Marije Strating, Bregje de Wit

Eindredactie Marc Couwenbergh, creative texts and images / cti

Auteurs Bianca van den Berg, Daan Couwenbergh, Marc Couwenbergh, Ineke de Groot, Jacqueline Hautus, Jan Willem Klein, Ewoud Mijnlief, Henkjan Sprokholt, Marije Strating, Pieter Stroop, Marianne van der Veer, Hans Vogels, Bregje de Wit

Fotografie Hermen Buurman, Casper Cammeraat, Ruben de Heer, Jacqueline Hautus, Cornelis de Keizer, Peterpaul Kloosterman, Bas Konijnendijk, Pim Mul, Marije Strating, Timor Slamet Photography

Ontwerp en typografie Peterpaul Kloosterman, 2pk.nl

Druk Het Staat Gedrukt

Door auteurs opgegeven bronvermeldingen en literatuurverwijzingen zijn niet gepubliceerd maar wel op te vragen bij de redactie.

De redactie gaat zorgvuldig om met rechten van derden. Mocht u menen toch rechten op afbeeldingen te hebben, verzoeken we u contact op te nemen met de redactie.

Contact info@monumentenstad.nl of via @omd_gouda

Voorzijde: Detail van beeld van Gregorius Cool in het bordes van het stadhuis (foto Marije Strating)

Achterzijde: Glas 23 in de Sint-Janskerk, met Margaretha van Parma, gemaakt door Wouter Crabeth

Deze uitgave van Erfgoud kon alleen tot stand komen door de belangeloze inzet van auteurs, fotografen en van de redactie.

Voorwoord

Voor u ligt alweer de negende editie van Erfgoud! Met een nieuwe eindredacteur, nieuwe verhalen, nieuwe invalshoeken en nieuwe uitgelichte monumenten.

In 2007 introduceerde het comité het magazine als achtergrondinformatie bij het landelijke thema en om u te laten delen in haar enthousiasme over het erfgoed van Gouda en haar monumenten in het bijzonder.

De landelijke Open Monumentendag heeft dit jaar het dankbare thema Kunst en Ambacht meegekregen, dat Gouda op haar lijf geschreven is met de vele monumenten en creatieve geesten die hier wonen en werken. Plateelbakkers, bierbrouwers, drukkers, architecten, beeldsnijders, glazeniers... een kleine greep uit het aanbod van professies die niet alleen Gouda maar ook Erfgoud rijk is.

Verschillende onderzoeken hebben onlangs weer bevestigd dat de aanwezigheid van cultureel erfgoed een belangrijke positieve factor is in een stad. Niet alleen voor de levendigheid of inkomsten uit toerisme, maar ook voor het historisch besef en ons gezamenlijke identiteit. Een deel van die identiteit ontleend Gouda ook aan haar wederopbouwijken, de gelukkig meer en meer worden gewaardeerd om hun bijzondere kwaliteiten. Kunst en Ambacht is overigens ruim vertegenwoordigd in deze stadsdelen. Blader door Erfgoud en u vindt een kleine selectie aan bijzondere wandkunst uit de wederopbouwperiode.

Het comité dankt graag de auteurs, fotografen en redacteurs voor hun bijdrage aan het magazine. Daarnaast ook een woord van dank aan de vrijwilligers voor hun bijdrage aan de Open Monumentendag, de monumenteigenaren, onze sponsors en gemeente Gouda. Veel leesplezier!

Marije Strating

Voorzitter Stichting Open Monumentendag Gouda

Meer lezen over monumenten in Gouda?

Erfgoud 2015 is verkrijgbaar bij de Goudse boekhandels. De jaarlijkse uitgaven van Erfgoud vormen een handig naslagwerk en zijn gewilde verzamelitems. Uitgaven van voorgaande jaren kunt u kopen tijdens Open Monumentendag in het stadhuis op de Markt.
www.monumentenstad.nl

Venustas, Firmitas, Utilitas

TEKST EN FOTO'S: MARIJE STRATING

Schoonheid, stevigheid en bruikbaarheid vormen belangrijke pijlers van de architectuur sinds Vitruvius. Deze Romeinse militair en ingenieur onder keizer Augustus maakte een haarscherpe analyse van de uitgangspunten voor goede architectuur. Aan de hand van bouwelementen als muurankers en sleutelstukken illustreren we hoe deze bouwprincipes met elkaar samenhangen. Een vernuftig samenspel van kunst en ambacht.

Vitruvius' tiendelige handboek voor de bouwkunde *De Architectura* is het enig overgebleven werk over dit onderwerp uit de klassieke oudheid. Volgens deze architect avant la lettre moesten alle bouwers in ieder geval uitgaan van de uitgangspunten 'venustas' (schoonheid), 'firmitas' (stevigheid) en 'utilitas' (bruikbaarheid) om goed werk te kunnen verrichten. Wanneer is een gebouw goed? Als het er aantrekkelijk uitziet? Soms spreekt het uiterlijk van een gebouw niet aan, maar is het toch interessant. Waar ligt dat aan? Aan de maatverhouding of het materiaal- en kleurgebruik? Of het in de omgeving past, of daarmee juist contrasteert? Is het prettig om in te verblijven? Allemaal vragen en antwoorden die te maken hebben met deze Vitruviaanse begrippen en hun onderlinge samenhang.

Ornamenten, functioneel en decoratief

In de architectuur is de combinatie van aantrekkelijkheid met duurzaamheid en doelmatigheid door de tijd heen op verschillende manieren opgepakt. Gebouwonderdelen die aanvankelijk alleen functioneel waren kregen een steeds grotere decoratieve functie. Gebouwen met een specifieke functie kregen een eigen, op de functie afgestemde vormtaal. Veel ornamenten werden op een gegeven



Muuranker
Hofje van Letmaet.

Het sleutelstuk is een handig hulpmiddel om dakconstructies te dateren



Muurankers in De Moriaan, Westhaven 29. (foto Marije Strating)

moment puur voor de vorm geplaatst. Aan het begin van de twintigste eeuw gaf de Oostenrijkse architect Adolf Loos een beroemde lezing getiteld 'Ornament und Verbrechen', ofwel 'Ornament en Misdad'. Als tegenstander van de decoratieve Art Nouveau keerde hij zich tegen het gebruik van (functieloze) ornamenten. Functionalistische architecten gebruikten later het credo 'less is more' van de architect Mies van der Rohe, naast het bekende 'form follows function'. Utilitas, bruikbaarheid en functie waren leidend in de jaren twintig en dertig ten tijde van het Nieuwe Bouwen. Een reactie bleef niet uit. De Amerikaanse architect Robert Venturi draaide de uitspraak van Mies van der Rohe om in 'less is a bore'. Vorm en betekenis kregen weer een grotere rol in de hedendaagse architectenpraktijk.

Muurankers

Veel bouwelementen hebben een praktische functie. Hun aanwezigheid is noodzakelijk om het gebouw stevigheid en duurzaamheid te geven. Enkele gebouwonderdelen die van constructieve betekenis zijn en op een

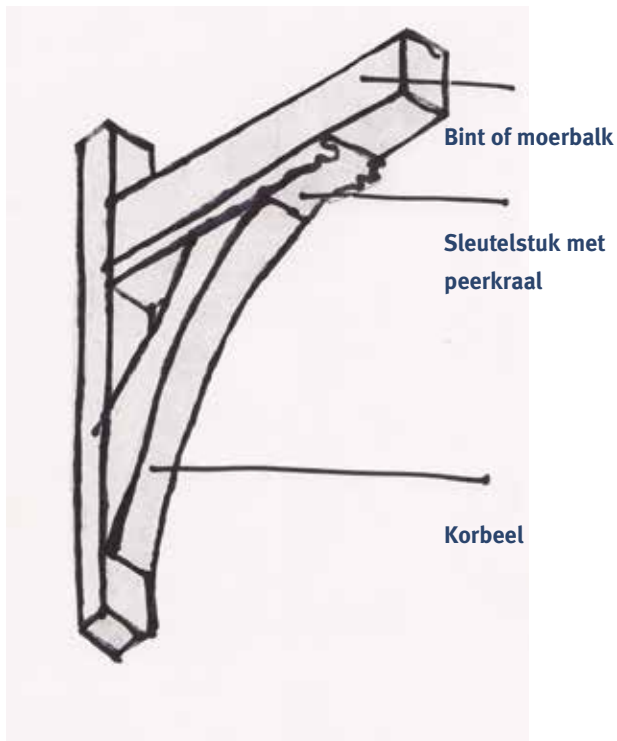
bijzondere manier zijn vormgegeven, betreffen muurankers en sleutelstukken. Muurankers zijn belangrijke constructieve onderdelen van een gebouw. Ze verbinden de vloeren van een gebouw met de buitenmuren van gestapelde stenen. Een anker bestaat uit twee delen: de veer (of strop) en de sleutel (of schieter of schoot). De veer loopt door het oog van de schieter en door de muur. De sleutel of schieter drukt tegen het muurwerk. Het anker wordt aan de binnenzijde vastgezet op de aanwezige houten draagbalken. Soms is er geen inwendige houtconstructie, bijvoorbeeld onder een gewelf in een kerk. In dat geval worden metalen trekstangen aangebracht om de ene buitenmuur met de andere te verbinden. Ook trekstangen worden aan de buitenzijde van het gebouw gezekerd door muurankers. De uiteinden worden soms opengesneden of omgeplooid tot haak- of hartvormen, een dubbele krul, spiraal of bloem (ook wel lelie-anker genoemd). De vormen en versieringen zijn per streek verschillend en de plaatselijke smid toonde met het smeedwerk zijn vakmanschap en creativiteit.

NATUURWET: 'VORM VOLGT ALTIJD DE FUNCTIE'

'Of het nu de voortsnellende adelaar in zijn vlucht is, of de open appelbloesem, het zwoegende werkpaard, de onbezorgde zwaan, de vertakkende eik, de kronkelende beek aan de bron, de drijvende wolken langs de zon, vorm volgt altijd functie, en dit is de wet. Wanneer de functie niet verandert, verandert de vorm niet. De granieten rotsen, de altijd peinzende heuvels, blijven eeuwig; de bliksem leeft, komt in vorm en sterft, in een oogwenk. Het is de doordringende wet van alle dingen, natuurlijke en onnatuurlijke, fysieke en metafysische, van alle menselijke dingen en alle bovenmenselijke dingen, van alle ware manifestaties van het hoofd, van het hart, van de ziel, dat het leven herkenbaar is in zijn expressie, dat vorm altijd de functie volgt. Dit is de wet.' Louis Sullivan (1856-1924)

Rozet

In Nederland stammen de oudst bekende gevelankers uit de dertiende eeuw. Sierankers werden gemaakt van ongeveer 1525 tot in de tweede helft van de zeventiende eeuw. In



Peerkraalmotief op een sleutelstuk in het Hannemahuis te Harlingen. (foto Marije Strating)

eenvoudige vorm is de sleutel een rechte staaf, een S, X, Y (op deze wijze verkrijg je meer houvast op een groter oppervlak) of een rozet. In een enkel geval is er sprake van een initiaal, een monogram of een jaarcijfer. Jaarankers zijn gemaakt van af circa 1550.

Vanaf de zeventiende eeuw verschijnen er muurankers in de vorm van letters en cijfers. De meest voorkomende letters zijn de “a”, “a + o”, of “anno” gevolgd door het jaartal. Vanaf de negentiende eeuw ontstaan in de neostijlen meer ornamentele vormen. In de negentiende eeuw doet het gietijzeren rozetanker zijn intrede. Dit is eigenlijk een gegoten plaatje, meestal vierkant, rond of ellipsvormig. In de twintigste eeuw verdwijnen muurankers uit het zicht, omdat de bouwwijze ingrijpend verandert. Denk aan de invoering van spouwmuren en beton- en staalconstructies.



Muuranker in de Wijkstraat

Sleutelstukken

In oude houten kapconstructies bevindt zich een onderdeel dat van grote constructieve betekenis is en dat ook een bijzondere vormgeving kent. Dit is het sleutelstuk. De horizontale balk tussen de spantbenen van het kapsant verbindt de twee muren en draagt de vloer die erop ligt. Deze balk, ook wel het bint of moerbalk genoemd, wordt met de verticale muur verbonden door een schuin geplaatst stuk hout, de korbeel genaamd. Samen vormen zij een belangrijke driehoek die zorgt voor de stabiliteit van de gehele dakconstructie. Tussen de korbeel en het bint bevindt zich vaak een plat stuk hout ter ondersteuning van het balkeinde. Dat onderdeel wordt sleutelstuk genoemd. Het ondersteunt mede het einde van de balk en verkort de afstand tussen de het bint en de muur(stijl). Op deze wijze kunnen de verticale krachten van de kap van het huis eerder, schuin, naar beneden wordt afgevoerd. Deze overgangen worden vaak bewust geaccentueerd door plinten, opdeklatjes, lijsten en profielen. Op deze manier ontstaat schaduwwerking en wordt het geheel aantrekkelijk voor het oog. De decoraties aan het sleutelstuk, de verbinding tussen bint en korbeel, werden aangebracht naar de mode van de tijd. Daardoor is het sleutelstuk een handig hulpmiddel om dakconstructies te dateren.

Peerkraal

Het bekendste voorbeeld is de gotische peerkraal. Als de constructie gereed was, sneed, boorde en hakte men in het uiteinde van het

stuk hout een ronde vorm gelijkend op een peer, vandaar de naam. Halverwege de veertiende eeuw werden deze peerkralen algemeen en steeds rijker uitgevoerd. Tijdens de renaissance verdween deze gotische vorm langzamerhand uit beeld en vervangen door de ojief-vorm. Hierbij heeft het uiteinde van de balk een in- en uitgezwenkte lijn ofwel beneden een bolle vorm en boven een holle vorm. Zo ontstaat een soort S- vorm.

Een andere versiering is het acanthusblad, soms gecombineerd met een ojief-vorm. Gebeeldhouwde kopjes van mensen, saters, schilden, vogels. Zolang de portemonnee van de opdrachtgever het toeliet, waren ook deze rijke versieringen mogelijk. Veel ornamenten werden echter later weggehakt toen vlak gepleisterde plafonds in de mode kwamen.

Dat het concept van accentuering door extra profilering nog lang niet ten einde was bleek toen tegen het einde van de negentiende eeuw de kraalschroot zijn intrede deed in het woonhuisinterieur.

Muuranker en sleutelstukken hebben dus een dubbele functie. Hun aanwezigheid had een de praktische reden die werd gebruikt om de esthetiek van het gebouw te beïnvloeden. Men verbond het nuttige met het aangename, maakte van de nood een deugd. Het resultaat is een samenspel van kunst en ambacht en van utilitas, venustas en firmitas.

Marije Strating is architectuurhistoricus en voorzitter van de Stichting Open Monumentendag Gouda. Ze werkt bij Vereniging Hendrick de Keyser.

‘Nog even een opera op de Turfmarkt’

TEKST: MARC COUWENBERGH

FOTO: CASPER CAMMERAAT

De klanken van een draaiorgel roepen nu een nostalgisch beeld op van gezelligheid van vroeger. Aan het begin van de twintigste eeuw was het draaiorgel echter een uiting van de moderne tijd: muziek gespeeld door een mechaniek! Het maken ervan vergt zoveel specialistische kennis en vaardigheid dat het aantal draaiorgelbouwers altijd beperkt is gebleven. Anno 2015 is Gouwenaar Adrie Vergeer een van de zeer weinigen die de kunst van het draaiorgels maken nog verstaat.

“Daar begint het mee”, wijst Adrie Vergeer op de houten ongelakte pijpjes die keurig op grootte naast elkaar liggen op zijn werkbank in het atelier aan De Punt in Gouda. Voor de leek lijken de pijpjes met het typerende luchtgat nog het meest op vierkanten fluitjes; Vergeer praat over ‘mensuren’. Hierop plaatst hij straks de ‘bekers’, de grote pijpen die de muziek van het draaiorgel laten klinken. “De lengte en dikte bepalen de toon,” legt Vergeer uit. Hij zaagt en lijmt de mensuren en pijpen precies op maat aan de hand van een met de hand geschreven en ingevulde ‘mensurenlijst’, een schema met ongeveer vijftien kolommen en twintig rijen waarin hij maten en tonen bij elkaar heeft gebracht op basis van proefondervindelijk onderzoek. “Als ik bij het restaureren van orgels een mooie klank hoor, meet ik de pijp en de mensuur op. De mensuur maak ik van een harde houtsoort, beuk of perenhout, want het is belangrijk dat de snede waar de lucht langs gaat, scherp en strak is, anders wordt de klank niet helder. Het hout moet ‘kwartiergezaagd’ worden, zodat het zo min mogelijk kan kromtrekken.”

Het is bijna onwerkelijk om anno 2015 in een atelier te staan waar iemand op precies dezelfde wijze als pakweg 120 jaar geleden helemaal met de hand draaiorgels restaureert en bouwt. Geen kant-en-klare onderdelen, maar alles fabriceert Vergeer zelf uit hout, van de orgelpijpen tot de ornamenten en desnoods ook de beelden van fraai geklede dames en heren en niet te vergeten, hij maakt ook de kartonnen zigzag gevouwen



Harlekijn slaat de bekkens.

(foto's Casper Cammeraat)

draaiorgelboeken die de muziek dicteren. Van jongsafaan is hij in de ban van het draaiorgel. “Mijn vader was ook een liefhebber van het draaiorgel. Ik liep altijd met het draaiorgel mee tot ik naar school moest. Als jongen van tien jaar stond ik op het wiel van het orgel om in het binnenste te kunnen kijken.” Niet alleen de geheimzinnige techniek achter de muziek sprak hem aan, ook de vrolijke klanken van het draaiorgel. “Thuis was er ook muziek. Mijn vader speelde niet onverdienstelijk mondharmonica en had platen met accordeon- en orgelmuziek. Ik ging naar accordeonles en leerde muziknoten lezen.” Zijn muzikale kennis zette Vergeer al vroeg in voor het orgel. Op de leeftijd van 14 jaar maakte hij zijn eerste orgelboek voor het Goudse draaiorgel De Lekkerkerker en



Adrie Vergeer

vervaardigt een nieuw orgelboek. (foto's Casper Cammeraat)

nog geen drie jaar later voerde hij zijn eerste reparaties uit aan dit draaiorgel dat hij later helemaal zou restaureren. “Door de regen was het hout van de pijpen onderaan gaan rotten.”

Draaiorgelboeken

Een vakopleiding ‘draaiorgelbouwer, -restaurator’ is er niet. Vergeer heeft in de loop der jaren de geheimen van het draaiorgel leren doorgronden in de praktijk door te kijken, te luisteren en te doen. Het principe van het draaiorgel is relatief eenvoudig: door te draaien aan het wiel blaast een blaasbalg ‘wind’ richting de orgelpijpen die met ventielen zijn afgesloten en tegelijkertijd gaat het muziekboek door het ‘klavier’ lopen. Dat is het hart van het draaiorgel, het mechaniek dat correspondeert met de gaatjes in het orgelboek wat ervoor zorgt dat de ventielen opengaan zodat de lucht door de orgelpijpen kan ontsnappen en we de klanken horen. De plek van het gaatje bepaalt welke ventiel open gaat en dus welke toon gaat klinken; de grootte van het gat bepaalt hoe lang het ventiel open is en dus de lengte van de toon.

Om het simpele idee van het draaiorgel daadwerkelijk te realiseren, vergt een hoge mate van ambachtelijke vaardigheid. Ook het orgelboek moet precies op de maat van het orgel waarvoor het is bestemd, gemaakt worden. Maar het gaat om meer dan precies meten en zagen. Het maken van een draaiorgel

vereist ook muzikale kwaliteiten om het orgel de juiste eigen klank te geven. Het zelfde geldt voor het maken van de orgelboeken waarbij al of niet bestaande muziek gearrangeerd moet worden voor het orgel. Op een tweede werktafel in het atelier ligt een grote rol papier deels uitgerold, de eerste schets van een nieuw orgelboek met inktblokjes die de locaties van de gaatjes aanduiden. “Nu nog niet heel precies,” zegt Vergeer. Drie lijnen zijn in de schets duidelijk te herkennen. “De melodielij, de tegenmelodie en de baspartij eronder,” wijst hij aan. “Het orgel heeft altijd melodie nodig en een tegenmelodie. Met één melodielij is de orgeltoon te statisch. Die tweede melodielij zit meestal niet in de compositie. Dus die moet ik zelf schrijven; dat is het vak van arrangeur van orgelmuziek. Vervolgens moet je ook effecten realiseren in hoe de muziek klinkt. Als arrangeur ben je in feite de dirigent van het orkest die bepaalt welke instrumenten op de voorgrond moeten komen en in welk tempo.”

Orgelarrangementen

Dat alles maakt dat de bewerking voor orgel vaak rijker klinkt dan de originele compositie. Dat geldt zeker voor de arrangementen die Vergeer maakt van hedendaagse popmuziek als de hits van Jan Smit, maar Vergeer merkt dat het tegenwoordige publiek die extra rijkdom nauwelijks hoort. Er blijven nog maar weinig mensen stilstaan bij het draaiorgel

CULTUREEL ERFGOED

Het draaiorgel de Lekkerkerker uit 1928 heeft een rijke geschiedenis en kreeg in 1991 de status van Cultureel Erfgoed van het ministerie van OCW. Adrie Vergeer restaureerde dit orgel tussen 1998 en 2005. De oorspronkelijke bouwer van dit orgel was Carl Frei (1884-1967) die het vak van orgels bouwen had geleerd in Waldkirch in het zuidwesten van Duitsland. Dit was het Silicion Valley van de orgelbouw aan het begin van de twintigste eeuw. Verscheidene orgelbouwbedrijven zaten er en muziek stond er in het teken van het arrangeren voor orgels. Na de Eerste Wereldoorlog vestigde Frei zich in Breda en werd toonaangevend op de Nederlandse orgelmarkt. In 1928 bouwde hij voor de danszaal Reseda in Lekkerkerk een orgel. In 1935 werd dit orgel omgebouwd tot straatorgel. Na de Tweede Wereldoorlog haalden de gebroeders Tom De Lekkerkerker naar Gouda waar vervolgens de familie Roodbol ermee rondtrok van 1962 tot in de jaren negentig.” In 1995 kwam de Lekkerker in het bezit van een stichting die het orgel wilde behoeden voor verkoop naar het buitenland en kreeg Vergeer de opdracht om het orgel te restaureren.

Alles fabriceert Vergeer zelf uit hout, van de orgelpijpen tot de fraai geklede dames en heren





om te luisteren als hij daarmee door Gouda of elders trekt. Dat is wel anders geweest. In de hoogtijdagen van het draaiorgel, de jaren twintig en dertig van de vorige eeuw, hadden de vele draaiorgels in Amsterdam hun eigen fans die in grote groepen met het orgel meeliepen en hele aria's uit de opera's van bijvoorbeeld Verdi meezongen. Met de opkomst van de radio en de grammofoon waardoor het mogelijk werd dat iedereen zelf zijn muziekkeuze bepaalde, raakte het draaiorgel steeds meer op de achtergrond. Bovendien veranderde ook de muzieksmaak: minder melodie en steeds meer ritme en beats, waardoor bewerkingen voor orgel niet mogelijk zijn. Het spijt Vergeer dat klassieke muziek niet meer de waardering van vroeger krijgt, want juist van die veelal melodieuze muziek zijn prachtige orgelarrangementen te maken. "Vroeger eindigden we met het draaiorgel elke zaterdag op de Turfmarkt. Daar draaiden we dan altijd nog even een opera. Mensen wisten dat en kwamen erheen om te luisteren."



Een vergelijk van het oude stadhuis
met het Huis van de Stad

Wat heet oud? Wat heet nieuw?

TEKST: HENKJAN SPROKHOLT

FOTO'S: MARIJE STRATING

Wie het oude stadhuis op de Markt (1450) en het nieuwe Huis van de Stad (2012) naast het station met elkaar vergelijkt, ziet niet veel overeenkomsten. Het lijkt wel alsof de architecten van de nieuwbouw zoveel mogelijk wilden afwijken van het oude stadhuis en breken met tradities. In die oppervlakkige constatering zit de uitdaging voor dit artikel. Want als we beide gebouwen nu eens serieus met elkaar vergelijken, wat is dan de uitslag? Zijn er dan echt geen overeenkomsten?

Om te beginnen werd voor het oude stadhuis een ontwerp gemaakt in de rijke en toen prestigieuze stijl van de Vlaamse gotiek door een bouwmeester. We kennen zijn naam helaas niet, maar het zou heel goed iemand uit de Mechelse familie Keldermans kunnen zijn, een geslacht van bouwmeesters dat enkele decennia later zeer beroemd zal worden. Er is namelijk een steenhouwer Jan Keldermans aanwezig op de bouwwerf en dat zou op betrokkenheid van de familie bij het ontwerp kunnen duiden. De stad heeft in ieder geval hoog ingezet door een Vlaamse bouwmeester te kiezen.

Het Huis van de Stad is ontworpen door architectenbureau Soeters Van Eldonk, een bureau dat tegenwoordig een grote naam heeft in ons land. De ambities verschillen dus niet. Wel een verschil is de bestuursstijl. Anno 2006 mocht de bevolking van Gouda uit twee ontwerpen kiezen. In de middeleeuwen hadden de bestuurders dat maar malligheid gevonden.

