

ZOEKEN NAAR DE ZEGGINGSKRACHT VAN DE RUIMTE

De architectuur van Dom Hans van der Laan

Het oeuvre van Dom Hans van der Laan is beperkt, maar zit toch in het collectieve geheugen van de architectuur. Zijn sobere bouwwerken getuigen op een geheel eigen manier van religiositeit: de expressieve en elementaire bouwstijl zorgt voor schoonheid en rust. Van der Laans gehele werk is een zoektocht naar de essentie van de vorm.

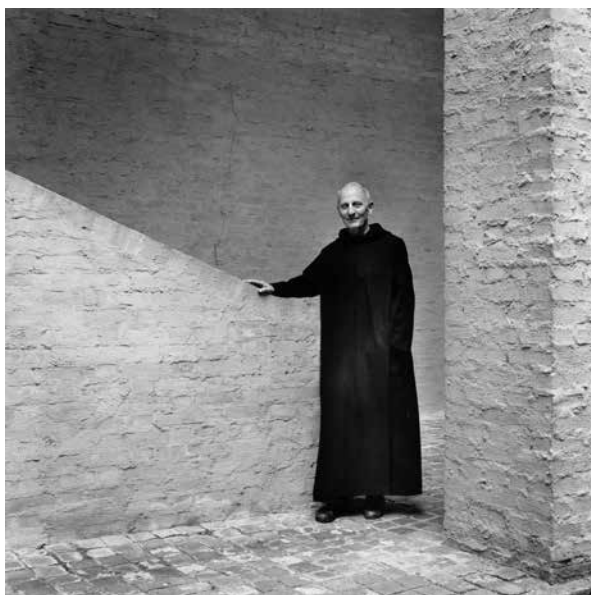
_ CAROLINE VOET

Paul Goldberg, architectuurcriticus van *The New York Times*, schreef ooit dit over de strijd om het onuitsprekelijke tot uitdrukking te brengen, om te creëren wat Le Corbusier verwijzend naar zijn kapel in het Franse Ronchamp “*ineffable space*” noemde:

Er is een fundamentele paradox voor alle religieuze architectuur, want ze worstelt om datgene concreet te maken wat, door zijn aard, net etherisch is. Hoe kan men het onuitsprekelijke uitdrukken? Zou men dat wel moeten doen? Is het juist om een religieus gebouw te realiseren met als doel om op een of andere manier de glorie van God weer te geven, of is het uiteindelijk meer religieus om het niet te proberen – om kerken te bouwen die eenvoudig zijn, die proberen de rationaliteit van de mens uit te drukken in plaats van in rivaliteit met Gods glorie te gaan?¹

Goldberg verwoordt hiermee de zoektocht van de Nederlandse monnik-architect Dom Hans van der Laan (1904-1991), die een fundamentele en universele architectuur wilde creëren als uitdrukking van de rationaliteit van de mens.

Dom van der Laan neemt in de twintigste-eeuwse architectuurgeschiedenis een unieke plaats in. Tussen 1961 en 1991 bouwde hij in Nederland, België en Zweden drie abdijen en een huis. Al sinds de jaren 1980 maakt dit beperkte oeuvre deel uit van het collectieve geheugen van de architectuur.² Voor architecten en architectuurstudenten wereldwijd zijn Van der Laans abdijen belangrijke pleisterplekken geworden op hun



Dom Hans van der Laan in 1982 © Frans de la Cousine

studiereizen door Europa. Het zijn dan ook geen klassieke abdijen, maar sobere bouwwerken die op een geheel eigen manier getuigen van religiositeit. Ze hebben een expressieve en elementaire bouwstijl, gekenmerkt door vormzuiverheid, gezochte eenvoud en een ritmische ruimtelijke ordening, die zorgen voor een aangrijpende schoonheid en een ervaring van rust. De krachtige soberheid wordt versterkt doordat de abdijen als een *Gesamtkunstwerk* zijn gerealiseerd: Dom van der Laan ontwierp ook de meubelen, het liturgisch vaatwerk, de aanpalende tuinen en zelfs de kledij van de monniken en zusters.

