

HUIS NAALDEN

DE ARCHITECTUURTHEORIE VAN DOM VAN DER LAAN IN EEN NOTENDOP

door Juliet Oldenburger

In het afgelopen jaar kocht Vereniging Hendrick de Keyser ‘Huis Naalden’ in Best, het enige Nederlandse woonhuis¹ van de monnik-architect Dom Hans van der Laan, die vooral bekendheid verwierf door zijn kerk en crypte van de Abdij Sint Benedictusberg bij Vaals (1956-1967).

Menig architectuurliefhebber is al eens afgereisd naar dit zuidelijke puntje in ons land en werd niet alleen getroffen door de architectuur van het gebouw, dat opvalt door de eenvoud van zijn vormentaal, harmonische verhoudingen en ruimtelijke werking, maar ook door een wereld, waarvan hij

het bestaan niet meer vermoedde. Achtmaal per dag komt in de kerk een kleine gemeenschap in het zwart gehulde monniken bijeen om de eeuwenoude psalmen te zingen. Het is in deze omgeving dat Van der Laan, voortbouwen op de traditie, maar anderzijds niet van de tegenwoordige tijd verstoken, zocht naar de algemene beginselen van de architectuur en dat hij deze heeft kunnen uitwerken tot een samenhangende visie, die ten grondslag ligt aan het bijzondere woonhuis dat de Vereniging nu heeft verworven.



Afb. 1: De abdij Sint Benedictusberg te Mamelis bij Vaals. Links de abdijskerk van Dom Hans van der Laan (1956-1967), rechts het klooster naar ontwerp (1921-1923) van Dominikus Böhm en Martin Weber (foto Maarten Brinkgreve, 2004)

1. Twee andere ontwerpen voor atelierwoningen werden niet uitgevoerd. Daarnaast zijn er in het Belgische Waasmunster nog twee kleinere directeurswoningen gebouwd: bij de abdij Roosenberg en bij het Moederhuis van de Mariazusters van St. Franciscus in de Kerkstraat.



Afb. 2: Interieur van de in 1967 gebouwde kerk van de abdij Sint Benedictusberg naar ontwerp van Dom H. van der Laan (foto Maarten Brinkgreve, 2004)

Net als veel andere architectuur van Van der Laan is ‘Huis Naalden’ aan de buitenzijde weinig opvallend: een lange, rechte en tamelijk gesloten gevel met een carport daarnaast aan een pleintje op het eind van een woonerf. De gevel wordt gekenmerkt door een ritme van twee aan twee gekoppelde vensters – nog net niet helemaal saai, met name omdat het ritme wordt verlevendigd doordat er aan de linkerkant ook een enkel raam tussen uit springt. De vensters zijn met elkaar verbonden door een doorlopende latei en een bolvormige waterlijst. Het enige wat de rechthoekigheid doorbreekt is de golvende dakrand van ‘Italiaanse’ holle en bolle pannen, die de muren bekroont.

Afb. 3: Best, Bakpers 9, ‘Huis Naalden’, voorzijde (foto Arjan Bronkhorst)





Afb. 4: De woonkamer van 'Huis Naalden'
(foto Rob van Wendel de Joode)

Aan de binnenzijde vinden we drie vleugels – drie bouwblokken en een muur die een hof omsluiten. Hier zijn de wanden niet doorbroken door vensterrijen, maar geled als galerijen, a-symmetrisch, maar harmonieus geproportioneerd. Ook van binnen bevat het gebouw echter weinig aardige vormen of details waar het oog zich even aan kan hechten, alles is even rechthoekig en kaal. De wanden, opgetrokken uit zogenaamde 'B2-blokken': flinke holle, bimsbetonnen bouwblokken, zijn niet gestuct of geschilderd en de plafonds zijn samengesteld uit ongeschaafde vuren houten planken.

Het is wel een degelijk huis. En in al zijn eenvoud en soberheid heeft het ontegenzeggelijk ook iets kloosterlijks. De keuze en combinatie van materialen is vaak bijzonder en ook heeft Dom Van der Laan alle meubels voor het huis ontworpen – tot de kleerhangers aan de kapstok toe. De kleuren van het houtwerk zijn door Wim van Hooff (1918-2002), schilder en kleuradviseur, zorgvuldig afgestemd op het palet van warme en koele grijzen van de muren, vloeren – van Belgisch hardsteen – en betonnen dorpels en lateien. Het houtwerk buiten is zinkgrijs gelakt, de deuren binnen staalblauw gebeitst, de meubels transparant mosgroen, maar de plafonds zijn in een opvallende steenrode kleur gesausd, wat al het grijs een soort warme gloed geeft.

Er zijn geen fratsen, niets is gekunsteld en alles is met zorg en tot in het kleinste detail op elkaar afgestemd. Het fonteintje in de gang en de uitgebouwde schouw in de zaal hebben iets uitgesproken monumentaals, als een gebaar waaraan de vertrekken hun specifieke karakter ontleen: de fontein benadrukt het karakter van de gang als passage, als overgang van de ene naar de andere ruimte, en door de schouw met de houtkachel wordt de zaal direct de woonkamer van het huis.

Toch is dit allemaal niet waar het in de architectuur van Van der Laan in de eerste plaats om draait. Op een grijze, bewolkte dag behoudt het huis zijn stijl van edele eenvoud, maar kan het ook wat somber zijn. Zodra de wolken deken echter dunner wordt en er op een enkele plaats wat licht door schijnt, komt het gebouw op onvergelykbare wijze tot leven. Van der Laan kon toveren met ruimte en beheerste als geen ander het spel om ongelijke maten en volumes tot een evenwichtig geheel samen te smeden. Bij het ontwerpen gaat hij uit van de verhoudingen; hij begint met het uitzetten van een aantal maten tegenover elkaar, een bekwaamheid die in de architectuur van de afgelopen eeuw verloren lijkt te zijn gegaan. Het gebouw maakt nieuwsgierig: wie was deze architect en hoe heeft hij met eenvoudige middelen zulke harmonieuze gebouwen tot stand kunnen brengen, die toch duidelijk van deze tijd zijn?