Bouwmeester

Een ander verschil is dat de Vlaamse bouwmeester niet alleen het ontwerp leverde met tekeningen van het geheel en alle details. Dezelfde bouwmeester coördineerde ook het gehele bouwproject ter plaatse. Hij begeleidde de bouw, loste ter plekke constructieve problemen op en bleef betrokken tot aan de oplevering. Hij trok werklieden aan zoals timmerlieden en metselaars.



Ook constructief vertonen beide gebouwen overeenkomsten

Voor het beeldhouwwerk zocht hij naar beeldsnijders en steenhouwers, die meestal aan de hand van zijn tekeningen werkten, maar soms eigen ontwerpen mochten leveren. Tegenwoordig levert een architect vaak alleen maar het ontwerp. Een constructeur berekent de technische details, een projectleider begeleidt de bouw die dan door een of meer aannemers wordt uitgevoerd. De bouwmeester van weleer is tegenwoordig dus vervangen door een heel team. In het geval van het Huis van de Stad is het interieur bijvoorbeeld apart ontworpen door OTH-architecten.

Wafelarchitectuur

Het ontwerp van het stadhuis was in zijn tijd uniek. Voor een vergelijkbaar voorbeeld moest je naar Vlaanderen of Brabant. Grote steden als Amsterdam en Leiden moesten het met minder prestigieuze bouwwerken doen. Voor het Huis van de Stad geldt in zekere zin hetzelfde. Het eigenzinnige ontwerp heeft hooguit concurrentie van bijvoorbeeld Gebouw X van de Hogeschool Windesheim en Gebouw Atlas van de Universiteit Wageningen.

Het Goudse stadhuis was voor zijn tijd bovendien enorm groot. Dat gaat voor het Huis van de Stad niet op: dat past precies bij een stad van 72.000 inwoners en tijdens de bouw is bovendien nog eens een complete verdieping wegbezuinigd. Echt uniek aan het stadhuis is de centrale ligging op de Markt. Het staat letterlijk in het hart van de oude stad. Het Huis van de Stad moet juist helpen de 'achterkant' van het oude Gouda te upgraden en de Spoorzone verder te ontwikkelen, zoals dat ook in Den Bosch goed gelukt is. In de huidige stad ligt Het Huis van de Stad ook centraal en met een station naast de deur hoeft men over bereikbaarheid niet te klagen. Dat het oude stadhuis, vlak bij de Haven en de Gouwe gelegen, destijds goed bereikbaar was voor alle belanghebbenden, behoeft geen betoog.

Vliegtuigbom

Voor de eigenlijke bouw van het stadhuis kon beginnen, moest de ondergrond van het toen nog vrij drassige marktveld ingrijpend worden verbeterd. Daarbij ging men niet over één nacht ijs. Tien jaar lang stortte men alle bouwpuin,

afkomstig van de laatste stadsbrand (1437) op het terrein. De bodem werd daardoor steviger en kwam hoger te liggen. Bij de bouw van het Huis van de Stad gebeurde iets vergelijkbaars. De opdrachtgever was de NS die toen nog eigenaresse van dit terrein was en ook van de nieuwbouw, die pas later aan de gemeente is verkocht. De NS ontdeed het terrein van vervuilde toplagen en voerde schoon zand aan. In juni 2010 moest er nog een Britse vliegtuigbom worden ontmanteld. Pas toen de grond echt 'schoon' was, konden de eerste palen de grond in.

Het Huis van de Stad is natuurlijk gebouwd op betonnen heipalen die op een pleistocene zandlaag staan. In de middeleeuwen kende men die techniek nog niet, maar men heeft wel het maximale gedaan wat toen bekend was: het muurwerk werd gebouwd op zogenaamde slieten, een raamwerk van houten balken met korte heipalen. Eeuwenlang hebben die het stadhuis en andere grote middeleeuwse gebouwen gedragen.

Ook constructief vertonen beide gebouwen overeenkomsten: het stadhuis heeft een volledig dragend houtskelet, bij het Huis van de Stad is dat van beton. De gevels van beide gebouwen zijn zelfdragend en met het skelet verboden. Het zal menigeen verbazen dat alle natuursteen voor het stadhuis vrijwel kant-en-klaar is aangeleverd vanuit de Vlaamse steengroeve. En dat geldt ook voor het houtskelet. Dat tegenwoordig complete gevels en vloervelden worden aangevoerd op de bouwplaats is voor de meesten geen nieuws. Ook prefab zijn de betonnen gevelelementen van het Belgische Arbeco (Gent). En daarmee zetten we alweer een traditie voort, want ook de gevels van witte Gobertange kalksteen van het Stadhuis komen uit België.

Turn key

Een van de belangrijkste kenmerken van het Huis van de Stad is zijn duurzame karakter: warmte-koude-opslag, waterbesparende maatregelen, bewegingssensoren, LED-verlichting. Van het stadhuis weten we op dat punt niet veel. Alleen dat de meeste vertrekken aanvankelijk niet verwarmd waren en dat daar pas in de loop der jaren verandering in kwam.



Of het stadhuis net als het Huis van de Stad 'turn key' is opgeleverd, vertellen de archieven ons niet, maar al na twee jaar bouwen kon het in gebruik genomen worden. Er lijkt toen alleen nog te zijn doorgewerkt aan het torentje. Ook de bouw van het Huis van de Stad duurde twee jaar.

Zo drukt de geschiedenis ons weer eens met de neus op de feiten. We leven voor ons gevoel in een tijd van voortdurende verandering. We hebben het idee dat we alles anders doen dan vroeger. Maar als we echt kritisch gaan kijken, blijkt het aantal verschillen veel minder groot dan gedacht. We zijn minder 'eigentijds' dan we denken en slepen heel wat geschiedenis achter ons aan.

Met dank aan André de Haan (DHC), bouwkundig adviseur tijdens de bouw van het Huis van de Stad.

Henkjan Sprokholt is classicus, archeoloog en docent klassieke talen op het Coornhert Gymnasium en publiceert regelmatig over de Goudse geschiedenis.

De ontwikkeling van de bouwtekening aan de hand van het werk van architect C.P.W. Dessing

Van artist impression tot CAD-design

TEKST: BIANCA VAN DEN BERG

FOTO'S: HENKJAN SPROKHOLT

De bouwtekeningen zoals wij die tegenwoordig kennen, verschillen nogal van de technische lijntekeningen en ingekleurde 'perspectieven' die architecten vanaf het einde van de negentiende eeuw tot in de jaren zestig van de twintigste eeuw maakten.

Van de pentekeningen op half doorzichtig calquepapier zijn vaak alleen de kopieën, de zogenaamde blauwdrukken, bewaard gebleven. Van de meer realistische perspectieven zijn er meer bewaard gebleven. Tegenwoordig worden de meeste tekeningen vervaardigd met tekenprogramma's op de computer (CAD), in tegenstelling tot de tekeningen en perspectieven van rond 1900, die echte ambachtelijke kunstwerkjes zijn. Om dit laatste te illustreren gaat dit artikel nader in op het tekeningenarchief van het architectenbureau C.P.W. Dessing, ontwerper van onder andere de Gouwekerk.

Kerken

C.P.W. Dessing groeide tussen 1880-1913 uit tot de architect van de belangrijkste rooms-katholieke gebouwen van Gouda. In het meinummer van de *Tidings* van dit jaar vindt u meer informatie over deze voor Gouda belangrijke architect. Hierbij een korte impressie: hij begon zijn carrière als timmerman, vestigde zich al snel als aannemer en groeide in korte tijd uit tot een succesvolle architect. Hij bouwde veel kerken en daarbij paste hij vooral stijlkenmerken uit de neoromaanse en neogotische bouwstijl toe. Dessing sloot daarmee bij de in zijn tijd gebruikelijke ontwerppraktijk aan. Voor openbare gebouwen paste Dessing, net als de meeste andere architecten uit zijn tijd, de neorenaissance- of eclectische stijl toe. Bij die laatste stijl husselde de architect elementen van verschillende stijlen door elkaar. We zien dat terug in de pastorie naast de Gouwekerk en bij het voormalige katholieke weeshuis aan de Hoge Gouwe 31. Voor zijn neogotische kerken combineerde hij op ingenieuze wijze details uit andere bestaande kerken in Nederland en



Een perspectieftekening

voor de Gouwekerk van C.P.W. Dessing. (met dank aan Ruud Dessing).

Een bouwtekening is het communicatiemiddel voor alle bij de bouw betrokken werklieden

daarbij putte hij vooral uit het werk van architect Nic. Molenaar sr., die hij zeer bewonderde. Dessing was met zijn vormentaal een typisch negentiende-eeuwse architect die, afhankelijk van zijn object shopte bij verschillende bouwstijlen en zijn favoriete architecten.

Bouwtekeningen en perspectieven

Zoals blijkt uit de ontwerptekeningen van de toren van de Sint-Janskerk uit 1602 (zie elders in deze editie van Erfgoud) zijn bouwtekeningen van alle tijden en hebben ze al eeuwenlang dezelfde functie. In de eerste plaats is een bouwtekening hét communicatiemiddel voor alle bij de bouw betrokken werklieden. In de negentiende en begin twintigste eeuw waren dat er nog niet zoveel, maar na de Tweede Wereldoorlog nam dit aantal door de specialisatie van werklieden en bedrijven sterk toe. Rond 1880 kon een gebouw vaak nog met één stel tekeningen van de architect worden gebouwd. Anno 2015 moeten er tal van detailtekeningen bij worden geleverd zoals betontekeningen, installatietekeningen voor cv en waterleiding en verlichtingsplannen. Als een kozijn eind negentiende eeuw iets te breed was

uitgevallen dan werd het metselwerk aangepast, maar met de hedendaagse standaardmaten en geprefabriceerde onderdelen is dat niet meer mogelijk. Daarom moeten de tekeningen van nu veel uitgebreider en exacter zijn.

In de tweede plaats zijn bouwtekeningen bedoeld om opdrachtgevers een beeld te geven van het gebouw dat zij willen laten bouwen. Van die functie is de tekening van de toren van de Sint-Janskerk een goed voorbeeld.

Ten derde worden al meer dan een eeuw bouwtekeningen gemaakt in het kader van vergunningaanvragen bij een gemeente. Gemeentelijk bouwtoezicht nam vanaf circa 1880, mede ten gevolge van de revolutiebouw, een grote vlucht. Als gevolg hiervan werden bestekken en gedetailleerde werktekeningen steeds belangrijker. In die periode ontstonden dan ook architectenbureaus zoals dat van Dessing. Negentiende-eeuwse architecten werden overigens vaak vooral voor grote bijzondere gebouwen ingeschakeld; voor normale woonhuizen tekenden meestal de aannemers. Door de commercialisering van en concurrentie tussen architectenbureaus nam het gebruik van beeldmiddelen toe en door de snelle

professionalisering kwam er een grote variatie in soorten tekeningen zoals de ontwerpschets, de situatietekening, plattegronden en aanzichten voor het ontwerp, werktekeningen et cetera.

Blauwdruk

Door de eenvoud van het tekengerei is de bouwtekening door de eeuwen heen slechts geleidelijk ontwikkeld. Maar vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw gaat de ontwikkeling sneller. In 1842 werd de zogenaamde blauwdruk uitgevonden, een fotokopieertechniek die het mogelijk maakte om grote technische tekeningen te reproduceren. Vóór die tijd moest dat nog altijd handmatig gebeuren. Architecten vervaardigden daarnaast uit concurrentieoverwegingen ook perspectieven waarop ze hun gebouwen konden laten schitteren. Dit waren de paradepaardjes van de architecten. Met de komst van kopieren tekenmachines en daarna de computer is de ontwikkeling van de bouwtekening in een stroomversnelling geraakt. Hedendaagse tekeningen die vaak ook driedimensionaal zijn opgezet, zijn niet meer te vergelijken met de blauwdrukken en perspectieven van rond 1900.



De kerk van Lier is een vroeg werk van C.P.W. Dessing en illustreert zijn kwaliteit.



Tegel met wijdingskruis voor de Heilig-Hart-van-Jezuskerk in Heerhugowaard van C.P.W. Dessing. (foto Henkjan Sprokholz)



Het ontwerp voor de preekstoel van de gesloopte Sint Vincentius in Amsterdam is een staaltje vakmanschap. Uit de weergave van de apostelen en andere details worden de tekenvaardigheden van C.P.W. Dessing en zijn medewerkers duidelijk. (foto Henkjan Sprokholt)

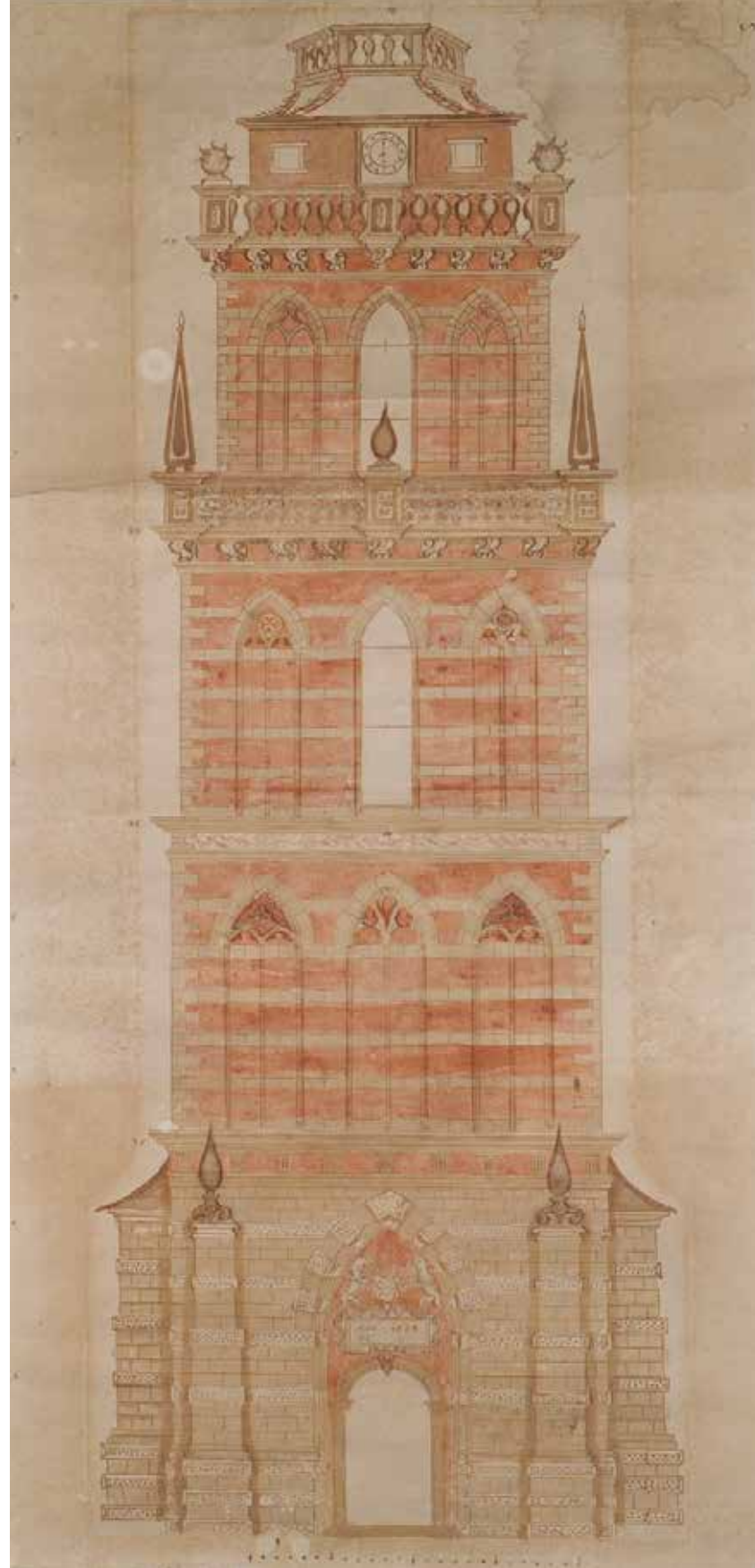
In zijn boek *Smaakvolle tekeningen. De hulpmiddelen bij het bouwen in de jaren 80, 1480, 1780, 1880 en 1980* stelt Niels Prak dat de architect in twee werelden werkt: die van de techniek en die van de kunst. De meeste architecten hechten nog steeds aan de kunstzinnige kant van het werk en daarbij horen mooie tekeningen. Soms kampt de architect met het dilemma om zo efficiënt mogelijk te werken, terwijl hij ook tijd wil steken in mooie tekeningen.

In het bedrijfsarchief dat de familie Dessing in 2004 aan het SAMH schonk, zitten prachtige tekeningen van de vele gebouwen en interieuronderdelen waaraan hij als aannemer of architect-aannemer werkte. Zo ontwierp hij voor de inmiddels gesloopte Sint-Vincentiuskerk in Amsterdam de preekstoel en voor de Heilig-Hart-van-Jezuskerk in Heerhugowaard een consecratietegel. De afbeeldingen bij dit artikel laten goed zien hoe kunstzinnig dergelijke tekeningen waren.

TEKST: BIANCA VAN DEN BERG

FOTO'S: STREEKARCHIEF MIDDEN-HOLLAND

Ontwerptekening voor de bovenste geleding van de toren eveneens van Dirck Luyten. (foto SAMH)



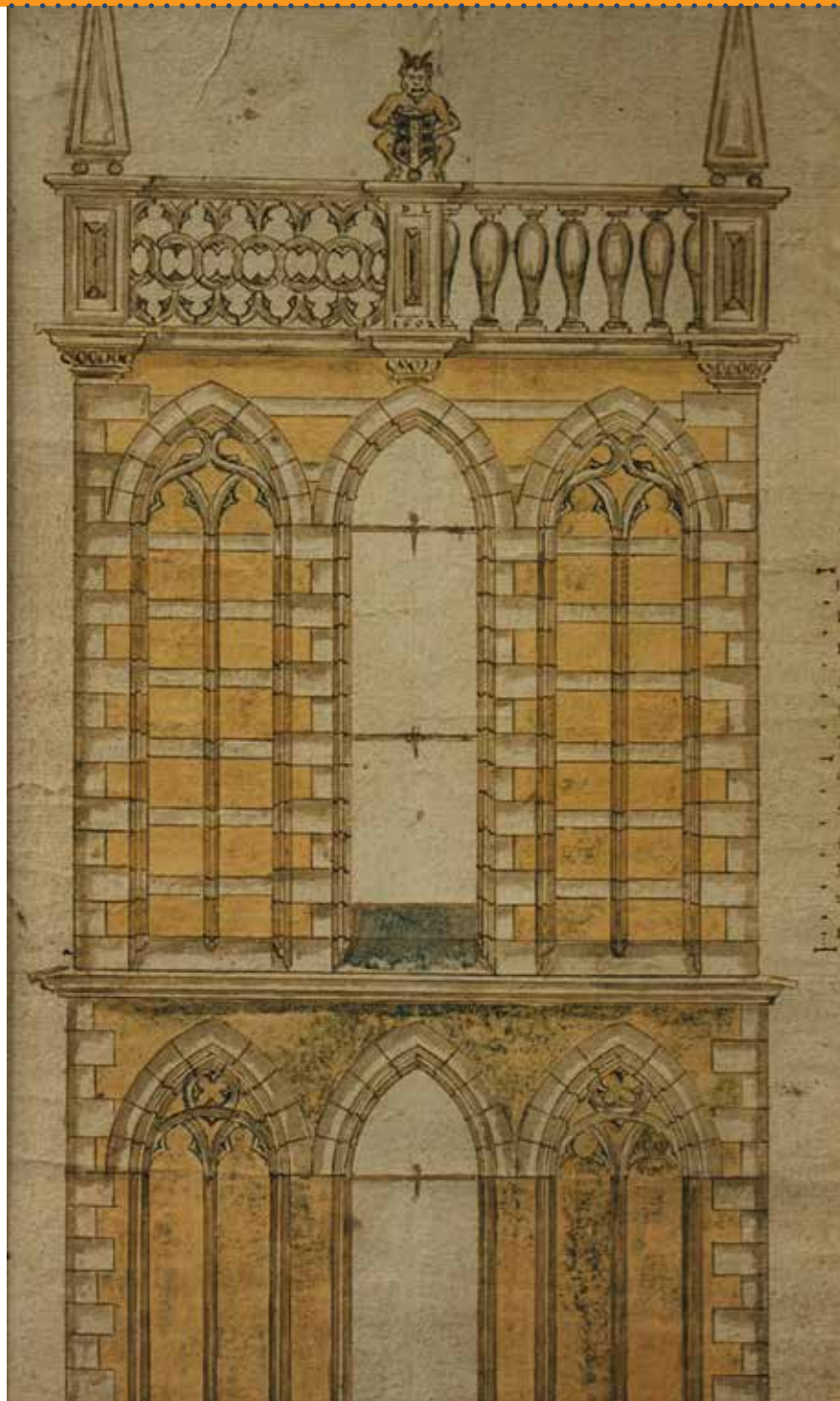
Twee ontwerptekeningen van rond 1600

Aan het einde van de zestiende eeuw bood de Sint-Janskerk een merkwaardige aanblik: de toren was lager dan nu en stak nauwelijks boven de kerk uit. De galmgaten aan de oostzijde zaten onder de kerkkap, waardoor de klokken in het oostelijk deel van de stad niet goed meer te horen waren maar in de kerk des te beter. Deze situatie was ontstaan door de verhoging van het middenschip met een lichtbeuk. Een verhoging van de toren was dus onontkoombaar.

Over de bouw van de bovenste geleding van de toren kort na 1600 zijn we goed geïnformeerd. In de kerktekeningen uit die tijd worden de materialen en namen van de werklieden genoemd: zo werd de zandsteen geleverd door Warmoldt Stuurman uit het land van Bentheim. Het gehele werk werd uitbesteed aan meester metselaar Dirck Luyten en steenhouwer Unico Cardon, voorganger van Gregorius Cool. Uit 1603 en 1604 dateren bewaard gebleven bestekken voor de verhoging van de toren, een verklaring van de meester metselaar Dirck Luyten over de bouwkundige staat ervan en een verklaring van Claes Wiertszn over het op te richten houtwerk. Ook twee bijzondere tekeningen van de toren die bij de bestekken van de verhoging horen, bevinden zich in de collectie van het Streekarchief Midden-Holland. Het gaat om een ingekleurde tekening van de gehele toren tot aan de lantaarn en een detailtekening van de bovenste geleding.

De tekening van de hele toren is gedateerd 1600 en gesigineerd door DL, ofwel Dirck Luyten. Op de tekening is een nieuwe, bovenste geleding zichtbaar, maar opvallender is dat volgens dit ontwerp het onderste gedeelte van de toren in renaissancestijl zou worden aangepast. Als we naar de huidige toren kijken, blijkt dat de kerkmeesters dat moderniseringsplan niet hebben overgenomen.

De tweede tekening is een uitwerking van de nieuw te bouwen bovenste geleding. Deze ingekleurde tekening is gedateerd 1602 en eveneens gesigineerd door Dirck Luyten. Op deze tekening zijn twee varianten van de balustrade getekend: één in de moderne renaissancestijl en één in de bestaande gotische stijl. De kerkmeesters konden op basis van deze tekening hun keuze maken. Het eindresultaat leert dat de kerkmeesters ook hiervoor een behoudende keuze hebben gemaakt.



Ontwerptekening van de toren van Dirck Luyten uit 1600. (foto SAMH / Tom Haartsen)

Op inspectie met Monumentenwacht Zuid-Holland

Mee het dak op van de Sint-Janskerk

TEKST EN FOTO'S: JACQUELINE HAUTUS

Een monumentenwachter weet alles van ambachtelijke bouwmaterialen en -technieken. Om te weten te komen hoe ze deze kennis toepassen bij de inspectie van een pand, klimt Jacqueline Hautus met Bas Deelen en Cor Langerak van de Monumentenwacht Zuid-Holland mee het dak op van een van de fraaiste monumenten van Gouda, de Sint-Janskerk.

Bas en Cor werken respectievelijk 28 en 25 jaar als monumentenwachters. Ze zijn beiden opgeleid als timmerman en altijd in het restauratievak bezig geweest. "Nieuwbouw heeft me nooit getrokken qua timmerwerk. Het is vooral veel meten en deuren afhangen", laat Cor weten. "Ambachtelijke constructies zijn veel interessanter", vult Bas aan. "Zo adviseren wij bijvoorbeeld altijd om een houten balk die is aangetast door houtworm of de bonte knaagkever te laten herstellen in plaats van deze aan te gieten met kunsthars of te vervangen door een stalen balk. Ook al weten we dat deze daarna schuil zal gaan onder een systeemplafond. Het is namelijk van belang dat ook latere gebruikers het gebouw zoveel mogelijk in authentieke staat aantreffen". Het vak van monumentenwachter leerden ze met name in de praktijk gevolgd door specifieke cursussen, bijvoorbeeld over houtrot of schilderwerk.

Stichting Monumentenwacht Nederland

De landelijke monumentenwacht is eind jaren zestig van de twintigste eeuw ontstaan vanuit het idee dat je grotere reparaties voor kunt zijn. Veel kerken en torens waren na de oorlog ingrijpend gerestaureerd, maar na tien jaar had het verval door gebrek aan onderhoud alweer toegeslagen. Verval kan worden tegengegaan door preventieve maatregelen te nemen en herstelwerkzaamheden niet te lang uit te stellen. Het idee ontstond dat een onafhankelijke adviesorganisatie deze taak op zich zou nemen, en zo was de oprichting van de Stichting Monumentenwacht Nederland in 1973 een feit. In 1981 waren alle



Cor Langerak
maakt vakkundig een lei op maat

provincies voorzien van een afdeling van de Monumentenwacht. De landelijke opererende Archeologische Monumentenwacht sloot zich kort na haar oprichting in 1991 bij de organisatie aan. Vanaf 2006 is bij de provincies Noord-Brabant en Limburg een Interieurwacht van start gaan. De laatste ontwikkeling is een oprichting van een Groene Monumentenwacht in 2010 die onder meer stadsparken, begraafplaatsen en tuinen van kastelen en buitenplaatsen inspecteert.

