

Tijdschrift voor geschiedenis van stad en regio Utrecht

augustus 2021 €4,95

Oud@Utrecht



Lustwarande • Maskerades • Musketon



Bouwhistoricus Frans Kipp erelid

Bij de 36e Van der Monde-lezing in de Pieterskerk op 29 juni jongstleden is bouwhistoricus Frans Kipp benoemd tot erelid van de Vereniging Oud-Utrecht. Deze onderscheiding werd hem door het bestuur van Oud-Utrecht toegekend voor de buitengewone wijze waarop hij zich heeft ingezet voor de vereniging en de stad. Frans Kipp is al 50 jaar lid van Oud-Utrecht, was 10 jaar lang bestuurslid en droeg regelmatig bij aan het Jaarboek en Tijdschrift Oud-Utrecht.

Colofon

Tijdschrift Oud-Utrecht 94e jaargang nummer 4, augustus 2021 / losse nummers à € 4,95 (themanummers € 7,95) / ISSN 1380-7137. Uitgave van de Historische Vereniging Oud-Utrecht, verschijnt zes keer per jaar.

Redactie Arjan den Boer (eindredactie), Lisette le Blanc, Elisabeth de Ligt, Marion van Oudheusden, Joyce Pennings, Bettina van Santen, Kaj van Vliet.

Redactieadres redactie.tijdschrift@oud-utrecht.nl / Postbus 131, 3500 AC Utrecht.

Kopij maximale omvang 2.500 woorden (incl. noten en bronnen). Redactierichtlijnen: zie www.oud-utrecht.nl.

Publicatierechten van afbeeldingen zijn naar beste intentie geregeld. Wie meent dat zijn of haar rechten niet zijn gerespecteerd wordt verzocht contact op te nemen.

Ontwerp Jeroen Tirion BNO, Utrecht. **Druk** Drukkerij Roelofs BV, Enschede.

Verkooppunten losse nummers à € 4,95 (themanummers € 7,95) via www.oud-utrecht.nl / webwinkel en bij Het Utrechts Archief (Hamburgerstraat 28), Centraal Museum (Agnietenstraat 3), Museum Catharijneconvent (Lange Nieuwstraat 38), Utrecht Toerisme (Domplein 9), Boekhandels: Broese (Oudegracht 112b), De Bilthovense Boekhandel (Julianalaan 1) en bij Ako, Bruna, Primera en Readshop in stad en provincie Utrecht.

Historische vereniging Oud-Utrecht is opgericht in 1923 en wil de kennis van en belangstelling voor Utrechtse geschiedenis, archeologie en monumenten stimuleren en waken over het behoud van het lokale en regionale erfgoed.

Voorzitter Dick de Jong.

Secretariaat secretariaat@oud-utrecht.nl / Postbus 91, 3500 AB Utrecht.

Lidmaatschap Contributie € 37,50 per jaar (huisgenootlid € 17,50 / jongeren tot 26 en U-pashouders € 20 / bedrijven € 50).

Ledenadministratie Aanmelden of opzeggen (vóór 1 december) via ledenadministratie@oud-utrecht.nl / Zuiderstraat 18a, 3434 BH Nieuwegein. Bank: NL27 INGB 0000 575 520, Nieuwegein.

Website www.oud-utrecht.nl / redactie.website@oud-utrecht.nl.



Omslag

J.W. Bilders, Bastion Manenburg vanuit het oosten. Aquarel, 1836. [HET UTRECHTS ARCHIEF](http://het Utrechts Archief)

Agenda

De Activiteitencommissie van Oud-Utrecht denkt vanaf september weer historisch café's en lezingen te kunnen houden, onder voorbehoud van beperkende maatregelen. Zie voor actuele informatie www.oud-utrecht.nl.



10 september: Utrechtse virussen

Tijdens dit historisch café (aanvang 17 uur) vertelt Cor van Ingen hoe Utrechtse in het verleden omgingen met ernstige bedreigingen van hun gezondheid. Nu we midden in een corona-pandemie zitten, is het goed om stil te staan bij de vraag hoe Utrechtse in het verleden omgingen met ziektes die rampen werden. Cor van Ingen werkte jaren bij het RIVM als vries-droog-specialist. Zijn grote belangstelling voor geschiedenis combineert hij met zijn kennis van virussen.



22 september: Utrechtse merktekens

De vele tekens die we terugzien in de oude Utrechtse parochiekerken en op sommige gebouwen vertellen verhalen die soms eeuwenlang vergeten zijn geweest. Sjoerd de Boer neemt ons in een lezing (aanvang 19.30 uur) mee in de opkomst en evolutie van deze mysterieuze tekens. Zo herinneren altaarstenen die de Beeldenstorm overleefden nog aan de periode van voor de reformatie. In de Jacobikerker liggen drie van deze voormalige altaarstenen, later hergebruikt als vloertegels.



8 oktober: Quint Ondaatje

Op 11 oktober wordt een gevelsteen voor patriottenleider Quint Ondaatje (1758-1818) onthuld aan het Utrechtse stadhuis. Daarbij verschijnt een boekje, geschreven door Paul Krijnen in samenwerking met Rietje de Bruijn. Op vrijdag 8 oktober is het historisch café (aanvang 17 uur) aan Ondaatje gewijd. Historica Rietje de Bruijn vertelt over de belangrijke rol die Ondaatje speelde bij de totstandkoming van een revolutionaire, democratische bestuursvorm in het Utrecht van 1786.

Locatie, toegang en aanmelden: www.oud-utrecht.nl

4



Jeroen Kapelle
De landschapschilder J.W. Bilders in Utrecht

9



Fred Vogelzang
Zoektocht naar de
Stichtse Lustwarande

14



Ton H.M. van Schaik
De uitvaart van
kardinaal De Jong

19



Maurice van Lieshout
Bespreking: Heel Utrecht loopt uit!

22



Ester Smit
De Musketon, verbindend
element in Lunetten

27 Signalementen



Jeroen Kapelle is conservator 19e-eeuwse kunst bij het RKD - Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis.

Johannes Warnardus Bilders werd op 18 augustus 1811 in Utrecht geboren. Zijn pasgetrouwde ouders Albertus Gerardus Bilders (1785-1868) en Elisabeth van Spingen (1784-1828) vernoemden hem naar zijn beide grootvaders. Het gezin woonde eerst aan de Lange Nieuwestraat, maar daar kwam snel verandering in. Ten tijde van de geboorte van Warnard, zoals zijn roepnaam luidde, was vader Bilders nog bakkers-knecht, maar een jaar later begon hij zijn eigen bakkerij aan de oostzijde van de Nieuwegracht (ter hoogte van de Herenstraat). Het gezin zou nog worden uitgebreid met zus Anna Hendrika (1814-1864) en broer Albertus Gerardus (1816-1841). Aan zijn jeugd in Utrecht had Johannes Warnardus Bilders later haast Dickens-achtige herinneringen. Hij hielp als kind mee in de bakkerij en bracht vroeg in de morgen de bestellingen rond. Met gevoel voor dramatiek vertelde Bilders aan de schrijver en kunstkenner Johan Gram dat hij in 's winters de nog warme broden moest bezorgen. Gram noteerde dat hij dan 'bibberend van de kou, met half bevroren handen op de stoep stond te trappelen [...] en het verkleumde ventje door de ruiten het lekker brandend vuur in de voorkamer zag'. Vader Bilders zette halverwege de 19e eeuw de bakkerij voort aan de Oudegracht bij de Weesbrug. Na het overlijden van zijn tweede vrouw in 1864 verkocht hij de zaak, aangezien Warnards broer op jonge leeftijd was overleden en dochter Anna geen bakker maar een schoenmaker huwde.

Tekenlessen

Het 'verkleumde ventje' Bilders wist al vroeg dat hij geen broodbakker wilde worden. Hij had een hang naar avontuur en koos voor een ander leven. Zijn ouders boden hem kennelijk de ruimte om zijn eigen weg te gaan. Op tienjarige leeftijd mocht hij tekenlessen gaan volgen en er werd een eerste atelier ingericht op de zolder van zijn ouderlijk huis. Zijn tekenleraar was de Utrechtse kunstenaar Jan Lodewijk Jonxis (1789-1846), de directeur en dan nog enige leraar van de Stadstekenacademie die in 1821 was begonnen. De lessen waren op dinsdag en donderdag van 17 tot 19 uur in het woonhuis van Jonxis aan de Ridderschapstraat.¹ Mogelijk had Bilders eerder al privélessen bij Jonxis gevolgd, want hij pochte laten dat zijn vader een gulden van het lesgeld had afgedongen, terwijl de lessen van de Stadstekenacademie gratis waren. In 1822 vinden we Bilders terug in het leerlingenregister van het 'Teekenjaar van Primo October 1822 tot Ultimo Maart 1823'. Hij volgde toen de tweede klas en achter zijn naam staat 'schilder' vermeld, dit ter onderscheid van een leerling met minder artis-

De Utrechtse jaren van de landschapschilder J.W. Bilders

De landschapschilder Johannes Warnardus Bilders (1811-1890) wordt vooral geassocieerd met de Veluwezoom. Als een van de eerste kunstenaars vestigde hij zich rond 1842 in Oosterbeek. Hij betrok er met zijn gezin een boerderijtje en werd een belangrijke spil in dit vroege kunstenaarsdorp. Tussen 1846 en 1853 woonde Bilders weer in Utrecht. Ook later bleef de band met zijn geboortestad bestaan. De Utrechtse jaren waren belangrijk geweest voor de vorming Bilders. Hij leerde er het vak en veroverde een plaats in het netwerk van kunstenaars, kunstbevorderaars en kunstkopers. Dit waren heel andere kringen dan waarin zijn ouders zich bewogen.

- < Portret van J.W. Bilders, penseeltkening door Pieter van Loon, circa 1835. **PARTICULIERE COLLECTIE, REPRODUCTIE HET UTRECHTS ARCHIEF**

- > Kunstliefde-leden tekenen naar model in de Stadstekenschool, onder wie Pieter (?) Jonxis (c), Bruno van Straaten (d), Gilles Haanen (e) en David van der Kellen (?). Tekening door Pieter van Loon, 1828. **PARTICULIERE COLLECTIE, REPRODUCTIE HET UTRECHTS ARCHIEF**

- ↘ J.W. Bilders, De stadsbuitengracht met bastion Manenburg uit het zuidwesten en op de voorgrond een scheepswerf. Aquarel, 1836. **COLLECTIE HET UTRECHTS ARCHIEF**



tieke aspiraties waarbij ‘verver’ geschreven staat. ‘Schilder’ werd slechts bij een enkele leerling vermeld; bij de meesten stond een praktisch beroep zoals ‘blikslager’, ‘behangen’, ‘schrijnwerker’ of ‘tuynman’ aangegeven.² De Stadstekenschool was naast een tekenopleiding voor kunstenaars dan ook vooral gericht op onderwijs aan ambachtlieden. Het tekenlesprogramma begon met het natekenen van steeds moeilijker wordende voorbeelden, gevolgd door het tekenen naar gipsmodellen en uiteindelijk naar levend model. In 1822 werd de Stadstekenschool verplaatst naar de waag in het huis Keyserrijk naast het stadhuis. Jonxis werd als leraar voortaan bijgestaan door de stadsgezichtschilder Bruno van Straaten sr. (1886-1870). Naast de afdeling tekenkunst kwam er ook een afdeling bouwkunst onder leiding Christiaan Kramm (1797-1875).³ Bilders zou ongebruikelijk lang de klassen van de tekenafdeling blijven volgen. Hoewel hij later anders beweerde, kwam het talent hem blijkbaar niet aanwaaien. Het ‘teek-enjaar’ liep telkens van begin oktober tot eind maart en in de leerlingenregisters zien we dat Bilders van 1823 tot eind maart 1825 de derde klas doorliep en deze afsloot met een ‘loffelijke vermelding’. Tijdens de winter van 1825-1826 volgde hij de vierde klas van oktober 1826 tot eind maart 1828 zat hij in de vijfde klas. Daarna zou hij tot en met maart 1830 de vierde en de vijfde klassen blijven herhalen. In datzelfde jaar zou hij zijn tekenlessen onderbreken. Niet omdat hij het tekenen voldoende onder de knie dacht te hebben, maar omdat hij zich op 26 september 1830 als vaderlandslievende patriot direct vrijwillig gemeld na de oproep om ten strijde te trekken tegen de opstandige Belgen. In augustus 1831 nam hij deel aan de Tien-daagse Veldtocht en daarna verbleef hij nog tot 1833 in het legerkamp te Rijen, waar het regeringsleger zich had teruggetrokken na de schermutselingen. Daar zou hij de portretten van zijn mede-soldaten getekend hebben, die echter niet bewaard zijn gebleven. De contacten die Bilders daar opdeed speelden niet of nauwelijks een rol in zijn latere schilderscarrière. Wel ontving

hij het Metalen Kruis voor zijn deelname aan de Tien-daagse Veldtocht, een onderscheiding dat hij zijn leven lang trots bleef dragen. De vele anekdotes die hij over die tijd bleef vertellen vonden bij velen gretig aftrek. Mede daardoor was Bilders later een geliefde gast van koning Willem III, met wie hij naar eigen zeggen soldatenliederen zong. Tijdens zijn verblijf in Rijen bleef Bilders ingeschreven staan bij de Stadstekenschool, maar het is onwaarschijnlijk dat hij

de lessen bijwoonde. Na zijn terugkomst in Utrecht speelde hij naar eigen zeggen met de gedachte om militair te blijven, maar de drang tot het kunstenaarschap was groter. Van 1833 tot maart 1835 zou hij de eerste klassen van de Stadstekenschool nog eens overdoen. Onder zijn klasgenoten werden slechts enkelen uiteindelijk kunstenaar. Een van hen was Gilles Haanen (1807-1887), die in 1839 samen Bilders het schilderij *Landschap bij zonsopgang* vervaardigde.⁴