HET FUNDAMENTELE HUIS

Abdij Sint-Benedictusberg in Vaals (Nederland, 1960-1982) en Abdij Roosenberg in Waasmunster (België, 1975) zijn voorbeelden van het Fundamentele Huis, waarin elke ruimte zijn eigen typische gebruik heeft. Doordat Van der Laan alle meubels en objecten heeft ontworpen, wordt elke handeling een onderdeel van een ritueel. Beweging van de ene ruimte naar de andere wordt georkestreerd als een intense en contemplatieve ervaring, alsof je buiten tijd en ruimte reist. Dat effect wordt bereikt met klassieke architecturale thema's: reeksen colonnades en repetitieve raamopeningen, verschillende ritmes van nissen en portieken. Dikke muren zijn de elementaire bouwstenen met een ruwe materialiteit, een grijs kleurenpalet en een minimale detaillering.

De reeks openingen creëert een veranderend lichtspel, dat de enige versiering vormt. De gebouwen komen tot leven door de uitwisseling tussen het licht en de

natuurlijke textuur van de wanden. De klassieke thema's worden dan weer ingezet om een vloeiende, dynamische ruimtelijkheid te bekomen. Er is geen symmetrie en ondanks de zwaarte van de muren lijkt de ruimte te zweven vanwege de gelaagde composities. Raamopeningen, portieken en deuren worden nooit geplaatst vanuit een centrale as. Ze zijn zorgvuldig gepositioneerd vanuit de hoeken van de ruimte en telkens verschoven tegenover elkaar. Zo ontstaan diagonale en continue perspectieven door de opeenvolgende ruimtes.

Deze composities vanuit ruimtelijke beleving en beweging doen denken aan Le Corbusier's concept van de *promenade architecturale* (een route door een gebouw die zorgt voor de beleving van de verschillende ruimtes), Frank Lloyd Wrights gelaagde woningen of Adolf Loos' *Raumplan*. Deze architectuur is gebouwd als tussen- of overgangsruiimte: geen enkele kamer is eindig, maar eerder een reeks omkaderingen tussen binnen en buiten. Van der Laan zag een ruimte als een proces van verinnerlijking, het langzame naar binnen keren. In Abdij Roosenberg gebeurt dat in zeven stappen, zo beschrijft hij: van het voorplein, het portiek en de voorhof met galerijen, tot de ontvangsthal, de pandgang en uiteindelijk de kloostertuin.

In een abdij heeft elke ruimte haar eigen gebruik: een kerk om te bidden, een refectory om te eten, een bibliotheek om te lezen... Opmerkelijk is dat niet een van die ruimtes rechtstreeks op de pandgang uitgeeft. De pandgang heeft geen deuren, maar zeven open sleuven die naar donkerdere schakelruimten leiden. Het onrechtstreekse daglicht van de pandgang of trappenhuisen heeft in die donkerte een sturende werking. Wanneer men van activiteit verandert, verlaat men een ruimte om via een donkere schakelruimte naar de lichte pandgang te gaan en zo via een andere donkere schakelruimte de volgende ruimte te betreden. Pas daar begint men aan de volgende activiteit. Zo zet Van der Laan het gebouw in als onderlegger voor de ordening van de handelingen en voor de tijdsbeleving in de abdij. Men concentreert zich bewust op het hier en nu, op deze plek, op deze ontmoeting, op deze gedachte. Dat sluit nauw aan bij het geordende leven van een kloosterling, dat is opgebouwd rond verschillende gebedstijden.

DE ESSENTIE VAN DE VORM

De uniciteit van Van der Laans architectuur ligt niet alleen in de ervaring ervan. Zijn gehele werk kenmerkt zich door een zoektocht naar de essentie van de vorm. Van der Laan wilde dat zijn ruimtes werden gezien als fundamentele architectuur, alsof hij er de geheimen van de oudheid mee wilde onthullen. Hij beschouwde zijn eigen realisaties als "specimens", praktische experimenten die een tastbare en concrete achtergrond vormen voor zijn eigen architecturale doctrine.

In 1977 publiceerde hij het manifest *De architectonische ruimte: vijftien lessen over de dispositie van de menselijke habitat*, dat in diverse vertalingen nog altijd veelvuldig wordt gelezen. Dom van der Laan volgt in dat boek een traditie die bijna net zo oud is als de mensheid zelf: het geloof dat architectuur de wereld kan veranderen door orde te scheppen. Architectuur is dan niet de uitdrukking van persoonlijke impulsen



Dom Hans van der Laan, Abdij Roosenberg, Waasmunster, 1975.
zicht vanuit de traphal naar de pandgang ©Jeroen Verrecht



of ideeën, maar het creëren van voorwaarden voor een waardig menselijk bestaan, zoals de humanist Leon Battista Alberti al had geschreven in zijn traktaat *De re aedificatoria* (1443-1452).