Periodieke inspecties

De kerntaak van de monumentenwacht bestaat uit het periodiek verrichten van inspecties in opdracht van de eigenaar. Meestal gebeurt dat een keer per jaar, zo ook bij de Sint-Janskerk. Bij een grote kerk trekken Bas en Cor gemiddeld vier dagen uit voor de inspectie waarbij



Bas Deelen en Cor Langerak van de Monumentenwacht Zuid-Holland.

onder meer wordt gekeken naar de constructie en het dak. Aan het einde brengen ze een advies uit dat wordt gepresenteerd in een rapport met een prioriteitenlijst. Hiermee kan de opdrachtgever, aannemer of architect verder aan de slag. “Kleine reparaties verrichten we ter plekke”, aldus Cor. “Denk daarbij aan het vervangen van een kapotte lei en het ontstoppen van de goot. De gangbare bouwmaterialen die nodig zijn voor reparaties aan monumentale panden hebben we bij ons in de bus, zoals verschillende soorten dakpannen en materiaal voor een noodreparatie in de dakgoten”.

Leien

Om te zien hoe een inspectie in zijn werk gaat nemen we in de toren de trap tot aan het niveau van de kapconstructie. Wanneer monumentenwachter Bas de zware deur naar buiten openzwaait strekt het dakenlandschap van de Sint-Jan zich uit. De kap van het middenschip wordt geflankeerd door kortere dwarskappen. Daar tussendoor loopt een smalle dakgoot met een bescheiden reling. Terwijl ik veilig in de deuropening blijf staan, lopen de mannen door de goot en onderwerpen het dak van het middenschip aan een inspectie. Ze bekijken of er leien stuk zijn, los of scheef liggen. Cor legt uit dat de leien oorspronkelijk met koperen haken waren bevestigd. Koper is een zachte metaalsoort die door slijtage op termijn kan uitzakken. Bij het vervangen van een lei had dat wel eens onverwachte gevolgen: “Sloeg je er een nieuwe in, kwamen er tien uit!”. Om dit euvel te verhelpen worden de haken



Monumentenwachters inspecteren de leien op het dak van de Sint-Janskerk.

in veel gevallen vervangen door exemplaren van rvs. Na een inspectie van dit deel van de dakconstructie gaan we verder omhoog in de toren. Na vele omwentelingen over steile trappen en het passeren van enkele nauwe doorgangen bereiken we de omloop. Naast een prachtig uitzicht over de Markt met het Stadhuis, hebben we vanaf hier een nog beter zicht op de kappen van de Sint-Jan. Bas wijst me op de vele dakkapellen: “Het zijn er meer dan vijftig, de luiken moeten allemaal worden geopend en gesloten. We controleren ze op de staat van het houtwerk, het schilderwerk, het lood en ook weer de leien”.

Ogen en zaklamp

Wanneer we weer beneden staan, laat Cor nog zien hoe je een lei vakkundig op maat kunt maken. Eerst tekent hij de lei af waarna hij met de scherpe zijde van een puntige leidekkershamer het betreffende deel afhakt. Op mijn vraag van welke specifieke gereedschappen ze nog meer gebruik maken antwoordt Bas

dat de eigen ogen en de zaklamp tot het belangrijkste gereedschap horen. “Daarbij komt dat de jarenlange ervaring leert waar je moet kijken”.

Is het werk na al die jaren eigenlijk veranderd? De monumentenwachters vertellen dat het advies dat ze uitbrengen voorheen meer was gericht op restauratie en nu met name op onderhoudswerkzaamheden. “Vroeger kwam je nog wel eens in een kap van een kerk waar twintig jaar niemand was geweest. Dat komt nu niet meer voor, de meeste eigenaren plannen de onderhoudswerkzaamheden ook daadwerkelijk in en zijn daarmee grote restauraties voor”, weten ze te melden. “En dat is ook het leukste aspect van het werk, je brengt niet alleen een advies uit, maar wanneer je een jaar later weer terug bent zie je ook de resultaten!”

Jacqueline Hautus is architectuurhistoricus en redactielid Erfgoed.

Glanzend goud opbrengen in een sierlijke choreografie

Het ambacht van vergulden

TEKST: MARC COUWENBERGH

FOTO: TIMOR SLAMET PHOTOGRAPHY

Lijstenrestaurator Renée Velsink die haar atelier heeft aan de Hoge Gouwe geldt als een specialiste in het aloude ambacht van het vergulden, het met bladgoud bekleden van lijsten, wijzers van kerkklokken of ornamenten in architectuur. Zoals elk ambacht kun je vergulden alleen leren in de praktijk, maar bladgoud is te duur om zomaar te oefenen. Talent moet je dus ook hebben.

Even lijkt het flinterdunne blaadje goud al wapperend in slowmotion vrij door de lucht te zweven, maar dan dirigeert de vaste hand van Renée Velsink met daarin de aanlegger, een soort brede kam met haren, het kostbare materiaal naar de schilderijlijst. In één vloeiende beweging dwingt ze het goud precies op de juiste plaats te landen en duwen de haren van de brede kam het goud vast aan de hechtlaag die ze vooraf op de lijst heeft aangebracht. Terwijl de toeschouwer nog verbaast naar het warm glanzende stukje lijst kijkt, heeft zij met de aanlegger al weer het volgende stukje bladgoud gepakt van het kussen dat ze als een palet in haar linkerhand houdt. Ook dat bladgoud belandt weer met een kleine overlap precies waar ze het hebben wil. De aloude kunst van het vergulden uitgevoerd in een sierlijke choreografie. “Je moet je beweging afstemmen op je ademhaling, ander blaas je het bladgoud weg. Zo dun is het, één tienduizendste millimeter!”

Magisch

Er is geen opleiding ‘vergulden’ en Velsink benadrukt dat je het ook niet uit een boek kunt leren. “Je moet het leren door te doen terwijl iemand naast je staat die het goed kan en je corrigeert. Bladgoud is te duur om zomaar te oefenen. Ik heb het geluk gehad dat toen ik begon in het atelier van een lijstenrestaurator, die net de opdracht had gekregen voor het restaureren van de verguldingen van het Schielandhuis in Rotterdam. Wekenlang was ik aan het vergulden, het enorme bovenlicht boven de voordeur dat echter later met bronsverf is overschilderd, omdat er zoveel



LIJSTENATELIER RENÉE VELSINK

Sinds 1987 gevestigd in Gouda, nu aan de Hoge Gouwe 45A. Ingeschreven bij het Restauratoren Register (www.restaurator.nl) Verzorgt restauraties aan lijsten voor o.a. het Van Gogh Museum waartoe ook de Mesdag Collectie behoort, het Panorama Mesdag, het Haags Gemeentemuseum en particulieren. Meer informatie op www.lijstenateliervelsink.nl inclusief een demonstratiefilm vergulden.

duiven op gepoept hadden, en dus nu niet meer zo mooi glanst. Binnen kwamen alle ornamenten aan deuren, stijlen en wanden aan bod. Pakken bladgoud gingen er doorheen! Het had iets magisch, al vergeet je dat ook weer snel. Dat is de andere kant van de ervaring: het wordt gewoon; het is je vak.”

Voor haar mag vergulden dan gewoon werk zijn, voor de toeschouwer is de uitoefening van dit ambacht dat de oude Egyptenaren 2500 jaar voor Christus al kenden, fascinerend om te zien. Met het speciale goudmes haalt ze het bladgoud uit het boekje waarin ze het aangeleverd krijgt en spreidt het vel uit op een zeemleren kussen dat ze in de andere hand vastheeft. Als het bladgoud dreigt te kreukelen, blaast ze even zodat het vel zich spreidt. Vervolgens snijdt ze het bladgoud dat de standaardmaat van 8 bij 8 centimeter heeft met het mes op maat. “Je hebt een iets zachte ondergrond nodig, anders kun je het niet goed snijden en trek je de velletjes kapot.” Dan legt ze het mes weg om met de aanlegger het bladgoud van het kussen naar de lijst te verplaatsen. Een waaierpenseel, een penseel met haren in een driehoek, gebruikt ze om het bladgoud in



Je moet je beweging
afstemmen op je
ademhaling, ander blaas
je het bladgoud weg

Renée Velsink

restaureert een vergulde lijst (Foto: Timor Slamet Photography)

alle hoekjes van de ornamenten van de lijst aan te drukken. De gereedschappen die ze gebruikt bij het vergulden zijn nagenoeg identiek aan die op de prent over het ambacht van de Doreur sur bois, ofwel vergulden op hout, van Bernard Drexel uit een Franse encyclopedie uit de achttiende eeuw, inclusief het bakje om goudstof op te vangen zodat er niets verloren gaat. Het is en blijft kostbaar goud! En bladgoud is relatief duurder dan gewoon goud omdat het nog altijd met de hand wordt gemaakt. Hoewel tegenwoordig goud ook machinaal wordt gewalst, wordt in de laatste fase het bladgoud met de hand steeds dunner en platter geslagen met een hamer. Het vereist vakwerk om een gelijkmatig 'dikte' te realiseren. Het goud mag door de hamerslagen ook niet te heet worden, want dan worden er in de structuur een soort wolkjes zichtbaar.

Klok Centraal Station

Het opbrengen van het bladgoud is om te zien het meest spectaculaire onderdeel

van het vergulden. Voor het resultaat is de voorbereiding echter zeker zo belangrijk. Op de te vergulden ondergrond moet een lijmlaag komen zodat het bladgoud vastplakt. Het bladgoud is zo dun dat het de structuur van de ondergrond overneemt. De ondergrond mag niet poreus zijn en moet schoon en glad zijn. De eventuele verflaag moet van goede kwaliteit zijn, want die bepaalt hoelang de vergulding meegaat. De verf zal op den duur gaan bladderen, niet het bladgoud, mits het goed is aangebracht. Omdat bladgoud gewoon goud is, een edelmetaal, behoudt het steeds zijn glans. Wel kan het slijten bij veelvuldig aanraken omdat het een dun én zacht metaal is. Bladgoud oxideert niet. Vandaar dat de haantjes op kerktorens en de wijzers en cijfers van torenklokken vaak verguld zijn. De moderne techniek heeft het buiten vergulden iets makkelijker gemaakt, bladgoud is tegenwoordig ook verkrijgbaar als transfer in plaats van losse velletjes in een boek. "Je wrijft het erop en dan haal

je de beschermlaag eraf zoals de vroegere wrijfletters," legt Velsink uit. In 1988-1989 vergulde zij de wijzers en de cijfers van de klok in de rechte torens van het Centraal Station in Amsterdam. "Het was doodeng. Ik heb hoogtevrees, maar ik ben de steiger opgeklimmen. Ik had nog maar twee jaar mijn eigen atelier en het was natuurlijk een geweldige eer dat ze mij gevraagd hadden. De steiger stond een stuk van de muur af terwijl ik natuurlijk zo dicht mogelijk op de cijfers en de wijzers wilde staan. Voor mijn voeten gaapte een gat met 25 meter lager het plein. Maar alles glanst nog steeds; dus ik heb het wel goed gedaan."

Marc Couwenbergh is schrijver en journalist met een passie voor cultuur, kunst, geschiedenis en monumenten in woord, beeld en steen. Hij stuurt de redactie van Erfgoud aan.

‘Vooral een immaterieel succes’

Kunstenaars in de plateelindustrie

TEKST: HANS VOGELS

FOTO'S: MUSEUM GOUDA

Plateelfabriek Zuid-Holland richtte rond 1924 de ‘Afdeling Kunstnijverheid’ op om het artistieke niveau van het plateel te verhogen. Onder leiding van plateelschilder en ontwerper Leen J. Muller ontstond daar het mooiste plateel dat de Zuid-Holland ooit heeft voortgebracht, maar het artistieke succes weerspiegelde zich niet in de verkoopcijfers.

‘Deze fabriek is ingericht op het massa-product en slechts die versierings-ontwerpen kunnen er gebruikt worden, welke toelaten, dat zij door gewone werkkrachten vlug worden geschilderd. Dit zijn zelden de besten en nog zeldzamer is het resultaat artistiek’. Oud-directeur van het Haags Gemeentemuseum, Van Gelder, uitte in het begin van de jaren twintig stevige kritiek op de artistieke kwaliteit van de Plateelbakkerij Zuid-Holland. Daarin stond hij niet alleen. Vanuit kunstenaarskringen was er toenemende kritiek op de veelal florale decors waarmee de Zuid-Holland al jarenlang wereldwijd furore maakte. Sommige decors waren al zo’n twintig jaar in de productie en ondanks het feit dat ze handgeschilderd waren, was het in de loop der jaren zichtbaar lopende band-werk geworden.

Rond 1924 richtte de Zuid-Holland de aparte ‘Afdeling Kunstnijverheid’ op onder leiding van de vooraanstaande plateelschilder en ontwerper Leen J. Muller. De Zuid-Holland was in 1898 als een klein ambachtelijk bedrijfje van zo’n 20 werknemers begonnen, maar was in 1926 inmiddels een echte fabriek met meer dan 500 werknemers. Gedurende de eerste jaren hadden plateelschilders een eigen artistieke inbreng. In hun artistieke bagage namen ze ook decors en technieken van hun voormalige werkgevers mee: Rozenburg, Purmerend, Holland/Utrecht en de Porceleyne Fles. De Zuid-Holland had daarmee veel succes en groeide snel, vooral toen rond 1908/10 ook de nieuwe decors ‘Rhodian’ en ‘Damascus’ werden geïntroduceerd, gecombineerd met het



Siervaas

voorzien van decor *Impresso*, 1929, ontwerp Amp T. Smit (1903-1976) voor NV Plateelbakkerij Zuid-Holland, Gouda, bruikleen particuliere collectie.

nieuwe matglazuur. Dat maakte echter een meer efficiënte manier van produceren noodzakelijk waarbij een individuele inbreng steeds minder gewenst was. Artistieke coryfeeën als Theo Colenbrander (periode 1912/13) en Henri Breetvelt (periode 1916/23) vormden met het maken van



De Tekenafdeling van de Plateelbakkerij Zuid-Holland in 1919. Tweede van links is Leen J. Muller.

vrij kostbare unica de uitzondering die daarmee de interne regels binnen het bedrijf van het ‘*massa-product*’ als het ware bevestigden. Productie in aantallen werd veelal belangrijker geacht dan de kwaliteit van individuele stukken. Gaandeweg de jaren twintig werden de decors echter gekwalificeerd als ‘*bloedeloos*’ waaraan ook de schilder zelf weinig plezier meer beleefde. En volgens de critici las je dat eraan af. Nieuwe, inspirerende ontwerpen, afkomstig van kunstenaars, moest dat plezier in het decoreren terug brengen, het zou de kwaliteit van het product vanzelf doen verbeteren. Een mooi en idealistisch streven, dat kenmerkend is voor deze periode.

Kunstenaars

Onder de inspirerende leiding van Leen Muller, zelf jarenlang verantwoordelijk voor een groot aantal vernieuwende modellen en decors, werden kunstenaars vanaf 1924 vooral van buiten het bedrijf gevraagd ontwerpen voor sieren en gebruiks aardewerk te leveren. Daarbij is er een onderscheid te maken tussen kunstenaars die ‘slechts’ ontwerpen leverden die vervolgens

Leen Muller mag gerust het artistieke gezicht van de fabriek genoemd worden

door de Zuid-Holland werden uitgevoerd en zij die ook daadwerkelijk op de werkvloer in de fabriek werkzaam waren. Voor een deel maakte men gebruik van kunstenaars waarmee men in het verleden ook al had gewerkt, zoals Chris van der Hoef die al in 1903 het bekende servies met het ‘duizendjesmotief’, oftewel ‘blokjesmodern’ had uitgebracht. Hem werd in 1926 niet alleen gevraagd voor dit servies een nieuw decor te maken, maar tevens een geheel nieuw servies te ontwerpen, uitgevoerd in uitsluitend glanzend zwarte motieven en details. Daarnaast bracht hij als beeldhouwer ook een serie van 21 plastieken uit, vaak gestileerde diersculpturen, uitgevoerd in neutraal wit. Een andere belangrijke ontwerper van plastieken was Jan Schonk die omstreeks 1925 eerst begon met het maken van polychrome reliëftegels, maar al gauw overstapte op diersculpturen

alsmede dekselpotten waarvoor hij de plastieken vaak gebruikte als deksel. Schonk heeft een aantal jaren in de fabriek zelf gewerkt. Hij was een meester in het experimenteren met uiteenlopende (stroom)glazuren, hetgeen steeds andere uitvoeringen opleverde, in feite gaat het hier om unica. Het niet langer handmatig beschilderen van sieraardewerk

MONOGRAFIE LEEN MULLER

Binnenkort verschijnt er een omvangrijke monografie van Leen Muller van de hand van zijn kleinzoon Frits Muller, waarschijnlijk begin 2016 gevolgd door een uitgebreid overzicht in Museum Gouda van zijn werk als zowel schilder als ontwerper gedurende de periode 1898 – 1936. Ook zijn bijzondere rol binnen de ‘Afdeling kunstnijverheid’ krijgt uitgebreid aandacht in zowel boek als expositie.



Ontbijtservies

voorzien van geometrisch decor, 1926 ontwerp Chris J. van der Hoef (1875-1933) voor NV Plaatelbakkerij Zuid-Holland, Gouda.

werd ook het kenmerk van Amp Smit die in 1929 op uitnodiging van directeur Willy Hoyng een klein jaar in Gouda kwam werken. Naast sieraardewerk maakte hij ook een aantal zogenaamde 'slangenkandelaars', uitgevoerd in felle kleuren, meestal gespoten, alsmede plastieken, vaak madonna-achtige figuren in wit. In zijn gedecoreerde sieraardewerk werkte Smit meestal met sjablonen waarmee hij bepaalde decors kon spuiten dan wel afdekken, maar daarnaast gebruikte hij de spuit om veelal abstracte patronen mee te tekenen, vaak op wandborden. Het penseel en ponsief hadden bij hem afgedaan. In zijn kielzog werkten Eta Lempke en Fons Decker respectievelijk aan een succesvolle serie van sportende, geëmancipeerde vrouwen alsmede een reeks sculpturale siervazen, voorzien van stroomglazuur.

Gebruiksardewerk

De 'Afdeling Kunstnijverheid' betrof echter niet alleen sieraardewerk. Ook bij het gebruiksardewerk produceerde men een aantal opmerkelijke, moderne serviezen. Cornelis de Lorm werkte in zijn ontwerpen voor aardewerk, glas en gedraaid hout telkens met cirkels als een centraal motief, ook in zijn serviesgoed en eenvoudige siervazen voor de Zuid-Holland vormde dit een herkenbaar uitgangspunt. Daarnaast verzorgde De Lorm alle ontwerpen voor briefpapier, catalogi, logo's etc. voor

gebruik op deze speciale afdeling van de Zuid-Holland. Ook van Jan Schonk en Jansen van Galen zijn rond 1930 prachtige serviezen uitgevoerd.

Leen Muller mag natuurlijk ook zelf niet onvermeld blijven. Hij was sinds 1898 aan de Zuid-Holland verbonden geweest, eerst als prominent schilder, vervolgens jarenlang als ontwerper van decors en nu binnen de 'Afdeling Kunstnijverheid' ook als de bedenker van een groot aantal serviezen, siervazen, plastieken etc. Bovendien experimenteerde ook hij met eenvoudiger, veelal abstracte decors alsmede met allerlei glazuren. Juist vanwege zijn jarenlange achtergrond in een per definitie commercieel bedrijf wist hij in zijn ontwerpen de verkoopbaarheid te laten meespelen. Muller was als twintigjarige bij de toen nog kleinschalige Zuid-Holland binnengekomen en maakte vervolgens alle uitbreidingen en veranderingen in het productieproces van nabij mee. Hij ontwikkelde zich van ambachtsman tot ontwerper van zowel modellen als decors waarbij hij rekening hield met zowel de verkoopbaarheid als ook met de mogelijkheden binnen het productieproces. Schonk, De Lorm en Van der Hoef hebben Muller in zijn ontwerpen ontegenzeggelijk beïnvloed waarbij met name zijn moderne serviesgoed jarenlang goed is verkocht in een aantal sterk uiteenlopende uitvoeringen. Er bestaan versies in ongedecoreerd uiterlijk, maar ook gespoten alsmede voorzien van

transfers en zogenaamde slagdecortjes, eenvoudige decors die gemakkelijk en snel konden worden aangebracht en toch modern oogden in harmonie met de vormgeving. Leen Muller bleef bij de Zuid-Holland werken tot omstreeks 1936 en mag gerust het artistieke gezicht van de fabriek genoemd worden.

Commercieel

Kunsthistorisch gezien zijn de plastieken, vazen en plastieken ongetwijfeld het mooiste wat de fabriek heeft voortgebracht, maar in verkoopcijfers is dat waarschijnlijk een heel ander verhaal geweest. Vanwege de 'Afdeling Kunstnijverheid' kon de Zuid-Holland midden jaren twintig lid worden van de Bond voor Kunst in Industrie (BKI) en als zodanig in vooraanstaande musea exposeren, gecombineerd met bijvoorbeeld meubelen van Pander en glaswerk van Leerdam. Positieve recensies in vaktijdschriften waren het gevolg en dat bracht de Zuid-Holland goed in het nieuws, nu ook voor een nieuwe, zij het bescheiden clientèle die men voorheen niet of nauwelijks wist te bereiken. De 'Afdeling Kunstnijverheid' bracht het bedrijf dan ook vooral aanzienlijk 'immaterieel succes'. Bij dit alles mag niet vergeten worden dat ook andere Goudse aardewerkbedrijven zoals Regina, Ivora, Zenith en Goedewaagen kunstenaars bij het productieproces betrokken. Bij Regina gebeurde dat nog in de jaren twintig, bij Ivora, Zenith en Goedewaagen vooral in de jaren dertig toen men vooral bij de twee laatstgenoemde bedrijven behoefte had aan nieuwe modellen en ontwerpen voor het decoreren met spuitglazuur. Zo kan Willem van Norden die in 1923 overkwam van de Plaatelbakkerij de Distel, Amsterdam, gezien worden als de 'Leen Muller' van Goedewaagen, zij het dat hij zich in Gouda vooral met siervazen en tegeltableaus bezighield. De economische crisis van 1929 vormt daarbij een belangrijk sleutelmoment, aanleiding voor ingrijpende veranderingen. Bij de Zuid-Holland blijft de aparte afdeling tot 1931 bestaan, want men ziet het uiteindelijk toch meer als luxe waar in tijden van economische tegenspoed geen ruimte meer was. Ook bij Ivora is dat het geval

Productie in aantallen werd veelal belangrijker geacht dan de kwaliteit van individuele stukken

geweest met Jan Schonk als artistiek leider voor het jaar 1931. Goedewaagen en Zenith investeren juist op dit soort momenten juist wel in vernieuwing, iets dat ook geldt voor Regina, maar dan met name in de periode van na de Tweede Wereldoorlog met iemand als Floris Meydam voor zowel siervazen als serviesgoed.

Kwaliteit verloochent zich niet, maar over kwaliteit valt ook te twisten. Veel van wat de 'Afdeling Kunstnijverheid' aan moois in de jaren twintig heeft voortgebracht, kon financieel slechts gerealiseerd worden dankzij het 'bloedeloze' massaproduct. In de collectie van Museum Gouda is veel van allebei ruimschoots bewaard gebleven zodat een ieder zich een eigen mening kan vormen over een boeiend facet van de industriële productie dat tot op de dag van vandaag nog niets aan actualiteit heeft ingeboet: verkoopt kwaliteit en zo ja, tegen welke prijs?



Dekselpot
met ijsvogeltje, circa 1928, ontwerp Jan Schonk (1889-1976)
voor NV Plaatelbakkerij Zuid-Holland, Gouda.



Wandbord
voorzien van floraal decor Breetvelt, 1923, ontwerp Henri L.A. Breetvelt
(1864-1923) voor NV Plaatelbakkerij Zuid-Holland, Gouda.

Hans Vogels werkt sinds 1981 als conservator bij Museum Gouda en is gespecialiseerd in het Gouds plateel en de schilderkunst van de negentiende en vroeg twintigste eeuw.



Siervaas
voorzien van abstract decor, circa 1928, ontwerp Leen J. Muller
(1879-1969) voor NV Plaatelbakkerij Zuid-Holland, Gouda.

Trudy Otterspeer

Plateelschilderen van ambacht tot kunst

TEKST: MARC COUWENBERGH

FOTO'S: PIM MUL

Het ambacht 'Plateelschilderen in Gouda' staat sinds december 2014 op de Nationale Inventarislijst Immaterieel Erfgoed in Nederland dankzij Trudy Otterspeer die dit ambacht professioneel uitoefent. "Eindelijk erkenning dat plateelschilderen voor de toekomst bewaard moet blijven!" Haar missie gaat verder: het oude ambacht van plateelschilderen ontwikkelen tot kunst.