Kunstliefde

'Ik stond in mijn lange jas en mijn eenvoudige jongensfiguur raar te kijken onder al die rijke en adellijke jongelieden, die daar werkten', zou Bilders zich later herinneren over zijn opleiding. Desondanks werd hij 'goed vriend met de meesten'.⁵ De welgestelden en de adel hadden niet zozeer de overhand op de Stadstekenacademie, maar wel in de lokalen van het Utrechtse Schilderen- en Teekenkundig Genootschap Kunstliefde, waar ook de leerlingen van de academie naar model tekenden. De meeste van Bilders schilderende klasgenoten werden na hun opleiding lid van Kunstliefde. Na het verlaten van de Stadstekenacademie bood dit lidmaatschap hen onder andere de mogelijkheid naar model te blijven tekenen. In 1835 kwam Bilders samen met de kunstenaars Adrianus Nieuwenhuysen (1814-1894) en Pieter Jonxis (1815-1852), zoon van zijn leermeester, door de ballottage van Kunstliefde heen.⁶ Dit was het begin van zijn professionele carrière als kunstschilder. Hij kwam terecht in een netwerk van kunstenaars, dilettanten en kunstliefhebbers. Zo waren de verzamelaars Jan Jacob Nahuys (1801-1864), Yman Suermondt (1792-1871)

en Willem H. de Heus (1808-1872) lid. Zij zouden al vrij vroeg schilderijen van Bilders aankopen voor hun collectie. Bovendien zou De Heus hem van tijd tot tijd om advies vragen bij belangrijke aankopen. Ook met anderen ging Bilders vriendschappelijk om, zoals met jhr. Pieter van Loon (1801-1873), die in enkele vlotte lijnen het portret de jonge Bilders tekende. Hij ontmoette bij Kunstliefde ook de kunsthandelaren Jan Carameilli (1816-1864) en Bartholomeus Tessaro (circa 1800-1869). De band met Tessaro was zo goed dat hij in 1850 getuige was bij de aangifte van de geboorte van één van Bilders zonen. Bij het genootschap bouwde Bilders dus een netwerk op dat onontbeerlijk was om uit te kunnen groeien tot een succesvol kunstenaar.

In de herfst van 1835 maakte Bilders zijn debuut op de Tentoonstelling van Levende Meesters in Den Haag. Dit waren groots opgezette exposities van eigentijdse, vooral Nederlandse kunst die gehouden werden in verschillende grote steden van ons land. Bilders stuurde een bosgezicht in, een thema dat hij nog maar weinig had geschilderd. Tot dan toe hadden vooral de bolwerken in de stad Utrecht hem geïnteresseerd.

Utrechtse stadsgezichten

Bilders' belangstelling voor de Utrechtse architectuur kwam waarschijnlijk voort uit de lessen op de Stadstekenacademie. Daar was veel aandacht voor de middeleeuwse bouwkunst. Christiaan Kramm was een van de eerste docenten in Nederland die niet zo zeer de nadruk legde op de klassieke architectuur, maar 'Gotische bouwkunst' onderwees, juist omdat daar in Utrecht veel van terug te vinden was. Adjunct-tekenonderwijzer Bruno van Straaten sr. schilderde vele Utrechtse stadsgezichten, waaronder ook gezichten op de bolwerken en stadswallen. De eerste schilderijen van Bilders hadden nog een sterk getekende basis. Het waren geen los geschilderde werken maar minutiekus geschilderde topografische voorstellingen. Bilders had dan ook een tekenopleiding gehad en was niet in de leer geweest bij een schilder. De praktijk van het schilderen moest hij zichzelf eigen maken met behulp van tips van collega's. In 1834 maakte Bilders twee schilderijen van het bolwerk Sterrenburg. Ze werden in mei 1835 aangekocht voor het Stedelijk Museum van Oudheden, dat sinds enkele jaren in het Utrechtse stadhuis was gevestigd. Het jaar daarna kocht het museum nog een soortgelijk schilderij van Manenburg. De werken vielen in de smaak bij de verzamelaar en gemeenteraadslid Gerard Munnicks van Cleeff (1796-1860), die twee jaar later een of meer vrije kopieën in aquarel van Bilders kocht voor zijn omvangrijke topografische atlas met tekeningen van gezichten in de provincie Utrecht.

Inmiddels was Bilders getrouwd met Frederika Staudenmaier (1812-1861). Het stel vestigde zich aanvankelijk in de Achter 't Weystraat en rond 1838 woonden ze aan de Donkere Gaard. Vanaf de noordhoek van de Donkere Gaard schilderde Bilders het uitzicht op de achterzijde van panden aan de Lijnmarkt. Anders dan de gezichten op de bolwerken, die een bijna tijdloos en pittoresk beeld van vervallen gebouwen gaven, was dit een realistisch en hedendaags stadsgezicht. Het is een compositie met een bijna fotografische afsnijding, met links de tuin en het koffiehuis 'De nieuwe bak' en rechts het pand van goudsmid, juwelier en haarwerker Pierre 'Alexis' Fanu. Bilders was zoekende naar een nieuwe manier van schilderen, naar een andere kijk op de natuur. Hij experimenteerde met stijlen en verliet Utrecht om zich midden de natuur rond het Gelderse dorp Oosterbeek te hervinden.

Naar Oosterbeek en terug

Waarschijnlijk op aanraden van de Utrechtse advocaat mr. Jan Jacob Nahuys (1801-1864) en zijn vrouw Cecilia Schuyl van der Does (1800-1866) bezocht Bilders in de zomer van 1841 Oosterbeek. Cecilia werkte als amateurschilderes al enige tijd in Oosterbeek, waar zij bovenop de stuwwal een atelier had ingericht. Bilders vond het gebied zo mooi dat hij

- < J.W. Bilders, Bolwerk Sterrenburg vanuit het westen. Olieverf op paneel, 1834. COLLECTIE CENTRAAL MUSEUM, UTRECHT

- > J.W. Bilders (toegeschreven), Achterzijde van enkele huizen aan de Lijnmarkt in Utrecht. Olieverf op paneel, circa 1830-1840. COLLECTIE CENTRAAL MUSEUM, UTRECHT

- ↘ J.W. Bilders, Landschap met ruïne (ingang pandhof van de Dom). Aquarel, circa 1850. PARTICULIERE COLLECTIE, FOTO RKO - NEDERLANDS INSTITUUT VOOR KUNSTGESCHIEDENIS

het jaar daarop Utrecht verliet, zijn lidmaatschap van Kunstliefde opzegde en zijn gezin liet overkomen.

Ook andere Utrechtse kunstenaar werkten in die tijd in Oosterbeek, zoals Bruno van Straaten jr. (1812-1887), zoon van zijn leermeester, evenals de tien jaar jongere Willem Roelofs (1822-1897). Vooral Roelofs was belangrijk voor Bilders. Ook hij was zoekende naar een nieuwe, meer losse manier van schilderen en aanvankelijk leek het erop dat Bilders Roelofs werkwijze volgde. Bilders experimenteerde in de jaren veertig met steeds wisselende penseelvoeringen en composities.

In 1846 keerde het gezin Bilders terug naar Utrecht en vond een woning aan het Oudkerkhof. Bilders schilderde nu alleen nog landschappen, soms gestoffeerd met gotische ruïnes die vaak geïnspireerd waren op delen van de Domkerk. Hij was daarmee een typische kunstenaar uit de Romantiek. Een ruïne in een landschap gaf de vergankelijkheid van het menselijk streven weer, niet opgewassen tegen de grootse natuur die alles overwoekerde. In combinatie met groepen mensfiguren waren dit nog verhalende werken. Spoedig zou Bilders echter alleen nog de natuur als inspiratiebron gebruiken.

De schilder nam ook weer deel aan het sociale verkeer van de elite in de Domstad. Hij werd opnieuw lid van Kunstliefde en met een groep Utrechtse schilders was hij in juli 1846 bereid om bij het Zoölogisch Genootschap 'van tijd tot tijd kunstbeschouwingen te geven en voorwerpen van beeldende kunst ten toon te stellen'.⁷ Hij bezocht kennissen en vertelde vol hartstocht verhalen, zoals aan de stempelsnijder van de Rijksmunt, David van der Kellen (1804-1879). 'Wie [...] hem in het vuur van zijne ontboezemingen over eenig onderwerp van kunst of over de door hem zoo geliefde en begrepen natuur hoorden, werden onwillekeurig door zijn enthousiasme meegesleept,' zo wist diens zoon zich later te herinneren.⁸ De vertelkunst van Bilders werd door velen opgemerkt en mede daardoor werd hij vaak uitgenodigd.

De kunstenaar kende ook zijn kopers. Toen in 1848 voor het eerst een tentoonstelling van Levende Meesters werd georganiseerd in Utrecht en ook Bilders een landschap inzonder,





< J.W. Bilders, Landschap in de trant van Jan Both voor het lokaal van het Genootschap Kunstliefde in het K&W-gebouw. Olieverf op doek, 1850. PARTICULIERE COLLECTIE, FOTO RKD - NEDERLANDS INSTITUUT VOOR KUNSTGESCHIEDENIS

✓ Portret van J.W. Bilders door B. de Poorter. Olieverf op doek, 1847. COLLECTIE AMSTERDAM MUSEUM

schreef hij aan het organiserend comité: 'Zoo zich een liefhebber voor het schilderen opdoen, verzoek ik zelve met deze te onderhandelen, aan gezien ik hier in Utrecht woonachtig ben'.⁹ De tentoonstelling werd gehouden in de balzaal van het in 1847 opgeleverde Gebouw van Kunsten en Wetenschappen. Daar kwam ook het genootschap Kunstliefde bijeen, waarvoor een speciale kamer voor de kunstbeschouwingen was ingericht. Medelid Bastiaan de Poorter (1813-1880) schilderde in deze periode het portret van Bilders. Hij was het ook die in 1850

het bijzondere decoratieprogramma van de genoemde kamer leidde. Dertien leden van Kunstliefde, waaronder Bilders, eerden hiermee hun beroemde Utrechtse voorgangers. Iedere kunstenaar vervaardigde een decoratie in de trant van een opgegeven oude meester. Zo schilderde Willem Roelofs een landschap naar Willem de Heusch (circa 1622-1692) en Willem Hoevenaar maakte een schilderij op de manier van Jan van Scorel (1495-1562). Bilders kreeg Jan Both (1618-1652) toegewezen en schilderde een fors doek met een Italiaans berglandschap.

Dit was zijn laatste wapenfeit in Utrecht. Het verlangen om temidden van de natuur te wonen, bleef knagen.

In 1853 verliet Bilders definitief de stad die hem als kunstenaar had gevormd, om zich in Oosterbeek voorgoed aan de landschapskunst te wijden. De wat anekdotische en nauwkeurige schildertrant van de Nederlandse Romantiek die hij in Utrecht bezigde, zou hij daar loslaten en een eigen stijl ontwikkelen. Door met brede streken te werken en schaduw- en lichteffecten te gebruiken, wist hij de natuur enigszins mysterieus weer te geven. In de woorden van de eerder genoemde Johan Gram: 'bij Bilders wordt [de natuur] in het hart opgenomen, gekoesterd en later op het doek uitgestort'. Hij wist zijn obsessie voor de natuur over te brengen op de groep jonge schilders die zich in Oosterbeek om hem heen verzamelden. Hij leerde ze goed kijken en een eigen richting te kiezen, zoals hij dat zelf had gedaan. Deze jongeren, waaronder zijn eigen zoon Gerard Bilders (1838-1865), zouden later met hun vernieuwende kijk op het landschap tot de kern van de Haagse School behoren.



Literatuur

- L.V.S., 'Johannes Warnardus Bilders. Overleden 29 Oktober 1890', *Utrechtsch Jaarboekje* (1891) p. 214-221.
- J. Gram, 'Johannes Warnardus Bilders', *Catalogus der tentoonstelling van kunstwerken door J.W. en A.G. Bilders in de zalen der maatschappij Arti et Amicitiae* (Amsterdam 1891).
- Jeroen Kapelle (samenstelling), *Bezielde landschap. Leven en werk van Johannes Warnardus Bilders (1811-1890)* (Wageningen 2017).

Noten

- ¹ *Utrechtsche courant* 21-09-1821.
- ² Het Utrechts Archief, toegang 1007-2 Gemeentebestuur van Utrecht 1813-1969, deel 2, inv.nr. 10862: Stadsschool voor teken- en bouwkunde. Register van leerlingen 1822/23-1837/38.
- ³ L. van Tilburg, A. Hoogenboom, *Tekenen Destijds. Utrechts tekenonderwijs in de 18de en 19de eeuw* (Utrecht/Antwerpen 1982), p. 51 en 76.
- ⁴ *Catalogus van schilderijen van levende Nederlandsche meesters waarvan de tentoonstelling zal plaatshebben te Groningen* (Groningen 1839) cat.nr. 152.
- ⁵ *Utrechtsch Jaarboekje* 1891 p. 217-218.
- ⁶ Het Utrechts Archief, toegang 777-1 Schilder- en tekenkundig genootschap Kunstliefde te Utrecht, inv.nr. 65: Ledenlijsten.
- ⁷ *Utrechtsche provinciale en stads-courant* 06-07-1846.
- ⁸ D. van der Kellen jr., 'De tentoonstelling van kunstwerken van J.W. en A.G. Bilders, in de zalen der maatschappij Arti et Amicitiae', *Nieuws van den Dag: kleine courant* 28-05-1891.
- ⁹ Rijksprentenkabinet, Amsterdam, inv.nr. RP-D-Bilders. JW-1: Brief J.W. Bilders aan de commissie van de Tentoonstelling van Levende Meesters, Utrecht, 11-07-1848.