Van der Laan begint zijn eerste hoofdstuk met een analogie:

De grond is te hard voor onze blote voeten en daarom binden wij ons sandalen onder, eigengemaakte zolen van zachter materiaal dan de grond, maar steviger dan onze voeten. Waren zij even hard als de grond, wij zouden er geen voordeel van hebben; waren zij even zacht als onze voeten, zij zouden vlug versleten zijn. Door middel echter van deze met zorg gekozen zolen komt de harmonie, de overeenstemming tot stand tussen onze tere voeten en de ruwe grond. Bij het huis gaat het niet slechts om het contact van de voet met de grond, maar om de ontmoeting van ons hele bestaan met de volledige natuurlijke omgeving. Het middel waardoor de harmonie tussen beide tot stand komt, is nu een “stuk bewoonbare ruimte”, dat wij door wanden van de natuurlijke ruimte afscheiden.³

Naar analogie met de sandaal stelt Van der Laan dat architectuur bemiddelt tussen de onbegrensde natuur en het menselijke lichaam. Het huis is een architectonische ruimte om in aanwezig te zijn, te bewegen en te spreken, een woonruimte die de mens nodig heeft om zich thuis te voelen en zich te situeren in de natuur. De mens heeft namelijk behoefte aan begrenzing, aan vorm en maat. Een “ruimte” is in die visie een driedimensionale constructie die als het ware eerst mentaal moet worden doordacht. De mens, als observerend wezend, heeft hier een centrale positie. De architectonische ruimte wordt geconcipieerd vanuit de optische werking van een gebouw.

Van der Laan koppelt deze mentale constructie aan een ruimtelijke systematiek door een optische maat te gebruiken die is gebaseerd op het inschattingsvermogen van de mens. Door haar ordening moet architectuur het gezichtsvermogen stillen. De maatvoering van Van der Laans architectuur vertrekt vanuit een wiskundig kader dat is ingebed in een bredere filosofie van perceptie en ruimte. Hij ontwikkelde een eigen kwantitatief systeem vanuit een proportionele reeks van acht maten. Deze proportionele reeks verenigt de eigenschappen van de numerieke reeksen uit de renaissance met die van hiërarchische systemen zoals de Modulor van Le Corbusier, waarbij de afmetingen van gebouwen worden afgestemd op de maten van een mens.

Concreet wordt in een gebouw van Van der Laan het massief in relatie gesteld tot de ruimte: de dikte van de wand fungeert als bouwsteen voor de tussenruimte, die de uiterste maat is van het stelsel. Zo zien we dat de wanden in de abdij van Waasmunster een dikte hebben van 50 centimeter en dat een ervaringsruimte als de kloostercel een diepte heeft van 3,5 meter. Ook de kloostergang heeft een breedte van 3,5 meter. De maatvoering van wandstukken en openingen wordt afgeleid uit één van de tussenliggende maten. Ook de ruimtes en het terrein worden gevormd vanuit de vastgelegde ordes van grootte. Zo is de gehele maatvoering hiërarchisch verbonden, van de dikte

van de wand tot de positie van het gebouw op het terrein, en dat alles in overzichtelijke combinaties van maten en in een beperkt aantal verhoudingen.⁴

Op deze wijze ligt in Van der Laans boeken de nadruk op ruimtelijke begrippen en hun verhoudingen. Zijn theorie is vrij hermetisch en heeft geen referentiekader. Van der Laan heeft deze mystificatie zelf in de hand gewerkt. De enige bronnen in *De architectonische ruimte* zijn Vitruvius (een Romeinse architect die in de eerste eeuw voor Christus leefde) en Antoine de Saint-Exupéry. Maar als we dieper kijken naar ongepubliceerde teksten, dan is de invloed van zijn afkomst en zijn Benedictijner achtergrond duidelijk aanwezig.

HET LAAGSTE MET HET HOOGSTE VERZOENEN

Tijdens het interbellum, toen Nederland verweekeld was in een strijd tussen traditionalisten en modernen, vormde de kloostergemeenschap voor Van der Laan een besloten omgeving om de objectieve wetmatigheden van de architectuur van de grond af aan op te sporen en vast te leggen.