'Is dit geen kunst?' In het atelier van Trudy Otterspeer op de hoek Hoge Gouwe-Keizerstraat staat een hoge vaas die ze al deels beschilderd heeft met geabstraheerde, menselijke figuren. Ook voor de leek is het duidelijk dat dit een uniek product is, gebaseerd op creativiteit en het ambacht van plateelschilderen. 'De basis is het ambacht; vervolgens is de vraag wat je ermee doet. Ik maak vanuit mijn eigen creativiteit volstrekt nieuwe en unieke dingen. Dat is toch kunst!'

Schachtpenselen

Het plateelschilderen draait om de vaardigheid van het hanteren van de speciale penselen die dit ambacht vereist. "Het zijn schachtpenselen." "Dit is de holle schacht van de pen van een vogelveer," wijst ze op het hulsje waar ze de penseel vasthoudt tussen haar duim en wijsvinger. Aan de bovenkant ervan steken de haren uit afkomstig van runderen; aan de onderkant zit een stokje dat het penseel zijn lengte geeft. "Je moet het penseel altijd op dezelfde wijze vasthouden." In het gebruik vormt de schacht zich naar de stand van je vingers, zodat je uiteindelijk ook voelt dat dit de juiste stand van de penseel is. Vaardig draait ze een fijn puntje aan de penseel. "Een breed penseel gebruik je om de vlakken te vullen." Ze pakt een ander penseel waarvan de haren in een driehoek uiteen staan. "Deze is mooi rond afgesleten. Met één strek moet je het vlak vullen, want elke penseelstreek zie je terug. Je



Trudy Otterspeer (rechts) met cursisten plateelschilderen. (foto Pim Mul)



Drie maanden lang, 42 uur per week moest ik hetzelfde bloemetje schilderen.

kunt dus niet overschilderen. Alles moet in één keer gebeuren.” Een techniek die lijkt op aquarel, maar het onbewerkte aardewerk, het zogenaamde biscuit, is poreus en zuigt veel meer verf op dan papier. Er is dus meer verf nodig dan bij het oefenen van de patronen op papier. De verf ziet er op het biscuit ook veel matter uit dan straks na het bakken. Om de juiste kleur in de juiste dikte in de juiste vloeiende beweging op het biscuit te schilderen, vergt dus veel ervaring. Op een werkstuk van een cursist zien de geschilderde bloemetjes er groezelig uit omdat de penseelstreken over elkaar zijn gezet. Haar eigen voorbeeld waarnaar de cursisten werken, toont bloemetjes die met één streek zijn neergezet en levensecht lijken door de subtiele variatie in de transparantie van de verf tussen bladrand en het hart van de bloemetjes.

Ijzeren discipline

Van jongs af aan is Trudy Otterspeer in de ban van het plateelschilderen. “Als dertienjarige maakte ik kennis met het plateelschilderen en al snel wist ik dat ik dat ook wilde. Ik ben bij de Goudse plateelfabriek Zenith gaan werken als leerling-plateelschilder. Drie maanden lang,

42 uur per week moest ik hetzelfde bloemetje schilderen. Er heerste een ijzeren discipline, maar ik durfde niet thuis te zeggen dat ik het niet leuk vond en heb doorgezet.” Het bloemetje dat ze leerde schilderen is onderdeel van de motieven van het Delfts blauw dat in de jaren zeventig populair was. Later leerde ze ook landschappen en letters schilderen en meerdere kleuren te gebruiken. Na de dood van haar leermeester kreeg ze zijn penselen, pigmenten en ook zijn aantekeningen. “Hij zei altijd dat het ambacht nooit verloren mocht gaan.”

Otterspeer werkt als docent plateelschilderen aan de SBB in Gouda en geeft cursussen in haar atelier. Tot haar grote plezier ervaart ze dat de belangstelling voor het plateelschilderen toeneemt. “Tot 2007 werden mijn cursussen vooral gezien als een teambuilding-uitje. Nu heb ik met name cursisten die het plateelschilderen echt willen leren, sommigen gaan ook professioneel met plateelschilderen verder. In mijn eigen werk richt ik me nu ook op het cultureel erfgoed en restaureer tegeltableaus. De plateelindustrie zoals we die gekend hebben, komt nooit meer terug, maar er is toekomst voor het plateelschilderen!”

SBB GOUDA

Stichting Bevordering Beroepsopleidingen Gouda (SBB) kent twee opleidingen: De driejarige opleiding ambachtelijke keramische technieken, aan te vullen met korte keramiek cursussen als 'schilderen als decoratietechniek' waarin ook het plateelschilderen aan bod komt. Daarnaast biedt de SBB lasopleidingen. De SBB heeft zijn wortels in het Goudse ambachtsonderwijs. Van 1988-2010 was de SBB gehuisvest in de voormalige lagere technische school aan de Graaf Florisweg; sinds 2010 aan de Winterdijk 4a.

PLATEEL

Plateel is aardewerk gemaakt met mallen waarin klei wordt gegoten. Dit in tegenstelling tot aardewerk dat met de hand al of niet op een draaischijf wordt gemaakt. De mallen en de gietklei maken een grote productie mogelijk. De gegoten voorwerpen worden gebakken bij ongeveer 1000 graden en het resultaat heet biscuit. De plateelschilder brengt daarop met penselen een decoratie aan. Vaak zijn dat bestaande motieven, bijvoorbeeld die van het Delfts blauw. Maar de plateelschilder kan ook een eigen ontwerp maken. Na het schilderen gaat er een glazuur overheen en gaat het voorwerp opnieuw de oven in op een temperatuur van 1040 graden. Gouda had in de jaren twintig en dertig van de twintigste eeuw een bloeiende plateelindustrie.



De beeldhouwer en houtsnijder van de Sint Jan

Jaap van de Vliet

TEKST: BIANCA VAN DEN BERG

FOTO: HERMEN BUURMAN EN JAAP VAN DE VLIET

Wie weleens in de Sint-Janskerk naar boven kijkt, kent ze wel. Die koppen van fabeldieren en andere wezens aan de uiteinden van de balken van het gewelf. Wie goed kijkt, ontdekt ook een echt mensenhoofd, compleet met bril: het hoofd van architect Van Hoogevest die de grootscheepse restauratie van de Sint-Janskerk in de jaren zestig en zeventig coördineerde. De man die hem vereeuwigde en ook de andere zogenaamde fratskoppen maakte, is de Goudse beeldhouwer en houtsnijder Jaap van de Vliet.

Het beeldsnijwerk van Jaap van de Vliet is door heel Nederland verspreid te vinden en in veertien andere landen. Zijn werk betrof vooral restauraties aan monumenten en ontwerpen voor de decoratie van nieuwe orgels. Aan nieuwbouwprojecten deed hij niet mee omdat hij dat niet leuk vond. Veel van wat hij maakte ontstond in het kleine atelier van 3 bij 4 meter achter zijn huis aan de Koningin Wilhelminaweg. Ook de fratskoppen in de Sint-Janskerk. Van de circa 150 die de kerk telt, kon Van de Vliet er twee restaureren. De overige waren zo erg door de boktor aangetast, dat ze niet meer konden worden hergebruikt en moest hij vernieuwen.

Werkte u in de Sint-Janskerk naar voorbeeld of naar eigen inzicht?

De koppen die nog herkenbaar waren, maakte ik na. Maar de meeste waren er zo slecht aan toe dat ik mijn fantasie de vrije loop kon laten. Er zijn enkele types die ik een paar keer toepaste, maar geen klos is gelijk. Ik ontwierp ze allemaal zelf en tekende de klossen dus ook eerst op papier. Daarna volgde de kritische blik van mijn vrouw Henna die regelmatig tips gaf en dan kon ik aan de slag.

In de kerk staan aan de noordwestzijde nog enkele originele klossen die te slecht waren om te hergebruiken, maar nog wel een mooi beeld geven van hoe ze eruit zagen. Een aantal van dergelijk redelijk bewaard gebleven exemplaren werd destijds ook weggegeven. Deze sieren nog



Jaap van de Vliet
in de Sint-Janskerk (foto Hermen Buurman)

steeds woonhuizen van mensen die destijds bij de restauratie betrokken waren. Ik heb er ook nog twee staan.

Hoe bent u eigenlijk in dit vak terecht gekomen en welke opleiding heeft u genoten?

Als dertienjarige ben ik begonnen bij mijn vader die beeldhouwer en -snijder was. Dat was in 1947. Mijn vader had zijn werkplaats aan huis en hield zich door de oorlog ook met snijwerk voor meubilair bezig. Ik ontwierp leeuwenkopjes en festoenen voor meubels en voerde die vervolgens zelf uit. Alles ging handmatig, heel anders dan nu. Tegenwoordig worden veel van dergelijke meubelonderdelen in kunststof gegoten. Naast het werk bij mijn vader volgde ik de schilderopleiding in Gouda en de beeldhouwersklas in Waddinxveen waar zo'n 25

houtsnijders waren gevestigd die hun eigen opleiding verzorgden. Over beide opleidingen samen deed ik drie jaar. Op mijn zestiende ging ik naar de Rotterdamse Academie voor Beeldende Kunst. Daar haalde ik in vijf jaar mijn praktijk- en vakdiploma tegelijk met mijn middenstandsdiploma. Maar de praktijk komt natuurlijk uit jezelf. Inmiddels had ik mijn vrouw Henna ontmoet. Zij was Rotterdamse, werkte bij de PTT als telefoniste, maar omdat haar vader naar Gouda was verhuisd, moest ze trainen. En in de trein hebben we elkaar ontmoet. Zonder Henna zou ik niet zo succesvol hebben kunnen worden. Zij zorgde voor het gezin en keek kritisch mee naar mijn werk. Ik werkte van 's ochtends acht tot 's avonds half elf in het atelier achter ons huis aan de Koningin Wilhelminaweg. Personeel heb ik niet gehad. De paar keren dat ik dat probeerde, stuitte ik telkens op eigenwijze figuren.

Hoe uniek vond u het werk in de Sint-Janskerk in vergelijking met uw andere werk?

De grote naoorlogse restauratiecampagne van de Sint-Janskerk duurde van circa 1965-1980. Ik werd in 1969 benaderd voor het restaureren van de fratskoppen die we overal in de gewelven tegenkomen. De eerste keer dat ik in de kerk kwam om aan mijn werk te beginnen, was het er ongelofelijk koud en het water liep langs de muren. 'Met dit gebouw komt het nooit meer goed, het gaat instorten', dacht ik. Maar dat is gelukkig niet gebeurd. Ik bleef tot het einde van de restauratie en had er de mooiste tijd van mijn



Ik ontwierp leeuwenkopjes en festoenen voor meubels



foto afkomstig uit
Goudsche Courant / archief Jaap van de Vliet

werkzame leven. Het werk was fijn en ik legde er mijn ziel en zaligheid in. Ik was verantwoordelijk niet alleen voor de koppen, maar verzorgde ook al het houtsnijwerk van het koororgel en de restauratie van het snijwerk aan het Morea-orgel. Voor het koororgel paste ik ornamenten en vormentaal toe die ook elders in de kerk in houtwerk voorkwamen. Een bijzonder werk van mijn hand is de decoratie op de staf van de koster: het is een houten kopie van de windvaan op de kerk. Ook de sfeer was geweldig. Iedereen was gepassioneerd en met hetzelfde doel bezig: het weer in orde krijgen van dat machtige gebouw.

In welke andere monumentale gebouwen in Gouda en elders kunnen we uw werk zien?

In allerlei details van woonhuizen langs de Turfmarkt en de Oost- en Westhaven. Ik verrichtte bijvoorbeeld snijwerk aan de Grote Samsom en ik maakte de gootklossen van het Doelengebouw. In Leiden werkte ik voor de stichting Leidse studentenhuisvesting aan studentenhuisen zoals aan de Breestraat en in verschillende hofjes. Ook verzorgde ik een deel van het snijwerk van de poort van boerderij de Wiltenburg in Oukoop. In de Nieuwe Kerk in Amsterdam was ik ook verantwoordelijk voor veel van het houtsnijwerk en dat geldt ook voor het beeldsnijwerk voor het enorme orgel in de Laurenskerk in Rotterdam. De grote

restauratieaannemers van monumenten, de Koninklijke Woudenberg, Den Hoeden Du Prie en ook die van orgels, de Gebroeders Van de Heuvel uit Dordrecht en de firma Keizer-Leeflang uit Apeldoorn, wisten mij te vinden. De carrouselieren voor onder andere de carrousel van de Efteling zijn van mijn hand. Ook werkte ik aan het grootste orgel van Europa in de kathedraal van Stockholm. Een anekdote: nadat de Goudse gaper aan de gevel in de Wijdstraat was gestolen in de jaren zeventig, kreeg ik de opdracht een kopie te maken. Terwijl ik hiermee bezig was, kwam melkboer Quirinus Schoonderwoerd vertellen dat dat de gestolen gaper in een antiquariaat in Gouda te koop stond. De politie kwam eraan te pas en zo kwam uiteindelijk het origineel in Museum Gouda terecht en nam mijn gaper diens plek aan de Wijdstraat in.

Vindt u u zelf nu ambachtsman of kunstenaar?

Ik ben trots op mijn werk. Ik vind mezelf vooral een ambachtsman die zijn vak verstaat. En ja, dan ben je misschien ook wel een kunstenaar.

Bianca van den Berg is architectuurhistoricus en promoveerde op de Sint-Janskerk in Gouda. Voorheen was ze beleidsadviseur monumentenzorg en archeologie bij de gemeente Gouda. Nu werkt ze als beleidsadviseur bij het Ministerie van OCW.

Schrijnwerker Jos van Kersbergen

‘Spanten met getoogde nagels’

TEKST: MARC COUWENBERGH

FOTO: CORNELIS DE KEIZER

Af en toe drukt een voorbijganger zijn neus tegen de grote ramen gevat in donkergroene stijlen van Kuiperstraat 44, Timmer- en restauratiebedrijf Jos van Kersbergen nieuwsgierig wat die ditmaal met zaag, schaaft en gutsen onderhanden neemt. Van Kersbergen geniet in Gouda en wijde omgeving bekendheid als de man die samen met zijn medewerker Hans Hoogendoorn het oude vak van schrijnwerker verstaat. Menig monument ziet er weer authentiek uit door hun vakmanschap. Zo restaureerde hij ook de voordeur van Museum Gouda nadat die in maart 2012 was opgeblazen door de dieven van de zilveren monstrans.

“Een roeping, nee dat is het niet,” zegt Jos van Kersbergen. “Ik kom uit een gezin met dertien kinderen. Ik ben van de geboortegolf van 1946. De scholen zaten overvol. Ik wilde decoratieschilder worden en decorbouwer, maar in de schildersklas waren er elf blijven zitten, dus geen plek voor nieuwe leerlingen. Er was nog wel plaats in de meubelmakersklas. ‘Ga jij daar maar heen,’ zei mijn vader. Zo is het gegaan. Het schilderen ben ik als hobby blijven doen.” Al was het werken met hout dan niet zijn eerste keuze, toch ontwikkelde Van Kersbergen al snel liefde voor het ambacht. “In een fabriek tussen vier muren, heb ik nooit gewild. Ik houd van mijn vrijheid! Ik ben begonnen bij een baas, maar na een reis naar Italië met een vriend, een toneelspeler, wilde ik niet meer terug. Bij terugkeer beloofde ik mezelf: ‘ik scheer nooit meer mijn baard eraf en ik ga nooit meer bij een baas werken’. Mijn vader vond het prima, als ik maar vanaf de eerste vrijdag 40 gulden kostgeld zou betalen. En dat lukte. Van mijn oude baas kreeg ik als kleine zelfstandige mijn eerste opdrachten. Ik was 21 jaar toen ik voor mezelf begon.

Combinatie praktijk en school

Sindsdien heb ik elke dag werk gehad. Ik ging voordeuren afhangen en als ik dan bezig was vroegen mensen me ook om andere klussen te doen. Ik had de tijd mee. In die jaren was er overal werk.” Van Kersbergen benadrukt dat hij zijn kennis en vaardigheid heeft eigen gemaakt door de combinatie van praktijk met school. “Je moet het vak spelenderwijs leren. Overdag was ik aan het werk en ‘s avonds ging ik naar school, zes jaar lang! Ik had talent en interesse in het vak. Ik keek altijd goed hoe iets in elkaar zat om het te kunnen namaken. Ik wilde steeds bewijzen dat ik het kon. Ik heb zulke mooie dingen gemaakt! Ik verbaasde mezelf.” Een rij fotoboeken getuigt ervan: “Spanten met getoogde nagels; een kroonlijst aan de bovenkant van een gevel; een nieuw stuk trap ingezet; een toogconstructie voor de brug in de Molenwerf; een 600 kilogram zware balk voor een plafond; een uitbouw met een serre met ramen met roetjes; het baarhuisje op de Oude Begraafplaats. Dat was een heel mooi project.

Toekomst

We hebben het baarhuisje uit de grond getild en op een nieuwe fundering teruggezet. Ik heb zoveel mogelijk het oude hout gebruikt.” “Ruim 47 jaar ervaring”, vat Van Kersbergen de rij fotoboeken samen. “Ik word 69 jaar. Degene die mijn bedrijf overneemt, moet flink wat in zijn mars hebben.” Vooralsnog heeft die persoon zich niet gemeld. Van Kersbergen zet zich in om zijn vakmanschap door te geven, maar hij is niet optimistisch over de toekomst van zijn ambacht. De huidige praktijk met veelvuldig gebruik van machinaal vervaardigde onderdelen biedt weinig mogelijkheden om het handwerk te leren. “Met alle arbeidsvoorwaarden van nu is het ook lastig om een jonge, beginnende schrijnwerker in dienst te nemen. Het ambacht leren doe je als gezelschap onder leiding van de meester, maar dat is niet meer.” Hij mist ook de interesse bij jongeren om lange dagen te maken met werken en leren. Anderzijds ziet hij voor de vakman volop werk. “Monumenten blijven onderhoud vergen, maar ook de eigenaren van ‘gewone’ huizen kiezen steeds vaker voor een meer authentieke look en niet voor standaard.”



Jos van Kersbergen in zijn atelier.
(foto Cornelis de Keizer / Empire Imaging)

Je moet het vak spelenderwijs leren



Jos van Kersbergen schilderde dit verdwenen stukje Gouda, het Hofje van Buytenwech anno 1899.

Olieverf op paneel

Trots is Van Kersbergen ook op zijn activiteiten als schilder in zijn vrije tijd. Zo schilderde hij portretten van familie en vrienden. “Olieverf op eiken paneeltjes,” benadrukt hij. Sinds kort hangt aan De Raam een afbeelding van een door hem gemaakt schilderij van een verdwenen stukje Gouda, het Hofje van Buytenwech anno 1899. “Hier woonde mijn opoe,” wijst hij aan op het originele schilderij dat in het kantoortje bij zijn atelier staat. Twee in het zwart geklede vrouwen wandelen door het straatje. “Jo Anders van de bezemwinkel en Inez Meter de dichteres die voor mij geposeerd hebben.” Van Kersbergen schilderde het tafereel in een realistische stijl aan de hand van oude foto’s en prenten. “De tuitgevel links staat er nog. De gevels rechts waren ook nog redelijk intact. zo heb ik het juiste perspectief en de afstanden bepaald.

HOFJE VAN BUITENWECH

Op de plek waar het Regulierenklooster aan de Raam stond dat na de reformatie werd gesloopt, werd in 1612 het Hofje van Buytenwech gebouwd in opdracht van Elisabeth Buytenwech, weduwe van Symon Corneliszoon van Grypskercke. Haar vader was Gerrit Beuckelsz Buytewech, burgemeester van Leiden. Het hofje telde vijftien huisjes bestemd voor arme katholieke weduwen en hun dochters. Na haar dood in 1616 kwamen er nog vijf huisjes bij, betaald door haar neef Johan de Bruyn van Buytewech. Door de katholieke signatuur werd dit hofje ook wel het klopjeserf genoemd. In 1961 werd het laatste huisje van dit hof afgebroken.

Ik ben ambachtsman maar ik probeer ook een beetje kunstenaar te zijn.”

Archeologen vinden stortplaats op Koningshof

Misbaksels vertellen over de geschiedenis van de Goudse pijp

TEKST: MARC COUWENBERGH

FOTO'S: BAS KONIJNENDIJK

De Goudse pijp was eeuwenlang het meest beroemde product van Gouda. De fabricage ervan begon als ambacht in de vroege zeventiende eeuw, maar ontwikkelde zich al snel tot een industrie. Bas Konijnendijk, veldarcheoloog en lid van de Goudse Archeologische Vereniging Golda, ontdekte een stortplaats van misbaksels van Goudse pijpen op de Koningshof gelegen tussen de Raam en de Turfsingel. “Daarmee kunnen we de geschiedenis van de Goudse pijpen verder aanvullen.”

Dozen vol pijpenkoppen, stelen en fragmenten staan er thuis bij Bas Konijnendijk. Het is opgegraven bij de Koningshof tijdens archeologisch onderzoek dat voorafging aan de nieuwbouw. Schoongemaakt en keurig in plastic zakjes gestopt, wachten de restanten op verder onderzoek. “Nog voor jaren werk,” concludeert Konijnendijk. “De vondsten vullen de kennis die we hebben van de geschiedenis van de Goudse pijpen verder aan.” “Omdat er restanten met verschillende merken bij elkaar lagen op de stortplaats, bevestigt dit het vermoeden dat niet elke pijpenmaker een eigen oven had. Naast grote werkplaatsen, werden ook overal in de stad pijpen gemaakt als huisnijverheid. De kleine pijpenmakers brachten hun productie naar een grote oven. We weten dat bij het bakken zo’n 15 procent van de productie verloren ging. De misbaksels waren niet meer te gebruiken en werden weggegooid. Voor archeologen levert zo’n stortplaats een schat aan informatie op.”

Gekroonde roos

De grote lijn van de geschiedenis van de Goudse pijp is bekend. Die begint in de vroege zeventiende eeuw. De eerste pijpenmaker was Willem



Bas Konijnendijk
ontdekt de stortlaag van pijpen bij de
Koningshof. (foto's Bas Konijnendijk)

Baernelts, een Engelsman die zich in 1608 in Gouda had gevestigd en het ambacht dat hij in Engeland had geleerd, hier begon uit te oefenen in zijn huis Achter de Vismarkt, waar tegenwoordig nummer 90 staat. Hij voorzag zijn pijpen van een merkje, een gekroonde roos. “Engelse



**De stortplaats
van misbaksels van Goudse pijpen.**

Bij het bakken ging zo'n 15 procent van de productie verloren

zeelieden en soldaten waren de eerste pijpenmakers in Europa,” weet Konijnendijk. “Met de ontdekking van Amerika maakte Europa ook kennis met tabak dat daar door indianen werd gerookt in ceremoniële pijpen. Tabak werd naar Europa gebracht, hier onderzocht en er werden medicinale krachten aan toegeschreven. Waarschijnlijk maakten zeelieden de eerste pijpjes naar voorbeeld van de indianen: een ketel met een voet en een steel. In de havensteden verbleven ook veel mannen in afwachting van de mogelijkheid om dienst te nemen in een leger. Om aan de kost te komen, waren er die een ambacht uitoefenden als pottenbakken of pijpen maken. De allereerste pijpjes van klei werden waarschijnlijk gemaakt met stenen mallen. In de middeleeuwen was die techniek al gebruikt om beeldjes van heiligen te maken. Al snel werden de mallen van metaal gemaakt, meestal messing dat zich makkelijk liet bewerken, waardoor pijpen met lange stelen en soms mooie decoraties mogelijk werden. De eerste pijpen hadden een kleine kop en een dikke steel. Toen er meer tabak kwam en de prijs zakte, werden de koppen van de pijpen groter. De pijpenmakers zochten naar een ergonomische vorm. De ketelwand en de steel werden dunner. Er werden al snel allerlei verschillende modellen gemaakt in eenvoudige of juist luxe uitvoeringen. Tot die laatste

Minder heet smaakt lekkerder

categorie behoren de pijpen met een lange steel. De lengte van de steel heeft invloed op de smaak van de tabak. Een langere steel levert een betere smaak op, want minder heet smaakt lekkerder. Maar een langere steel is moeilijker maken en dat maakte zo'n pijp duurder. Bovendien kun je een pijp met een lange steel alleen roken als je rustig gaat zitten.” Na de dood van Baernelts in 1625 nam een andere Engelsman Willem Flut de pijpenmakerij over. De pijpen met de gekroonde roos waren al zo gewild dat andere pijpmakers hetzelfde merk ook op hun product zetten. Flut tekende daartegen bezwaar aan en werd in het gelijk gesteld. Dat het goed ging met zijn pijpenmakerij kan ook worden afgeleid uit zijn aankoop van een huis aan de Lage Gouwe, nu nummer 98, dat hij de naam ‘Vergulde Roosen’ gaf.