De zoektocht naar de Stichtse Lustwarande

Broekhuizen in Leersum, omslagfoto van 'De Utrechtse heuvelrug. De Stichtse Lustwarande' door Catharina van Groningen, 1999.

A.J. VAN DER WAL RIJKSDIENST VOOR HET CULTUREEL ERFGOED

Het lint van buitenplaatsen tussen Utrecht en Rhenen wordt vaak de Stichtse Lustwarande genoemd. De suggestie die daaruit spreekt dat het om een samenhangend geheel gaat, is niet erg historisch. Maar waar komt de aanduiding dan vandaan en wanneer is die eigenlijk in zwang geraakt? De Stichtse Lustwarande blijkt een voorbeeld te zijn van 'regiomarketing' avant la lettre.

Fred Vogelzang heeft vele publicaties over regionale historie op zijn naam staan en is wetenschappelijk onderzoeker bij de Nederlandse Kastelenstichting.

In 1824 kocht de bankier Albert Voomborgh een deel van de gronden van de 18e-eeuwse buitenplaats Beek en Royen, net ten oosten van de dorpskern van Zeist. Twee jaar later liet hij op zijn landgoed een nieuw huis bouwen, Hoog Beek en Royen. Het oude Beek en Rooyen was rond 1730 door de toenmalige eigenaar gebouwd als buitenverblijf

voor zichzelf en zijn vrouw op een terrein dat ooit deel uitmaakte van de omvangrijke buitenplaats Slot Zeist. Het huis was naar de beide bewoners vernoemd, het echtpaar Hendrik Verbeek en Justina Clara van Royen. Hun opvolger, Albert Voomborgh, had met een oom en een neef een bankiershuis opgericht. In 1821 was hij getrouwd met Agnes van Loon, een telg uit een rijk Amsterdams bankiersgeslacht. Hun gezamenlijke rijkdom was meer dan voldoende om het landgoed te kopen en er een nieuw huis te bouwen. Bovendien ontving Voomborgh in 1835, na de

afschaffing van de slavenhandel in het Britse rijk, een flinke financiële compensatie voor zijn verlies van de plantages die hij in Brits-Guyana bezat (zo'n compensatie was er trouwens niet voor zijn gewezen slaven).

Warande

Voomborgh kon niet vermoeden dat zijn nieuwe buiten ooit een van de parels van de Stichtse Lustwarande genoemd zou worden. De landstreek die zo wordt aangeduid is nu een van de bekendste in Utrecht en de manier waarop erover geschreven wordt, wekt soms de indruk dat het om een samenhangend, min of meer doelbewust aangelegd geheel gaat. In *Tastbare Tijd* (2005) door Roland Blijdestijn, de belangrijke cultuurhistorische atlas van Utrecht, begint de paragraaf over de Stichtse buitens bijvoorbeeld met de zin: 'De basis voor de Stichtse Lustwarande werd al in de zeventiende eeuw [...] gelegd' (p. 102). Maar hoe heeft de serie buitenplaatsen ten oosten van Utrecht eigenlijk het etiket Stichtse Lustwarande gekregen, en wat



< Portret van Albert Voombergh (1793-1851), toegeschreven aan Heinrich Siebert (I).

RKD - NEDERLANDS INSTITUUT VOOR KUNSTGESCHIEDENIS

- ✓ Warandehuis bij kasteel Moersbergen in Doorn. Uit 'Gezichten van Buitenplaatsen en Gebouwen gelegen tusschen de stad Utrecht en de Grebbe', 1829. [HET UTRECHTS ARCHIEF](#)
- > Het huis Oostbroek bij De Bilt door Petrus Josephus Lutgers, 1842. [HET UTRECHTS ARCHIEF](#)
- ✗ Leden van de families Huydecoper, Labouchere en Pauw bij landhuis Pavia in Zeist. Foto door jhr. Henry Pauw van Wieldrecht, 1888. [RIJKSMUSEUM, AMSTERDAM](#)

wordt daarmee precies bedoeld? Het begrip 'warande' duikt op in de late middeleeuwen. In de 13e eeuw werd het gebruikt om een plek voor het wild te duiden: het kon dan zowel gaan om een jachtterrein of een konijnenpark als om een visvijver. Het zou afgeleid zijn van het Middelnederlandse woord 'war', dat dezelfde wortel heeft als 'bewaren'. 'Lust' betekende in die tijd 'aangenaam, schoon of lieflijk'. De combinatie van die twee termen is van later datum. Voor een omsloten hof, waar het aangenaam verblijven is, gebruikten de beroemde dichters Vondel en Hooft in de 17e eeuw het begrip lusthof of lustbos. 'Lustwarande' duikt pas rond 1800 op en werd toen op verschillende manieren gebruikt. Zo was het een aanduiding voor een aanbouw

aan een huis, overgewaaid uit Nederlands-Indië - dat wat we nu een 'veranda' noemen. Andere betekenissen zijn die van tuin, of zelfs tuintentoonstelling, stadspark, met groen versierde straten of aangename natuur in het algemeen.

In de loop van de 19e eeuw zien we de betekenis langzaam verbreden naar een lieflijke landstreek, met daarin ook indrukwekkende buitenhuizen. Er is in kranten en tijdschriften vanaf het midden van de eeuw sprake van een hele reeks lustwarandes: de Gooise, de Javaanse, de Friese, de Arnhemse, de Gelderse en die van Cockerrill bij Luik. Deze streken hebben allemaal een reeks buitenplaatsen als kenmerkend element. Misschien is daardoor de betekenis van lustwarande verschoven van 'aangename natuur' naar een serie parken met buitenhuizen.

Buitenplaatsenreeks

Een lustwarande was in de 19e eeuw dus niet langer een term uit de jachtwereld en beperkte zich niet tot een tuin, maar was een groter gebied geworden waarvan

buitenplaatsen onderdeel konden uitmaken. In 1808 wordt bijvoorbeeld in krantenberichten gesproken over het Kennemerland, dat met zijn mooie dorpen een lustwarande vormt. Van buitenplaatsen is dan nog geen sprake. De combinatie lustwarande en buitenplaats komt voor het eerst voor in 1856, en verwijst dan naar Buitenzorg op Java.

Utrecht kent meer buitenplaatsenlandschappen, zoals langs de Vecht en de Vaartsche Rijn. Opvallend is dat alleen de Heuvelrug de naam Lustwarande heeft gekregen. Waren de andere gebieden niet groen genoeg? Of bestond het buitenplaatsenlandschap langs de Vecht al voor de term lustwarande werd gemunt en kregen vooral de nieuwere buitenplaatsenreeksen deze aanduiding? De zomerverblijven die al vanaf de 18e eeuw in het oosten van Utrecht lagen, en waar het eerder genoemde Beek en Rooyen deel van uitmaakte, werd in de tijd van Voombergh evenmin als lustwarande aangeduid. Voor de reeks kastelen langs de zuidhellingen van de Heuvelrug of de Langbroekerwetering vormt hun middeleeuwse oorsprong misschien oorzaak van het ontbreken van de aanduiding lustwarande. En misschien dat de buitens tussen De Bilt en Rhenen rond 1800 nog te gering in aantal waren en te ver uit elkaar lagen, om het idee van een samenhangende reeks te ondersteunen. Dat veranderde toen de Heuvelrug een populair vestigingsoord werd. Een eerste bouw golf van zomerverblijven kwam vanaf de Franse tijd op gang. Petrus van Oosthuysen en vooral zijn vrouw, Margaretha de Jong, kochten van de winsten die ze als leveranciers aan het Franse leger hadden gemaakt, veel grond aan tussen Zeist en Driebergen. Ze lieten er vervolgens buitenplaatsen en parken aanleggen, of verkochten de percelen aan geïnteresseerden die er een optrekje voor de zomer wilden neerzetten. Het echtpaar stapte daarmee in de voetsporen van Joan Huydecoper, die in de 17e eeuw eenzelfde rol van projectontwikkelaar had gespeeld voor de Vechtstreek. Naast de initiatieven van dit echtpaar werd tot 1836 een tiental buitens aangelegd tussen Zeist en Doorn, vooral door





Amsterdamse en Utrechtse renteniers en fabrikanten. Het passend zo genoemde Warandehuis bij Doorn werd gebouwd door Johan Daniël baron d'Ablaing van Giessenburg, een van de weinige edellieden die zich op de buitenplaatsenmode stortte. Hij was eigenaar van kasteel Moersbergen, dat in dezelfde tijd werd verbouwd tot zomerverblijf.

Voor buitenplaatsen, die immers als zomer-verblijf dienden, was de bereikbaarheid van groot belang. Niet alleen vanwege de regelmatige verhuizingen en omdat de eigenaar ook vaak in de stad wilde zijn, maar evenzeer omdat de buitenplaats een symbool was van maatschappelijk en financieel succes. Dat succes had publiek nodig: de rijkdom moest getoond worden. Daarom was de aloude steenweg tussen Utrecht en De Bilt, zeker na de aanleg van de Biltse Grift, erg geschikt om buitenplaatsen aan te bouwen, evenals de doorgaande weg naar Rhenen en Arnhem. Bereikbaarheid en zichtbaarheid waren randvoorwaarden, maar nog geen motieven voor de bouw. Die moeten meer worden gezocht in economische omstandigheden, waardoor kapitaal veilig in grond kon worden belegd, en in sociale factoren als 'erbij willen horen'. Ook de tuinmode, waardoor het glooiende landschap van de Heuvelrug in trek kwam voor de aanleg van Engelse tuinen, speelde mee.

Nieuwe bouwgolven

In 1845 werd de spoorbaan Utrecht-Arnhem geopend. Het station bij Driebergen maakte de omgeving van dit dorp opeens uitstekend bereikbaar. Dat had onmiddellijke gevolgen voor de buitenplaatsenontwik-

keling. Vanaf 1848 werden verschillende kastelen verbouwd tot buitens en verrees er veel nieuwbouw. Een lokale tram die vertrok uit Wijk bij Duurstede, verbond een deel van de Langbroekerwetering met Driebergen, wat de aantrekkelijkheid van de kastelen daar verhoogde.

Voor de bouw van buitenplaatsen waren kapitaalkrachtige eigenaren nodig. De mensen die in de tweede golf actief waren, verdienden hun geld vaak in het bankwezen en de industrie. Voorbeelden zijn de glasfabrikant Johannes Anthony van der Mersch

(Heerenwege, Zeist) en Barend Hulshoff (Beeklust, Zeist), een Amsterdamse suikerraffinadeur. De rol van projectontwikkelaar lijkt in deze periode te zijn gespeeld door jhr. Jan Elias Huydecoper, de toenmalige eigenaar van Slot Zeist. Hij verbouwde het nabijgelegen oude kasteel Blikkenburg en liet bijvoorbeeld het huis Wulperhorst bouwen. Een derde golf van buitens volgde in het laatste kwart van de 19e eeuw. Deze keer vormden in Nederlands-Indië rijk geworden oud-kolonialen en bankiers de drijvende kracht achter de nieuwe buitenplaatsen.



Zo waren er de bankiers jhr. Hendrik van Loon (Hydepark, Doorn) en de gebroeders Luden (Der Hirtler, Doorn), en entrepreneurs als Pieter van der Arend (Arendsburg, Zeist), Eugène Jacques Wilhelm Geelen uit Rotterdam (Berkenheuvel, Doorn) en de Amsterdamse koopman Gijsbert Wouterus-zoon Blokhuis (Overhorst, Driebergen). De term lustwarande lijkt in deze periode al ingeburgerd te zijn geweest.

Commerciële trekker

In 1949 verscheen het boekje *De Stichtse Lustwarande* van de Utrechtse kunsthistoricus Remmelt Luttermelt, die bij het Centraal Museum werkte. Luttermelt was bekend geworden door zijn proefschrift over de buitenplaatsen langs de Vecht, de eerste wetenschappelijke publicatie over dat verschijnsel. In zijn proefschrift maakte hij geen onderscheid op basis van geschiedenis of bouwwijze, maar ging puur uit van de functie. Het moest gaan om een zomerverblijf. Daarom nam hij ook de verbouwde kastelen langs de Vecht in zijn boek op. Hij vroeg aandacht voor de rol van de landschappelijke ligging, in dit geval aan de rivier de Vecht. Bereikbaarheid maar ook zichtbaarheid waren van belang. Het is opvallend dat Luttermelt in zijn publicatie over de lustwarande niet inging op de betekenis van die term, die behalve in de titel in het hele boek niet voorkomt. Het was blijkbaar een dusdanig ingeburgerde term dat uitleg overbodig was.