Van der Laan was opgegroeid op in een katholieke architectenfamilie in Leiden, en had al vroeg een fascinatie voor het ambachtelijke maken. Net als zijn vader en zijn oudste broer wilde hij architect worden en in 1923 begon hij aan de opleiding bouwkunde in Delft. Daar voelde hij zich verloren tussen de academische *Beaux Arts*-traditie van zijn leraren enerzijds en de populairdere modernistische stroming die de experimenteerdrijf bij zijn medestudenten aanwakkerde anderzijds. Van der Laans verlangen naar een mentor werd in 1926 beantwoord door de komst van Marinus Jan Granpré Molière (1883-1972) in Delft.

Granpré Molières colleges schoonheidsleer en architectonische vormleer – de zaadjes voor de traditionele Delftse School – hadden een meer humane en filosofische benadering die Van der Laan erg inspireerden. Al na drie jaar brak hij zijn studie af, en in 1927 trad hij in bij de Benedictijnen van de Sint-Paulusabdij in Oosterhout. De keuze voor het contemplatieve leven kwam niet als een verrassing. Van de elf kinderen in het gezin Van der Laan kozen ook twee van zijn zussen voor het kloosterbestaan.

Van der Laan werd in de abdij van Oosterhout benoemd tot koster, wat betekent dat hij instond voor alle praktische zaken van de liturgie, zoals kleding, liturgische voorwerpen en meubilair. Hij richtte ook een paramentenatelier op, waar hij met een paar medemomniken liturgische kledij naar klassieke voorbeelden vervaardigde. Als koster ontwierp hij ook nieuwe prototypes voor het vaatwerk en het meubilair van de kerk. Al in de jaren 1930 schreef Van der Laan teksten waarin hij terugkeert naar de tijd voor de vroege middeleeuwen. Hij bestudeerde Griekse filosofie en de grondvormen van de oude basilica's en liet zich inspireren door onder andere oude geschriften in het Sanskriet en de ritmiek van gregoriaanse psalmen, vanuit de overtuiging dat daarin een universele betekenis en oorspronkelijkheid schuilen. Alles wat hij maakte, ontstond vanuit zijn geloof. Zo wilde hij de inzichten die hij leerde van Dionysius – "Ima Summis", het laagste in verzoening met het hoogste – in alle objecten laten doordringen.⁵



**Dom Hans van der Laan, Abdy Roosenberg, Waasmunster, 1975,
voorgevel met links de kerk** © Jeroen Verrecht

ELEMENTAIRE BOUWSTIJL

De praktijk van het bouwen was daarbij een tijdlang op de achtergrond geraakt. Pas na 1936, bij het afstuderen van zijn jongere broer en rechterhand Nico van der Laan, begon hij zijn gedachtegoed over architectuur vorm te geven in kleine notitieschriften, zoals hij dat in al zijn latere lessen zou doen. Gezamenlijk organiseerden zij diverse studiebijeenkomsten voor collega's in Delft en Leiden en kregen zij hun eerste opdracht voor een gastenkwartier in de abdij van Oosterhout en een kapel in Helmond. In 1946 werd Dom van der Laan gevraagd om les te geven voor de CKA (Cursus voor Kerkelijke Architectuur) in Den Bosch, een drie jaar durende cursus religieuze architectuur, georganiseerd onder leiding van zijn broer Nico en architect Cees Pouderoyen, in het licht van de noodzakelijke wederopbouw van de vele verwoeste kerken. Hier hield hij elke zes weken in de zogenaamde algemene lesdagen zijn voordrachten over de grootte, de vorm en de ruimte in de architectuur en over vele andere onderwerpen die daarmee verband hielden. Jonge enthousiaste architecten kwamen samen, gingen in gesprek over Dom van der Laans ideeën en probeerden – door het bestuderen van



Dom Hans van der Laan, Abdij Roosenberg, Waasmunster, 1975.
tafel in de leefruimte van de zusters © Coen van der Heiden

de eerste christelijke gebouwen – de ultieme vorm voor een kerk te definiëren. Ze brachten dit onmiddellijk in de praktijk binnen hun eigen kerken.