Arbeidsverdeling

Konijnendijk: “Aanvankelijk maakte elke stad zijn eigen pijpen, maar al snel trokken steden die het beter deden, de markt naar zich toe: Amsterdam, Leiden en vooral Gouda dat voor de aanvoer van klei uit diverse Europese landen, zoals Engeland, Duitsland, België, gunstig lag aan het water. En omgekeerd kon Gouda via het water ook makkelijk pijpen elders afzetten. Die handelsvoordelen leidden ook tot meer concurrentie tussen de Goudse pijpenmakers en dat resulteerde in pijpen van uitstekende kwaliteit tegen een prijs die soms nog beduidend lager lag dan die van pijpen van minder kwaliteit gemaakt elders in Nederland.” De klei die was aangevoerd per schip werd in Gouda gezeefd, gemengd en vervolgens

weggelegd om te besterven. Pas als er een goede voorraad was, begon de productie. “Pijpenmaken is arbeidsintensief,” benadrukt Konijnendijk. “Het begon als huisnijverheid, maar al snel werden knechten en meiden aangetrokken en ontstond een arbeidsverdeling. De klei werd gerold tot een rol met een einde dikker dan het andere uiteinde. Dat was de groffe vorm van de pijp. In de steel moest het rookkanaal worden aangebracht; een precies werk. De rol klei werd in een mal gedrukt waardoor de klei de vorm van de pijp kreeg. Dit is het zogenaamde ‘kasten’ naar het Engelse ‘to cast’. De kop werd uitgedrukt met een ‘stopper’ om de kop hol te maken. Vervolgens werd de pijp uit de mal gehaald en werden randen bijgesneden, het tremmen of trimmen. Dat werd vaak door vrouwen en kinderen gedaan. Helemaal op het laatst werd het kwaliteitsmerk erin gezet. Per dag gingen er honderden exemplaren in de oven. Er werden zoveel pijpen gemaakt dat het toch weer goedkoop werd.” Halverwege de achttiende eeuw bereikten de Goudse pijpenmakers hun top. In de Franse tijd raakte de Goudse pijpenindustrie in verval. In het buitenland ging men zelf pijpen produceren; ook van andere materialen. Er ontstonden nieuwe trends zoals snuiftabak en sigaren. De onderlinge concurrentie in Gouda leidde niet meer tot een beter en goedkoper product, maar stootte wel pijpenmakers uit de markt. Eind negentiende eeuw probeerden industriële pijpenmakers als Goedewaagen nieuwe technieken met gegoten pijpen, maar de glorie van de Goudse pijp keerden nimmer weer.

Stadhuis betaald met bier

Schuimend goud: het Goudse kuitbier

TEKST EN FOTO'S: DAAN COUWENBERGH

In de late middeleeuwen was Gouda een bierstad vol brouwerijen. Het Goudse bier werd in grote delen van Europa populair en de Goudse bierhandel werd zo groot, dat zelfs keizer Karel V zich ermee bezighield. Hoe belangrijk de bierindustrie voor Gouda was, zien we vandaag de dag nog. De bouw van het stadhuis werd gefinancierd met de opbrengsten van de bierbrouwerijen.



Het Gouds Kuytbier van Stadsbrouwerij De Goudsche Leeuw.

In de late middeleeuwen (1250-1500) was de waterkwaliteit in de meeste steden erg slecht. Grachten waren vaak een open riool, terwijl de inwoners van de stad ook op het grachtenwater waren aangewezen voor hun drinkwater. Een nogal ongezonde zaak, waar pas in de negentiende eeuw een einde aan kwam. Dankzij het getij in de Hollandse IJssel was het water in Gouda schoner dan in veel andere steden. Dat kwam ook de kwaliteit van het Goudse bier ten goede.

Van gruit naar hop

Van het bier dat wij vandaag de dag drinken is hop een belangrijk ingrediënt. In de middeleeuwen was dat anders. Brouwers waren nog niet bekend met hop. Om toch smaak aan het brouwsel van water en graan te geven, werd een kruidenmengsel aan het bier toegevoegd (gruit) om het bier op smaak te brengen. Dit gruit werd zo belangrijk dat de Hollandse

graven bepaalden wie gruit mocht maken en verhandelen. Zo konden zij de bierhandel controleren en er belastingen op heffen. Aan het eind van de dertiende eeuw kwam vanuit Noord-Duitsland een nieuw bier naar de Lage Landen. In dit bier werd geen gruit gebruikt, maar hop. Een groot voordeel van dit bier was dat het langer houdbaar was en het dus de reis van Duitsland naar Holland kon maken zonder te bederven. Aan het begin van de veertiende eeuw stonden de graven schoorvoetend toe te dat ook hier brouwers hop mochten gaan gebruiken. De grond rondom Gouda bleek goed geschikt voor het verbouwen van hop. Gouda werd daardoor een van de belangrijkste productiecentra voor hop in de Lage Landen. Om toch controle uit te oefenen op de hopproductie zorgden de graven van Holland er voor dat de hop belast werd. In 1455 stelde Filips de Goede de accijns op hop vast op acht groot, een munt die sinds de veertiende eeuw in Vlaanderen geslagen werd. Daarbij stelde Filips ook vast dat die accijns niet zomaar verhoogd mocht worden.

De handel in bier

Het Goudse bier werd geëxporteerd naar heel West-Europa. Vooral in Vlaanderen vond het bier gretig aftrek. Dat heeft ook te maken met het feit dat Gouda goed bereikbaar was. Toen de Hollandse IJssel en de Rijn met elkaar waren verbonden, ontstond een nieuwe scheepvaartverbinding 'binnen dunen'. Via deze route voeren schepen van de Zuiderzee, het IJ door het Hollandse binnenland naar Zeeland en Vlaanderen, zonder over de gevaarlijke Noordzee te hoeven. Daarbij kwamen ze door Gouda. De Goudse bierbrouwers met hun brouwerijen geconcentreerd aan de Goudse haven maakten goed gebruik van deze gunstige ligging. Al in 1370 voeren er honderden schepen met Gouds bier naar de grote steden in de Zuidelijke Nederlanden. Een groot deel van de totale handel in Holland bestond uit de bierhandel via Gouda. Vanuit Brabant en Vlaanderen kwamen handelaren naar Gouda om bier in te kopen. Een groot deel van dat bier werd op de markten van Antwerpen en Brugge weer doorverkocht. Op die manier werd het Goudse bier in veel Belgische steden geschonken. Dat leverde zo veel geld op dat zelfs de bouw van het stadhuis ermee gefinancierd zou zijn.

Belasting en conflicten

De handel met vooral de rijke vlaamse steden leverde Gouda veel geld op, het had ook een nadeel. In de middeleeuwen werd het recht om



Het Charter van Karel V en Maximiliaan uit 1509. (SAMH)

De middeleeuwse Nederlander dronk zo'n 300 liter bier per jaar

belasting te heffen en te innen vaak verpacht. Zo konden stadsbesturen enerzijds een graantje meepikken van de lucratieve handel, maar konden ze door het heffen van extra importheffingen ook de concurrentiepositie van andere steden benadelen. Dat leidde nogal eens tot conflicten tussen steden die hun handel probeerden te beschermen.

In 1509 stelde Maximiliaan van Oostenrijk in naam van de nog minderjarige keizer Karel V een acte op waarin hij bepaalde dat de accijnzen op Gouds bier in Holland, Zeeland, Vlaanderen en Friesland net zo hoog moesten zijn als de accijnzen op dubbelgebrouwen bier. Die regels werden echter niet altijd nageleefd. Ondanks de keizerlijke acte, voerde Gouda vele rechtszaken met als inzet de belastingen op het goudse bier.

Achteruitgang van de Goudse brouwerijen

Al die conflicten werden een steeds zwaardere last voor de Goudse bierindustrie. De concurrentie uit andere steden groeide gestaag en de brouwers zagen hun inkomsten dalen. De Nederlandse Opstand, ook bekend als de Tachtigjarige oorlog die in 1568 uitbrak,

betekende het einde van de bloei. Door de oorlogshandelingen werden de belangrijke vaarroutes versperd en de haven van Antwerpen werd gesloten. Een groot deel van de handel kwam stil te liggen. De handelsroute binnen de duinen werd een stuk minder belangrijk, waardoor de brouwerijen minder bier verkochten. De Gouden Eeuw ging zo voor een groot deel aan Gouda voorbij.

Gouds kuytbier in de 21e eeuw

De bierindustrie zou zich nooit meer helemaal herstellen, al duurde het nog tot 1806 voor de laatste brouwerij zijn deuren sloot. Het Goudse bier werd niet helemaal vergeten. In 2012 richtte de Goudse brouwer Theo Hesselink stadsbrouwerij De Goudsche Leeuw op. Hij brouwt oude bieren, zoals gruitbier en kuytbier volledig ambachtelijk. Of die bieren helemaal

hetzelfde zijn als de bieren die Gouda ooit zo veel geld hebben opgeleverd, is echter moeilijk te zeggen. “De recepten zouden ergens in het streekarchief moeten liggen, maar ze zijn goed verstopt,” stelt Hesselink. Waarschijnlijk is het sowieso onmogelijk om het bier helemaal hetzelfde te brouwen als vroeger. “Wat er van de recepten bewaard is gebleven is vaak erg onduidelijk. Dan is wel aangegeven hoe lang iets gekookt moet worden, maar staat er geen temperatuur bij. Ook zijn de gewassen tegenwoordig weer anders.”

BIER ALS WATER

In de middeleeuwen dronk bijna iedereen bier, van jong tot oud. Volgens schattingen dronk de middeleeuwse Nederlander jaarlijks zo'n 300 liter bier; nu is dan ongeveer 70 liter. Dat betekent niet dat iedereen de hele dag beschenken over straat zwalkte. Het alcoholpercentage in het middeleeuwse bier was veel lager.

In de voetsporen van Gheraert Leeu

Drukkerswerkplaats Gouda

TEKST: PIETER STROOP

FOTO'S: PETERPAUL KLOOSTERMAN

Na het pensioen van meesterdrukker Ger Kleis dreigde de door hem gebruikte pers uit 1905 en zijn grote collectie letters verloren te gaan als er geen gegadigden voor overname zouden opduiken. Pieter Stroop mobiliseerde Goudse boeken- en typografieliefhebbers en samen wisten ze dit grafisch erfgoed naar Gouda te halen. Daarmee was de basis gelegd voor de Drukkerswerkplaats waar het oude ambacht van het drukken, in de vijftiende eeuw in Gouda tot bloei gebracht door Gheraert Leeu, nieuw leven werd ingeblazen.

Gouda weer op de kaart zetten als drukkersstad. Met dat doel besloot in 2012 een groep Goudse boeken- en liefhebbers de in 1905 gebouwde trapdegelpers en de uitgebreide collectie loden letters van meesterdrukker Ger Kleis naar Gouda te halen en er een drukkerswerkplaats mee in te richten als voortzetting van het werk van de Goudse incunabeldrukker Gheraert Leeu (circa 1450-1492). Kleis geniet de status van meesterdrukker en kreeg vooral bekendheid door het uitgeven onder de naam Sub Signo Libelli van speciaal voor hem geschreven werk van Boudewijn Büch, Gerrit Komrij en Frédéric Bastet. Het zijn zogenaamde marge-uitgaven, gericht op een kleine groep liefhebbers van drukwerk van ambachtelijke, hoge kwaliteit. Bij een lezing in Museum Meermanno in 2010, had Kleis gewaarschuwd dat na zijn aanstaande pensioen de door hem gebruikte pers, evenals de grote collectie letters, verloren zouden gaan als er geen gegadigden voor overname zouden opduiken. Met een grote vrachtwagen werd de pers vanuit het Drentse Geesbrug naar Gouda vervoerd, evenals de tonnen wegende, zogenoemde bokken met letterkasten, ingeladen door Pim Bolsterlee, Peterpaul Kloosterman, Cees Vermeulen en Pieter Stroop. Kleis zwaaide de vrachtauto tevreden uit. Gouda nam het stokje over van het margedrukken in Geesbrug.



Vaklieden van de Drukkerswerkplaats

Hans Saarloos en Marius van den Heuvel (foto's: Peterpaul Kloosterman)



Twee voorbeelden van
bibliotheek uitgaven
van Sub Signo Leonis



Gouda nam het stokje over van het margedrukken in Geesbrug

Chocoladefabriek

In november 2012 opende wethouder Hans van den Akker de Drukkerswerkplaats in de Jeruzalemkapel in aanwezigheid van Kleis zelf. In 2014 verhuisde de Drukkerswerkplaats naar de Chocoladefabriek als een 'maak'-plek temidden van de kennisleveranciers bibliotheek en streekarchief en nam deel aan de opening van de Chocoladefabriek met prinses Laurentien. Inmiddels was ook het Goudse Boek- en Drukkersgilde, waarin tevens Petra Luijkx (werkzaam bij Museum Meermanno) actief was om de Goudse drukkershistorie te laten voortleven, onderdeel geworden van de inmiddels opgerichte Stichting Drukkerswerkplaats. De kunstzinnige Goudse ambachtelijke graficus Peter Hendriks, oud-drukker en margedrukker, sloot zich bij de groep aan. Hij had vele jaren in Gouda prachtig margedrukwerk vervaardigd, vaak in hechte samenwerking met stadsdichter Inez Meter. Hendriks wist de pers goed te bedienen. Bij de Boston Trapdegelpers van Kleis bleef het niet. Spoedig na de start van de werkplaats, meldden zich twee eigenaren van bijzondere persen. Vanuit Brussel bood kunstenaar Joke Tys een Goude proefpers aan, een cylinderproefpers uit de jaren vijftig met een drukformaat van 40x50 cm. In Gouda wilde oud-directeur Ab Spruijt van drukkerij Koch en Knuttel een Cope & Sherwin pers uit 1841 schenken. Een pers die vele tientallen jaren in de receptie stond van Koch en Knuttel, een aantal jaren in Frankrijk als pronkstuk diende op een boerderij en door de heer Spruijt na vele omzwervingen een Goudse thuis zou krijgen. Een zusje staat in een grafisch museum in Melbourne.

Sub Signo Leonis

De Drukkerswerkplaats in Gouda kent twee activiteiten: het maken van kunstig uitgegeven boeken onder het impressum Sub Signo

Leonis en het geven van cursussen en het drukken van gelegenheidsdrukwerk. Het merkteken van Kleis, Sub Signo Libelli, verwijst naar de uithangborden van middeleeuwse ambachtslieden die onder hun eigen merkteken in hun werkplaatsen timmerden of ijzer smeedden. Kleis deed dat dus 'Onder het teken van de libel', een vliegensvlug en behendig insect, maar ook een insect dat het woord 'libellous' in zich draagt. Met zijn teken benadrukte Kleis dat hij de vrijheid nam om te drukken wat hij wilde – of dat nu schandalig (libellous) zou zijn of niet. Voor de Goudse drukkers verzon Kleis als merkteken Sub Signo Leonis, oftewel: 'Onder het teken van de leeuw', daarmee verwijzend naar de Goudse drukker Gheraert Leeu. Het werk dat onder dit nieuwe drukkersmerk verschijnt, moet voldoen aan hoge standaarden. Een mooi voorbeeld is *De Steken* door VSB-genomineerde Sasja Janssen. Dit gedicht over het Japanse zelfmoordbos Aokigahara werd ingebonden op Japanse wijze, met Japans papier als schutvel, terwijl grafisch kunstenaar Yuriko Miyoshi een prent maakte van het Aokigahara bos. Het (typo) grafisch ontwerp werd verzorgd door Peterpaul Kloosterman. Het bindwerk werd verzorgd door boekbindster Wilma van Ipenburg. Vorm en inhoud vormen daarmee direct een eenheid. Een tweede schoolvoorbeeld van de vervlechting van woord en beeld is *Labyrinth* van de Goudse stadsdichter Klara Smeets. In deze gedichtencyclus wandelt Klara door Gouda als liep ze in een doolhof. (typo)grafisch ontwerper Peterpaul Kloosterman ontwierp het boek zo dat het als een labyrinth uitvouwt, en achter elke vouw weer een nieuw gedicht herbergt. Andermaal kunstig gebonden door Wilma van Ipenburg.

Koppermaandag

De Drukkerswerkplaats bezit op dit moment een indrukwekkende hoeveelheid grafisch materiaal.



Ton Spoel maakt van ornamenten een beeltenis van Leo Vroman voor de nieuwste bundel 'Een raam op mij tafelblad'

De basis hiervoor wordt gevormd door de letters en toebehoren als zethaken, kooien, blokwit, elzen, houten letters en ook een verzameling clichés, overgenomen van Kleis, waaronder de befaamde Cancellaresca Bastarda en de Romanée van de Goudse letteronwerker Jan van Krimpen. Om het zetten en drukken behouden te laten blijven voor de toekomst, is de aanwas van nieuwe vrijwilligers onontbeerlijk. Dit gebeurt door het geven van workshops en cursussen aan schoolklassen, wijkraden en gemeente-delegaties. Daarnaast organiseert de Drukkerswerkplaats lezingen en houdt het de traditie in ere van de viering Koppermaandag. Op deze drukkersfeestdag, biedt de Drukkerswerkplaats een middeleeuwse maaltijd aan met een lezing of de presentatie van een nieuwe bundel. De Drukkerswerkplaats wil uitgroeien tot een van de belangrijke grafische centra van Nederland, een positie waar Gheraert Leeu trots zou kunnen zijn en dat op basis van een oude pers en letters uit het verre Geesbrug.

Pieter Stroop is oud-leerling van het Barlaeus gymnasium en voorzitter van de Stichting Drukkerswerkplaats.

Een uit Gouda verdwenen ambacht

De perkamentmaker

TEKST: JAN WILLEM KLEIN

FOTO'S: SAMH EN MUSEUM GOUDA

Weinigen weten dat tot in de negentiende eeuw in Gouda perkament werd gemaakt. Op de Tentoonstelling van *Voortbrengselen van Nederlandsche volks- en kunstvlucht* in 1825 in Haarlem toonde de perkamentmakerij van de Goudse Firma Knox, De Vooijs, en Van Dongen Bolding zes vellen fransijn, zes vellen hoornperkament en zes vellen schaapsperkament. Hier een recept om thuis perkament te maken.

Al vanaf de middeleeuwen komen we in Gouda perkamentmakers tegen. Elaut de Vellewasser krijgt in 1477 een bedrag van de stad voor geleverd werk. Er heeft van 1518-1558 een Neeltgen de francijnmaakster op de Turfmarkt gewoond. In 1561 werd een zekere Bonne de fransijnmaker in de Sint-Janskerk begraven. De Koster Gijzensteeg heette ooit de Vellensteeg omdat daar een huidenzouterij stond, waar huiden gezouten werden voor de leer-, zeem- en perkamentmakerij. De Stinksteeg, een zijsteegje van de Westhaven, heette zo omdat ook daar een vellenzouterij gestaan heeft.

In 1792-93 mocht er geen perkament uit Frankrijk ingevoerd worden en bloeide het Goudse perkamentbedrijf als nooit tevoren. In 1812 wordt melding gemaakt van een perkamentmakerij Van Deth, met twee werknemers in dienst. Ze verdienden gemiddeld 18 à 20 francs per week. Deze fabriek maakte ook zeemleer. De combinatie zeem- en perkamentmakerij kwam vaak voor. Het perkament van Lubertus van Deth was van zeer hoge kwaliteit. Het perkamentgebruik liep echter snel terug doordat akten niet langer op perkament geschreven werden maar op gezegeld papier. Na de Franse tijd bloeit de perkamentmakerij van Van Deth weer op: in 1816 heeft hij, naar gelang de vraag, tot wel dertien werknemers in dienst, die 18 à 20 stuivers per dag verdienen. Tien jaar later, in 1826, is er sprake van een perkament- en zeemmakerij met één baas, drie knechten en twee jongens.

Nog in 1862 had J. Goedkoop een hoorn-, zeem- en perkamentmakerij. Hoe gingen die Goudse perkamentmakers te werk? Het proces van perkament maken is boeiend genoeg om hier te vertellen.



Een perkamentraam

op een prent uit de middeleeuwen. (collectie Museum Gouda)

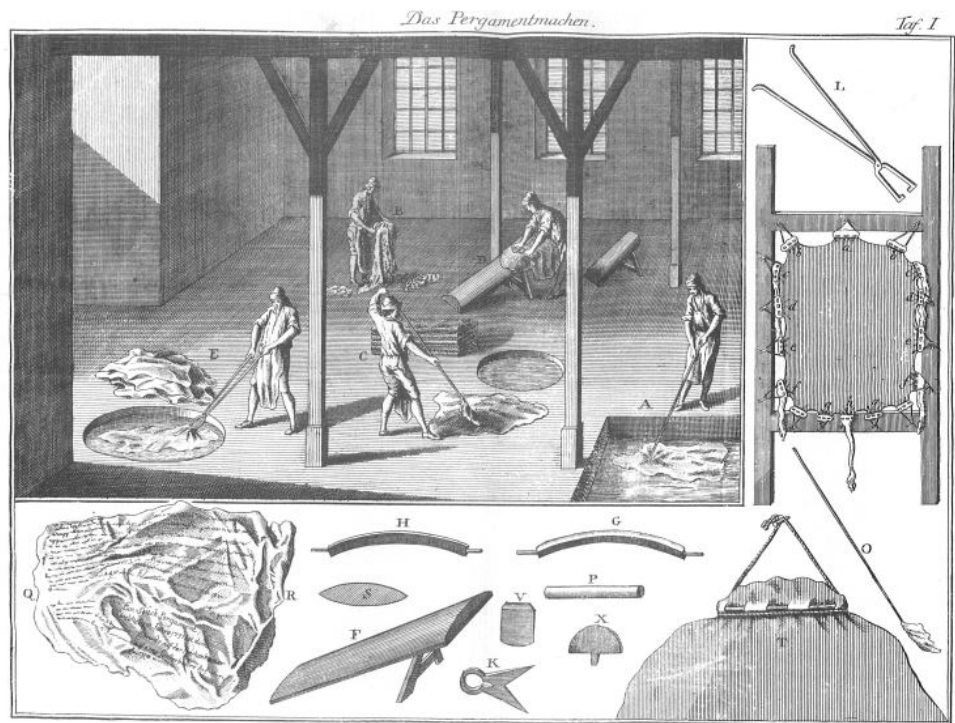
Pergamon

In de tweede eeuw voor Christus komt het perkament als schrijfmateriaal sterk op. Aan de 'uitvinding' van perkament is een legende verbonden. De koning van de stadsstaat Pergamon, Eumenes II (197-158 v.Chr.) wilde een grote boekenverzameling opbouwen die moest concurreren met de grootste bibliotheek uit die tijd: de bibliotheek van Alexandrië in Egypte. Om dat te voorkomen besloten de Egyptenaren tot een uitvoerverbod voor papyrus. Hierdoor moest Eumenes een andere schrijfmateriaal zoeken. Men ontdekte toen de methode om dierenhuid tot perkament te prepareren. Het is de stadsstaat Pergamon (het huidige Bergama in West-Turkije) die aan het perkament zijn naam gegeven heeft. Tegenwoordig denkt men dat men in Pergamon het perkament niet heeft uitgevonden, maar dat men de bestaande fabricagemethode sterk heeft verbeterd. Belangrijk is dat huiden voor perkamentfabricage niet gelooid worden, in tegenstelling tot huiden die tot leer bereid worden. De huiden die

voor de perkamentfabricage het meest gebruikt werden, waren die van schaap, geit en kalf.

Do it yourself-perkament

De hierna beschreven methode komt goed overeen met de middeleeuwse manier van perkament maken en gaat uit van huiden van schapen en geiten. Daar waar de bereiding van kalfshuiden afwijkt, is dat vermeld. Het aardige van dit recept is, dat je het thuis kunt uitproberen. De natte bewerkingen kunnen het best in plastic speciebakken gedaan worden. De andere gereedschappen kun je zelf maken. Dierenhuid bestaat uit drie lagen. De buitenste laag heet opperhuid. Daaronder ligt de lederhuid en daaronder het onderhuids bindweefsel. De opperhuid bestaat ook weer uit drie lagen: de hoornlaag, de slijmlaag en de kiemlaag of papillaire laag. Om perkament te maken moeten in ieder geval de hoornlaag en het onderhuids bindweefsel verwijderd worden. De huid moet, na het villen, gewassen worden in stromend water om verontreinigingen en bloed er uit te wassen. Aansluitend laat je de huid enige dagen in schoon water weken. Dan wordt de huid op een schaaftblok (de 'bok') gelegd om vuil en vettigheid van de wol op de huid te verwijderen. Dan wordt de wol afgeschoren. De achtergebleven wolresten verwijder je van de huid met een dunne kalkbrij. Hiermee smeert je de vleeszijde van de huid goed in en vouwt haar om met de wolzijde naar buiten. Het is belangrijk dat de kalkbrij niets onbedekt laat. De brij enige tijd laten inwerken tot de wolharen makkelijk loslaten ('s zomers een kleine week, 's winters wel drie weken). Wanneer je de wolharen makkelijk van de huid kunt plukken, spoel je de kalk af in stromend water. Vervolgens leg je de huid weer op de bok en met een kleine ronde stok wrijf je onder druk de achtergebleven haren en stoppels uit de huid. Kalfsvellen hoeven niet eerst geschoren te worden; die onthaar je meteen op de bok. Dat kan minder behoedzaam geschieden dan bij schaapsvellen. Je gebruikt daarbij geen stok, maar een schaaftsteen of schaaftijzer. Na het ontharen keer je de huid om en met een scherp schaaftijzer snijd je de restanten onderhuids bindweefsel weg. Alvorens dit te doen is het raadzaam om de huid eerst enige tijd in water te laten weken. Vanaf hier scheidt het proces van leerbereiding zich af van dat van perkament. Om leer te maken gaan de huiden nu het looiproces



Een perkamentraam op een prent uit de middeleeuwen.

in. Perkament wordt niet geloid; de fabricage daarvan gaat als volgt verder.