Hans van der Laan (1904-1991) werd geboren in een Leids architectengezin. Behalve zijn vader Leonard (1864-1942), kozen ook zijn oudste broer Jan (1896-1966) en jongste broer Nico (1908-1986) voor het vak van architect. Hans studeerde van 1923 tot 1926 bouwkunde in Delft, o.m. bij prof. M.J. Granpré Molière (1883-1972), die in 1924 tot hoogleraar was benoemd. Vanaf zijn studietijd heeft hij altijd gezocht naar de grondbeginselen van de architectuur. Wat is architectuur? Wat is haar functie? Wat is de taak van een architect? Dergelijke vragen werden in de colleges van Granpré Molière wel gesteld, maar naar het oordeel van Van der Laan niet afdoende beantwoord. Om die reden heeft hij in 1925 samen met Sam van Embden de – nog altijd bestaande – Bouwkundige Studiekring (B.S.K.) opgericht, waar in kleine kring, buiten het officiële curriculum van de studie om, het werk van onder meer H.P. Berlage, de Stijlgroep en de Franse filosoof Jacques Maritain werd bediscussieerd. Misschien zou men kunnen zeggen dat Van der Laan zijn leven heeft gewijd aan het verzoenen van de vaak tegenstrijdige opvattingen tussen functionalistische en expressionistische richtingen die zich in zijn studietijd in de architectuur begonnen af te tekenen, waarbij hij alle tegengestelde aspecten probeerde op te lossen en een plaats te geven in één gestructureerd, hiërarchisch verband.



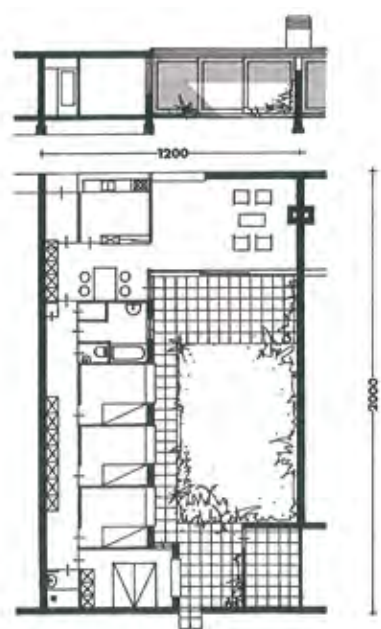
Afb. 5: Dom Hans van der Laan
(foto Frans de la Cousine)

Afb. 6: De broers Nico (links) en Hans van der Laan
(foto Frans de la Cousine)





Afb. 7: Jos Naalden in de binnenhof van zijn woonhuis, ca 1984 (foto collectie Jos Naalden)



Afb. 8 : Plattegrond van de patiowoning van J.B. Bakema in de Eindhovense wijk 't Hool (archieff Broekbakema, Rotterdam)

Na zijn kandidaatsexamen trad Hans van der Laan in 1927 in bij de Benedictijner St-Paulusabdij te Oosterhout om monnik te worden; in 1929 deed hij zijn monastieke professie. Naast zijn geestelijke vorming en voorbereiding op zijn priesterwijding (1934) kreeg hij de eerste jaren praktisch werk in het paramentenatelier en in de sacristie. In het jaar na zijn intrede vond Van der Laan het ‘plastische getal’, een maatverhouding waaruit hij een matenstelsel ontwikkelde, dat hij van meet af aan gebruikte bij al zijn ontwerpen, in de eerste jaren vooral voor de liturgische kleding en voorwerpen die in het atelier van de abdij werden vervaardigd, later ook voor zijn gebouwen. Zijn leven lang heeft pater Van der Laan nauw samengewerkt met zijn jongere broer Nico. De ontwerpen van Nico, met name die voor kerken, werden door Hans nog eens grondig onder de loep genomen en de architectuurontwerpen van de monnik werden vrijwel altijd tot bestektekeningen uitgewerkt op het bureau van Nico, en later door diens zonen Rik (H. van der Laan, geb. 1939) en Hans (J.W. van der Laan, geb. 1941) – welke laatste ook verantwoordelijk was voor de praktische uitvoering en de bestektekeningen van ‘Huis Naalden’. Daarnaast was Nico directeur van de ‘cursus Kerkelijke Architectuur’.

BOSSCHE SCHOOL

Na de Tweede Wereldoorlog werd door het bisdom 's-Hertogenbosch de cursus Kerkelijke Architectuur (1946-1973) in het leven geroepen met het doel om de vele tijdens de oorlog in Brabant verwoeste kerken weer op te bouwen. Deze driejarige cursus in het Kruithuis in Den Bosch bood afgestudeerde architecten en bouwkundigen de mogelijkheid zich in kerkelijke bouwkunst te specialiseren. Hoewel pater Van der Laan door het nauwe contact met zijn broer van meet af aan een sterke invloed op de inhoud van het programma had, was hij in het begin slechts een van de vele docenten die aan deze cursus waren verbonden. Naarmate zijn ideeën over architectuur zich na verloop van tijd verder ontwikkelden, werd zijn aandeel in het lesprogramma groter en kreeg de cursus een steeds algemener karakter. In de loop der jaren werden de lessen ook vaker bijgewoond door kunstenaars en andere geïnteresseerden en vanaf het einde van de jaren '50 kreeg de architectuur van de cursisten steeds meer een eigen stijl, die achteraf, vanwege de locatie van de cursus, de ‘Bossche School’ werd genoemd. Als resultaat van de studie in Den Bosch verscheen in 1977 *De architectonische ruimte*. *Vijftien lessen over de dispositie van het menselijk verblijf*, de architectuurtheorie van Dom Van der Laan, waarin hij zijn ideeën heeft samengevat. De Bossche School-architectuur wordt gekenmerkt door een eigen vormentaal en door een specifiek kleur- en materiaalgebruik. In zijn theorie heeft Van der Laan echter altijd naar objectiviteit gezocht en alle concrete voorbeelden – en daarmee alle verwijzingen naar een bepaalde bouwstijl – willen vermijden.