In deze beginjaren van de CKA waren de kerken traditionalistisch van stijl, veelal basilicaal, met klassieke ornamenten naar het voorbeeld van Granpré Molière. Ze riepen gemengde reacties op binnen het architectonische en het katholieke discours, dat langzaam in de ban kwam van het functionalisme van Het Nieuwe Bouwen. Het werk van Dom van der Laan ondervond meer en meer directe tegenstand vanwege zijn dogmatische gebruik van verhoudingen; niet alleen vanuit architectonische hoek, maar ook vanuit zijn eigen kloostergemeenschap in Oosterhout, die hem als te radicaal beschouwde. De opdracht voor een kerk in Oosternhout – wat zijn eerste grote opdracht zou worden – werd toebedeeld aan een andere architect. Vanwege die kritiek nam Dom van der Laan de tijd om te reflecteren en verlegde hij zijn focus drastisch op alle fronten: zijn architectonische stijl, zijn ontwerpmethodiek en zijn theorie over ruimte. Zijn belangrijkste studievoorbelden verbreedden zich buiten de basilica naar een meer generieke opzet uit andere culturen, van de Hagia Sophia tot Stonehenge. Hij herschreef zijn lessen met een hernieuwde focus op de beleving van ruimte, waarbij hij de begrippen *superpositie* en *nabijheid* benadrukte. In 1960 kreeg hij de kans om een kerk met crypte en atrium te ontwerpen in Vaals. Het werd zijn eerste realisatie in zijn typische elementaire bouwstijl.

In 1968, het jaar dat de kerk werd gerealiseerd, verhuisde Dom van der Laan van Oosterhout naar Vaals.

Dom Hans van der Laans elementaire architectuur, die in 1960 begon met de crypte in Vaals, wordt vaak beschreven als op zichzelf staand, alsof ze losstaat van invloeden. Maar wanneer je de ontwikkeling van de projecten van de Cursus voor Kerkelijke Architectuur analyseert, wordt het duidelijk dat het ontwerp voor Vaals een reeks eerdere aanpassingen en experimenten volgde van andere CKA-architecten waarbij Dom van der Laan in meerdere en mindere mate betrokken was. In 1954 introduceerde zijn broer Nico van der Laan al een soberder en rechtlijniger idioom in een kerk in Rhenen. Eerdere projecten van architecten als Jos van der Pluijm introduceerden vanaf 1955 wat Dom van der Laan in 1960 zou definiëren als “vormloze en levendige architectuur”. Architect Jan de Jong, de centrale figuur binnen de “tweede generatie architecten van de Bossche School” en een van Dom van der Laans beste studenten, bewees een drijvende kracht te zijn, waarbij de invloed tussen mentor en leerling in twee richtingen werkte.

Nog tot 1973 zou Van der Laan lesgeven aan meerdere generaties praktiserende architecten, terwijl hij samenwerkte aan hun ontwerpen. Zo is Dom van der Laan medeontwerper van een hele reeks bouwwerken in het zuiden van Nederland. Auteurschap was voor hem echter van geen belang.

www.vanderlaanstichting.nl

NOTEN

- 1 PAUL GOLDBERG, 'Housing for the Spirit', *The New York Times*, 26 december 1982.
- 2 Dat stelde architectuurcriticus prof. Christoph Grafe in het voorwoord van: CAROLINE VOET, *Dom Hans van der Laan. Tomelilla. A theory of architecture and its practical implementation*, Architectura en Natura, Amsterdam, 2016. Hij verwijst naar de wijdverspreide beelden van prominente architectuur-fotografen zoals Frans de la Cousine, Friederike von Rauch, Hélène Binet en David Grandorge.
- 3 DOM HANS VAN DER LAAN, *De architectonische ruimte*, Brill, Leiden, 1977.
- 4 Een uitgebreidere benadering van de filosofie en ontwerpmethodologie van Van der Laan kan men vinden in: CAROLINE VOET, *Dom Hans van der Laan. A House for the Mind. A design manual on Roosenberg Abbey*, Vai Publishers, Antwerp, 2017; CAROLINE VOET, *Dom Hans van der Laan, Tomelilla. A theory of architecture and its practical implementation*, Architectura en Natura, Amsterdam, 2016.
- 5 Van der Laan heeft het over Pseudo-Dionysius Areopagita, *De coelesti hierarchia*, in: PG III, 115-370; SC 58, Paris, 1958. Zie ook: MICHEL REMERY, *Mystery and Matter*, Brill, Leiden, 2011, p. 73.