Dat kan kloppen, want al in 1901 publiceerde de Driebergse boekhandelaar Willem Kraal de *Nieuwe Gids van de Stichtse Lustwarande*. Een succesvol commercieel initiatief, want binnen een jaar verscheen een tweede druk. De gids van Kraal was een voortzetting van een boekwerk voor 'vreemdelingenverkeer' uit 1895, waarin ook de term Stichtse Lustwarande gebezigd werd,



maar niet in de titel. Kraal beperkte zijn gids tot Doorn en Driebergen, niet toevallig de twee dorpen waar hij een boekhandel dreef. Later breidde hij zijn boek uit met Zeist, dat echter apart in de titel werd vermeld. Blijkbaar viel Zeist nog niet automatisch onder de Stichtse Lustwarande, maar het kan ook een commerciële overweging zijn geweest. De gidsen over Zeist en de Lustwarande waren al behoorlijk omvangrijk, en bevatten naast een wandelkaart, afbeeldingen en korte beschrijvingen (ook trouwens van andere objecten dan buitenplaatsen) vooral veel reclame. Na verloop van tijd verschoof het zwaartepunt: in latere uitgaven werd Zeist de 'parel' van de Lustwarande. Toch was het aantal buitens daar nauwelijks toegenomen. Misschien had de verschuiving te maken met het feit dat zoon Jan Willem Kraal in 1904 in Zeist een eigen boek-

handel begon. Daarmee werd het interessant om de goedlopende gids van zijn vader uit te breiden met Zeist. Ze verbreedden hun assortiment ook met prentbriefkaarten met dorpsgezichten en buitens in de omgeving. De flexibele begrenzing van de lustwarande die de Kraals hanteerden is illustratief voor de onduidelijkheid over de omvang van het gebied. Volgens sommige auteurs begint de warande net buiten de stad Utrecht, volgens anderen rond De Bilt, Zeist of pas bij Driebergen. Over het eindpunt is wel overeenstemming: de gemeente Rhenen, en daarmee waarschijnlijk het huis De Tangh, of het bijna even oostelijk gelegen Remmerstein.

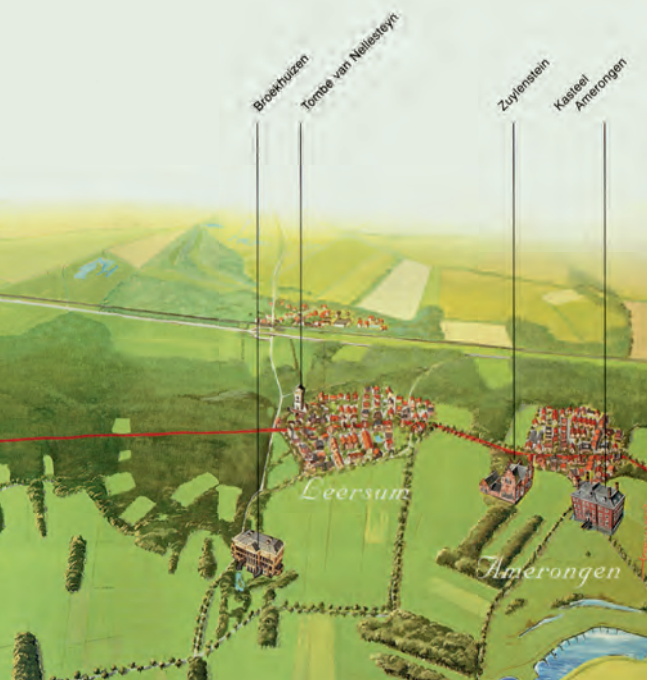
Wandelende dominee

De familie Kraal was niet de uitvinder van de term Stichtse Lustwarande. In 1882



- < Boekhandel W. Kraal (links) aan de Slotlaan in Zeist, circa 1905. HET UTRECHTS ARCHIEF
- > Zeist en Moersbergen door Piet Schipperus. Uit 'Wandelingen door Nederland met pen en potlood. Deel 6' van Jacobus Craandijk, 1882. PARTICULIERE COLLECTIE
- ✓ Vogelvluchttekening met namen van buitens, uit 'Een prachtvol lustoord. De Stichtse Lustwarande herontdekt' door Hans Sleuwehoeck en Arend van Dam, 1998. FRANZ VAN DE KUIJL

wandelde de bekende predikant Jacobus Craandijk langs Doorn en De Bilt. Hij trok heel Nederland door en stelde van zijn tochten een soort encyclopedische dagboeken samen, waarin hij vertelt wat hij ziet en ook wat historische en geografische informatie biedt op basis van gesprekken met lokale notabelen. Craandijk begint het zesde deel van zijn *Wandelingen door Nederland met pen en potlood* (1882) in Utrecht en bezigt ter hoogte van De Bilt tussen neus en lippen door de term 'Stichtse lustwarande'. Hij gaat er verder niet op in en legt ook niet uit waar de term vandaan komt. Bij hem lijkt de lustwarande ter hoogte van Doorn al op te houden. Reisgidsen in de vorm van wandeltochten waren populair in de 19e eeuw. Een van de voorgangers van Craandijk was de Utrechtse provinciaal ambtenaar en dichter Jan Bastiaan Christemeijer. Ook hij gebruikte graag de benenwagen. Hij maakte in 1837 een tocht tussen Amsterdam en de Grebbe en duidt de hele in zijn ogen schone en aantrekkelijke streek aan als 'Lustoord'. Een jaar daarvoor schreef hij al over het *Landelijk Schoon in het*



Sticht van Utrecht en in deszelfs omstreken. Daaruit kunnen we voorzichtig concluderen dat de beleving van de streek als een aaneenschakeling van aangename natuur en mooie buitens weliswaar al ingeburgerd was, maar dat in Christemeijers tijd de term Lustwarande nog niet werd gebruikt. Dat stemt overeen met de resultaten uit de nationale krantendatabase Delpher. Ook daar komt het woord Lustwarande pas in deze betekenis voor vanaf het midden van de 19e eeuw. In het Utrechtse wordt het park Tivoli in 1858 voor het eerst als lustwarande aangeduid, dus dan beperkt het woord zich nog tot de betekenis van tuin. Twee jaar later duikt de Gelderse Lustwarande voor het eerst op. We moeten tot 1924 wachten voordat de term voorkomt in het *Utrechtsch Nieuwsblad*. Het is dus onduidelijk wie de munter is geweest van het begrip Stichtse Lustwarande, maar dat moet ergens in het derde kwart van de 19e eeuw zijn geweest.

Toevalligheden

Ondanks het algemeen ingeburgerde gebruik van de term Stichtse Lustwarande is de herkomst en de precieze betekenis daarvan onduidelijk. De reeks buitens aan de oostkant van Utrecht is het resultaat van een lange en in veel opzichten toevallige ontwikkeling. Er lag niet een soort masterplan tot vorming van een lustwarande aan ten grondslag. De suggestie dat het gaat om een samenhangend ontworpen ensemble is ahistorisch. Wel zijn er, om verschillende redenen, vanaf de 17e eeuw buitens gebouwd en kastelen verbouwd langs de oude straatweg van Utrecht naar Rhenen. De motieven daarvoor verschilden per periode en zijn gevarieerd: landbezit, bereikbaarheid, zichtbaarheid en (tuin) mode. De uitgekende wijze van presenteren van de streek als toeristische trekpleister vanaf het begin van de 20e eeuw is een geslaagd voorbeeld van wat we nu 'regiomarketing' noemen.



De uitvaart van kardinaal De Jong

Nog één keer het Rijke Roomse leven

De begrafenisstoet van kardinaal De Jong op 13 september 1955 was er een met een lengte en funerair vertoon zoals Utrecht die niet eerder had gezien. De stoet vormde een afspiegeling van de katholieke zuil, die toen nog recht overeind stond. De herinnering aan de Duitse bezetting was nog levendig, net als die aan het geestelijk verzet daartegen onder leiding van aartsbisschop Jan de Jong.¹ Zijn uitvaart zou een van de laatste grote manifestaties zijn van het Rijke Roomse Leven.

Ton H.M. van Schaik is historicus, publicist en oud-redacteur van dit tijdschrift.

In de nacht van 7 op 8 september 1955 overleed in het 'Huis met de blauwe ruitjes' in Amersfoort, Moederhuis van de zusters van Onze Lieve Vrouw, de aartsbisschop van Utrecht. Kardinaal Jan de Jong zou twee dagen later 70 jaar oud zijn geworden. Vanwege zijn snel teruglopende gezondheid had de kardinaal vanaf 4 juli 1951 rust, verzor-

ging en verpleging genoten in het pand aan de Zuidsingel 38. Het imposante patriciërs-huis uit de 18e eeuw draagt als herinnering aan zijn verblijf nog altijd zijn wapen. Op de avond van de zevende september was de kardinaal na zijn gewone gebeden van de dagsluiting rustig gaan slapen. De ochtend daarop realiseerde zijn verzorgster zich dat hij niet volgens gewoonte had gebeld, waarop zij hem dood in bed aantrof in de houding waarin hij was gaan slapen.

Een krans van Wilhelmina

De vroegste nieuwsberichten van donderdag 8 september meldden het overlijden van de kardinaal. Toon de Kruiff, werkmeester van de Utrechtse edelsmederij Brom, belde direct zijn baas, Leo Brom (1896-1965). Samen reden ze naar Amersfoort om een dodenmasker van de gestorvene te maken. Ze hadden al lang van tevoren voorbereidingen getroffen zodat ze onverwijld in actie konden komen. Het tweetal werd na aankomst de kamer binnengelaten waar de overledene in bed lag, gekleed in zijn pyjama. Ze sloten de deur om pottenkijkers te weren en gingen aan de slag. Het werk verliep naar wens en de heren keerden huiswaarts met een mal, waarvan een tiental afgietsels werd gemaakt, gesigeneerd 'L. Brom. 8.IX.55'.²

Brom kreeg ter plekke de opdracht de technische kanten van de begrafenis te regelen, een taak waarvan hij zich met zorg zou kwijten. Eerst kregen de zusters gelegenheid de kardinaal te kleden in zijn koorgewaad (rode toga en bonnet, superplie, schoudermanteltje, borstkruis) en op te baren in de

- < De begrafenisstoet vertrekt vanuit de Catharinakerk aan de Lange Nieuwstraat. FOTO F.F. VAN DER WERFF, HET UTRECHTS ARCHIEF
- √ Wapen van kardinaal De Jong met wapenspreuk 'Dominus mihi adjutor' (De Heer is mijn helper) boven de ingang van Zuidsingel 38 in Amersfoort. FOTO WILLEMNABUURS, WIKIMEDIA COMMONS
- ↘ Kardinaal De Jong op zijn ziekbed in Amersfoort. COLLECTIE TON VAN SCHAIK

hal van het huis die als *chapelle ardente* werd ingericht, versierd met de bloemen die al voor zijn verjaardag waren bezorgd. Intussen meldden zich ook de eerste bezoekers aan het sterfhuis: de pauselijke nuntius, de aartsbisschop-coadjutor mgr. B.J. Alfrink en de secretaresse van prinses Wilhelmina, Jeannette Geldens. De laatste bracht een krans van witte anjers, met op het lint de tekst: 'Voor de man van het verzet van de vrouw van het verzet'. Een gelijkstelling waarmee wel werd voorbijgegaan aan het feit dat de vrouw van het verzet de bezettingsjaren in Londen had doorgebracht, terwijl aartsbisschop De Jong was blijven wonen en werken aan de Maliebaan, aan alle kanten omringd door de gebouwen van de Duitse en Nederlandse nationaal-socialisten.

Veritijnen als erewacht

Ook de paus, Pius XII (1939-1958), stuurde tot twee keer toe een telegram van deelneming. Hij had De Jong tot kardinaal gemaakt vanwege diens verzet tegen het nazisme en bewonderde hem om wat hijzelf bewust had nagelaten: een veroordeling van de jodenvervolgung. Samen met protestantse kerken had kardinaal de Jong in de zomer van 1942 daartegen tot tweemaal

toe publiekelijk protest aangetekend. Hij had bij de paus aangedrongen om eveneens met zo'n veroordeling te komen. Die kwam er niet, al was het maar om de 4.000 joden die in Romeinse kerkelijke gebouwen waren ondergedoken niet aan nog groter gevaar bloot te stellen.³

De voorzitter van de Tweede Kamer, dr. L.G. Kortenhorst, herdacht kardinaal De Jong op 9 september voor de KRO-radio met een toespraak die meer was dan een gelegenheidswoord. Die dag gaven naast vele autoriteiten ook mensen uit Amersfoort en omgeving blijk van hun medeleven, getuige de lange stoet die in het huis aan de Zuidsingel langs zijn baar defileerde. Om 19 uur die avond zongen de zusters hem een *In paradisum* toe en sloot de portierster voorgoed de deur van het 'Huis met de blauwe ruitjes' achter hem. In Utrecht herhaalde het ritueel zich. Eerst werd hij opgebaard in de hal van Maliebaan 40, het Aartsbischoppelijk paleis. Op zaterdag en zondag was er gelegenheid tot afscheid nemen in de Catharijnekerk aan de lange Nieuwstraat, waar het stoffelijk overschot onder het oksaal was neergelegd en leden van de katholieke studentenvereniging Veritas als erewacht dienden. Opnieuw trok een eindeloze rij mensen voorbij; op sommige momenten reikte de stoet van wachtenden via de Zuilenstraat en de Nieuwegracht tot aan Paushuize. De katholieke marine-officier P.J.S. de Jong, de latere minister-president, kwam een krans leggen namens koningin en prins.

Radio en televisie

Intussen bereidde Leo Brom zich voor op de uitvaart, die wat hem betrof een spectaculair karakter moest krijgen. Niet alleen op

de radio, maar ook op de televisie en in het bioscoopjournaal zou alles immers te zien en te horen zijn. En inderdaad, het werd qua lengte en funerair vertoon een begrafenis zoals Utrecht die nooit eerder had meegemaakt en nadien ook niet meer door zijn straten (Lange Nieuwstraat, Agnietenstraat, Abstedebrug, Maliesingel, Maliebaan, Prinsesselaan) zou zien trekken. Brom had bij de Stichtse Houthandel aan de Wittevrouwensingel een trekker gehuurd die van een opbouw werd voorzien, bedekt met een groot kleed.⁴ Daarop moest de kist worden geplaatst, bedekt met de (inmiddels afgeschafte) ceremoniële rode kardinaalshoed met de dertig afhangende kwasten, goed zichtbaar tijdens de tocht van de kathedraal naar begraafplaats St. Barbara, die ruim een half uur zou duren. Het rijden met de trekker werd geoefend aan de achterzijde van Broms werkplaats in de Keizerstraat.