MAQUETTE

Een van de cursisten van de Bossche cursus was Jos Naalden, een bouwkundige, die later een van degenen was die aan de basis stond van de faculteit bouwkunde van de TH in Eindhoven. Toen Van der Laan Naalden een keer bezocht in zijn patiowoning van J.B. Bakema (1914-1981) in de Eindhovense wijk 't Hool, vond hij het concept daarvan wel aardig, maar de uitvoering liet naar zijn smaak toch te wensen over. ‘Ik zal eens een echt



Afb. 9: De maquette die Jos Naalden van pater Van der Laan voor zijn vijftigste verjaardag kreeg (uitvoering Josef Engelberts - 1978, foto Rob van Wendel de Joode)

woonhuis voor je tekenen’, zei hij tegen hem. In 1978, ter gelegenheid van diens 50ste verjaardag, voegde pater Van der Laan de daad bij het woord en gaf hij Naalden een maquette van een woonhuis cadeau, ontworpen voor een nog onbekende locatie. In dit ontwerp, dat dateert uit het jaar volgend op de publicatie van *De architectonische ruimte*, heeft Van der Laan geprobeerd alle uitgangspunten van zijn theorie te verwerkelijken.

Op 19 april 1979 schrijft pater Van der Laan Jos Naalden een brief, waarin hij zijn ontwerp nader toelicht aan de hand van de opeenvolgende hoofdstukken (of ‘lessen’) van *De architectonische ruimte*. Omdat het uiteindelijk in 1982 gebouwde huis niet wezenlijk van de maquette verschilt, wil ik proberen aan de hand van citaten uit deze brief de architectuur van ‘Huis Naalden’ nader toe te lichten.

‘Het getekende huis en de maquette zijn dus niet meer dan een specimen van de mogelijkheden die door de studie in het Kruithuis aan het licht gekomen zijn ... Voor een of ander punt van iedere les uit dat boek zou dit huis als voorbeeld te gebruiken zijn, en als het eventueel gebouwd zou zijn kan het door zijn architectonische werking tot een levend getuigenis worden.’ Van der Laan noemt het ontwerp een ‘specimen’ waarin hij de verschillende uitgangspunten en oplossingen van zijn boek heeft willen beproeven.

DE ARCHITECTONISCHE RUIMTE

De architectonische ruimte is een boek over architectuur als een boek over eetcultuur: over het nut van eten voor lichaam, ziel en geest, over de evenwichtige samenstelling van een maaltijd en over het koken van een feestmaal, zonder dat daar echter ook maar een concreet ingrediënt of recept in voorkomt. Grofweg valt de verhandeling in twee delen uiteen. In het eerste deel van het boek worden de verschillende architectonische aspecten behandeld: ruimte, vorm en grootte, het tweede gaat over de samenstelling van deze

uitgangspunten tot een gearticuleerd en samenhangend geheel. Het eerste deel handelt over de functie van de architectuur: het bewoonbaar maken van de natuur, het tweede over wat Van der Laan beschouwde als haar expressie: de gelijkenis met de natuur. Om een ‘echt’ woonhuis te kunnen zijn moet een bouwwerk volgens hem niet alleen beantwoorden aan onze lichamelijke behoeften, maar ook aan onze zintuigen en ons verstand. De verschillende aspecten van de architectuur: ruimte, vorm en grootte, laat hij aan deze verschillende niveaus van ons bestaan beantwoorden.

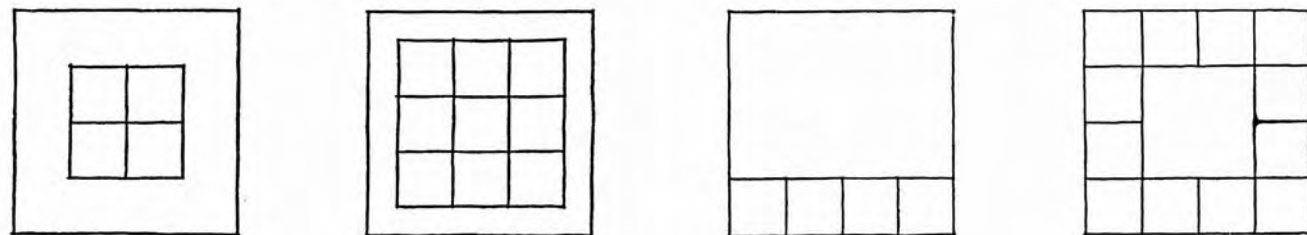
‘In de tweede les komen de grote thema’s van het huis naar voren voor zover het in relatie staat met onszelf’, schrijft Van der Laan vervolgens in de brief aan Jos Naalden. ‘Het drievoudig contact van ons menselijk bestaan met het ruimtelijk gegeven om ons heen, d.w.z. het lichamenlijk ervaren van de ruimte door er zich in te bewegen en te verplaatsen; het zintuiglijk waarnemen van de vorm door er zich een beeld van te vormen en tenslotte het verstandelijk waarderen van de grootte door deze te meten, is aanleiding tot het cultiveren van een architectonische ruimte ... Ruimte, vorm en grootte weerspiegelen dan in het huis de drie niveaus van ons menselijk bestaan en van hun kant vinden ervaring, waarneming en kennis in het huis de nodige steun.’

Ruimte, vorm en grootte vormen zo de drie belangrijkste uitgangspunten waarop Van der Laan zijn architectuurtheorie baseert.

