

Piet de Vries, architect en artisan

Van het interbellum tot het naoorlogs modernisme

Bigryplik is alles! As in wrald sá in stikken leit, as Bach en Beethoven hjar plak romje moatte foar de jazz-band, as wurkleazens regel en wurk utsûndering wurdt, as de masjine it wurk regelt, as beurs-notearrings yn 't plak fan wijde wurden komme, dan is alles bigryplik. Dan is it bigryplik det wy net mear rêstige, ienfoudige huzen bouwe, (...) en dan is it bigryplik dat eltse ynbannige utering fan boukunst net achtenearre wurdt!

Aldus sprak op 1 augustus 1933, een Fries 'om útens', architect G. Feenstra uit Arnhem, in een lezing voor de Provinsjale Underwysrie met als onderwerp: *Fryslân en de moderne boukunst, moade if kultuer*. Het was een bewogen verhaal in een bewogen tijd, alleen al door wat er in dat jaar in Duitsland gaande was. Twee jaar later zou Johan Huizinga zijn boek *In de schaduwen van morgen* openen met de beroemd geworden zin: *‘Wij leven in een bezeten wereld. En wij weten het’*.

De Friese architect keek in zijn betoog niet vooruit, naar de schaduwen van morgen, maar blikte terug, naar de eclips van het verleden. Waar hij op wees was het verdonkeremanen van de traditie in de bouwkunst. Hij begon met een *tour d'horizon* langs alles wat zich in de afgelopen dertig jaar aan stromingen en vernieuwingen had voorgedaan - zowel landelijk als in Friesland. Wat volgde was een pleidooi voor een sterke, krachtige bouwkunst die verbonden is met de geschiedenis en het wezen van volk en land.

In zijn verhaal kwam de naam van de toen 36-jarige Piet de Vries niet voor, maar dat had zomaar gekund. Deze jonge en ambitieuze architect had juist in dat jaar zijn zelfontworpen kantoor en woonhuis betrokken aan de Druifstreek in Leeuwarden. Dat gebouw zou je als een statement kunnen zien, een proeve van bekwaamheid, letterlijk een huisstijl ter markering van de aanwezigheid van deze architect in Friesland, waar hij overigens al negen jaar werkzaam was. Hij maakte dit statement zoals Abe Bonnema dat drie decennia later ook zou doen met zijn zelfontworpen praktijkwoning Hardegarijp.

Een zoeker in een roerige tijd

Piet de Vries en Abe Bonnema, twee grote Friese architecten, ieder op een belangrijk keerpunt in de vorige eeuw. Piet de Vries in 1933 op het keerpunt van interbellum, toen *the roaring twenties*, die na de beurskracht van '29 eigenlijk al ter ziele waren, definitief plaats maakten voor een periode van schaarste, pessimisme en uiteindelijk oorlog. En Abe Bonnema in 1961, op het keerpunt van de wederopbouwperiode, toen de jaren zestig schuchter hun aanvang namen als de tijd van het grote geheugenverlies, waarin menigeen zou denken dat het

modernisme nog kon worden uitgevonden, alsof dat niet al halve eeuw eerder was gebeurd.

Als uit oeuvre van Piet de Vries, dat Rienk Terpstra in zijn boek nauwgezet en grondig in beeld heeft gebracht, één conclusie naar voren komt, dan is het wel dat een monolithisch modernisme in de twintigste eeuw nooit heeft bestaan. Zo kreeg ik het wel geleerd in het begin van de jaren zeventig, toen ik als student kunstgeschiedenis boeken moest lezen van Giedeon en Pevsner, waarin de ontwikkeling van de moderne architectuur werd weergegeven als een lineaire, bijna wetmatige ontwikkeling van de geschiedenis op weg naar een glanzende toekomst van eenvoud en functionaliteit. Het was de toekomst van de moderne mens die in de Bijlmermeer tot wasdom was gekomen.

Dat beeld heeft de keerzijde van het modernisme lange tijd uit zicht gehouden. Alsof er geen traditionalisten waren geen geweest, geen heimwee of nostalgie. Alsof elke modernist in de toekomst sprong, en niemand juist in het verleden het nieuwe en waardevolle vond. En sterker nog, alsof er geen zoekers waren geest. Mensen die aarzelend heen en weer schoten tussen de toekomst en het verleden. Piet de Vries was zo'n zoeker. 'Onderzoek alles en behoud het goede'. Dat had zijn lijfspreuk kunnen zijn.