De kist, beslagen met het wapen van De Jong in brons, werd vervaardigd door de meubelmaker J.N. van Maurik uit de Vredesteeg, die er de meest prestigieuze opdracht van zijn loopbaan mee binnenhaalde. Hij kreeg niet alleen aandacht in de krant, maar moest ook dag en nacht doorwerken om aan alle eisen te voldoen. Bij wijze van proef ging Van Maurik, die ongeveer even lang was als de kardinaal, in de kist liggen, wat zijn gezin veel vrolijkheid bezorgde.⁵ Op maandag werd het stoffelijk overschot gekist, het draaiboek van de plechtigheid doorgenomen, de zang gerepeteerd, werden de plaatsen in de kerk geregeld en de camera's geïnstalleerd op het oksaal. Voor het eerst in de geschiedenis zou de mis vanuit een kerkgebouw in Nederland volledig op de televisie te zien zijn. Twee commentatoren

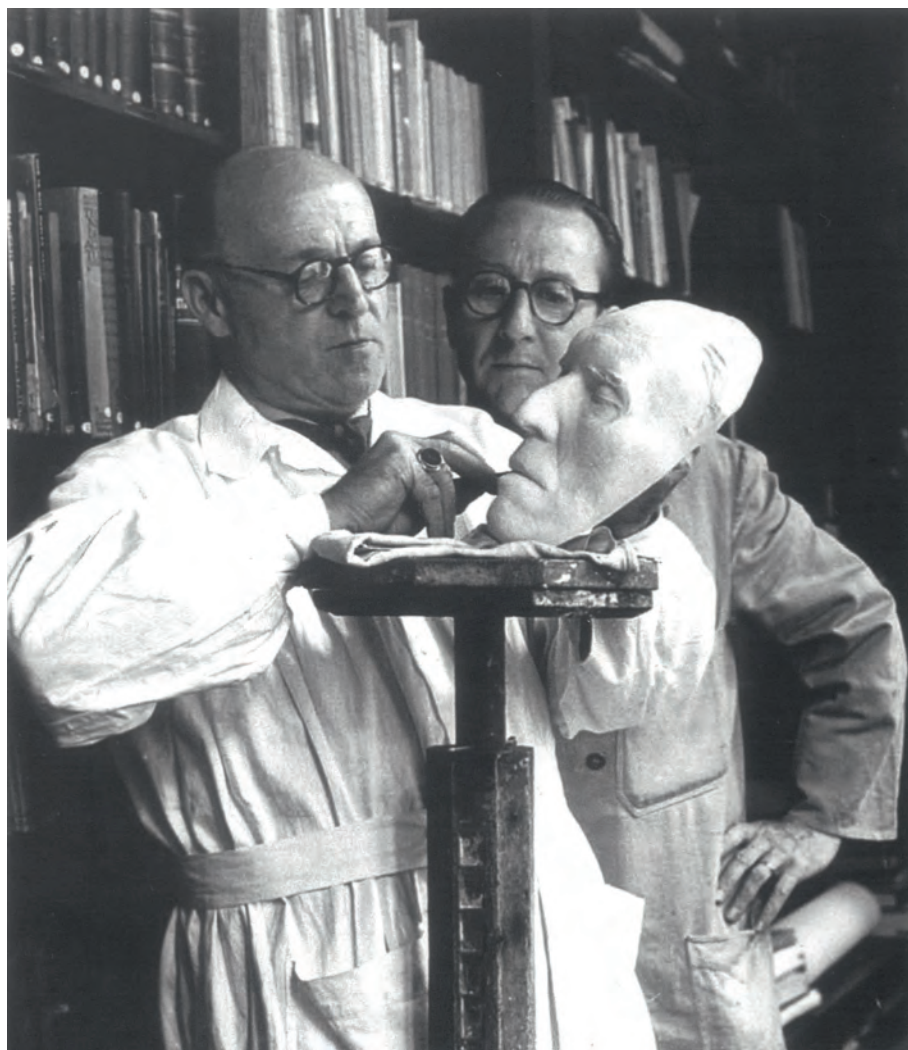


- > Leo Brom legt de laatste hand aan het dodenmasker. Naast hem chef zilversmederij Toon de Kruiff. COLLECTIE ROB HUFEN HZN.
- ✓ Oefenrit met het begrafenisvervoer in de Keizerstraat aan de achterkant van de werkplaats van Brom. COLLECTIE ROB HUFEN HZN.
- > Piet de Jong legt namens koningin en prins een krans bij de opgebaarde kardinaal in de Catharinakerk. ARCHIEF- EN DOCUMENTATIECENTRUM VOOR R.K. FRIESLAND, BOLSWARD
- Televisieschermen en verkenners in de Catharinakerk tijdens de uitvaart van kardinaal De Jong. FOTO F.F. VAN DER WERFF, HET UTRECHTS ARCHIEF
- Na de mis verricht mgr. B.J. Alfrink de absoute. ARCHIEF- EN DOCUMENTATIECENTRUM VOOR R.K. FRIESLAND, BOLSWARD

zouden voor de toelichting zorgen: de radiopater Gilbertus Lohuis bij de liturgie en Paul de Waard over de rest. De eerste zou zijn handen vol hebben aan het vertalen van alle toen nog Latijnse teksten, en de tweede aan het navertellen van wat de kijkers thuis zelf konden zien. De televisie stond nog in de kinderschoenen.

Niet strijdlustig, toch heldhaftig

Op dinsdagochtend 13 september om 10 uur begon in een bomvolle kathedraal de pontificale Requiemmis, die werd opgedragen door De Jongs leerling en latere opvolger, dr. B.J. Alfrink, die al direct op 8 september was benoemd tot *administrator apostolicus* (pauselijk zaakwaarnemer) van het aartsbisdom Utrecht. Een ereplaats in de kerk hadden twee kamerheren van de koningin in galatenu. In de voorste bank zaten de minister-president W. Drees en de ministers Donker, Beel, De Bruyn en Cals, samen met de Utrechtse burgemeester De Ranitz. Terzijde in het priesterkoor hadden de kardinalen Josef Frings (Keulen) en Bernard Griffin (Westminster) plaatsgenomen. De



gezangen waren alle gregoriaans, zoals de kardinaal had gewild. Na de mis sprak de officiaal dr. J. A. Geerdinck, in de oorlog huisgenoot en naaste medewerker van de kardinaal, de lijkrede uit. Zijn hoofdthema: het verzet van de kardinaal tegen het nazisme in de jaren 1940-45 en ook al

eerder - afgedwongen door de omstandigheden, terwijl De Jong als historicus liever toeschouwer zou zijn gebleven:

Van nature allerm minst strijdlustig, heeft hij toch daden van heldhaftigheid gesteld, omdat dure plicht hem dat voorschreef. Hij heeft gestreden, heldhaftig gestreden omdat het ging over het zijn of niet zijn van het christendom, omdat het ging om de meest elementaire rechten van mens en vaderland. Hij heeft zelf nooit de strijd gezocht, deze is hem opgedrongen en omdat hij de strijd niet zocht, verlieten hem nooit de rust en kalmte, die nodig zijn voor het voeren van een wijs beleid en voor het nemen van verantwoorde beslissingen.⁶

De zuil zichtbaar gemaakt

Toen de rouwstoet van bijna 500 meter lang zich buiten ging formeren, regende het bij vlagen over de stad. Over volgorde en voortgang van de diverse onderdelen was goed nagedacht. Voorop liepen een paar verkenners (katholieke scouts), die werden gevolgd door het meest indrukwekkende deel van de stoet: drie formaties aalmoezeniers van zee-, land- en luchtmacht in uniform. Hoofdaalmoezenier H.J.J.M. van Straelen had een instructie doen uitgaan naar de collega's van alle onderdelen van de strijd-





macht om bij de uitvaart een ere-escorte te vormen.⁷ De kardinaal was immers behalve aartsbisschop van Utrecht ook legerbisschop geweest en als zodanig hoofdverantwoordelijke voor de geestelijke zorg aan de militairen. Na de aalmoezeniers volgde een gesloten blok van de grootseminaristen (priesterstudenten) van Rijsenburg, allemaal in toog met bonnet op het hoofd. Zij werden gevolgd door de religieuzen: fraters, broeders en zusters. Onder de laatsten liepen, onopvallend naast elkaar, de drie vrouwelijke religieuzen die in Amersfoort de kardinaal vier jaar lang hadden verzorgd: zuster Bartolomeo als secretaresse, en de zusters Anastasio en Celestine als verpleegsters. Daarachter - volgens de liturgische orde van toenemende waardigheid van voor naar achteren - de pastoors van de stad en de regio, de kanunniken en ere-kanunniken van het kathedrale kapittel, provinciale oversten van de Utrechtse priestercongregaties en enkele abten, gevolgd door een aantal missiebisschoppen en de sacrista (koster) van de paus, de augustijn P.C. van Lierde, en ten slotte de Nederlandse bisschoppen met als laatste mgr. Alfrink, en na hem nog de pauselijke gezant mgr. Paolo Giobbe. Achter de kist, getrokken door 24 fraters van de Herenstraat en geëscorteerd door een zestal ridders van de Orde van Malta, liepen twee seminaristen met De Jongs onderscheidingen, waaronder die van Grootkruis in de Orde van de Nederlandse Leeuw. Zij werden gevolgd door de familieleden van de overledene, de katholieke ministers van het derde kabinet-Drees en tenslotte vertegenwoordigers van de katholieke jeugd-, vak- en standsorganisaties.⁸ Als we weten dat ook nog alle kinderen van de klassen 4, 5 en 6 van de katholieke lagere scholen vrijaf hadden gekregen om langs de route te staan, is het duidelijk dat hier een vrijwel complete afspiegeling van de katholieke zuil passeerde: de bisschoppen aan het hoofd, de clerus als loyale uitvoerders met de religieuzen als trouwe secondanten in het onderwijs, de zorg en de missie, en tenslotte het volgzaam roomse volk, van de wieg tot het graf ondergebracht in een eigen politieke partij en eigen sociale instellingen. Na de oorlog hadden de oude katholieke kaders zich hersteld en maakten zelfs een groeiperiode door. In 1946 was de Katholieke Volkspartij (KVP) als grootste landelijke partij uit de stembusstrijd gekomen. Het was de constellatie die de kardinaal zelf altijd was blijven verdedigen: de eerste handtekening onder het geruchtmakende bisschoppelijk Mandement van 1954, dat de Nederlandse katholieken bond aan hun eigen confessionele politieke, culturele en maatschappelijke organisaties, was die van Johannes kardinaal De Jong.



- ^ De lijkstoet in de Lange Nieuwstraat. Drie kanunniken openen de rij van abten en bisschoppen. ARCHIEF- EN DOCUMENTATIECENTRUM VOOR R.K. FRIESLAND, BOLSWARD
- 7 De kop van de stoet, bestaande uit aalmoezeniers van land-, lucht- en zeemacht, nadert de begraafplaats. ARCHIEF- EN DOCUMENTATIECENTRUM VOOR R.K. FRIESLAND, BOLSWARD
- ✓ Nis in de Vredeskapel van de Catharinakerk met bisschopsring, borstkruis en autograaf van kardinaal De Jong. FOTO WOUTER VAN BELLE



Op de begraafplaats Sint Barbara aan de Prinsesselaan werd de korte plechtigheid van de begrafenis geleid door de bisschop van Roermond, mgr. G. Lemmens, de oudste in anciënniteit van het Nederlands episcopaat. Een berg bloemen naast de ingang van de kapel gaf na afloop de plek van het graf aan. De bijzetting was niet gebeurd in de bisschoppenkelder onder de Tepe-kapel, onder meer omdat er plannen waren de kardinaal een definitieve laatste rustplaats te geven in de crypte van een nieuw te bouwen kathedraal waarvan de Catharijnekkerk een vleugel zou gaan vormen.⁹ Omdat de kosten daarvan te hoog bleken en voorrang werd gegeven aan de bouw van nieuwe kerken in het aartsbisdom, is van dat megalomane plan

uiteindelijk niets terechtgekomen. Ook het idee om in Utrecht een standbeeld voor kardinaal De Jong op te richten is tenslotte opgegeven; wel werd de altijd drukke oostelijke invalsweg van de stad naar hem genoemd. En in 1971 is een bescheiden maar stijlvolle ruimte in de Catharinakerk ingericht als Vredeskapel, gewijd aan de nagedachtenis van de 'aartsbisschop in oorlogstijd'. De katholieke zuil begon pas enkele jaren na de indrukwekkende begrafenis van kardinaal De Jong af te brokkelen. De maatschappelijke organisaties bleven nog voluit functioneren, maar met de vaandels en de vlaggen was het gedaan. Het lijkt alsof met kardinaal De Jong ook het Rijke Roomse Leven ten grave werd gedragen.