RUIMTE

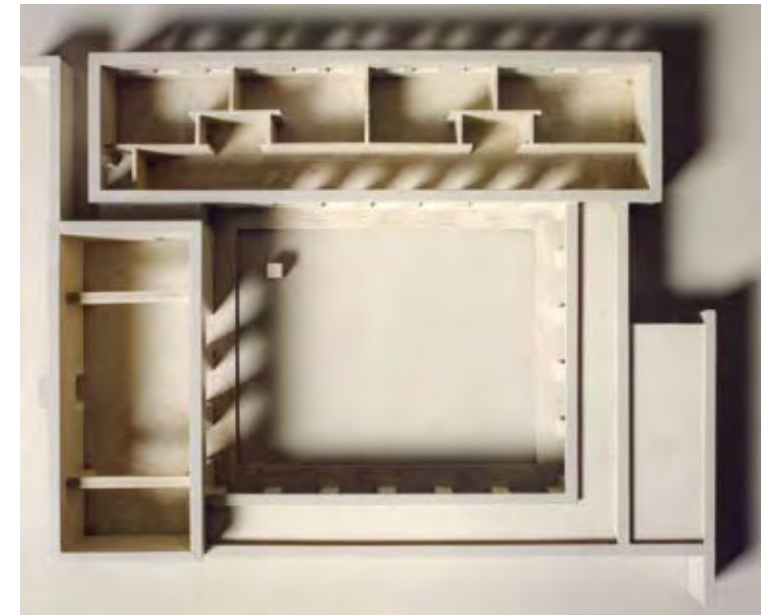
Van der Laan stelt dat wij ruimte alleen kunnen ervaren als deze is afgebakend; een plein wordt pas een plein als het zich onderscheidt van de uitgestrekte ruimte van de natuur, wanneer de ruimte wordt besloten. Dit geldt niet alleen voor stedelijke ruimtes, maar ook voor de verschillende vertrekken van het huis. Zoals gebouwen een plein omsluiten, zo worden kamers afgebakend door wanden. Wanneer deze wanden echter te ver uit elkaar staan, gaat de ruimtelijke werking verloren. Om toch grotere ruimtes te kunnen omspannen laat Van der Laan ruimtes tussen ruimtes ontstaan: zalen en hoven worden ingesloten door gelede bouwvolumes en galerijen. Hiertoe plaatst hij de gebouwen of de vleugels van een bouwwerk steeds ‘perifeer’, d.w.z. aan de buitenzijde van een centraal gelegen plein of hof. Uit onderstaande tekeningetjes blijkt bovendien dat door een perifere positie van bouwvolumes de overgebleven ruimte ook veel groter lijkt dan wanneer de bouwmassa gecentreerd op het terrein staat (afb. 10).

Afb. 10: Schematische weergave van de centrale (links) en perifere dispositie (rechts) van bouwblokken op een terrein (tekening Dom H. van der Laan, *De architectonische ruimte*, hoofdstuk III)



‘In dit huis zijn dus alle woonruimtes om de hof heen gedisponeerd. Hierdoor komt een grote eenheid tot stand tussen de ruimte, want de hof constitueert zich nu niet door een eigen afbakening, maar door de afbake-

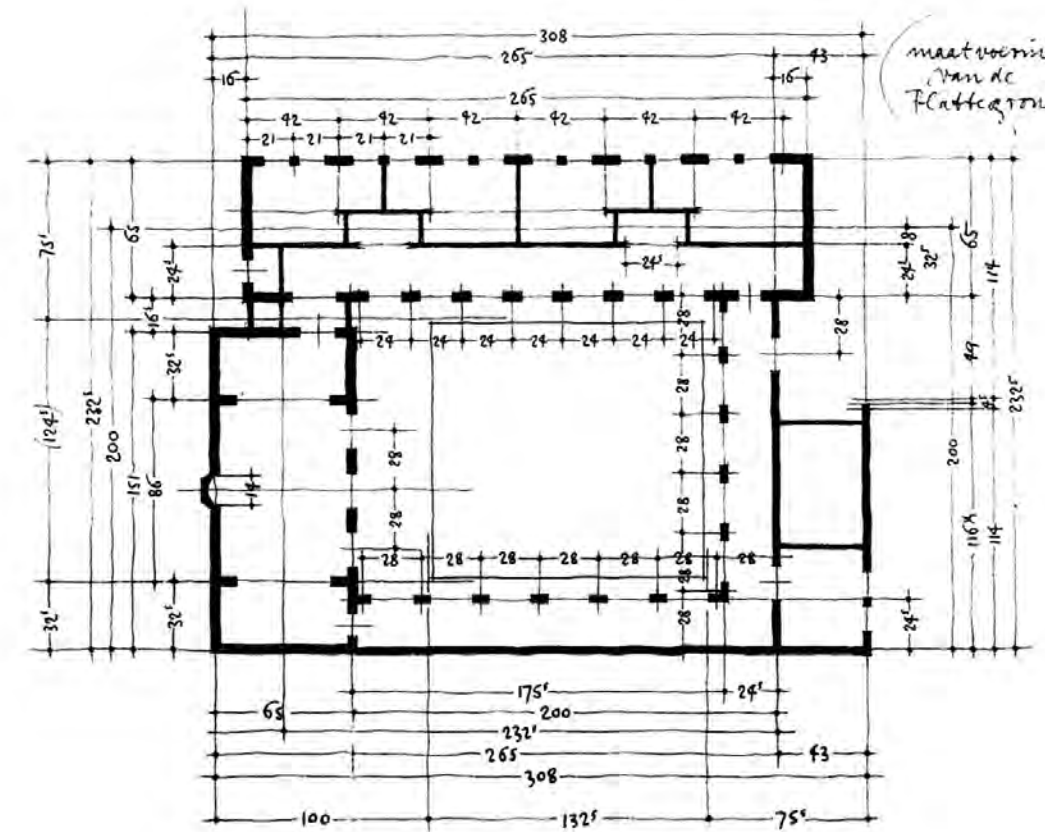
Afb. 11: De maquette uit 1978 van boven gezien. Het wegnemen van de daken geeft inzicht in de innerlijke verdeling van het huis (uitvoering Josef Engelberts, foto Rob van Wendel de Jood)



ning door de omliggende ruimtes. In de laatste punten van de les is hiervan sprake. Bovendien wordt door de perifere dispositie, ondanks het grote deel van het terrein dat bebouwd wordt, een grote hof uitgespaard. Hier is precies het geval aanwezig dat in punt 12 van les III behandeld wordt. Het bebouwde oppervlak bedraagt 4/7 van het terrein, zodat dit in beide richtingen voor 3/4 bezet zou zijn, zoals fig. c laat zien.² Deze perifere dispositie die wij voor de drie grote thema’s van het huis op de cursus hebben doorgevoerd, is één van de belangrijkste trouvailles geweest. Zij worden echter nog te weinig geëxploiteerd.’