Een beeldhouwend architect

Zijn omvangrijke oeuvre beslaat een periode van vijf decennia, van 1922 tot 1972. Dat tweede en derde kwart van de vorige eeuw was 'de midden-helft', een tijd die in zijn geheel nooit heeft bestaan, omdat hij door de oorlog letterlijk in tweeën werd gehakt. Ook in het leven van Piet de Vries liet de oorlog zijn sporen na, zoals uit het biografische beschrijving van Rienk Terpstra blijkt. Maar belangrijker nog, het voor- en naoorlogse modernisme wordt overbrugd in zijn oeuvre. Daarin is hij het evenbeeld van die derde grote Friese architect van de vorige eeuw, Jo Vegter, die negen jaar jonger was dan Piet de Vries en evenals hij niet uit Friesland afkomstig was, maar wel - net als hij - het hele spectrum van moderne en retromoderne stromingen in zijn lange loopbaan heeft doorlopen.

De architectuur van het interbellum heeft achteraf beschouwd iets weg van een slagveld, waarop een felle richtingenstrijd werd uitgevochten. Het was een bewogen periode, waarin de uitdaging van de techniek zijn sporen naliet op vele terreinen. Hooggestemde idealen, een drang tot experiment en vernieuwing leidden niet alleen tot het botsen van heel verschillende ideeën, maar creëerden ook een vruchtbare voedingsbodem voor het ontstaan van een artistiek hoogwaardige bouwkunst. Nederland liep in die jaren voorop. De twee belangrijkste stromingen, de Amsterdamse School en De Stijl, die zich beide al vóór 1920 hadden aangediend, waren in meer dan één opzicht elkaars tegenpool.

Piet de Vries heeft die periode van begin af aan meegemaakt. Hij had het voorrecht dat hij in Amsterdam bij de meest begaafde architecten van die tijd in de leer is geweest. Het Amsterdam van de jaren tien, waar in het spoor van de grote Berlage de nieuwe, sobere 'vormwil' in de architectuur stap voor stap

veroverd werd op de hang naar traditie en ornament die eigen was aan de negentiende eeuw. Voor de jonge Piet de Vries moet het een openbaring zijn geweest om dat Amsterdam Zuid van het Plan Berlage onder zijn ogen gebouwd te zien worden. De onbevangenheid waarmee allerlei karakteristieke elementen van een gevelpartij, waarvan de vorm en functie voor eeuwenlang vast leek te liggen, een nieuwe, plastische gedaante kregen, moet voor hem fascinerend zijn geweest. Om te zien hoe dakpannen rechtop werden gezet en als vlak meegenomen konden worden in de compositie van de gevel. Hoe erkers en hoekpartijen worden voorzien van organische uitstulpingen, die de plastische vorm van het geheel wonderwel konden accentueren. 'Een beeldhouwend architect', dat is de ondertitel die Rienk Terpstra aan zijn boek heeft meegegeven. Wie ooit een wandeling heeft genaakt door de Rivierenbuurt in Amsterdam, weet wat die ondertiteling betekent.

Toevallig is dat ook de buurt waar ik een groot deel van mijn jeugd heb doorgebracht. Als kind fietste ik over de Stalinlaan, voor de oorlog de Amstellaan en die later Vrijheidslaan zou gaan heten. Over de Churchilllaan en de Apollolaan. Ik zag al die prachtige huizen en besepte nog niet hoe bijzonder die waren. Dat besef kwam pas veel later, toen ik in de jaren zeventig kunstgeschiedenis ging studeren. En vooral in mijn laatste jaar in Amsterdam, toen ik zelf in Zuid kwam te wonen, in zo'n woning van de Amsterdamse School die daar ooit was neergezet als een paleis voor de arbeider.

Eigen signatuur, geen kameleon

Het gedetailleerde overzicht, dat Rienk Terpstra schetst van het oeuvre van Piet de Vries, maakt zijn ontwikkeling van opeenvolgende stijlperioden helder en inzichtelijk: van Amsterdamse School, naar zakelijk expressionisme, en via traditionalisme eindigend in naoorlogs modernisme. 'Piet de Vries was een degelijk bouwmeester en zeker geen kameleon,' zo luidt een van defensief geformuleerde conclusies van dit boek. Dat is zeker waar, want telkens weer, in elk gebouw of ontwerp van zijn hand, komt er iets bovendien dat ontegenzeggelijk eigen is aan de persoonlijkheid van deze architect, en niet zozeer aan een stijl of stroming.