Noten

- 1 H.W.F. Aukes, *Kardinaal De Jong* (Utrecht-Antwerpen 1956) p. 542-543. L.J. Rogier, 'Kardinaal De Jong' in: *Jaarboekje van Oud-Utrecht* 1955, p. 22-32. In het *Biografisch Woordenboek van Nederland* dl. 2 (Amsterdam 1985) p. 259-262 wordt uitvoerig aandacht besteed aan De Jongs anti-nazi houding en zijn veroordeling van de NSB in de jaren 30.
- 2 Casper Staal, 'Een dodenmasker van kardinaal De Jong', *De Terebinth* XIII-1 (januari 1999) p. 10-11 en Rob Hufen Hzn, *Meesters voor God en Kerk. De familie Brom, hun edelsmidse en knechten te Utrecht 1856-1962* (Nijmegen 2014) p. 87. Een exemplaar van het dodenmasker bevindt zich in Museum Catharijneconvent, een ander in het Ariëns Instituut aan de Keistraat. Ook van mgr. Van de Wetering was indertijd een dodenmasker vervaardigd. Bij de opvolgers van De Jong is dit niet meer gebeurd.
- 3 Ton H.M. van Schaik, *Aartsbisschop in oorlogstijd. Een portret van kardinaal De Jong* (Baarn 1996) p. 64 en P. Lapide, *De laatste drie pausen en de joden* (Hilversum 1967) p. 235.
- 4 Rob Hufen Hzn, *Meesters voor God en Kerk*, p. 87.
- 5 N. van Maurik, 'Mijn vader was een echte meubelmaker', *De Oud-Utrechter* 14 oktober 2014 p. 3.
- 6 J. Geerdinck, 'Lijkrede kardinaal De Jong', *Katholiek Archief* 10-39 (30 september 1955) p. 897-903. Daar ook de teksten van Kortenhorst en die van de beide telegrammen van Pius XII.
- 7 Het Utrechts Archief, toegang 822-4, Parochie H. Catharina nr. 118: Stukken betreffende de organisatie van de uitvaart van kardinaal De Jong.
- 8 Het verloop van de plechtigheden en de volgorde van de stoet zijn uitvoerig weergegeven in *De Volkskrant* van 14 september 1955, p. 1 en 7.
- 9 Ton Meijers en Casper Staal (red.), *De Utrechtse Catharinakerk*. (Utrecht 2020) p. 131-132 en 140-141. Inmiddels zijn naast de kapel op 'Barbara' ook de kardinalen Alfrink (1987), Willebrands (2006) en Simonis (2020) begraven.



De tentoonstelling 'Heel Utrecht loopt uit!' bij Het Utrechts Archief. FOTO HET UTRECHTS ARCHIEF

Macht, pracht en praal

Tentoonstelling en boek over de Utrechtse universiteitslustra 1901-1961

De expositie *Heel Utrecht loopt uit!* in Het Utrechts Archief en een gelijknamige publicatie tonen de rijke geschiedenis van de 20e-eeuwse lustrumvieringen van de Universiteit Utrecht. Tentoonstelling en boek bieden de bezoeker en de lezer een fraaie staalkaart van enorme spektakels en een versierde stad in feest sfeer. Maar was het wel een feest van en voor alle Utrechters?

Maurice van Lieshout is publicist. Hij heeft enkele publicaties over de Utrechtse universiteitsgeschiedenis op zijn naam staan en verzorgde de beeldredactie van 'De Utrechtse Student 1945 tot nu' (2018).

Toen studenten in de nacht van 12 op 13 december 1942 brand stichtten in het Academiegebouw om de studentenadministratie te vernietigen, ontsnapte de daar opgeslagen historische collectie van het Utrechtsch Studenten Corps (USC) maar net aan de vlammen. Had de opzettelijk traag reagerende brandweer nog langer getreuzeld, dan hadden de expositie en het boek *Heel Utrecht loopt uit!* nooit gerealiseerd kunnen worden.

In de 70 jaren na de brand is de collectie van de Stichting Corpmuseum & Archieven van het Utrechtsch Studenten Corps (USC) aanzienlijk uitgebreid. Topstukken zijn de vele objecten die herinneren aan de groots opgezette, door het USC georganiseerde lustrumvieringen. Een deel daarvan is nu te zien in de expositie en het boek, beide gepresenteerd bij het 77e lustrum van de Universiteit Utrecht.

Exotische machthebbers

Vanaf 1848 kreeg het USC de opdracht van de Academische Senaat om tijdens de lustrumviering een optocht rond een historisch thema, een zogenaamde maskerade, te organiseren. Waren dat in de 19e eeuw, in lijn

met het opkomend nationalisme, meestal gebeurtenissen uit de vaderlandse geschiedenis, in de 20e eeuw liet de maskeradecommissie de Romeinse veldheer Germanicus (1906), de Egyptische farao Ichnaton (1926), de Spaanse conquistador Cortez (1931), de Mongoolse heerser Dsjengis Khan (1951) en de Perzische koning Xerxes (1956) met hun gevolg door de Utrechtse straten trekken. Kosten noch moeite werden gespaard. Er vond uitgebreid onderzoek plaats om kostuums, attributen en decors op historisch verantwoorde wijze te presenteren. Het ontwerpen en vervaardigen was in handen van binnen- en buitenlandse ambachtslieden en kunstenaars. Verschillende Utrechtse bedrijven hielden er mega-opdrachten aan over. De uitbundige versiering en verlichting van straten en gebouwen brachten de stad een of twee weken in feeststemming. Voor de Utrechtse bevolking organiseerden het USC, de gemeente en Utrechtse sport- en muziekverenigingen speciale volksspelen, concerten en andere activiteiten. De festiviteiten trokken tienduizenden bezoekers uit het hele land en de kranten deden er uitgebreid verslag van. Tentoonstelling en boek hebben grotendeels dezelfde indeling: na een tijdlijn met affiches



van 1901 tot 1961 volgen vitrines dan wel hoofdstukken over de lustrumthema's, de openluchtspele, de maskerade-optochten, de stadsversiering, feest voor de Utrechtse, de toeleveranciers en het oorlogslustrum van 1941. Het boek is geen klassieke tentoonstellingscatalogus met beschrijving van de geëxposeerde objecten, maar eerder een begeleidend foto- en tekstboek. De teksten zijn (bijna) dezelfde als die van de expositie, aangevuld met een extra hoofdstuk over de organisatie van de lustrumvieringen en tekstblokjes over allerlei wetenswaardigheden. Tentoonstelling en boek - beide mooi vormgegeven - zijn aanraders voor iedereen met interesse in de geschiedenis van stad, universiteit en bewoners. Er is genoeg om je aan te vergapen: indrukwekkende decors, prachtige kostuums, kunstig uitgevoerde attributen, sfeervolle foto's, informatieve en grappige filmpjes.

Gemiste kansen

Boek en tentoonstelling blijven beide echter nogal aan de oppervlakte en geven - bijvoorbeeld door een essay of een gefilmd interview - geen antwoord op een aantal vragen die *Heel Utrecht loopt uit!* wél oproept. Om er een paar te noemen: waarom bleef Utrecht maskerade organiseren, terwijl andere universiteitssteden, die ze als te duur en te aristocratisch beschouwden, daar al lang mee gestopt waren? Droegen de lustrumvieringen bij aan een betere verstandhouding tussen studenten en

Utrechtse burgers? En: was er echt sprake van een gezamenlijk feest? Op de laatste vraag geven de tentoonstellingsteksten een bevestigend antwoord. De auteurs van het boek zijn genuanceerder en erkennen dat er, zeker begin 20e eeuw, sprake was van een 'standenmaatschappij met het gapende gat tussen elite en het gewone volk' en dat 'samen met de burgerij feestvieren niet [wil] zeggen dat de studenten de Utrechtse als hun gelijken zien'. Hadden de lustrumvieringen niet vooral een elitair karakter dat bestaande stands- en klassenverschillen eerder versterkte dan

verkleinde? De thema's waren weinig volks. Een machthebber die tijdens de maskerade-optocht herhaalde malen eerbied betoonde, toegesproken en toegedronken wordt met in zijn kielzog een uitverkoren schare van edelen, pages of priesters en een anonieme stoet van soldaten en voetvolk - kan het symbolischer? De belangrijkste rollen in maskerade en openluchtspele werden gespeeld door de rijkste en meest invloedrijke corpsleden, terwijl de anonieme figuranten deels gerecruiteerd werden onder militairen, scholieren en andere Utrechtse burgers. Misschien dat de symboliek hen koud liet, praktisch ervaren de Utrechtse het verschil tussen elite en volk zeker wel. Sommige programmaonderdelen waren exclusief voor studenten, reünisten en genodigden en - pijnlijker - toegang tot de openluchtspele was voor de gewone man of vrouw onbetaalbaar. Pas later kwamen er 'volksvoorstellingen' die het klassenverschil symbolisch weer bevestigden. Anders dan het boek wordt de tentoonstelling ontsierd door enkele slordigheden. Om iets te beleven van de voorgeschiedenis - de 18e- en 19e-eeuwse studentenoptochten en lustrumvieringen - kan de bezoeker bladeren in een digitaal fotoalbum. De informatieve waarde daarvan is echter minimaal, omdat in de bijschriften essentiële gegevens en een datering ontbreken en in de volgorde geen chronologie is aangehouden. Je weet letterlijk niet wat je ziet. Voor de toelichtende teksten hebben die in het boek blijkbaar als uitgangspunt gediend, maar door alles net wat mooier en groter voor te stellen, gaat de tentoonstelling enkele malen de fout in. In het boek lezen we: 'Niet alleen voor de studenten, ook voor de bewoners van Utrecht zijn de maskeradestoet en de openluchtspele de absolute hoogtepunten van de lustrumvieringen'. De tentoonstellingstekst maakt van dat laatste zonder onderbouwing: 'absolute hoogtepunten van het jaar'. Het Circus Maximus,



- < Affiche voor het lustrum van 1921: De Wijsheid en de Vijf Faculteiten der Universiteit. [HET UTRECHTS ARCHIEF](#)
- Lustrumviering 1926 'Ichnaton' met olifanten bij het Academieggebouw op het Domplein. [HET UTRECHTS ARCHIEF](#)
- > De Mariaplaats tijdens het lustrum van 1936, thema 'De Grootte Geus'. [HET UTRECHTS ARCHIEF](#)
- ▼ Vitrine met lustrum-parafernalia. [FOTO MAURICE VAN LIESHOUT](#)

waar in 1906 de spectaculaire wagenrennen plaatsvonden, is volgens het boek 'waarheidsgetrouw' nagebouwd, maar volgens de tentoonstellingstekst 'op ware grootte' (als dat zo was, dan had de renbaan een lengte van 600 in plaats van 200 meter moeten hebben).

Los van deze kritische kanttekeningen en details bieden tentoonstelling en boek de mogelijkheid om kennis te maken met een voor Utrecht als universiteitsstad bijzonder fenomeen, dat gevisualiseerd wordt met uniek en prachtig materiaal.

Tentoonstelling

Heel Utrecht loopt uit! Studentenleven in Utrecht. Het Utrechts Archief, Hamburgerstraat 28, tot en met 30 november 2021. Openingstijden en toegang: www.hetutrechtsarchief.nl.

Boek

Menno Hessels en Jeroen Jekel, *Heel Utrecht Loopt uit! Spektakel in de straten tijdens de Universiteitslustra 1901-1961*. Stichting Corpsmuseum & Archieven van het Utrechtsch Studenten Corps, 2021. ISBN 978 90 903 469 8. 142 blz., € 17,50 via www.usc.nl/zakelijk/corpswinkel/



De Musketon, verbindend element in Lunetten



De Commissie Cultureel Erfgoed (CCE) van Oud-Utrecht heeft de gemeente verzocht om het multifunctionele centrum De Musketon in Lunetten op de gemeentelijke monumentenlijst te plaatsen. De Musketon (opgeleverd in 1984) is namelijk een unieke tijds capsule van Post 65-architectuur. Het exterieur, interieur en de samenhang met de omgeving zijn nog grotendeels intact. In de huidige verbouwingsplannen dreigen kenmerkende elementen te verdwijnen, zoals de theaterzaal en de zitkuil.

Ester Smit is historica en lid van de commissies Communicatie en Cultureel Erfgoed (CCE) van Oud-Utrecht.

In de jaren 50 en 60 van de 20e eeuw werd er in Nederland druk gebouwd om de woningnood het hoofd te bieden. Massa en kwantiteit waren de norm, met eenvormigheid tot gevolg. In 1967 bestond driekwart van de nieuwe woningen uit hoogbouw met 'een weinig opwekkende eenvormigheid'.¹ Rond 1960 kwam er echter een tegenbeweging op gang als reactie op het

grootschalige en eenduidige modernisme. Bij jonge architecten heerste onvrede over de architectuur van strakke woonwijken met hoogbouw. De architect Aldo van Eyck (1918-1999) gooide het, samen met onder anderen Herman Hertzberger (1932), radicaal over een andere boeg. Er ontwikkelde zich een nieuwe architectuurstroming die vanaf 1974 het structuralisme werd genoemd. Deze architectuur ging uit van kleinschaligheid en de menselijke maat. Geometrische ordeningspatronen moesten zorgen voor herkenbaarheid en herberg-

zaamheid. Een structuralistisch bouwwerk is samengesteld uit elementen die herhaald worden. Relatie- en bewegingspatronen tussen mensen werden als uitgangspunt genomen. De verhouding met de omgeving was ook belangrijk, waarbij de architecten binnen en buiten soms in elkaar lieten overlopen. Volgens Aldo van Eyck moest een stad voelen als een huis en een huis leven als een stad. Tot de uitingen van het structuralisme behoorden multifunctionele gebouwen die in relatie stonden met hun omgeving.