Van der Laan zoekt steeds een afbakening van de ruimte waardoor tevens een tegenstelling ontstaat tussen binnen- en buitenruimtes. Dit geeft een andere ruimte-ervaring dan in de modernistische architectuurstromingen, waar vaak wordt nagestreefd om de ruimtes in het huis en de buitenruimte van de natuur zoveel mogelijk in elkaar over te laten lopen.

2. 3/4 x 3/4 komt bij benadering overeen met 4/7.



Afb. 12: Maatvoering van de plattegrond van de maquette uit 1978 (tekening Rik van der Laan)

VORM

Het tweede uitgangspunt van Van der Laans theorie heeft betrekking op de vorm, met name over de vorm van de ruimte die ontstaat tussen objecten die in elkaars nabijheid staan. Hiertoe maakt hij een verschil tussen afstand en nabijheid. In tegenstelling tot de afstand is de ‘nabijheid’ afhankelijk van de omvang van voorwerpen; wij staan eerder in de nabijheid van een gebouw dan van een lantaarnpaal.

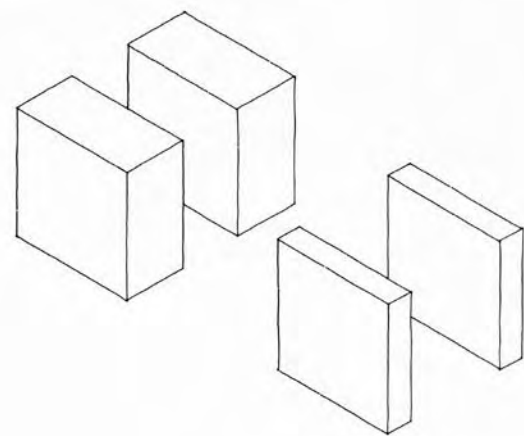
Van der Laan heeft opgemerkt dat wij een vorm alleen kunnen waarnemen tegen de ongevormdheid van zijn achtergrond. Dit houdt onder meer in dat de vorm van een ruimte niet alleen bepaald kan worden door de contouren of oppervlakken die haar begrenzen – zoals bij een venster in een muur of een kuil in de grond – , maar ook ‘indirect’: wanneer twee of meer zelfstandige voorwerpen zich in elkaars nabijheid bevinden, ontstaat daar tussen een ruimte met een eigen vorm. De vorm van deze ruimte wordt volgens Van der Laan niet bepaald door de contouren van de objecten die de ruimte begrenzen, maar deze houdt pas op bij de middens van die objecten. Dit vraagt om een toelichting.

Als wij ons op enige afstand van een steen bevinden, is de afstand tussen ons en de steen onafhankelijk van de grootte van de steen. Een grotere of kleinere steen op dezelfde plaats lijkt even ver van ons verwijderd. Toch is dit laatste niet zo, want als wij een steen naderen bevinden wij ons eerder in de nabijheid van een grote dan van een kleine steen.

Dat wij eerder in de nabijheid van een grote dan van een kleine steen staan, komt omdat wij niet de afstand meten tot de kant van de steen die naar ons is toegekeerd, maar tot het midden van die steen. Datzelfde principe geldt ook voor objecten die zich in elkaars nabijheid bevinden: wanneer hun afstand gelijk is, liggen twee grote stenen dichter bij elkaar dan twee kleine. Dat wil zeggen dat de ‘afstand’ van beide stenen onafhankelijk is van hun grootte. De ‘nabijheid’ van de stenen is echter ten nauwste met hun grootte verbonden: op dezelfde afstand liggen stenen die tweemaal zo groot zijn tweemaal zo dicht bij elkaar (afb. 13).

Op dezelfde manier laat Van der Laan de inwendige ruimtes van een huis ontstaan tussen wanden die in elkaars nabijheid staan. De vorm van de binnenruimte wordt bepaald door de nabijheid van massieven – dat wil zeggen door een combinatie van de afstand van de wanden met de muurdikte. De vorm is onafhankelijk van de concrete grootte; grote en kleine kamers kunnen wat hun schaal betreft verschillend, maar wat hun vorm betreft geheel gelijk zijn.

‘Overall zijn dus in het ontworpen huis de vormen van de wanden door het tonen van hun diktes duidelijk naar voren gebracht. Ook bij de vorm van de wanden en van de binnenruimtes is aan de perifere dispositie alle aandacht besteed. Overall zijn de massieve pijlers gevormd en zijn daardoor de openingen ertussen ontstaan;³ behalve bij de grote zaal, daar zijn de openingen van de drie tuindeuren gevormd, hetgeen aan die ruimte zijn beslotenheid geeft, en waardoor de inwendige ruimtelijke dispositie beter tot zijn recht komt. Hier zijn namelijk twee zijruimtes direct door muren gevormd om tussen hen in de grote zaal te laten ontstaan.’



Afb. 13: Schematische weergave van het principe van nabijheid. Wand die tweemaal zo dik zijn, staan tweemaal zo dicht bij elkaar. De dikte van de wand beïnvloedt bovendien de vorm van de ruimte daartussen (tekening Dom H. van der Laan, *De architectonische ruimte*, hoofdstuk IV)

3. In een latere tekst over ‘Huis Naalden’, geschreven d.d. 2 december 1982, schrijft Van der Laan: ‘Ditzelfde verschil [tussen ‘gevormd’ en ‘ontstaan’] bestaat tussen een muur waarin een venster is gemaakt en een muur die samengesteld is uit pijlers en lateien.’