Om dat persoonlijk eigene te benoemen met woorden, is moeilijk. Je moet het zien om het meteen herkennen. Vooral in zijn beste werken komt het tot uiting: in zijn praktijkwoning aan de Druifstreek, het gemeentehuis van Burgum en het gemaal van Stavoren. Maar als je het maal ziet, dan herken je het in alles. De eerlijke eenvoud, nooit opdringerig, maar altijd ingetogen, *ynbannich* zoals de Friezen zeggen. De speelse en tegelijk harmonische wijze waarop wordt omgesprongen met de bouwvolumes, de verticale geledingen in de gevel, het altijd verzorgde metselwerk.

Kortom, Piet de Vries liet zijn signatuur na in elk detail, ook in de toneeldecors en niet in de laatste plaats in de meubels die hij ontwierp. Hij was met recht een 'artisan', in de beste traditie van de Amsterdamse School. Dit soort architecten zag zichzelf meer als kunstenaar dan als bouwmeester. Voor hen vormde de hele woon- en leefomgeving het werkterrein van de architect die in feite een

totaalkunstenaar was. Voor Piet de Vries waren kunst en architectuur onlosmakelijk met elkaar verbonden. Dat liet hij niet alleen blijken in zijn werk, maar ook in zijn intense belangstelling voor de beeldende kunst. Voor de oorlog al, in zijn deelname aan de Friese Kunstkring *De Branding*, waarvan hij medeoprichter was. Maar ook na de oorlog, bijvoorbeeld in zijn adviezen aan zijn schoondochter Cora de Vries, die van 1969 tot 2004 de toonaangevende galerie Collection d'Art in Amsterdam heeft gerund.

De ideologische verwarring in het interbellum

Bij de stilistische beschrijvingen van de vier perioden die Piet de Vries als architect heeft doorlopen is het opvallend dat Rienk Terpstra de term Delftse School niet noemt. Of beter gezegd, niet meer noemt. Dat moet voortschrijdend inzicht zijn geweest want in de tekst die hij samen met Gert Elzinga in 1980 wijdde aan deze architect wordt de Delftse School nog expliciet vermeld.

Zou het zo kunnen zijn dat Piet de Vries zelf bezwaren maakte tegen deze etikettering, waarbij levensbeschouwelijke connotaties een rol hebben gespeeld? Dat is een vraag die in mij op kwam bij het lezen van het boek. Ik zal dat illustreren met een citaat uit een boek uit de jaren zeventig.

'Mogelijk is er geen land in Europa, waar de bouwkunst ten gevolge van godsdienstige-ethische stromingen een zo verwarrend beeld te zien geeft.'

Dat schrijft J.J. Vriend in zijn boek *Links Bouwen rechts bouwen*, een vaak verketterd boek uit 1974, waarin de auteur op zoek ging naar de levensbeschouwelijke onderbouwing in de uiterst complexe strijd tussen behoud en vernieuwing in de Nederlands bouwkunst van de vorige eeuw. De traditionalistische school werd daarbij doorgaans verguisd en als conservatief en reactionair weggezet, zoals ook Rienk Terpstra in zijn boek constateert, waarbij hij het boek van Vriend (zij het tussen haakjes) zelfs als een mogelijk dieptepunt markeert.

Het betoog van Vriend slaat hier en daar inderdaad behoorlijk door, maar hij doorbrak destijds wel een taboe. Dat taboe is de politieke, ideologische, religieuze of levensbeschouwelijke onderbouwing van veel moderne en retromoderne stromingen of sub-stromingen die de twintigste-eeuwse bouwkunst heeft opgeleverd. De grote vernieuwers in het spoor van Berlage, die de sociale woningbouw in de steigers hebben gezet, waren evenals wethouder Wibaut merendeels socialist. Ook Piet de Vries was ideologisch gezien uit dat hout gesneden, zo heb ik begrepen. En ook functionaristen waren dat, zij het lang niet lang allemaal. Veel traditionalisten daarentegen, van wie velen het spoor volgden van de katholieke bekeerling Granpé Molière, hadden een religieuze levensbeschouwing, zij het ook lang niet allemaal.