Onvrede en inspraak

De ontwikkelingen in de architectuur sloten aan bij de toenemende democratisering in de naoorlogse decennia. In veel geleerden van de bevolking ontstond behoefte aan medezeggenschap en inspraak: op universiteiten, bij bedrijven en in wijken en buurten. Er heerste ook onvrede over de onpersoonlijke woonwijken en de verloederde binnensteden. Al te grove architectonische ingrepen hadden bij veel stedelingen kwaad bloed gezet. Men wilde wonen in welzijn en meebeslissen over de eigen leefomgeving.

< Exterieur van De Musketon, kort na de opening in 1985.

HET UTRECHTS ARCHIEF

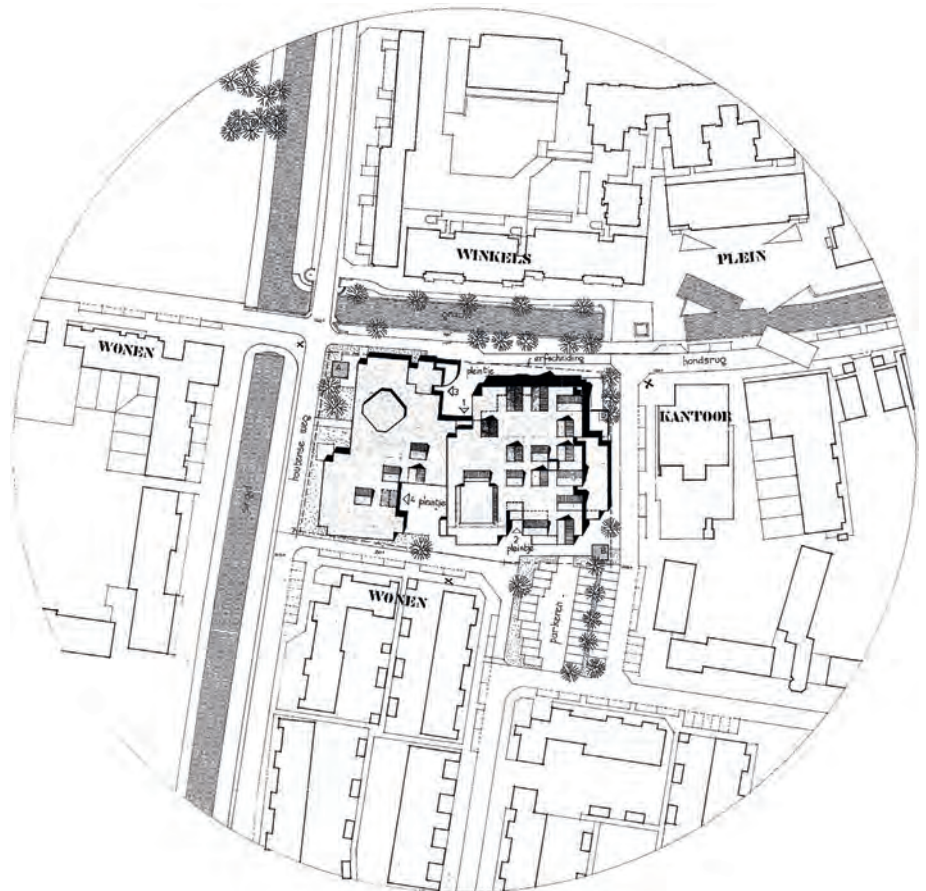
> Situatieplan van De Musketon, Knoop & Nieuwveld, 1980.

HET UTRECHTS ARCHIEF, TOEGANG 4005 NR. 5542

√ De 'poortjes' van prefab-beton tijdens de bouw, februari 1983. FOTO MAARTEN BRINKMAN

In de loop van de jaren 70 vielen deze ontwikkelingen in vruchtbare aarde bij de politiek. Beleidsmakers hadden een luisterend oor, inspraak werd een toverwoord. Terwijl Hoog Catharijne aanvankelijk gold als voorbeeld voor Europa, was iedereen het er een decennium later wel over eens dat dit niet het beoogde paradijs was, maar eerder een 'aanstootgevend symbool van het regenteske handelen van stadsbestuurders en de macht van het grootkapitaal'.² De stad moest een menselijke biotoop worden met zo weinig mogelijk grootschalige hoogbouw. Dat gold ook voor nog te bouwen nieuwbouwwijken.

De eerste paal voor Lunetten ging op 4 oktober 1976 de grond in. De gemeente Utrecht wilde hier de 'fout van Overvecht' niet meer maken.³ De nieuwe woonwijk zou een heel ander, eigen karakter krijgen met meer differentiatie, ruimte voor ontspanning en veel groenzones. Bij de



bouw van woningen werden inspraak-avonden georganiseerd. De (toekomstige) bewoners, benaderd via kranten, konden hun eisen en wensen kenbaar maken. Projectgroepen verwerkten deze vervolgens in een rapport, waarmee de architecten aan de slag gingen. Als overkoepelend orgaan voor de werkgroepen werd de Stichting Welzijn Lunetten (SWL) opgericht. Er werd ook een werkgroep ingesteld voor de bouw van een buurtcentrum, dat vanaf het begin aan de nieuwe bewoners beloofd was. Zo'n multifunctioneel centrum was een ander kenmerkend fenomeen uit die tijd. Door de toenemende welvaart en dankzij de verzorgingsstaat kreeg vrijwel elke gemeente een eigen theater of cultureel centrum, in de grote steden zelfs iedere buurt. Onder andere Dronten en Eindhoven gingen Lunetten voor met De Meerpaal (1967) en 't Karregat (1973).⁴

Beloofd is beloofd

In 1977 togen de bewoners naar de eerste informatieavond over het activiteiten-centrum. Het was duidelijk dat het multifunctionele gebouw een bibliotheek, een speel-o-theek (destijds vrij uniek), een kinderdagverblijf, een peuterspeelzaal, een disco, een buurthuis, een jongerencentrum, een bejaardenontmoetingsplek en een theater zou gaan huisvesten. De architect die de gemeente aanvankelijk in de arm had genomen, kwam niet tot een ontwerp. Het architectenbureau Knoop & Van Nieuwveld uit Nieuwegein werd benaderd, waar Peter Strijker (1944) het ontwerp maakte.

De architect, die inmiddels met pensioen is, blikt terug: 'Er moest een gebouw komen voor activiteiten, multifunctioneel, van kinderdagverblijf tot disco, van theater tot bibliotheek. De plek waar het centrum zou komen lag braak, op een rijtje woningen na. Het terrein was leeg en er kon een gebouw ontworpen worden zonder referenties met de omgeving. Alles lag open.'

Tussen de werkgroep, de gemeente en de architect was veel overleg. De informatie-avonden werden altijd druk bezocht. Nadat alle wensen duidelijk waren, schreef de werkgroep een plan, dat vervolgens werd doorgenomen met de architect. 'Dat ging met een heel open blik', volgens Strijker. 'Kan dit wat anders, of kan deze ruimte iets groter? Dan paste ik de tekening aan en dat werd altijd met enthousiasme ontvangen.' De architect herinnert zich een 'heel leuk project met erg gemotiveerde mensen en veel verbinding met de groep. Er ontstond al snel een eensgezinde vertegenwoordiging. Van alle betrokken partijen werd denkracht ingezet.' Volgens Strijker verliep het proces 'soepel en natuurlijk, waarbij iedereen wilde bijdragen'.

Vanwege de economische situatie en gemeentelijke bezuinigingen was er een beperkt budget beschikbaar. Strijker gebruikte relatief goedkope betonnen prefab-elementen. Hij paste U-vormige elementen toe van 2,5 en 5 meter. De gangen werden door die constructie 2,5 meter breed en de kleinste ruimte mat 5 bij 5 meter. 'Je kon ze ook van tien bij vijf maken of tien bij tien enzovoorts. Dat maakte het heel





speels en ritmisch. De kleinste kamers hebben die grappige puntaken, wat het een speelse aanblik geeft.' De zich herhalende, ritmisch gerangschikte elementen zijn duidelijk schatplichtig aan het structuralisme. 'Niet meer die oude architectuur van na de oorlog, met alles strak, eenvormig en recht', vertelt Strijker, die zich onder anderen liet inspireren door Herman Hertzberger. De elementen konden worden gekoppeld en zo kon het gebouw als het ware organisch doorgroeien tot wat het nu is. Daardoor is de plattegrond zo grillig.

In 1980 en 1981 werkte Strijker het plan tot in detail uit. Ondertussen woedde de economische crisis voort. Wegens geldgebrek moest de gemeente het bouwplan in maart 1981 opschorten. Nog geen maand later demonstreerden de bewoners met spandoeken waarop 'Belofde is beloofd' stond, maar de gemeente hield voet bij stuk. Lunetten moest het stellen met bouwketen, een schoollokaal en een oude autobus. In 1983 kon de bouw echter toch van start gaan. Inmiddels werkte Strijker al niet meer bij Knoop & Van Nieuwveld. 'Tot mijn verbazing werd de bouw weer opgepakt en hebben ze het hele plan één op één overgenomen. Ik vind het wonderlijk dat er toen helemaal niets aan mijn ontwerp is veranderd. Dat zie ik als een compliment.'

Verbindende kracht

Op 23 september 1983 werd de eerste paal geslagen. Er was nog geen naam voor het gebouw, dus werd er een prijsvraag uitgeschreven. De winnaar was de heer L.A. Hoos. Met de naam 'De Musketon', een bepaald soort veiligheidshaak, benadrukte de prijswinnaar de verbindende kracht van het centrum voor de wijk. Bergbeklimmers en zeilers gebruiken vaak zulke haken, terwijl de omliggende straatnamen in Lunetten vernoemd zijn naar gebergten en eilanden. Met deze naam viel alles op zijn plek. Op 10 november 1984 werd het gebouw in gebruik genomen. Het bijpassende kunstwerk door Johan Wagenaar, een roestvrijstalen beeld van een grote musketonhaak, was een geschenk van de woningbouwverenigingen aan Lunetten. Op 12 januari 1985 volgde de officiële opening. Een mooie aanvulling op het ontwerp van Strijker was het tegelkunstwerk in de hal

door Willem Lenssinck, dat gerealiseerd kon worden dankzij de percentageregeling. Het kunstwerk verbeeldt de transformatie van polder naar nieuwbouwwijk. Het weergegeven landschap met koeien en knotwilgen toont hoe het vroeger was, de afgebeelde mensen laten zien hoe het is geworden: een woonwijk met veel groen. Het 19 meter lange en ruim 2 meter hoge kunstwerk vormt de achter- en zijwand van de theaterzaal. Oorspronkelijk was het een blikvanger bij de hoofdingang, maar nadat bij latere verbouwingen de entree werd verplaatst, is het werk goeddeels uit het zicht verdwenen.

In de loop der jaren vond er een grote diversiteit aan activiteiten plaats in De Musketon, zo leert een blik in de krantenarchieven: concerten, bandoptredens, theatervoorstellingen, toneeluitvoeringen, discussieavonden, bijeenkomsten van actiescomités en vakbonden, politieke manifestaties, regionale voorrondes van het Songfestival, boekentournees, poëziefestivals en zelfs televisieopnames. In de theaterzaal met 350 zitplaatsen traden bekende namen op, zoals Peter Faber, Herman Finkers en Jules Deelder. Gevraagd naar zijn herinneringen, noemt Youp van 't Hek de 'buurthuisachtige setting'. Hij vond het 'hilarisch leuk' in De Musketon. 'Zowel in de zaal (goed volk) als achter het podium. Allerharlijkste mensen.' Van 't Hek schrijft verder: 'Het waren mensen uit de buurt. Zover ik weet heb ik er geen scharrel aan overgehouden. Het werd er wel altijd laat. Het was hún theater en dat voelde je'.

Door de concurrentie van grote podia zoals de Stadsschouwburg kampte De Musketon vaak met een nijpend geldtekort. Daarom werd in 1988 de theaterzaal verhuurd. In 1996 zijn de voorstellingen hervat. Geheel



volgens de inspraaktraditie van Lunetten werd er een enquête gehouden onder de wijkbewoners. Die hadden een duidelijke voorkeur voor cabaret, waarop er vijf cabaretvoorstellingen per jaar werden geprogrammeerd. In 2000 startte het jongerenprogramma 'Heftig' en een jeugd-theaterwerkgroep voerde het stuk 'Vet' op. Betrokkenheid, samenhang en inspraak zijn diepgeworteld in Lunetten.

Verloren hart

Als het aan de gemeente Utrecht ligt gaat De Musketon binnenkort op de schop. Het gebouw heeft na bijna 40 jaar een grote opknapbeurt nodig. Bij het schetsontwerp, te zien op de website van de gemeente, staat als voorbehoud dat het resultaat er uiteindelijk anders uit zal gaan zien. De eerste verdieping lijkt vooral gereserveerd voor gezondheidscentra en artsen, maar ook op de begane grond is veel ruimte ingekleurd voor 'gezondheid'. Met arceringen is vaag een 'open functie' aangegeven. Het theater lijkt als zodanig verdwenen. Wel is, met groene arcering een plek voor 'welzijn' ingetekend. Die ruimte is aangeduid als ontmoetingsplek. Uit de plannen wordt niet duidelijk wat er met het tegelkunstwerk gaat gebeuren. Het schetsontwerp doet vrezen voor een hokkerig en gefragmenteerd resultaat, waarbij geen oog is voor de historische elementen die zo kenmerkend zijn voor De Musketon. De speelsheid van het structuralisme en het ritmische karakter zoals Peter Strijker dat beoogde, dreigen verloren te gaan. Het bewonersplatform 'Samen Musketon' zet zich in voor het behoud van het theater en het huidige gebruik van De Musketon. Bewoners en gebruikers hebben via dit platform 'een duidelijk signaal afgegeven dat er [...] geen behoefte is aan een grote gedeelde ontmoetingsruimte.' Zij vinden het behoud van de theaterzaal veel belangrijker. 'Vooral de keuze om de huidige zaal met alle hoofdhuurders te delen [...] bestempelen veel bewoners als verlies. Men [vreest] het hart van hun Musketon te verliezen.'⁵ Architect Peter Strijker zegt desgevraagd: 'Voor een functieverbetering van de theaterzaal zou de bakstenen achterkant eruit kunnen voor een nieuwe aanbouw. Zo'n aanpassing behoudt de oorspronkelijke sfeer. Herstel van de oude ingang is dan voor de hand liggend.' Rigoreus verbouwen is onnodig, vindt Strijker, maar iets aanbouwen is wel mogelijk.