Bij een galerij zijn de pijlers ‘gemaakt’ terwijl de ruimtes tussen de pijlers van de wand ‘ontstaan’. Andersom kan een wand ook door openingen worden doorbroken: dan zijn de vormen van de deuren of vensters juist bewust gemaakt.

Bij de vorm van een bouwwerk gaat het steeds om de samenstelling van vorm en ruimte; om gebouwen of bouwdelen die (buiten)ruimtes omsluiten, om wanden die tussen zich binnenruimtes invangen, en – binnen de wand – om wanden die geleed zijn in open en dichte delen. In tegenstelling tot veel architecten uit zijn tijd, die de wanden in hun gebouwen zo dun en doorzichtig mogelijk wilden maken, bakent Van der Laan steeds met flinke muren kleinere ruimtes af, die op hun beurt weer grotere ruimtes kunnen omspannen. Toch doen de muren van zijn gebouwen nergens overdreven zwaar aan.

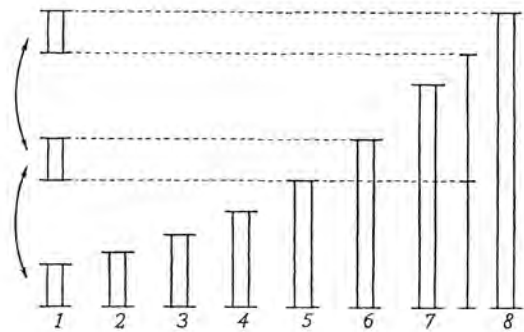
GROOTTE

Het derde belangrijke principe van Van der Laans architectuurtheorie heeft betrekking op de discrepantie tussen tellen en meten. Een van de moeilijkheden van ontwerpen is om groottes te bepalen, om inzicht te krijgen in de grootte der dingen überhaupt. In de natuur kunnen dingen en ruimten zich in alle richtingen eindeloos uitstreken en de opeenvolgende groottes volgen elkaar continu op. De dingen hebben grootte, maar wij kunnen die alleen maar tellen. We kunnen de dingen tellen tot in het oneindige, uitgaande van de eenheid van de dingen die we tellen, en we kunnen de dingen delen tot in het oneindige uitgaande van hun grootte.

De grootte heeft geen in zichzelf gekende maatstaf. Een kunstmatig ingestelde eenheid als de meter is in wezen een willekeurig gekozen maatstaf.⁴ Het voordeel is dat deze over de hele wereld gelijk is – vóór de instelling van de meter had elke stad zijn eigen systeem van duim-, voet- en roedematen – , het nadeel is echter dat deze geen verband houdt met de te meten dingen en dat het metrieke stelsel uit zichzelf weinig geleiding en begrenzingen kent: een bouwwerk kan honderden meters in lengte, breedte en hoogte uitstrekken. Volgens Dom Van der Laan getuigt de lelijkheid van de dingen die wij maken van het feit dat alle generaties behalve de onze zich over dit kwantiteitsprobleem hebben gebogen.

Van der Laan heeft geprobeerd deze moeilijkheid op te lossen door een paradox. Aan individuele groottes kunnen we geen naam geven, maar dingen die ongeveer even groot zijn kunnen wij wel een naam geven: hoewel ze niet precies even groot zijn, noemt Van der Laan deze van een zelfde grootte. Nu gaat het niet meer om de grootte van een ding, maar om een ding van een bepaalde grootte. Deze groottes volgen elkaar bovendien niet meer continu op, maar sprongsgewijs; naarmate voorwerpen groter zijn, wordt ook het verschil om nog even groot genoemd te worden groter. Dit betekent dat de opeenvolgende groottes beantwoorden aan een meetkundige reeks of ‘rij’, zoals de gulden snede of de wortel-2-verhouding (herkenbaar in de verschillende zijden van een velletje A4-papier). De maten van een dergelijke reeks worden steeds met een zelfde deel van zichzelf groter, terwijl de verhouding tussen de opeenvolgende maten gelijk blijft.

4. De meter werd pas in 1799 door Napoleon ingesteld. Het metrieke, decimale stelsel werd in 1816 in Nederland ingevoerd.



Afb. 14: De acht maten van het matenstelsel dat Dom Van der Laan ontwikkelde verhouden zich steeds als circa 3 : 4 en benaderen de getalwaarden 1, 4/3, 7/4, 7/3, 3, 4, 5 1/3 en 7. De orde van grootte wordt begrensd door het verschil tussen de vijfde en de zesde maat enerzijds en de som van deze beide maten anderzijds. (tekening Dom H. van der Laan, *De architectonische ruimte*, hoofdstuk VIII)

HET PLASTISCHE GETAL

Uit onvrede met de praktische toepassingen van de gulden snede voor de architectuur vond Van der Laan in 1928 door de verdeling van een lijnstuk in drie ongelijke delen een maatverhouding, of eigenlijk een reeks van verhoudingen, die hij door haar eigenschappen en gelijkenis met onze driedimensionale perceptie van de dingen om ons heen als de meest geëgend voor de architectuur beschouwde: het ‘plastische getal’.⁵ Het matenstelsel dat Van der Laan hieruit ontwikkelde is gebaseerd op de meetkundige reeks, waarvan zowel het verschil als de som van twee opeenvolgende maten een andere maat uit hetzelfde stelsel oplevert⁶ en waarvan de opeenvolgende maatverhoudingen zich bij benadering verhouden als 3 : 4. Bovendien wordt door het verschil van twee opeenvolgende maten enerzijds (1) en de som van deze beide maten anderzijds (7) de omvang van een gamma vastgelegd, vergelijkbaar met een toonladder in de muziek, die Van der Laan een ‘orde van grootte’ noemt. Een orde van grootte wordt begrensd door een kleinste maat die als eenheid optreedt en de grootste die nog net met de eenheid in verhouding kan treden.