Het is een ingewikkelde materie, waarbij formele en stilistische aspecten niet rechtstreeks te koppelen zijn aan ideologische of levensbeschouwelijke opvattingen. Wat overigens niet wil zeggen dat dergelijke verbanden destijds door de betrokken architecten zelf wel degelijk werd gevoeld of ervaren. De term 'vergeestelijking van de architectuur', die bij traditionalisten nog al eens opduikt komt bij de functionaristen nauwelijks voor, hoewel ook veel aanhangers van De

Stijl en het Nieuwe Bouwen een duidelijk spirituele oriëntatie hebben gehad. Opvallend is dat Piet de Vries - in tegenstelling tot Jo Vegter, die voor de oorlog assistent was geweest van Granpé Molière -, nooit een kerkgebouw heeft ontworpen. Heeft dat soms iets te maken met zijn weigering om tot de Delftse School te worden gerekend?

Ontdekkingstochten door het geheugen

Ik verkeerde in de gelukkige omstandigheid, dat ik de zetklare tekst van het boek van Rienk Terpstra al enkele weken in huis had. Bij het lezen werd ik telkens weer overvallen door het verlangen om al die gebouwen, waarvan ik lang niet altijd wist dat Piet de Vries ze ontworpen had, in werkelijkheid te gaan zien. En dat heb ik dan ook gedaan. In de afgelopen weken heb ik talloze wandelingen gemaakt door woonwijken - voornamelijk in het westen van Leeuwarden -, die in het interbellum zijn ontstaan. Maar ook naar zijn woningen aan de Groningerstraatweg, de Oosterkade en Spanjaardslaan. Maar ik zag ook zijn naoorlogse, functionalistische toevoegingen aan de stad, zoals het gebouw van de Keuringsdienst van Waren aan de Oostergoweg en het flatgebouw De Weeme aan de Verlengde Schrans, om maar wat willekeurige voorbeelden te noemen. Piet de Vries heeft zeker niet alleen in Leeuwarden gebouwd, maar ook elders in de provincie, in Franeker en op Terschelling bijvoorbeeld. Maar Leeuwarden was zijn thuishaven, zijn Amsterdam van het Noorden.

Juist door zijn grote gedetailleerdheid nodigt dit boek uit tot dit soort ontdekkingstochten, zowel in de stad als in het geheugen. Vorige week verbleef ik een paar dagen in Amsterdam, wat mij de mogelijkheid bood om ook daar te gaan wandelen op zoek naar gevelrijen waar Piet de Vries in zijn vroege jaren mogelijk aan heeft meegewerkt, toen hij op architectenbureaus in Amsterdam in de leer was. Zo stuitte ik ook op het woonhuis van architect Harry Elten aan de Stadionweg 44, de architect die samen met Mastenbroek een praktijk had, en bij wie Piet de Vries anderhalf jaar heeft gewerkt.

En inderdaad, zoals Rienk Terpstra in zijn boek terecht opmerkt, juist dit huis is het prototype van de praktijkwoning die Piet de Vries in 1933 aan de Druiftreek betrok. De gelijkenissen zijn treffend. Alleen de gevelsteen met de symbolen van de architect heeft Piet de Vries niet overgenomen. Harry Elten, die in 1944 overleed in het concentratiekamp Theresienstadt, ontwierp voor de oorlog veel synagogen in het hele land, zoals ook de synagoge aan het Jacob Obrechtplein, vlak naast het gebouw van de Peetersschool waar ikzelf als kind heb leren lezen en schrijven.

Architectuur geeft vorm aan de straten waarlangs wij gaan. Architectuur brengt het leven zelf in herinnering, omdat deze kunstvorm - meer dan welke muze dan ook - nauw verbonden is met alle facetten van het leven. Het prachtige boek van Rienk Terpstra doet daar verslag van. Het is zijn opus magnum geworden, de kroon op het werk van een van de grootste cultureel ondernemers die Friesland rijk is, en die met dit monumentale boek laat weten dat wij nog lang niet van hem af zijn.

Dit boek is de nauwkeurige en liefdevolle beschrijving en analyse van het oeuvre

van een bijzondere architect en artisan: Piet de Vries. Al was hij dan niet in de hoofdstad geboren, zijn hart lag daar wel. Zijn leven lang bleef hij een Amsterdammer in Friesland.

Huub Mous

*Dit is de openingstoespraak die op 16 juni j.l. werd uitgesproken bij de tentoonstellingen *Piet de Vries, een beeldhouwend architect.. Bij deze gelegenheid werd ook het gelijknamige boek gepresenteerd dat Rienk Terpstra schreef en dat verscheen bij uitgeverij Wijdemeer. De tentoonstellingen zijn te zien tot 10 september 2017 in Tresoar en tot 17 januari 2018 in het Historisch Centrum Leeuwarden.**