Het spanraam

Nadat de huid onthaard is, spoel je die in stromend water uit en je spant hem in een spanraam. Het kan geen kwaad om de huid vóór het opspannen eerst enige dagen in kalkmelk (één deel kalk op vier delen water) onder te dompelen en even zo lang te laten uitdruipen. Aldus lossen de vetcellen op. De volgende bewerkingen kosten dan minder inspanning. Het spanraam bestaat uit vier spanten, waarin zich gaten met spieën bevinden. In de velrand van de huid steek je pinnen die door middel van touw verbonden zijn met de spieën in het spanraam. Door de spieën te draaien, wikkelt het touw zich daar omheen en wordt de huid strak gespannen. Om een egale kleur te krijgen is het noodzakelijk dat de huid goed strak gespannen is.

Als dit correct gedaan is, neem je een halvemaanvormig mes en schraap je de vleeszijde van de huid van boven naar beneden af. Aldus verwijder je de laatste restjes onderhuids bindweefsel. Het mes perst tegelijkertijd het achtergebleven kalkwater uit de huid. Ook de haarzijde behandel je met het mes, maar alleen om het water eruit te persen, niet om de huid af te schrapen.

Heb je kalfshuid onderhanden, dan moet die nu – nog steeds opgespannen – ingesmeerd worden met krijtpoeder. Daarmee bestrooi je de vleeszijde, en met een puimsteen wrijf je met

flinke druk het krijtpoeder over de huid. Ook de haarzijde moet je met puimsteen wrijven, maar zonder krijt.

Nu laat je de opgespannen huid op een beschutte plaats langzaam drogen. Als de huid te snel droogt, bijvoorbeeld in de wind, of in de zon, dan wordt het perkament stijf. Pas ook op voor waterdruppels, regen, want in dit stadium bederft elke druppel het perkament.

Gelijkzijdig perkament

Het perkament dat je aldus verkregen hebt, is ongelijkzijdig perkament: haar- en vleeszijde zijn verschillend. De onderlaag van de opperhuid is nog aanwezig. Hierdoor is de vleeszijde witter en viltiger dan de haarzijde. Die laatste is meestal gelig en gladder en de poriën en de haarinplant zijn vaak nog te zien. Dit is het meest voorkomende, het standaardperkament. Voor kostbare boeken werd gelijkzijdig perkament gemaakt. Daarvan zijn de haar- en vleeszijde vrijwel identiek. Om gelijkzijdig perkament te krijgen schaaft je met een schaaftijzer ook de rest van de opperhuid af. Hierdoor houd je uitsluitend de lederhuid over. Dit perkament is dunner, egalier en witter. Beide zijden zijn enigszins viltig. Je schaaft alleen de haarzijde; de dikkere delen van de huid schaaft je zonedig meerdere malen, de dunnere slechts eenmaal.

Jan Willem Klein studeerde Middelnederlandse letterkunde en specialieerde zich in middeleeuwse paleografie en codicologie. Werkt nu bij het Streekarchief Midden-Holland.

Wilma van Ipenburg

Boekbinden als kunst

TEKST: MARC COUWENBERGH

FOTO'S: WILMA VAN IPENBURG / HENK VISSCHER

Het begon voor Wilma van Ipenburg met een hobbycursus om de Donald Ducks van haar kinderen te kunnen inbinden. Nu werkt haar handboekbinderij 'de Waterjuffer' aan de Korte Raam voor grote uitgevers, bekende schrijvers en kunstenaars en restaureert boeken en papier voor onder andere het Rijksmuseum. Daarnaast scheidt ze haar eigen papier en experimenteert met perkament.



Wilma van Ipenburg
in haar atelier. (foto's Wilma van Ipenburg/Henk Visscher)

Terwijl de e-reader gestaag aan populariteit wint, beseffen steeds meer lezers dat het vasthouden van een boek het lezen toch iets extra's geeft. Dat gevoel wordt een regelrechte sensatie als je een door Wilma van Ipenburg gebonden boek in handen hebt. Het leer van de omslag is zacht terwijl het boek als geheel juist stevig aanvoelt. Moeiteloos sla je het open en het blijft open liggen; niet alleen in het midden, maar ook vooraan of juist bij de laatste bladzijden. Als je het weer dicht doet, glijdt automatisch je vinger over het leer en de karakteristieke ribben op de rug en je beseft dat dit boek nog eeuwen plezier zal schenken aan lezers. "Een boek dat goed open kan, niet uit elkaar valt en lang meegaat," formuleert Wilma van Ipenburg nuchter de essentie van de boeken die zij met de hand bindt. Kwaliteiten die het hedendaagse boek, veelal een 'paperback', letterlijk een 'papieren rug', mist.

Ribben

Bij de boeken die Wilma bindt gaat het functionele samen met het esthetische. Van de roman uit 1930 van Arthur van Schendel *Het fregatschip Johanna Maria* waarin zeilmaker Jacob Brouwer alles doet om zijn grootste liefde te veroveren, verzorgde ze een uitgave met een blauw leren omslag met daarop aangebracht in wit leer de zeilen van het fregatschip. "Het witte leer is zo dun dat je er doorheen kunt kijken," vertelt Wilma. "Daarom voel je geen verschil in dikte." Achter deze prachtige omslag gaat haar zorgvuldige inbinding schuil. Het is een vakmanschap dat ze ontwikkelde in de loop der jaren. Na de

eerste cursus boekbinden volgde ze een professionele opleiding bij 't Ambachthuys in Den Haag. Daarna deed ze bij het voormalig Instituut Collectie Nederland in Amsterdam, in 2011 opgegaan in de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, de tweejarige cursus Boekrestauratie en was drie jaar in de leer bij een papierrestaurator in Leidschendam. Inmiddels voert ze ook restauraties uit voor het Rijksmuseum in Amsterdam. Ze kent de theorie en de praktijk van de boekbinderstechnieken die in de loop van de eeuwen zijn ontwikkeld. "Rond 400 na Christus werden al katernen aan elkaar geregen en aan koorden haaks erop vastgezet wat resulteerde in de karakteristieke boekruggen met zogenoemde ribben. Dat zijn stukjes touw waaraan de katernen worden vastgeregen. Een binding met ribben is het toppunt van degelijkheid. Er omheen kwam een omslag, eerst van hout en later van leer. Zo'n boek met pagina's van perkament weerstaat de eeuwen. Van de veertiende tot en met de zeventiende eeuw was deze Gotische bindwijze de gebruikelijke bindwijze. In de loop der tijd werden de ribben steeds dunner om uiteindelijk helemaal onzichtbaar te worden."

Unica

Het ambacht van het boekbinden is voor Wilma ook een basis om zelf kunst te maken. Haar boeken zijn altijd unica of hebben een beperkte oplage. Ze geniet vooral van de opdrachten waarin ze haar vakmanschap en creativiteit alle ruimte kan geven. Soms lijken haar creaties ook



helemaal niet meer op een boek. Op verzoek van grafisch kunstenaar Etta Boerkoel om van haar etsen 'Vierkant Harig' een beeldboek in een oplage van tien stuks te maken, koos Wilma voor een harige boekomslag: een kokosmat met daaraan een leren hondenriem en een penning met het serienummer van het vierkante boek met binnenin een leporello, zigzag gevouwen bladzijden met de negen etsen.

Ook binnen de klassieke traditie van het boekbinden weet Wilma kunstwerken te realiseren. Zo werkt ze aan een bijzondere uitgave van de eerste roman van de Vlaamse schrijver Willem Elsschot uit 1913, *Villa des Roses*. De losse katernen heeft ze al in leer ingebonden. Met een speciale roller brengt ze een patroon van ruiten aan in het bruine leer. "Lijntje voor lijntje rollen en precies op de juiste plaats stoppen." In de ruiten stempelt ze kleine roosjes met een warme messing stempel en bladgoud. Fouten kan ze zich niet permitteren want het is te kostbaar om opnieuw te beginnen. "Maar er gaat wel eens wat mis," bekent ze. Bijvoorbeeld het roosje dat net niet precies in het midden van de rugband staat. "Dan moet ik oplossingen verzinnen en dat dwingt tot extra creativiteit. Mijn mooiste boeken zijn vaak ontstaan nadat er iets fout ging." Voor het boek heeft ze ook een cassette gemaakt met een binnendoos, bekleed met fluweelpapier waardoor het boek zonder dat je enige druk



moet uitoefenen, zachtjes in en uit de cassette schuift. Dat alleen al maakt de liefhebber van een echt boek stil.

GEBATIKT PERKAMENT

Batikken is een techniek om textiel te decoreren met gebruik van was. Waar was zit, kan geen verf komen, maar waar de was breekt, ontstaat een patroon van craquelures. Vervolgens kook je het textiel om de was weer te verwijderen. "Dat kan niet met perkament," weet Wilma van Ipenburg, toch wilde zij boekomslagen gaan maken van gebatikt perkament. Voor een boek van Arnon Grunberg had ze een uitgave gemaakt met een op papier gebatikte omslag. "Papier is kwetsbaar, daarom wilde ik gaan batikken met perkament. De Nederlandse kunstenaar C.A. Lion Cachet heeft dat gedaan, maar na 1910 is die techniek nooit meer gebruikt. Ik heb een recept voor de batikverf van Lion Cachet uit 1878 gevonden en daarmee ga ik aan de slag." Het perkament wil ze ook zelf maken. Daarover heeft ze contact met de perkamentmaker die het perkament leverde voor het document dat de troonswisseling van 2013 bevestigt, Henk de Groot uit Rotterdam. Het Streekarchief Midden-Holland heeft interesse getoond in het opzetten van een cursus perkament maken. In haar atelier heeft ze al ervaring opgedaan met het opspannen van een huid in een speciaal daarvoor gemaakt raamwerk. "In de diepvries heb ik de huid van een ree afkomstig van de Veluwe. Die worden anders weggegooid. Misschien dat ik iets kan organiseren, zodat we die huiden kunnen gebruiken."

'Een boek dat goed open kan, niet uit elkaar valt en lang meegaat'

WATER-/SCHADUWMERK

Het papier van Wilma van Ipenburg heeft een waterjuffer als watermerk. Als je het papier tegen het licht houdt, zie je de figuur van een waterjuffer net wat transparanter dan het papier er omheen. Op haar schepraam heeft ze een model van een waterjuffer aangebracht. Op die plek kan dus minder papierpulp komen, waardoor het papier er transparanter wordt. Een schaduwmerk in het papier wordt anders gemaakt. Dan is er een uitsparing in het raam zodat zich daar juist extra pulp kan verzamelen.

De glasschilderkunst van de gebroeders Crabeth

Vernieuwend of traditioneel ambachtswerk

TEKST: EWOUDE MIJNLIEFF

FOTO'S: MARIJE STRATING EN MUSEUM GOUDA

Gouda loopt zeker niet voorop met het eren van beroemde plaatsgenoten, of ze nu Leeu, Coornhert of Crabeth heten, maar in 1949 wordt voor het station een standbeeld geplaatst waarmee de stad haar beroemde glazenmakers eert, de gebroeders Dirck en Wouter Crabeth. In 2012 verhuist het beeld naar de museumtuin. Waren deze gebroeders ambachtslieden, of kunstenaars?

Over de Crabeths is niet veel bekend. Karel van Mander zwijgt in zijn *Schilder-Boeck* uit 1604 over hen, al noemt hij Dirck eenmaal terloops. In 1543 ontvangt Dirck Crabeth (ca. 1510 - Gouda 1574) zijn eerste opdracht van het Goudse stadsbestuur. Zijn vader Pieter Dircksz die dan net is overleden, was eerder door hen ingeschakeld. Dirck ontwerpt voor het stadsbestuur onder meer kaarten en 'patronen' (kartons) voor tapijtwerk en voor een damasten tafellaken. Na de brand die in 1552 de Sint-Janskerk grotendeels vernielt, manifesteert Dirck zich als glazenmaker waarmee hij naam en faam verwerft.

Gouda: vernieuwing of traditie

In de jaren 1555-1571 ontwerpt en voert Dirck voor de Goudse Sint-Janskerk acht grote glazen uit, terwijl nog eens vijf kleinere glazen gebaseerd zijn op ontwerpen van zijn hand. Het grootste en voornaamste glasraam, geschonken door koning Philips II, is van zijn hand. Nooit signeert Dirck zijn werk, al gebruikt hij een enkele keer zijn familiewapen. Zijn stijl van tekenen en glasschilderen volgt grotendeels die van zijn voorgangers, al staat hij te boek als vernieuwer in het kleurgebruik. In zijn glazen zijn ook voorbeelden te zien van thema's die zich later in de schilderkunst zouden manifesteren. In een hoekje van een glas is een klein stukje landschap of een stilleven te zien. Bijzonder is de manier waarop hij landschappen tekent en schildert, zoals te zien in de drie koorglazen. Deze stammen uit de jaren 1555-1557. Het over drie glazen doorlopende bijbelse landschap is onovertroffen in de glasschilderkunst van die tijd waarin voorstellingen met architectuur als achtergrond



Beeld van de gebroeders Crabeth
gemaakt door Johan Uiterwaal. (foto Marije Strating)

gebruikelijk waren. Ook in zijn toepassing van ornamentiek met grotesken, veelal ontleed aan prentenboeken, is Dirck duidelijk op de hoogte van de nieuwste trends. Moeite heeft hij met grote composities en met het plaatsen van figuren in de ruimte. Zijn jongere broer Wouter (ca. 1520/1530 – Gouda 1589) doet dit beter.

Het laatste glas

Alle aspecten komen samen in Dirck's laatste werk uit 1571: het zesde glas met het bijbelverhaal van Judith en Holofernes tegen een weids landschap. Hij toont zich in het karton nog altijd een uitmuntend tekenaar, vooral van ornamentale details als de ingenieus bewerkte bedstijlen, het kuras en het stilleven op de tafel in Holofernes' legerent. Opmerkelijker nog is de uitvoering van het midden. Hier zijn genrechtige tafereelen te zien: temidden van vele soldaten bevinden zich behalve kanonnen ook een broodoven, een wijnvat dat wordt aangebroken en



Het over drie glazen doorlopende bijbelse landschap is onovertroffen in de glasschilderkunst

een gebrad aan het spit. Ook het genre zou een thema in de schilderkunst worden.

Twee jaar na de voltooiing van het glas wordt de Sint-Janskerk een calvinistisch godshuis en weer een jaar later overlijdt de glazenmaker. De beglazingscampagne van de Sint-Janskerk komt tijdelijk tot stilstand. Dirck Crabeth heeft dan bijna twintig jaar gewerkt volgens het door de kerk geformuleerde uitgangspunt: *'... men sal hem werckende houden, te gaen van teen glas aen tander zoo verder men met hem can accordeeren.'*

Anders dan tijdgenoten houdt Dirck het artistieke proces in eigen atelier, van de eerste ontwerp tekening tot het uiteindelijke glas. Antwerpenaar Lambert van Noort tekent alleen het kleine ontwerp en het karton. Hij laat het uiteindelijke glasschilderen aan anderen over. Dircks jongere broer Wouter treedt regelmatig op als restaurator avant la lettre. Dat blijkt uit verschillende betalingen in het kerkarchief. Hem wordt in 1580 ook opgedragen een aantal glazen uit het klooster aan de Raam weg te halen als dit gebouw, na confiscatie door de stad, moet worden afgebroken. Kennelijk mag dit ensemble niet verloren gaan ondanks de beeldvijandigheid van het nieuwe geloof. De zeven glazen worden overgebracht naar de Sint-Janskerk en geassembleerd tot twee glazen. Later worden deze weer uiteengenomen en ondergebracht in de Van Der Vormkapel. Of beide broers in hetzelfde atelier werken is niet zeker, maar wordt aangenomen. Uit betalingen blijkt dat Wouter naar opdrachtgevers reist om

hun portret vast te leggen. Later vervaardigt hij ook zelfstandig glazen, voornamelijk voor de Goudse Sint-Janskerk.

Meters maken of creativiteit

Wouter weet, waarschijnlijk anders dan zijn oudere broer, de vraagprijs voor zijn glazen per vierkante voet geleidelijk aan te verhogen: van 10,5 stuivers (glas 23) naar 11,5 (glas 12) en uiteindelijk zelfs naar 12 stuivers (glas 8). Dit zijn relatief geringe bedragen gelet op de de inventiviteit van de creaties. Dirck ontvangt in december 1560 een bedrag van 11 stuivers per vierkante voet voor een inmiddels verloren geraakt raam in de Oude Kerk in Delft. Meer dan de 9,5 stuivers per voet die de Antwerpse glasschilders in november 1559 ontvingen voor het Goudse glas 13. Dirck wordt ook afzonderlijk betaald voor kleine ontwerp tekeningen als deze niet worden uitgevoerd. En hij wordt in natura (papier) uitbetaald voor de kartons die hij tekent en die hij verplicht afstaat als 'archief' voor eventuele latere reparaties.

In 1552 staat de oorspronkelijk uit Gouda afkomstige kunstenaar Pieter Pourbus (Gouda,



Detail van carton getekend door Dirck Crabeth voor het grootste en voornaamste glasraam met de schenker koning Philips II. (foto Museum Gouda)

ca. 1523 - Brugge, 30 januari 1584) centraal in een conflict. Het draait om het vermeende ambachtelijke dan wel artistieke karakter van het ontwerpen van een karton voor een glasraam in Brugge. Pourbus vindt dat hij moet worden betaald voor het totaalontwerp van een karton voor een glasraam, dus ook voor het gedeelte dat in het uiteindelijke glas wit zal blijven en niet uitsluitend voor het gedeelte dat daadwerkelijk getekend is. Het gaat volgens hem om de inventie en niet om de oude, ambachtelijke opvatting dat het aantal meters en uren werk dat is verricht, moet worden vergoed. De laatstgenoemde opvatting wordt in Gouda gehanteerd.

Het werk van de gebroeders Crabeth is gedeeltelijk als vernieuwend te bestempelen, maar in de organisatie en waardering domineert de traditie. Niet de kunstenaar, maar het Goudse kerkbestuur stelt het kader waarbinnen de Crabeths werken.

Ewoud Mijndrieff is (kunst-)historicus, voorheen conservator in Museum Gouda. Nu zelfstandig adviseur en auteur bij CollectionInMotion, tevens hoofdredacteur van 'Het leven in Gouda 1850-heden'.

Borduurwerkers schilderen met gouddraad en zijde

TEKST: MARIANNE VAN DER VEER-WOLFF

FOTO'S: RUBEN DE HEER

De oud-katholieke kerk aan de Hoge Gouwe herbergt bijzonder gave en verfijnde 'paramenten' vervaardigd tussen 1475 en 1550. Lang is gedacht dat ze uit de Sint-Janskerk afkomstig zijn, maar recent onderzoek van Richard de Beer, consulent-conservator van het Catharijneconvent in Utrecht, wijst naar het Catharinaklooster en het Magdalenaklooster in Gouda. En nog interessanter: Dirck Crabeth zou een van de ontwerpers geweest kunnen zijn.

Paramenten zijn alle liturgische voorwerpen in een katholieke kerk die van textiel gemaakt zijn, de kleding die een priester draagt tijdens de mis en de aankleding van het altaar en de miskelk. Paramenten vormen het kostbaarste bezit van een kerk of klooster in de vijftiende en zestiende eeuw. Goudse paramenten gedateerd tussen 1475 en 1550 en afkomstig uit de Oud-Katholieke kerk, stonden opgesteld in de tentoonstelling 'Het Geheim van de Middeleeuwen' in het Catharijneconvent eerder dit jaar: twee dalmatieken en drie schilden van koorkappen. Bij de schilden horen nog twee koorkappen. Paramenten vormen de grootste kostenpost van de kerken destijds. Dat blijkt uit de kerkrekeningen van de stad Utrecht en uit andere Hollandse steden. De brocaten stoffen met zijde en gouddraad doorweven komen uit Italië en zijn zeer kostbaar. De borduurwerker versiert het gewaad met veelkleurige zijde en gouddraad; geborduurde stroken (aurifriezen), kruisen en schilden met daarop heiligen, bijbelse voorstellingen of scènes uit heiligenlevens. De bedragen die de borduurwerker ontvangt, blijken uit de rekeningen behoorlijk hoog te zijn. Zo is het totaalbedrag dat tussen 1500 en 1509 wordt uitgegeven aan de gewaden van het Utrechts kapittel van Oudmunster hoger dan de gehele verbouwing van het koor aan het einde van de vijftiende eeuw en drie keer zo hoog als die voor het nieuwe orgel dat tussen 1521 en 1523 wordt gemaakt. De kosten zijn zo hoog vanwege de kostbare stoffen en het arbeidsintensieve werk. Om één



Schild met Catharina, Maria en Elisabeth van Thüringen, ca. 1475 - 1500, Gouda, Museum Gouda, bruikleen van oud-katholieke parochie H. Johannes de Doper.

afbeelding van een heilige te maken van ongeveer 10 centimeter hoog heeft de borduurwerker een week werk. Een beetje kazuifel heeft al snel zes tot acht heiligen met daaromheen geborduurde pilaren en gewelven. Een dalmatiek telt vaak wel twintig heiligen in een nis met in het midden twee grotere voorstellingen op de borst- en rugzijde. Het benodigde geld voor een kazuifel of dalmatiek wordt bijeengebracht door collectes of geschonken door een rijke opdrachtgever, die met de schenking behalve de eer vooral een kortere tijd in het vagevuur hoopt te verkrijgen.

Borduurwerkers

Onderzoek doen naar de makers van het borduurwerk is lastig vanwege de kwetsbaarheid van het kunstwerk. Textiel is aan slijtage onderhevig of het wordt in latere perioden vermaakt vanwege nieuwe modestijlen. Een borduurwerker laat meestal geen signatuur na op zijn werk, zoals een goud- of zilversmid dat doet. Toch zijn ze wel te achterhalen, vooral in de kerk- en stadsrekeningen staan ze met naam genoemd vanwege de kostbare opdrachten die ze krijgen. Onderzoek in rechterlijke, notariële en gildenarchieven zal meer duidelijkheid geven over het eventuele bestaan van ateliers in de stad. Voor Utrecht heeft men al veel onderzoek

Het zijn dus niet de kloosterlingen die de paramenten maken

daarnaar gedaan, maar voor Gouda nog niet. Wat wel bekend is over borduurwerkers is dat zij professioneel georganiseerd zijn in de Noordelijke Nederlanden. In Gouda behoren ze tot het Sint Lucasgilde samen met andere kunstambachten als de schilders, glasschilders en beeldhouwers. In 1573 wordt het gilde al opgeheven in Gouda, net na de komst van de geuzen in de stad. In de ordonnanties van de gilden staan regels om de kwaliteit van de gebruikte materialen te garanderen. Goud- en zilverdraad moet een bepaalde hoeveelheid edelmetaal bevatten. Het zijn dus niet de kloosterlingen die de paramenten maken. Sterker nog, de borduurwerkers beschermen via het gilde hun vak tegen concurrentie van de kloosters en van scholen waar vaak ook handwerkles wordt gegeven. Al het borduurwerk dat in de stad gemaakt wordt, wordt gecontroleerd door het gilde en desnoods verboden voor de verkoop. Borduurwerkers zijn altijd mannen. De vrouwen werken mee of nemen na de dood van hun man het atelier over. Een vrouw staat in de rekeningen altijd omschreven als huysvrouw van en dan volgt de naam van de meesterborduurwerker. De borduurwerkers werken natuurlijk ook voor de magistraat en voor particulieren. Ze maken voor hen meest heraldische voorstellingen op kussens, tapijten of gordijnen, wandbehangsels, banieren etc.

GLANS

Middeleeuwse kerken moeten een afspiegeling zijn van het huis van God. Zo staat bijvoorbeeld in Exodus 25: 'Versier het Huis des Heren zo luisterrijk mogelijk' en Exodus 35 zegt: 'Met gebruikmaking van de beste vaklieden'. De kerken vormen een sterk contrast met de grauwe middeleeuwse steden met stinkende grachten, zijlen en mensen met kleurloze kleding. De kerken stralen door fonkelend licht van de brandende kaarsen en de gebrandschilderde ramen, geuren door de wierook en zijn mystiek door de vreemde taal die er gesproken wordt, het latijn. De priesters gaan tijdens de mis gekleed in de allerduurste brocaten stoffen in allerlei kleuren met schitterend borduurwerk van zijde en gouddraad wat de glans van de kerken versterkt.

Maar tot ver in de zestiende eeuw vormt het kerkelijke werk de grootste bron van inkomsten. Dit verandert drastisch met de komst van de reformatie waardoor de kerk als opdrachtgever wegvalt. De ambachtslieden werken dan vooral voor het stadsbestuur en de burgers. Ze maken steeds meer luxe producten voor de rijken en hun ateliers krijgen in de zeventiende eeuw meer het karakter van een winkel.

Patronen

De borduurwerkers maken voor hun werk gebruik van patronen die stilistisch worden toegeschreven aan schilderscholen. Bekende namen zijn Lucas van Leyden en Jacob Cornelisz. van Oostsanen. Maar uit de rekeningen blijkt dat patronen ook vaak getekend worden door lokale handwerklieden die goed kunnen tekenen als glazenmakers. De patronen zijn soms niet meer dan grove schetsen en de borduurwerker is zelf bepalend voor het eindproduct. Met zijn kunde, visie en interpretatie schildert hij met borduurzijde en gouddraad een eigen stijl op de stof, herkenbaar voor zijn atelier. Bij het werk aan kerkelijke gewaden zijn veel vaklieden betrokken. Naast de schilder die het patroon maakt, levert een goudsmid de accessoires als belletjes, sierknopen en sluihaken van de koorkap. Snijders knippen de brocaten stoffen voor de kleding en naaien die in elkaar. Met het in elkaar zetten wordt gewacht totdat het borduurwerk aangeleverd is. De snijder zet het vast op de onderstof en kan vervolgens de kleding afmaken. De borduurwerker wordt vaak weer ingeschakeld voor de afwerking van het stuk, met lint en franjes van gouddraad.