Samenvattend kunnen we zeggen dat ruimte, vorm en grootte de drie principes zijn waarop Dom Van der Laan zijn architectuurtheorie baseerde. Bij al deze drie aspecten valt op dat hij steeds een ongrijpbaar fenomeen dat zich van nature oneindig uitstrekt of eindeloos gevarieerd is, ten behoeve van onze lichamelijke ervaring, zintuiglijke waarneming of verstandelijke kennis ‘invangt’ tussen kunstmatig ingestelde begrenzingen. Zelf was Van der Laan ervan overtuigd dat hij niet de eerste was die over dergelijke kwesties had nagedacht en dat het plastische getal en het matenstelsel dat hij hieruit ontwikkelde bijvoorbeeld ook in de oudheid moest zijn toegepast.

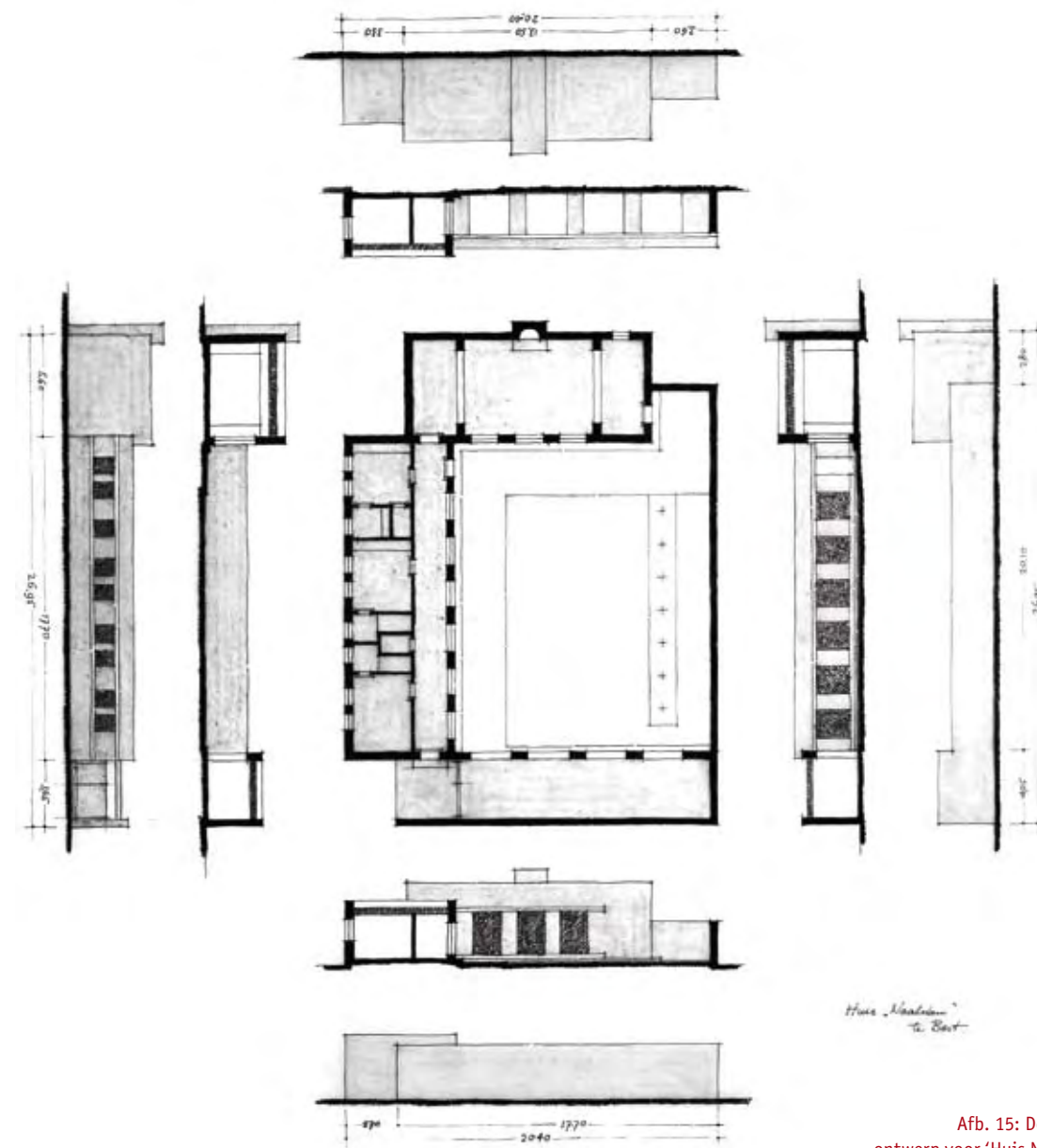
DE WAND

Handelt het eerste deel van *De architectonische ruimte* over de verschillende aspecten die in de architectuur een rol spelen: ruimte, vorm en grootte, het tweede deel gaat over het samenstellen van deze verschillende factoren tot wanden, huizen en steden. Op elk van deze schaalniveaus – wand, huis en stad – spelen de verschillende aspecten van de theorie – ruimte, vorm en grootte – tegelijkertijd een rol, maar steeds staat een ander aspect meer centraal. Bij de wand zijn de maten en de afstand tussen wandelementen onderling het belangrijkste, in het huis komt de vorm van de ruimte het beste tot uitdrukking en bij de stad krijgt de ervaring van de ruimte de meeste nadruk.

Door combinatie van de gevonden maten van het stelsel in drie verschillende richtingen (lengte, breedte en hoogte) ontwikkelt Van der Laan een gamma van driedimensionale grondvormen, een soort blokkendoos van 120 verschillende blokken, staven en platen. Alle onderdelen van het huis zijn uit deze verschillende gekantrechte vormen opgebouwd, of anders gezegd: om de maatverhoudingen duidelijk te laten uitkomen, zijn alle vormen teruggebracht tot dit beperkte gamma van blokken, staven en platen.