Monumentale waarde

De wijkbibliotheek van Lunetten bevindt zich al sinds het begin op de eerste verdieping van De Musketon. Strijker vertelt: 'Iedere partij wilde op de begane grond, vanwege zichtbaarheid, bereikbaarheid, vindbaarheid. Tijdens het ontwerp werden de ruimtes op papier gerangschikt. De bibliotheek vormde het grootste element

en kwam boven, maar door de centrale plek van de trap was voor iedereen duidelijk waar de bibliotheek was'.

Volgens het voorlopige schetsontwerp verdwijnt de bibliotheek van de eerste verdieping. De bibliotheekfunctie zou op de plek van de zitkuil moeten komen, nabij de bar op de begane grond. Die zeldzame zitkuil met open haard is echter juist een 'karakteristiek element van die tijd dat behouden moet blijven', vindt Strijker. Ook het tegelkunstwerk van Willem Lenssinck maakt onlosmakelijk deel uit van het gebouw en verbeeldt de geschiedenis van Lunetten. De kunstenaar zegt daar zelf over: 'Het zou mij zeer verheugen als mijn

< Onthulling van het kunstwerk De Musketon van Johan Wagenaar, 7 november 1984. FOTO MAARTEN BRINKMAN

➤ Het tegelkunstwerk van Willem Lenssinck toen dit nog goed zichtbaar was. FOTO'S WILLEM LENSINCK

✓ Volle theaterzaal tijdens een muzikale opvoering, 1984. HET UTRECHTS ARCHIEF

✓ Centrale hal met bar en trap naar de bibliotheek, 1984. HET UTRECHTS ARCHIEF





werk bewaard blijft, vooral om geschiedkundige en kunsthistorische redenen. Ik ben al eerder gaan kijken in De Musketon en was geschokt hoe er met de keramische wand, die de geschiedenis van polder naar urbanisatie weergeeft, is omgegaan.' De Commissie Cultureel Erfgoed (CCE) van Oud-Utrecht maakt zich sterk voor het behoud van het geheel als gemeentelijk monument. De CCE is van mening dat er bij de verbouwingsplannen onvoldoende rekening wordt gehouden met de monumentale waarde van De Musketon. Dat geldt niet alleen voor de bijzondere interieurelementen, maar ook het samenspel van lichtinval van buiten in de ruimten is waardevol. De commissie wil graag dat deze Post 65-capsule bewaard blijft als intact voorbeeld van het structuralisme. Volgens de CCE staat de monumentenstatus een verbouwing niet in de weg. Integendeel, als we maar goed naar Peter Strijker luisteren.

De architect heeft het de huidige bouwmeesters gemakkelijk gemaakt, bijna 40 jaar geleden. 'Die jukjes van 2,5 meter staan op pootjes, op steunpilaren. Daarop ligt een betonraster. Samen vormen ze het skelet met daartussen metselwanden', legt Strijker uit. Hij keek namelijk destijds al vooruit: 'Want ik dacht omdat het zo'n multifunctioneel gebouw is, zal het in de toekomst wel eens veranderen, dus de inrichting en rangschikking moeten aanpasbaar zijn'. Hij vervolgt enthousiast: 'Van buiten is het in beton gegoten, van binnen is het flexibel en op de toekomst gebouwd. Mocht een functie een grotere ruimte nodig hebben, dan kan er met een eenvoudige ingreep een metselwand uitgehaald worden.' Strijker voegt daar wel twee belangrijke voorwaarden aan toe: 'Onder begeleiding van een goede architect, en met aanpassingen in de geest van het structuralisme.'



< De zitkuil met open haard in huidige staat. FOTO MARCELLA DORIGO

✓ De Musketon in 2020. Het schilderwerk heeft nog de oorspronkelijke kleuren. FOTO MARCELLA DORIGO

Bronnen en literatuur

- Het Utrechts Archief, toegang 4005 Bouwvergunningen Dienst Stadsontwikkeling gemeente Utrecht 1979-1986, inv.nr 5542.
- Telefonisch interview met Peter Strijker, 11 juni 2021.
- E-mail van Willem Lenssinck, 9 juli 2021.
- Antwoorden Youp van 't Hek op vragenlijst, 8 juni 2021.
- Arjan den Boer, 'Nieuwe monumenten 1970-2000: De Musketon in Lunetten', www.duic.nl (26 juni 2020).
- Maarten Brinkman, *Lunetten. Geschiedenis van een Utrechtse nieuwbouwwijk* (Utrecht 2004).
- Evelien van Es, *De geëngageerde jaren zeventig: Het streven naar een jaarlijk democratische architectuur. Acquisitieplan Collectie NAI 1968-1979* (Rotterdam 2006).
- [Gemeente Utrecht], 'Bouwprojecten: Ontwerpen Musketon', www.utrecht.nl (geraadpleegd 7 juli 2021).
- Rick de Kogel i.s.m. eindgebruikers, 'Welzijnsruimte De Musketon / inbreng welzijn t.b.v. gedeelde ruimten', www.lunetten.nl (4 november 2019).
- Machteld Linssen e.a., *Rapportage Verkenning Post 65* (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed 2019).
- Ester Smit, 'Musketon - een unieke post-65 capsule', www.oud-utrecht.nl (21 oktober 2020).
- Kees Somer, *Groei, verandering, differentiatie. Architectuur in Nederland 1965-1990* (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed 2020).
- Fred Vogelzang (red.), *De Utrechtse wijken: Zuid* (Utrecht 2005) p. 185-187.

Noten

- 1 Somer 2020 p. 3.
- 2 Somer 2020 p. 9.
- 3 Brinkman 2004 p. 28.
- 4 Linssen 2019 p. 12.
- 5 De Kogel i.s.m. eindgebruikers, 4 november 2019.



De pracht van spoorwegaffiches

Tot 21 november is in het Spoorwegmuseum de tentoonstelling *Spoor van Verbeelding. 150 jaar Nederlandse spoorwegaffiches* te zien. Gastconservator Arjan den Boer, zelf verzamelaar van spoorwegaffiches, is ook de auteur van het prachtig uitgegeven koffietafelboek dat niet alleen veel achtergrondinformatie biedt maar ook drie keer zoveel afbeeldingen als de expositie (maar laat niet de kans voorbijgaan om de originelen te bekijken!).

Kern van het boek is een overzicht van affiches gegroepeerd rond twintig thema's zoals boottreinen, slaaptreinen, dagtochten, Holland-promotie, goederenvervoer, elektrificatie, tramwegen en spoorwegjubilea. Daaraan vooraf gaan een inleiding over het verschil tussen aanplakbiljetten, affiches en posters en een overzicht van het reclamebeleid van de verschillende spoorwegmaatschappijen die vanaf 1839 in Nederland actief zijn geweest. Het slotdeel bestaat uit 116 korte biografieën van de ontwerpers van wie affiches in het boek is opgenomen (naast vele anonieme ontwerpen). Onder hen een tiental in Utrecht geboren of opgeleide kunstenaars zoals Dick Bruna, Jan de Haan, Annette Kleij, Jan Rodrigo en Fedde Weidema. Ongetwijfeld zal dit boek voor lange tijd hét standaardwerk over Nederlandse spoorwegaffiches blijven.

Arjan den Boer, *150 jaar Nederlandse spoorwegaffiches*. Uitgeverij Thoth, Bussum, 2021. ISBN 978-90-6868-830-6. 304 blz., € 59,50.



Vergeten Utrechtse artiest

'Daar bij die molen, die móóie molen', is een liedregel die vrijwel alle lezers van dit tijdschrift wel kunnen nazingen. Sommigen zullen het lied associëren met zanger Willy Derby die het populair maakte, maar wie weet dat het geschreven is door Utrechter Jan van Laar (1873-1949)? Van Laar, zoon van een molenmaker aan de Lagenoord, trad aanvankelijk in de voetsporen van zijn vader, maar maakte carrière als humorist, liedjes- en tekstschrijver, variétédirecteur en belangenbehartiger voor de amusementssector.

In dit liefdevol geschreven portret schetst Ludgard Mutsaers niet alleen leven en werk van deze vergeten artiest, maar reconstrueert ze ook de biografie van zijn bekendste compositie. 'Het plekje bij de molen', zoals het lied eigenlijk heet, is vele malen in allerlei arrangementen uitgevoerd en op de plaat gezet en behoort nog steeds tot het levensliedrepertoire. De compositie maakte ook internationaal furore en droeg bij aan de reputatie van Nederland als molenland. Naast het verhaal van Van Laar en zijn beroemde lied brengt Mutsaers bovendien het verdwenen variété van kermis-, bruilofts- en caféoptredens en revuevoorstellingen tot leven. Ludgard Mutsaers, *Daar bij die molen. Een vergeten artiest en een perfecte soundbite*. Uitgeverij Boekscout, Soest, 2021. ISBN 97-894-64-31303-1. 223 blz., € 23,50.

Biografische baksteen

P.J. Meertens (1899-1985), bij velen beter bekend als zijn alter ego Beerta uit Voskuils roman-cyclus *Het Bureau*, maakt het een biograaf knap

lastig. Hij liet naast honderden (vak)publicaties een immense hoeveelheid egodocumenten na die niet altijd de feiten getrouw zijn en bovendien doorweven worden met hoogstpersoonlijke mystieke ervaringen en bespiegelingen. Wie uit dat materiaal - zowel goudmijn als mijnen-veld - een biografie wil distilleren, moet over veel onderzoeksvernuft en doorzettingsvermogen beschikken. P.B. Schuman die nu het eerste deel van een 'documentatie' van Meertens leven presenteert - inclusief zijn vormende, Utrechtse jaren van 1919 tot 1932 -, heeft er zich niet aan gewaagd. Volgens hem is Meertens als mens sowieso 'ongrijpbaar', hoewel hij tegelijkertijd beweert dat het bronnenmateriaal voor zichzelf spreekt en niet veel verduidelijking behoeft. Wat bieden Schuman en zijn uitgever dan wel? Een boek van 3 kilo, ruim 1.300 pagina's met een brede zetspiegel zonder witregels of tussenkoppen waarin citaten, parafrasen en beschrijvingen zonder enig herkenbaar systeem of hiërarchie achter elkaar geplakt zijn. Geen verklarende noten. Geen illustraties (zelfs een portret van Meertens op de cover ontbreekt), wel een lijst van 'meest-voorkomende' personen, maar géén register. Kortom: een kolossaal papieren labyrint waarin de lezer al na enkele pagina's hopeloos (en boos) het spoor bijster raakt.

Schuman en zijn 'documentatie' zouden het als megalomaan thema in *Het Bureau* goed gedaan hebben, inclusief de streek die de auteur de lezer levert door in de inleiding wel enkele recente publicaties over Meertens te vermelden, maar niet het hem ook bekende feit dat er een echte biografie op komst is (door Theo van der Meer van wie dit tijdschrift in januari 2016 een artikel over Meertens Utrechtse jaren publiceerde). Laten we daar maar op wachten.

P.B. Schuman, *P.J. Meertens 1899-1985. Een documentatie. 1899-1956 Het literair tekort*. Van Soeren & Co, Amsterdam, 2020. ISBN 978-90-6881-149-0. 1308 blz., € 49,50.

Utrecht Toen & Nu 2

Wegens succes herhaald: een bundeling van de sprinkelende stukjes die Paula Swieringa wekelijks schrijft voor AD/UN. De selectie van foto's om de situatie van toen te vergelijken met die van nu is vaak verrassend: een aardgasbus uit 1992, olifanten op het Smakkelaarsveld of het plaatsnaambord 'Maartensdijk' in de Raiffeisenlaan (Tuindorp). Soms gaat het om de parallellen - dringen voor de opening van V&D (1974) en Hudson's Bay (2019), peddelen in de Oudegracht -, vaker om de verschillen tussen heden en verleden. Schokkend zijn weer de voorbeelden van bijzondere architectuur (zoals het volksbadhuis Ondiep en de Christus Koningkerk Kanaleneiland) die na sloop plaats moest maken voor liefdeloze, lelijke utiliteitsbouw.

Paula Swieringa, *Toen & Nu Utrecht. Deel twee. Eigen beheer, Utrecht, 2020*. ISBN 978-94-6402-109-7. 95 blz., € 15,00; bestellen per e-mail bij paulaswieringa@gmail.com.



Projectontwikkeling Bemiddeling Verhuur Bouw

LISMAN
EN **LISMAN**
BOUW & VASTGOED



Laan van Vollenhove 2925 Zeist • secretariaat@lisman.eu • +31 (0) 30 69 5 66 44

“Nieuw in tekst, formaat, aantal stegen,
afbeeldingen, pagina's en meer”

Schrijver Bert Poortman



Tweede druk: € 20,- (€ 10,- voor leden)



oud-utrecht.nl/webwinkel



Nummers nabestellen
of andere publicaties
van Oud-Utrecht
bestellen?



oud-utrecht.nl/webwinkel 8 720299 298538