Goud- en zilverdraad wordt nooit door de stof heen gewerkt, maar op de stof vastgehecht met siersteken in floszijde.

Borduurwerkateliers

Het onderzoek in de kerkrekeningen zoals in Utrecht vertelt iets over de borduurwerkateliers, maar het kan geen verband leggen tussen een



Dalmatiek, ca. 1475 - 1500, Gouda, Collectie Museum Gouda, bruikleen oud-katholieke parochie H. Johannes de Doper.

Mogelijk is Crabeth de ontwerper van het Magdalenaschild

atelier en het overgebleven borduurwerk, omdat zoals gezegd het borduurwerk niet gesigeneerd wordt. Nieuw onderzoek probeert via de afbeeldingen op het borduurwerk te achterhalen waar de paramenten vandaan komen. Dit wordt gecombineerd met stilistische kenmerken en historische gegevens over de stad. Voor Gouda levert dat bijzonder nieuws op.



De voorstellingen op middeleeuwse gewaden worden namelijk nooit zomaar gekozen. Ze verwijzen altijd naar de opdrachtgever en de plek waarvoor ze gemaakt worden. Voorstellingen met het lijdensverhaal van Christus of over het leven van Maria zijn algemeen en geven weinig aanknopingspunten. Maar juist de afbeeldingen van heiligen

in combinatie met sommige

apostelen, evangelisten en kerkvaders geven aanwijzingen over de herkomst van de stukken. Lang is gedacht dat de meeste van de Goudse paramenten uit de Sint-Janskerk afkomstig zijn. De heiligen die afgebeeld

zijn op de koorkapschilden

en de dalmatieken wijzen echter in een andere richting. Er is één koorkapschild met daarop de heilige Catharina van Alexandrië, Maria en Elisabeth van Thüringen. Heiligen worden altijd herkenbaar gemaakt door hen af te beelden met bepaalde attributen. Het tweede schild is het Dispuut van Catharina, een moment uit het leven van de heilige Catharina waarbij zij wordt uitgedaagd om te discussiëren met een groep filosofen over haar geloof. Het laatste schild stelt Maria Magdalena en de verzenen Christus voor die als tuinman aan haar verschijnt.

Catharinaklooster

De eerste twee schilden verwijzen duidelijk naar het Catharinaklooster in Gouda, omdat dat eveneens aan Elisabeth van Thüringen gewijd was. Het klooster is begonnen als huis van de Moderne Devotie en halverwege de vijftiende eeuw nemen de zusters van Sint Catharina de Derde Regel van Franciscus aan. Elisabeth van Thüringen is een typisch franciscaanse heilige. Het Catharinaklooster is zeer rijk en is de plek waar vooraanstaande bezoekers van Gouda de nacht doorbrengen. Waarschijnlijk

hebben de beide schilden afwisselend op de rode koorkap gehangen die in bruikleen is bij Museum Gouda. De koorkap is ook afgebeeld op een groot schilderij van Jan Fransz Verzijl uit 1639 gemaakt voor de kerk van Purmerent. Op het schilderij is Willibrodus afgebeeld in de koorkap die oorspronkelijk een basisstof van blauw goudbrokaat heeft gehad. Onder invloed van het Concilie van Trente (1545-1563) wordt het rood vervangen door het wit als liturgische feestkleur en verdwijnt het blauw als liturgische kleur. Om die reden heeft de koorkap later een andere basisstof gekregen. De afbeeldingen op de koorkap vertonen weer grote gelijkenis met de twee andere toppers uit de tentoonstelling, de twee dalmatieken van rode brokaat met granaatappelmotief. Deze zijn nog geheel intact met groene franjes, kwasten en blauw band met eikenbladmotief in gouddraad.

Alle heiligen die op beide dalmatieken staan, verwijzen naar het Catharinaklooster omdat de patronessen van dat klooster bovenaan afgebeeld staan. Verder staan er heiligen op die verwijzen naar Gouda (Johannes de Doper) en naar andere Goudse kloosters. Het lijkt zeer aannemelijk dat de dalmatieken en de van oorsprong blauwe koorkap een stel geweest zijn.

Maria Magdalenaklooster

Het schild met Maria Magdalena komt hoogstwaarschijnlijk uit het Magdalenaklooster in Gouda. Het is samen met het schild Dispuut van Catharina een hoogtepunt in de borduurtechniek uit die tijd in de Noordelijke Nederlanden. Het Catharinaklooster wordt geleid door de geleerde en kunstzinnige Meester Lambrecht van Varick, rector en biechtvader van het klooster. Varick heeft ook goede banden met het Magdalenaklooster waar hij onder meer een legaat aan schenkt na zijn dood. Hij is bevriend met schilder Jan van Scorel en kent diens leerlingen. Naast Maarten van Heemskerck is dat de jonge nieuwe glasschilder uit Gouda Dirk Crabeth, die in de jaren veertig van de zestiende eeuw veel opdrachten krijgt in Gouda; glazen voor de Sint Janskerk, cartons voor wandtapijten voor het stadhuis om er een paar te noemen. In deze context zijn de koorkapschilden ontstaan.

Een bewijs ervoor is nu niet geleverd maar het is mogelijk dat Crabeth de ontwerper van het Magdalenaschild is geweest. Stilistisch vertoont het Magdalenaschild overeenkomsten met het werk van Crabeth. Het schild Dispuut van Catharina is waarschijnlijk een ontwerp van Van Oostanen.

Purmerent

Het bovenstaande verhaal over de paramenten wordt versterkt door een aantekening van Petrus Purmerent. Hij meldt dat veel van de kerkelijke paramenten die in zijn bezit zijn, bij testament door de laatst overleden zuster van het Catharinaklooster op hem zijn overgegaan. De vrouwenkloosters mochten na de reformatie 'uitsterven', wat betekent dat er geen nieuwe leden mogen intreden, maar dat de nonnen die er reeds wonen er mogen blijven tot hun dood. Zeer waarschijnlijk zijn door de banden tussen beide zusterkloosters de paramenten van het Magdalenaklooster overgegaan naar het Catharinaklooster. De zusters geven hun waardevolle spullen het liefst aan de vaak rijke en aanzienlijke staties van de seculiere pastoors in plaats van aan de nieuwe reguliere paters die in Gouda zijn gekomen vanuit de zuidelijke Nederlanden. Vandaar de overdracht aan de statie van Petrus Purmerent, Sint Jan Baptist. Hij is zo onder de indruk van de kostbare paramenten dat hij door Verzijl twee manshoge schilderijen laat maken van Willibrordus en Bonifatius die beiden een koorkap dragen die hij uit de kloosters ontvangen heeft. Het onderstreept nog eens de waarde van de middeleeuwse paramenten.

PARAMENTEN

Paramenten zijn alle liturgische voorwerpen in een katholieke kerk die van textiel gemaakt zijn, zoals koorkappen, kazuïfels en dalmatieken, de kleding die een pastoor of diaken draagt tijdens de mis. Daarnaast zijn er bijbehorende voorwerpen zoals een antependium, dit is een voorzetstel als aankleding voor het altaar en accessoires die gebruikt worden om de kelk bij het eucharistisch gebed te omkleden, een velum, een palla en een bursa.



Detail uit de dalmatiek:
de heilige Catharina herkenbaar aan het rad in haar rechterhand.

Marianne van der Veer-Wolff is historicus, o.a. betrokken bij Goudologie en hoofdredacteur van de Goudse Canon en 'Verhalen van Gouda'. Ze werkt bij het Streekarchief Midden-Holland.

Ontdekking in een stadsgeschiedenis

Stadhuis verfraaid met tapijt van topkwaliteit uit eigen stad

TEKST: INEKE DE GROOT

FOTO'S: STADHUIS GOUDA

In 1642 kreeg Gouda hoog bezoek: de Engelse koningin! Reden voor het stadsbestuur om het stadhuis te verfraaien met een nieuw wandtapijt dat nu nog te zien is in de trouwzaal. De maker van het tapijt was David Ruffelaer. Zijn vader was één van de uitgeweken Vlaamse protestante tapijtwevers die zich in Gouda hadden gevestigd en hier een bloeiende tapijtindustrie ontwikkelden.



Wandtapijt van David Ruffelaer uit de zeventiende eeuw in het stadhuis. (foto Stadhuis Gouda)

In de stadsgeschiedenis van Gouda geschreven door Theodoor van Abbesteegh, trof 'Gouda op Schrif' (GOS) een verslag aan van het bezoek van de Engelse koningin Henriëtte Maria aan Gouda in 1642. Zij was op doortocht naar stadhouder prins Frederik Hendrik in zijn legerkamp in Voorne in de Betuwe. Officieel was de koningin naar de Republiek gekomen om haar dochter Mary Stuart I te begeleiden naar haar echtgenoot prins Willem II, de oudste zoon van Frederik Hendrik. De werkelijk reden was dat de Engelse koning Karel I het veiliger vond dat zijn katholieke echtgenote en kinderen het land verlieten omdat Engeland op de rand van een burgeroorlog stond. Ook probeerde de koningin militaire en financiële hulp te vinden in Holland. De onderhandelingen over steun verliepen volgens Hare Majesteit niet snel genoeg en daarom ging zij persoonlijk met Frederik Hendrik praten. Het verslag maakt duidelijk dat Gouda het hoge bezoek met pracht en praal ontving:

“het stadhuijs was rond somme met tapijtserije behangen, ende aen de caemers, saelen, en vacken gedestineert, met goede sorge, ende toesicht van de heere van de Magistraat”.

Middelkamer

Deze passage vroeg om nader onderzoek naar de tapijten van het stadhuis. Een grote bron van informatie bleek een artikel over de Goudse wandtapijten van mevrouw M.A. Heukensfeldt Jansen, conservator

Rijksmuseum Amsterdam, geschreven in 1952 voor Die Goude. Ter gelegenheid van het Engelse koninklijke bezoek in 1642 werd in opdracht van het stadsbestuur het wandtapijt voor de middelkamer van het stadhuis aangeschaft, vervaardigd door de Goudse tapijtwerker David Ruffelaer waarvoor die 557 gulden en 11 stuivers kreeg. De andere tapijten werden gehuurd. De tapijten vervingen de oude tapijten die gemaakt waren naar een ontwerp van de Goudse glazenier Dirk Crabeth. Het stadhuis had in 1642 een andere indeling dan nu. De entree was de voorhal, het wachtplein voor de schutters. Waarschijnlijk bevond zich hier ook de vierschaar, het gerecht. Hierachter lag de middelkamer, de grootste ruimte, waar de vroedschap vergaderde. Daarachter lagen de burgemeester- en schepenkamer. Tijdens de grote verbouwing van 1692-1695 veranderde het interieur van het stadhuis en werd het tapijt van de middelkamer overgebracht naar wat nu de trouwzaal is en waar het nu nog te zien is.

Oudenaarde

Het tapijt is één van de twee bewaard gebleven tapijten uit de glorie van de Goudse tapijtindustrie. Het heeft een grote culturele waarde en herinnert aan een bijzondere episode uit de Goudse geschiedenis. Aan het eind van de zestiende eeuw waren veel protestantse tapijtwerkers uit de Zuidelijke Nederlanden en vooral uit Oudenaarde, dat een centrum

Fantasielandschap aan de zoom van een bos: enkele zware bomen, een vijver en rozenstruiken domineren de compositie.



Detail van het wandtapijt.

(foto Stadhuis Gouda)

van tapijtindustrie was, naar Gouda uitgeweken omdat zij werden vervolgd. Tijdens de Opstand had Gouda in 1572 de zijde van de Prins van Oranje gekozen. Het katholieke geloof mocht er niet meer openbaar worden beleden en de kloosters werden gesloten. In deze grote leegstaande gebouwen vonden de Vlaamse immigranten onderdak en mogelijkheden om hier hun tapijt- en lakenateliers weer op te bouwen. Ook tapijtwerker Jan Ruffelaer, de vader van David, was naar Gouda gevlucht en had zich gevestigd in het Catharijnenklooster aan de Groeneweg. David volgde zijn vader op in het familiebedrijf in 1626 en ook hij legde zich hoofdzakelijk toe op het genre dat in Oudenaarde gebruikelijk was: de zogenoemde verdures of groenwerk. David ontwikkelde zich tot een gerenommeerde tapijtwerker. In 1630 leverde hij verscheidene ‘kussenbladeren’ en een tapijt voor de schepentafel aan de stad Amsterdam voor 425 gulden. In 1641 had hij aan prins Frederik Hendrik zeven tapijten geleverd voor 1.287 gulden, 11 stuivers en 3 penningen. Drie jaar later kocht de stad Den Haag twaalf ‘tapijtwapens’ van hem voor 4 ponden en 5 schellingen per stuk. David was ook koopman in tapisserieën en handelaar in pijp- en vollersaarde. Daarnaast was hij lid van de Goudse kerkenraad en regent van het aalmoezeniershuis. Het Goudse stadsbestuur koos dus met de opdracht aan Ruffelaer voor topkwaliteit.

‘Mille fleurs’

Het Goudse tapijt toont verwantschap met

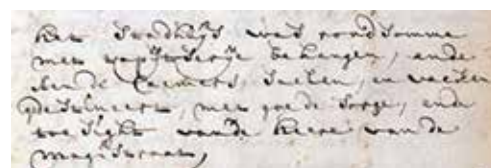
tapijten uit Oudenaarde in de kleuren en de voorstelling, een fantasielandschap aan de zoom van een bos. Enkele zware bomen, een vijver en rozenstruiken domineren de compositie. Op de voorgrond zijn talrijke bloemen te zien, zoals lelietjes van dalen, narcissen en papavers, die lijken op die van de middeleeuwse ‘Mille fleurs-tapijten’ met een achtergrond van vele kleine bloemen en planten. Dat motief bleef populair in Franse en Vlaamse wandtapijten tot in de late vijftiende en begin zestiende eeuw. Verder zijn er dieren, zoals twee kraanvogels, een kalkoen, een roerdomp, bokken, konijnen, een vos en nog veel meer inheemse en exotische vogels op de takken van de bomen en in de lucht te zien. Tussen de bomen door zijn vergezichten te zien met torens en kastelen tussen de heuvels. De kleuren zijn rijk en harmonisch. De kantachtige blauwgroen met gele bladeren in vele nuances beantwoorden samen met de rode rozen en de bonte veren van de vogels volledig aan het doel van decoratieve wandversiering.

Restauratie

De tapijten verkeerden vóór de Tweede Wereldoorlog in een deplorabele toestand en eisten vakkundig herstel. In 1948 startte de restauratie van de wandtapijten onder de technische leiding van het Rijksmuseum. Vanaf juni 1949 werd het werk verricht door drie dames die door de gemeente Gouda in dienst waren genomen. Aan de restauratie ging een zorgvuldige schoonmaak vooraf. Stof en vuil van vele eeuwen hadden de tapijten hard en stug

gemaakt. Na de reiniging waren de tapijten weer soepel en goed te hanteren, wat de restauratie vergemakkelijkte. Ook de kleuren kwamen veel helderder voor de dag. De benodigde wol kwam uit ons land, de zijde uit Frankrijk en deze materialen werden met plantaardige verfstoffen in de vereiste kleurnuances geleverd. De op vele plaatsen verteerde kettingdraden werden door nieuwe vervangen en oude reparaties werden verwijderd. Alle dun geworden plekken werden doorgestopt. Die aanpak betekent wel dat delen van het tapijt volledig zijn vernieuwd. Van 1986 tot 1994 zijn de wandtapijten opnieuw onder handen genomen door de Stichting De Werkplaats tot Herstel van Antiek Textiel, nu louter om ze te conserveren.

Ineke de Groot-Teunissen is historicus en vrijwilliger bij Gouda op Schrift.



GOUDA OP SCHRIFT

Vrijwilligers van Gouda op Schrift zetten zich in om de geschiedenis van Gouda uit te diepen door nagenoeg vergeten boeken en documenten bewaard in het Streekarchief Midden-Holland te transcriberen en te hertalen naar hedendaags Nederlands. Bovendien doet GOS aanvullend onderzoek om de gevonden informatie in de juiste context te plaatsen. Daarmee krijgt de geschiedenis van Gouda meer kleur en maakt GOS die toegankelijk voor een groot publiek.

GOBELIN-TECHNIEK

De Goudse wandtapijten zijn gemaakt met de gobelin-techniek, het één op één op en neer- weven. Waar hetzelfde kleurvlak moet ontstaan, wordt een beperkt aantal kettingdraden gebruikt. Je weeft dus met een aantal kleuren per regel, net als bij kleuren inbreien. Gobelin is in feite een merknaam, afkomstig van de familie Gobelin, maar wordt gebruikt voor alle wandtapijten die met deze techniek zijn gemaakt. Het kanton, zoals ook hier het ontwerp heet, ligt onder de ketting, of hangt achter de wever die dan een spiegel gebruikt om het ontwerp achter zich te kunnen zien.

STOFFEN BEDRUKKEN

Het bedrukken van stoffen vraagt om technische en om kunstzinnige vaardigheden. Vooraf moeten vette bestanddelen uit de stof worden verwijderd, zodat de stof de kleuren zo goed mogelijk kan absorberen. De verfstoffen dienen wasecht en lichtecht te zijn. Vóór de uitvinding van synthetische kleurstoffen (rond 1860) gebruikte men natuurlijke verfstoffen. Zouten en zuren werden toegepast om de kleurstof beter te laten hechten en om de kleur te beïnvloeden. De ingewikkelde recepten voor bereiding van kleurstoffen werden strikt geheim gehouden. Die traditie heeft in de verfindustrie tot op heden stand gehouden. Naast het kleurgevoel en de kennis van de werknemers die zich bezighielden met de kleurstoffen, ging het om de artistieke van de ontwerper van het motief. Bloemmotieven waren het meest geliefd.

Bij de eenvoudigste drukmethode wordt een voorwerp ingesmeerd met verf en daarna op een ondergrond gedrukt. Een andere techniek is de reservedruk. Delen van de stof worden onbereikbaar gemaakt voor de verf door er een waterdichte substantie op aan te brengen, of door delen van de stof af te binden. Zo worden batikstoffen gemaakt en tie-en-dye-effecten. Ook kunnen patronen op de stof worden gemaakt met loog en zuur. In een blauw verbad worden de plekken met loog behandeld groen, die met zuur kleuren rood en de onbehandelde delen blauw.

Detail van het wandtapijt.

(foto Stadhuis Gouda)

Eeuwenlang werd stof ter versiering bedrukt met houten blokken of koperen platen waar een reliëf op was aangebracht. Bedrukken is weliswaar omslachtig, maar veel minder arbeidsintensief en dus goedkoper dan het weven of borduren van patronen om stoffen te versieren.

In Nederland bloeide de katoendrukkerij van ongeveer 1670 tot 1750. Door buitenlandse concurrentie en technische behoudendheid verdween na 1750 de ene katoendrukkerij na de andere. Rond 1800 werd hier bijna geen katoen meer bedrukt, maar in 1802, midden in de Franse tijd die voor de Nederlandse economie ruïneus was, richtten zeven Gouwenaars toch een katoendrukkerij op. Het waren de predikanten Jacob Weldijk, Hendrik van Meerten, Johannes Hermanus Krom en Fredericus van Teutum; voorts Jacob Bleuland, notaris Jan Mauritius van Kempen en tenslotte Adrianus van Bergen, die later burgemeester van Gouda zou worden. Zij brachten het benodigde kapitaal van 16.000 gulden bijeen. Van Kempen werd benoemd tot directeur, het bedrijf heette dan ook Van Kempen & Co. Al in 1803 verliet Van Kempen het bedrijf, waarna Van Bergen directeur werd en de bedrijfsnaam veranderd werd in Van Bergen & Co.

Geheim

Voor de vestiging van het bedrijf werd blekerij De Pelikaan gekocht, gelegen aan het Jaagpad waar nu de Nieuwe Gouwe loopt. Blekerijen en drukkerijen hadden immers dezelfde vestigingsfactoren: schoon en stromend water en grote bleekvelden. Voor het katoendrukken werden drie vaklieden in dienst genomen:

In de Franse tijd richtten zeven Gouwenaars een katoendrukkerij op

De Goudse katoendrukkerij 1802-1818

TEKST: BREGJE DE WIT

FOTO'S: NEDERLANDS OPENLUCHTMUSEUM

Hendrik Engelberts en Johan Frants Seidel als drukkers en Gerrit van Sillevoldt als graveur. In de oprichtingscontracten is sprake van een geheim. Dat betrof waarschijnlijk de bereiding van de verfstoffen en ook de 'constructie en werktuigkunde dezer fabriek' en 'het stellen der machines tot de drukkerij specterende' (behorende). Bij controle door vuurschouwers 'zal alles wat tot de machines of 't geheim van voorschreven fabriek enige relatie heeft, zorgvuldig moeten worden bedekt'.

Rouleau

Het drukken met houten blokken of met koperen platen gebeurde eeuwenlang met de hand. Het was zwaar en tijdrovend werk en vereiste grote nauwkeurigheid om de motieven precies te laten aansluiten. Pogingen om het werk te mechaniseren hadden geresulteerd in een drukwals of 'rouleau'. Dat was een stelling met gegraveerde rollen. De stof werd tussen cilinders, ingesmeerd met verf of een andere substantie, doorgevoerd en zo in één doorgaande beweging bedrukt, sneller en preciezer dan bij het handdrukken. Oorspronkelijk werd de rouleau zelf nog wel met de hand bewogen. In een Amsterdams archiefstuk uit 1617 is al sprake van een rouleau. De eerste machines waren echter nog zo gebrekkig dat zij geen algemene verspreiding kregen. Aan het eind van de achttiende eeuw vond men de nodige verbeteringen uit. Bij Van Bergen & Co werkten men vanaf het begin met een rouleau. Gouda was toen waarschijnlijk de enige plaats in Nederland waar zo'n machine gebruikt werd, hetgeen een belangrijk concurrentievoordeel betekende. Vandaar dat het bedrijf dit geheim wilde houden. Toch werd in 1808 in een opgaaf van de fabrieken en trafieken in Gouda over Van Bergen & Co vermeld: "Katoendrukkerij van koper cilinderswerk, ter namaking van de zogenaamde Engelse zetwerkjes of grondjes".



Mouwvest

met blokdruk, Zuid-Holland, circa 1750 (foto Nederlands Openluchtmuseum)

Op de tentoonstelling van Volksvlijt te Amsterdam in 1809 exposeerde Van Bergen & Co enkele van haar producten, die werden geprezen om de fraaie kleuren.

Gebrek

Ondanks de goede uitgangspositie en de publieke waardering voor haar producten, heeft de Goudse katoendrukkerij niet lang bestaan. Tijdens de Franse bezetting was er gebrek aan grondstoffen. Tegelijkertijd werd geklaagd over concurrentie door buitenlandse drukkerijen. Na de bevrijding eind 1813 bleef dat laatste een probleem. Daarnaast zal de armoede, in Gouda en elders, een oorzaak zijn geweest voor de achteruitgang van Van Bergen & Co. De opleving van de economie en daarmee een groeiende vraag naar luxere producten, die men verwachtte na de bevrijding, liet nog lang op zich wachten.

Midden in de Franse tijd richtten zeven Gouwenaars een katoendrukkerij op

In 1818 werd het bedrijf in logement de Zalm publiek verkocht. Engelberts en Van Sillevoldt gingen werken bij de Rotterdamse katoendrukkerij Non plus ultra. Waarschijnlijk namen zij de rouleau met toebehoren mee. Non plus ultra bestond tot 1930 onder verschillende namen en eigenaren en werkte toen nog met vijf rouleaus.

Bregje de Wit is historicus en publiceert met name over de sociale en economische geschiedenis van Gouda. Van haar hand verscheen o.a. 'Op hoop van zaken - de industrialisatie van Gouda 1813-1913'.

Uitgelicht

5 bijzondere monumenten uit de themaroute 2015

TEKST: JACQUELINE HAUTUS EN BREGJE DE WIT | FOTO'S: JACQUELINE HAUTUS, MARIJE STRATING

Feestzaal van Café Central

Markt 22

Het rond 1900 aan de Markt gevestigde Café Central werd in 1924 uitgebreid met een feestzaal waarvoor de Rotterdamse kunstenaar Pieter den Besten (1894-1972) schilderijen maakte. Eerder decoreerde hij onder meer het H.A.L.-stoomschip Nieuw Amsterdam (1906) en de bioscopen Tuschinski in Amsterdam (1921) en Grand Theater Pompenburg in Rotterdam (1923). De voormalige feestzaal is in 1992 voor het laatst gerestaureerd en heeft inmiddels de status van rijksmonument.

De feestzaal bevindt zich in de achterbouw van Café Central, het deel van het pand dat vanaf de markt gezien schuin afloopt richting de Zeugstraat. Toenmalige eigenaar Louis de Groot wenste voor de vormgeving de luxe art deco stijl. De eiken parketvloer, houten lambriseringen langs de wanden, het koepeldak met gekleurd glas-inlood en luxe elektrische Tiffany-wandlampen, vormden samen met de schilderijen een geheel. Ook was er een klein podium voor toneel- en muziekvoorstellingen.

In eerste instantie werd de zaal met name gebruikt voor bruiloften en chique diners waarvoor de ruimte werd gevuld met lange gedekte tafels. Er konden tot wel 130 man terecht. Na de Tweede Wereldoorlog werden er ook ledenvergaderingen van sport- en cultuurverenigingen gehouden. Ook vandaag de dag kan de zaal worden gehuurd voor feesten en partijen.

Achter het behang

Boven de lambriseringen bracht Pieter den Besten gestileerde vrouwenfiguren in verschillende poses aan die frontaal de zaal in staren. Van de oorspronkelijk zestien figuren gingen er in de loop

der tijd door verbouwingen drie verloren. Na de oorlog werden de schilderijen ouderwets gevonden waarna ze vanaf 1953 met een renovatie bijna veertig jaar lang achter een laag behang verdwenen. Bij een volgende opknopbeurt in 1992 kwamen de schilderijen opnieuw aan het licht. Dat was voor de huidige eigenaar, een kleinzoon van Louis de Groot, de reden om de oorspronkelijk situatie te laten herstellen. Bij zowel de muur- als plafondschilderingen werkte Den Besten met olieverf op linnen. De weelderig geklede vrouwen met zwart, blond of rood haar, plaatste hij tegen een oranje achtergrond. De vlakmatig weergegeven gewaden zijn in verschillende tinten groen, bruin, geel en rood geschilderd. Mogelijk was hij voor de onderwerpskeuze geïnspireerd door de can-can danseressen van schilder Toulouse-Lautrec. De plafonds laten decoratieve vlakken en rechthoeken zien, afgewisseld met golvende lijnen. Door de kleurkeuze is een sfeervolle en warme ruimte ontstaan.

Craquelé

Theo Elsing van het Nederlands Adviesbureau Monumentenzorg koos in 1993 voor een terughoudende restauratie. Na het verwijderen van het behang, dat wel tot vijf lagen dik was aangebracht met daarover verschillende lagen latexverf, beperkte hij zich tot het conserveren van de schilderijen. Daartoe werd het linnen doek voorzichtig van de wand gehaald, opgerold en in de werkplaats deels opnieuw 'bedoekt', een techniek waarbij een laag linnen aan de achterzijde wordt geplakt ter versteviging. Op plattegrondjes gaf de restaurateur de locatie van de schilderijen aan, zodat ze later weer op de juiste plek konden worden teruggehangen. Om de rookaanslag van het doek te verwijderen is de vernislaag volgens het procedé van 'oppervlaktereiniging' schoongemaakt, waarna een nieuw laagje is aangebracht. Er is voor gekozen om de gaatjes in het doek en eerder dichtgenaaide scheuren niet te herstellen. Ook het craquelé, de kleine barstjes die in de loop van de tijd in het linnen zijn ontstaan, is nog zichtbaar. Op die manier vertellen de schilderijen de geschiedenis van het café.



Naaierstraat 6

Huis

met de vier gekroonden

Jarenlang heeft het natuurstenen fries aan de gevel van het pand aan de Naaierstraat voor de misvatting gezorgd dat dit het steenhoudersgildehuis was. Het is waarschijnlijker dat we te maken hebben met het woonhuis dat een steenhouwer of metselaar voor zichzelf bouwde. Het huis wisselde daarna nog vaak van eigenaar en was in trek bij uiteenlopende soorten ambachtslieden.

De ondiepe woonerven aan de westzijde van de Naaierstraat werden vanaf de tweede helft van de veertiende eeuw voor bebouwing uitgegeven. Naaierstraat 6 is in de huidige situatie het vijfde huis vanaf de hoek en maakt deel uit van een reeks van drie smalle pandjes. Dit huis is het tweede op deze plaats, nadat het voorgaande dubbel zo brede pand met een brand in 1527 verloren ging. Waarschijnlijk dateert de huidige gevel van omstreeks 1530. Het lijkt erop dat het gevelfries waarop het steenhoudersambacht is afgebeeld, bedoeld was als 'reclamebord' voor steenhouwer Cornelis Jacobsz of, waarschijnlijker nog, Jan de Metselaar. Beiden bewoonden het pand kort na elkaar in het begin van de zestiende eeuw.

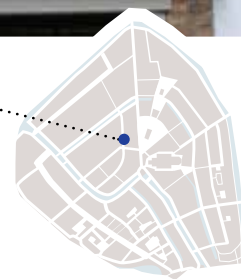
Snijwinkel

Na de steenhouwer/metselaar kwam het huis in eigendom van Dirck Henricksz den David, die het huis verhuurde aan de schilder Willem Jansz. Omstreeks 1560 werd chirurgijn Ijsbrand Cornelisz de eigenaar, die het in 1566 aan zijn vakgenoot Willem Heyndricksz Vosschenberg verkocht. Deze heelmesters hadden hun 'snijwinkel' waarschijnlijk in het kleine voorhuis. Daarna is het huis nog vaak verkocht, niet alle eigenaren zijn bekend. Wel weten we dat het pand in 1832 op naam van hovenier Egbertus van Klaveren stond. Verder zijn er foto's gevonden

waarop te zien is dat het huis vanaf het einde van de negentiende eeuw werd gebruikt als winkel- en bedrijfspand. In deze hoedanigheid is het pand in 1929 aangekocht door Vereniging Hendrick de Keyser, waarna het werd verhuurd aan de familie Wiltenburg die er een schilderswinkel begonnen. In 1972-1973 vond een grote restauratie plaats naar plannen van architect Pieter van der Sterre. Het huis, dat rijksmonument is sinds 1966, staat in de Top 100 van Nederlandse monumenten die beschikken over het blauwwitte UNESCO-schildje.

Martelaren

Ondanks ingrijpende verbouwingen is de rijk uitgevoerde laat-gotische gevel goed intact gebleven. Boven de onderpui bevindt zich een gebeeldhouwd fries dat bestaat uit vier rechthoekige vlakken met in het midden een smalle nis waarin waarschijnlijk een Mariabeeldje heeft gestaan. De buitenste vlakken zijn gevuld met maaswerk, een stenen versiering in geometrische patronen. De middenvlakken laten voorstellingen van het steenhoudersambacht zien. De afbeelding brengt niet alleen het werk van metselaars en steenhouders in beeld, maar is ook een eerbewijs aan de 'vier gekroonden', martelaren uit de vierde eeuw. Hoewel het fries er vier laat zien, waren er oorspronkelijk waarschijnlijk vijf gekroonden, namelijk Simpronianus, Claudius, Nicostratus, Castorius en Simplicius. Zij zouden in het jaar 306 geweigerd hebben een beeld van de godheid Esculapius te vervaardigen voor keizer Diocletianus die hen daarop het bevel gaf, een andere Romeinse godheid te aanbidden. Toen ze ook dat weigerden, werden ze levend in loden kisten in de rivier gegooid. Om de een of andere onduidelijke reden is de naam Simplicius later uit het rijtje van vijf verdwenen. Het gebeente van de vier martelaren is overgebracht naar Rome en daar begraven aan de Via Labrina, waar nu de kerk van de Quattro Coronati staat. In de Middeleeuwen waren de vier gekroonden de beschermheiligen van metselaars en steenhouders.



De voormalige Ambachtsschool

Vroeger leerden jongeren een ambacht in een vakgilde en later door de kunst af te kijken van vaklieden. Dat veranderde met de komst van de eerste ambachtsscholen in de negentiende eeuw. Ook Gouda kreeg deze vorm van beroepsonderwijs, in 1910 was de eerste officiële Ambachtsschool een feit. In 1932 betrok de school een nieuw gebouw aan de Graaf Florisweg.

Gouda had sinds 1834 een 'Stadsteekenschool' aan de Markt 27, waar handwerkslieden (avond)onderwijs konden volgen in tekenen, rekenen, bouwkunde en boetseren. De tekenscholen kunnen als voorlopers van de ambachtsscholen worden beschouwd. Vanaf 1850 steeg de vraag naar vakonderwijs door de opkomende industrialisatie en toenemende handel. De Maatschappij ter Bevordering van de Bouwkunst lanceerde het idee voor de oprichting van ambachtsscholen en stelde een plan op waaraan de dagscholen moesten voldoen. De stichting van de scholen ging met name uit van het bedrijfsleven, waarbij patroons zich verenigden. Na de opening van de eerste ambachtsschool in Amsterdam in 1861, volgden tot aan de eeuwwisseling nog 17 steden. Gouda was pas in 1910 aan de beurt. De eerste officiële Ambachtsschool kon terecht in het gebouw van de Handels Avondschool aan de Houtmansgracht dat overdag niet werd gebruikt. Toen het gebouw na twintig jaar te klein was geworden, werd besloten tot nieuwbouw aan de Graaf Florisweg.

Brandgevaarlijke praktijkvakken

Voor het nieuwe gebouw werd de Haagse architect Jos Duijnsteek aangehouden, bekend van het Passagetheater in Den Haag. Bij het ontwerp moest hij rekening houden met drie nieuwe opleidingen, namelijk de opleiding tot automonteur, lasser en elektricien. Op 8 oktober 1932 opende de school met bijbehorende conciërgewoning haar deuren. Opvallend aan het pand is de H-vormige plattegrond met haaks geplaatste paviljoens. Het voordeel van deze opzet is dat de brandgevaarlijke praktijkvakken konden worden gescheiden van de overige functies die in de verbindende hoofdvlugel waren ondergebracht. Aan de voorzijde sluiten de korte vleugels het voorplein in, terwijl het voormalige schoolplein aan de achterzijde tussen de langere paviljoens ligt ingeklemd.

Al zeven jaar na de oplevering bleek het gebouw te krap, waarna de paviljoens aan de achterzijde achtereenvolgens werden verlengd in 1946 en 1955-1956.

Nieuwe Zakelijkheid

De stijl van het Nieuwe Bouwen of Nieuwe Zakelijkheid waarin de school is opgetrokken, kenmerkt zich door toepassing van het principe 'licht, lucht en ruimte'. De gevels hebben grote langgerekte raampartijen met stalen kozijnen waartussen de betonnen kolommen van de constructie zichtbaar zijn. De hoofdingang van het pand onder een overstekend afdak, bevindt zich onder de prominente hoektoeren. Deze werd vanwege het vijftigjarige bestaan van de school in 1960 voorzien van een klok. Het ontwerp daarvoor was overigens al dertig jaar eerder door Duijnsteek zelf gemaakt. Het interieur van de school is relatief sober gehouden. Zo is de entreehal bedekt met beige keramische tegels op de vloeren, met accenten in rood en geel, zijn de wanden merendeels wit gepleisterd en is het houtwerk geel afgelakt. Op sommige plekken is de school verlevendigd met toegepaste kunst. In de vestibule van de hoofdingang zijn twee figuratieve tegeltableaus van de Goudse fabriek Koninklijke Goedewaagen naar ontwerp van W. Hogervorst aangebracht. De entreehal bevat diverse wandschilderingen die zijn gerealiseerd tussen 1932 en 1960 en in de oostelijke traphal ten slotte, bevinden zich glas-in-loodramen, aangeboden door oud-leerlingen bij de opening van het gebouw.

In 1997 verliet de Ambachtsschool het pand en werd de keramiekopleiding van de Stichting Bevordering Beroepsopleidingen (SBB) in het pand gehuisvest. Daarna volgde een langdurige periode van leegstand. Met de plannen om appartementen in het pand te realiseren (2015) is een herbesteding in zicht. Dit gave complex van school en conciërgewoning kreeg in 2000 de status van rijksmonument.



Graaf Florisweg 77

Sint Jozefpaviljoen

Het zogenaamde 'paleistype' met de H-vormige plattegrond met voor- en achtervleugels, werd kort voor de Eerste Wereldoorlog een gangbare opzet voor onder meer grote scholen, internaten, sanatoria, ziekenhuizen en andere zorginstellingen. Het type werd vaak gecombineerd met een meer traditionele architectonische detaillering. Dat is ook het geval bij het Sint Jozefpaviljoen.

De geschiedenis van het Sint Jozefpaviljoen begint met de stichting van het Sint Josephs Weeshuis in 1894 aan de Hoge Gouwe. Naast het opvoeden en opleiden van weeskinderen, kwam daar vanaf 1896 de verpleging van zieken bij. In 1927, met de komst van de nieuwbouw aan de Graaf Florisweg, werd besloten ook ouden van dagen op te vangen die minder draagkrachtig waren. De nieuwe instelling kreeg de naam Sint Jozef Paviljoen en opende op 14 november 1929 haar deuren. De rooms-katholieke instelling werd vanaf dat moment gerund door de Kleine Zusters van de Heilige Jozef. Zij waren hiervoor speciaal uit Limburg naar Gouda overgekomen. De weeshuisfunctie verviel in 1939 en in 1971 verhuisde de bejaardenafdeling naar Huize Savelberg aan de Savelberghof in Gouda. Vanaf dat moment fungeerde het Sint Jozefpaviljoen uitsluitend als ziekenhuis. In 1992 ontstond door een fusie met het Bleulandziekenhuis het Groene Hart-ziekenhuis. In 2014 is het ziekenhuis vertrokken naar het met nieuwbouw uitgebreide gebouw van het Groene Hart-ziekenhuis aan de Bleulandweg. Er bestaan anno 2015 plannen voor herbestemming van het Sint Jozefpaviljoen tot appartementencomplex.

Limburgse elementen

Het Sint Jozefpaviljoen is ontworpen door twee architecten. De eerste is Jac. P. Dessing, zoon van C.P.W. Dessing die de Sint Jozefkerk aan de Hoge Gouwe (nu Gouwekerk) in Gouda ontwierp en de kapel op de R.K. Begraafplaats, eveneens aan de Graaf Florisweg. Hij werd gekoppeld aan de Heerlense architect Anton J. Bartels. Deze keuze is mogelijk ingegeven doordat Bartels ervaring zou hebben met ziekenhuisbouw. Het is niet duidelijk welke architect het meest zijn stempel heeft gedrukt op het gebouw. Wel zijn enkele 'Limburgse' elementen ter herkennen, zoals de plint van blokken witte Kunraderkalksteen, een in Limburg gewonnen natuursteen. Verder doet de traditionalistische en symmetrisch opgezette voorgevel met geblokte bakstenen pilasters langs de vensters denken aan het werk van architect Jan Stuyt, een van de belangrijkste Nederlandse



kerkenbouwers van de twintigste eeuw. Dit geldt ook voor de horizontale strook van imitatie natuursteen onder de dakrand. Het zijn elementen die ook zijn te vinden in het vroedvrouwencomplex dat Stuyt in Heerlen ontwierp.

H-vorm

De opzet van het Sint Jozef Paviljoen borduurt voort op het in de negentiende eeuw ontwikkelde ziekenhuistype met meerdere vleugels. Een plattegrond met een H-, E- of U-vorm zorgde voor een maximale toetreding van daglicht. Het Sint Jozef Paviljoen kende een H-vorm, ook wel 'paleistype' genoemd, waarbij het hoofdgebouw met twee haaks geplaatste paviljoens aan de voorzijde was georiënteerd op de Graaf Florisweg. In dit deel waren de kamers en voorzieningen voor de zusters ondergebracht, evenals een keuken, refter, recreatiezaal, regentenzaal en kapel. De twee vleugels aan de achterzijde, van ongelijke lengte, waren bedoeld voor de zieken, weeskinderen en ouden van dagen. Tijdens de Tweede Wereldoorlog ging het hoofdgebouw voor ongeveer een derde deel verloren door een aanval van de geallieerden, die eigenlijk was gericht op het strategisch gelegen station en het spoorwegemplacement. Vrij snel na het einde van de oorlog werd het hoofdgebouw nauwkeurig gereconstrueerd, terwijl de beschadigde oostelijke achtervleugel werd afgebroken. Daarna ontstond de wens om het overgebleven gebouw, dat nu met name als ziekenhuis ging fungeren, snel uit te breiden. Dit gebeurde in eerste instantie in de vorm van losse bouwdelen in de achtertuin. Naderhand werden deze verbonden met de hoofdbouw en strekte het complex zich in de loop van de twintigste eeuw via nieuwe aanbouwen steeds verder naar achteren uit. Het huidige hoofdgebouw met oorspronkelijke westvleugel kreeg in 1990 de status van gemeentelijk monument.

Kapel op de R.K. Begraafplaats



Architect C.P.W. Dessing die begin twintigste eeuw de Sint Jozefkerk (nu Gouwekerk) zou bouwen, ontwierp de R.K. begraafplaats met kapel in 1890. Het is een fraai voorbeeld van een neoromaanse kapel die in de jaren dertig van de twintigste eeuw een rijkere uitmonstering kreeg.

gedekt met leisteen. De gevels zijn verlevendigd met natuurstenen elementen en detaillering van het metselwerk. Zo zijn de tuitgevels voorzien van een rondboogfries op zandstenen aanzetstenen waarvoor Dessing Savonnière voorschreef. Deze roomkleurige Franse kalksteen werd ook voor het roosvenster in de voorgevel en de twee vensters in de zijgevels gebruikt. De binnenzijde van de kapel was sober gehouden. Het kwam vaker voor dat er ten tijde van de bouw geen budget was voor een volledig decoratief programma.

Asperlagh

In 1930 gaf de Haagse glazenier Alex Asperlagh het interieur van de kapel zijn huidige afwerking. Hij liet de wanden in felle kleurvlakken met geel en blauw schilderen en was verantwoordelijk voor de gebrandschilderde glas-in-loodramen. De stijl van het atelier Asperlagh, waar Alex samen met zijn broer Lou werkzaam was, kan worden omschreven als gestileerd met de nadruk op lijnvoering en kleur. Ook zijn de voorstellingen soms streng en statisch en vullen ze het hele raamvlak, hetgeen ook geldt voor de Christus-figuur in het middelste raam van de apsis (een halfronde of veelhoekige nisvormige uitbouw). De overige ramen in de kapel zijn meer abstract vormgegeven met vlakken in gekleurd glas en symbolische elementen als de adelaar (Christus' hemelvaart), pauw (onsterfelijkheid), weegschaal (afwegen goed en kwaad) en de letters Alpha en Omega (Gods almacht).

Museale opstelling

In 2004 is de kapel aan de buitenzijde gerestaureerd inclusief de glas-in-loodvensters. Niet alleen moesten de montants (de kalkstenen stijlen van de vensters) worden hersteld, maar ook de glas-in-loodramen zelf. Daartoe zijn de glazen verwijderd en in een werkplaats van nieuw lood voorzien. Daarna zijn ze volgens het principe van 'museale opstelling' teruggeplaatst. Bij deze ingreep wordt het glas-in-lood naar de binnenzijde van het venster verplaatst. In de oude sponning aan de buitenzijde komt de voorzetbeglazing. Op die manier wordt de spouw geventileerd met binnenlucht waardoor de gebrandschilderde glazen nog jarenlang meegaan. De kapel kreeg in 2000 de status van rijksmonument.

Symmetrie

De begraafplaats was de eerste eigen laatste rustplaats voor de katholieken in Gouda. Voor die tijd werden katholieken begraven op een apart gedeelte van de gemeentelijke begraafplaats aan de Vorstmanstraat. Het smalle perceel strekt zich uit vanaf de Graaf Florisweg tot aan het spoor. Het geheel laat een symmetrische opzet zien: op het voorterrein een dienstwoning en entreegebouw met groenaanplant. Daarachter een middenpad met aan weerszijden de graven. De kapel is geplaatst op een verhoging. In 1942 is de begraafplaats aan de zuidzijde uitgebreid. Oorspronkelijk liep er een sloot tussen de Graaf Florisweg en de begraafplaats. Toen deze in de jaren dertig van de twintigste eeuw werd gedempt, kwam er een hek met gemetselde peilers op de plaats van de toegangsbrug.

Savonnière

De kapel is opgetrokken in donkere baksteen op een Griekse kruisvormige plattegrond. De enige uitzondering op de symmetrie vormt de achthoekige klokkentoren. Het samengestelde zadeldak is

Een (fiets)route langs gevelkunst in Gouda

TEKST: MYRTHE DOELMAN EN JACQUELINE HAUTUS

FOTO'S: JACQUELINE HAUTUS

Na de Tweede Wereldoorlog maakte 'monumentale kunst' een grote bloei door in ons land. Met monumentale kunst wordt kunst bedoeld die speciaal is gemaakt voor toepassing in, aan of bij een gebouw en wordt daarom ook wel 'gebonden kunst' genoemd.

De kunstwerken zijn niet alleen terug te vinden bij (semi)openbare gebouwen zoals scholen, kantoren en kerken, ook gevels van flatgebouwen zijn er mee gedecoreerd. Kenmerkend voor monumentale kunst is de veelheid aan gebruikte materialen en technieken. Naast de herontdekking van ambachtelijke technieken zoals natuursteenreliëfs, glas-in-lood, wandschilderingen en mozaïekkunst, kwamen daar nieuwe technieken bij waaronder glas-in-beton, glasappliqué en reliëfs in baksteen, keramiek en beton.

In deze bijdrage is een selectie gemaakt van monumentale gevelkunst aangebracht aan de buitenzijde van gebouwen. Deze bevinden zich met name in de nieuwe buurten die vanaf 1945 als een krans verrezen rondom het bestaande stadshart van Gouda. Onder de gebouwen met de kunstwerken zijn opvallend veel scholen. Dit heeft mede te maken met de percentageregelingen. De percentageregeling van het Rijk vanaf

MOZAÏEKEN

Mozaïeken worden gevormd door kleine stukjes gekleurde steen, glas of keramiek op een vlakke ondergrond te bevestigen met mortel of lijm. Dat kan door de stukjes direct in de mortelondergrond vast te zetten, of door het hele mozaïek in het atelier te maken op een tijdelijke drager, waarna het in een keer op de wand wordt aangebracht. In het geval van een metselmozaïek spaart de metselaar een halve steensdiepte in de te metselen wand uit, waarna het baksteenmozaïek direct in de mortel wordt aangebracht. Op die manier komt het mozaïek op nagenoeg hetzelfde niveau als het omringende muurwerk te liggen.

RELIËFS

Reliëfs zijn niet vrijstaande beeldhouwwerken die tegen of in een wand zijn aangebracht. Natuursteenreliëfs zijn vaak toegepast om een ingangspartij van een gevel te accentueren, zie bijvoorbeeld het reliëf aan het pand aan de Boeiekade. Nadat de vorm aan de hand van een schets op de steen is getekend kan deze worden uitgehakt. De details worden vervolgens met hamers, beitels, boren of raspens uitgewerkt. Metaalreliëfs, zoals dat aan de Heemskerkstraat, worden ofwel gegoten of gemaakt uit plaatmateriaal of metaaldraad. De metaalreliëfs uit plaatstaal ontstaan door het materiaal te lassen, smeden, walsen of te drijven. De vogelreliëfs aan de scholen aan het Aalberseplein en de Winterdijk zijn van gegoten brons. Keramische reliëfs zoals aan de Willem de Zwijgersingel worden gemaakt met behulp van gebakken en geglazuurde klei.

1951, waarbij 1,5 procent van de bouwsom kon worden besteed aan kunstopdrachten, werd nagevolgd op provinciaal en gemeentelijk niveau. Met name voor scholen stelden gemeenten deze regeling beschikbaar.

Nieuwe schoonheid

De reden dat de overheid monumentale kunst stimuleerde, had te maken met de opvatting van de kunstenaar als 'helende' bringer van nieuwe schoonheid en waarheid na een periode die werd gekenmerkt door dwang. De naoorlogse gebouwen waren doorgaans functionele gebouwen, dat wil zeggen dat ze voor specifieke doelen waren ontworpen, waaronder scholen, banken, kantoren en kruisgebouwen. Het was daarbij van belang dat het 'karakter' van het gebouw in het kunstwerk werd gerepresenteerd en dat het kunstwerk begrijpelijk was. Om die reden zijn veel kunstwerken uit die tijd in eerste instantie traditioneel van opzet en figuratief. Later vertoont de monumentale kunst ook parallellen met autonome kunst (kunst die niet wordt vervaardigd in opdracht) en krijgt het abstractere trekken. Veel kunst uit de wederopbouw oogt optimistisch. Naast vissen, vogels, bloemen en zonnen zijn abstracte lijnen en geometrische motieven verwerkt. Het is kunst die het toekomstideaal van de wederopbouw weerspiegelt.

TIEN KEER WEDEROPBOUWGEVELKUNST



1. Reliëf van keramiek (1955)

Willem de Zwijgersingel 116

Kunstenaar: Anno Smith



6. Reliëf van keramiek (1963)

Krugerlaan bij nr. 27

Kunstenaar: Josje Smith

2. Reliëf van brons en een reliëf van keramiek

Aalberseplein 6

Van beide kunstwerken maker en jaartal onbekend



7. Reliëf van natuursteen (1961)

Boelekade 73

Kunstenaar: Gra Rueb



8. Reliëf van brons, titel Watervogels

Winterdijk 4a

Kunstenaar: Joop Hekman

Jaar: onbekend



3. Reliëf van metaal (1961)

Heemskerkstraat 105

Kunstenaar: Krijn van Dijke



4. Mozaïek van baksteen (1964)

Vrijheidslaan / hoek J. Poststraat

Kunstenaar: Berend Hendriks



9. Reliëf van natuursteen (1964)

H.J. Nederhorststraat (op het terrein

van school De Goudse Waarden)

Kunstenaar: onbekend



5. Mozaïek van baksteen (1964)

Joubertstraat / hoek Tobias Asserstraat

Kunstenaar: Berend Hendriks



10. Mozaïek van keramiek (1950)

Nonnenwater 8

Kunstenaar: Janny Brugman-de Vries



HERSTELD AAN
J.L. SCHÖNEN
TE PRINSENSTRAAT
1881