‘In les V [over de grootte] is de nadruk gelegd op het kantrechten der mas-

5. Bij de gulden snede wordt een lijnstuk in twee ongelijke delen verdeeld, waarvan de tweede zich verhoudt tot de eerste, zoals de tweede tot de som van beide ($a : b = b : [a + b]$). De ‘reden’ (x) van de opeenvolgende maten van de gulden snede is dan $x^2 - 1$, wat bij benadering neerkomt op 1 : 1,618 of als 5 : 8. Bij het plastische getal wordt een lijnstuk in drie ongelijke delen verdeeld, waarvan de derde zich verhoudt tot de tweede en de tweede tot de eerste, zoals de derde zich verhoudt tot de som van de eerste en de tweede ($a : b : c = b : c : [a + b]$). De reden (y) van de opeenvolgende maten van het plastische getal is dan $y^3 - 1$, wat bij benadering neerkomt op 1 : 325 of als 3 : 4.
6. Volgens Godfried Kruijtzter bestaan er maar twee meetkundige reeksen die aan deze laatste voorwaarde voldoen: de gulden snede en het plastische getal. Zie: Godfried Kruijtzter, *Ruimte en getal. Het Plastische getal en Het Gulden snedegetal*, Amsterdam 1998/Delft 2010.



Afb. 15: Dom H. van der Laan, ontwerp voor ‘Huis Naalden’, 1981/1982 (archief Abdij Sint Benedictusberg)

sieve vormen om in de ontmoetingslijnen van de vlakken die de volumes begrenzen het houvast te hebben voor de maatvoering nodig om de groottes te kunnen waarderen. Deze kantrechting is hier tot in alle vormen doorgevoerd, door het ontbreken van schuine dakvlakken.’

Omdat het matenstelsel relatief is, kan in principe elke willekeurige grootte als eenheid optreden, maar in de gebouwen van Van der Laan wordt gewoonlijk de muurdikte als maatstaf gekozen. Vanwege het principe van ‘nabijheid’ hecht Van der Laan groot belang aan de zichtbaarheid van de dikte van de wand en wordt deze waar mogelijk getoond door de wanden te geleiden. Ook in ‘Huis Naalden’ is de wanddikte als maatstaf genomen (39 cm), terwijl de orde van grootte aan de andere kant wordt begrensd door het ‘zevenvoud’ daarvan ($0,39 \text{ m} \times 7,16 = 2,80 \text{ m}$). Eenheid en zevenvoud bepalen tevens de uiterste maten van de delen waaruit Van der Laan zijn wanden samenstelt.



Afb. 16: De wanden van ‘Huis Naalden’ zijn opgetrokken uit grote bimsbetonnen B2-blokken van 29 x 19 x 19 cm. Muur naast de hoofdingang van het huis met hardstenen brievenbus, betonnen latei boven de deur en ongeschaafd vurenhouten plafond (foto Arjan Bronkhorst)



Afb. 17: Overzicht van de hof naar het noordoosten. In de binnenhof zorgen dorpels en lateien voor onderscheid en samenhang van de verschillende vleugels van het gebouw. Het verharde plaveisel voor de zaal en de gang markeren het woongedeelte (foto Rob van Wendel de Joode).

‘Voor de pijlerstellingen van deze open galerij[en] is de eustylos gekozen ... ; voor de dichte galerijwand van deze langsvleugel daarentegen de meer gesloten pycnostylos’, schrijft Van der Laan vervolgens in de brief aan Jos Naalden.

De Griekse benamingen heeft hij ontleend aan Vitruvius. In boek 3 van *De Architectura* onderscheidt de Romeinse architect vijf tempeltypen.⁷ Iedere tempel of eigenlijk iedere zuilengalerij wordt gekenmerkt door een eigen verhouding tussen zuilbreedte en zuilafstand, waardoor verschillende typen galerijwanden ontstaan met een meer open of juist een meer gesloten karakter.

‘De drie openingen van de zaal zijn zo breed mogelijk gemaakt, zodat hun verhouding tot het dichte gedeelte tussen de gaten in, is als 4 : 3. Voor de [voor]gevel met de zes dubbele ramen is ieder wandstuk in tweeën gedeeld zoals dat in XI.14 beschreven staat. Hier zijn de penanten gemaakt en de openingen ontstaan, juist zoals bij de galerijwanden, hetgeen wordt onderstreept door de doorlopende lateien en dorpels.’

Bij de open galerij langs de garage en de galerijwand van de langsvleugel waren de pijlers ‘gemaakt’, dat wil zeggen bewust vormgegeven en ‘gemaakt-voerd’, terwijl de ruimte tussen de pijlers ‘ontstond’. Bij de meer gesloten wand van de zaal daarentegen zijn de openingen gemaakt, terwijl de ‘ongevormde’ wand als achtergrond fungeert waartegen deze openingen zich kunnen aftekenen.



Afb. 18: Overzicht van de hof naar het noordoosten. Ook de lantaarn is ontworpen door Dom Hans van der Laan. (foto Rob van Wendel de Joode)

7. Nederlandse vertaling door Ton Peters: Vitruvius, ‘Handboek bouwkunde’, Amsterdam 1997, bk. III, 3.



Afb. 19: Vogelvlucht van het in 1982 gebouwde ‘Huis Naalden’ te Best (foto Jos Naalden)

HET HUIS

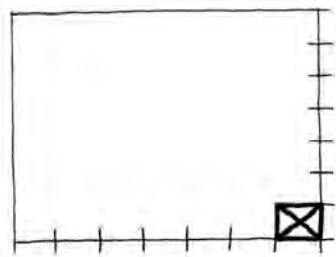
‘Deze maatverhoudingen en grondvormen zijn in het huis op de meest elementaire wijze gerealiseerd. ... Er is bijvoorbeeld uitgegaan van een terrein met een lengte en breedte in de grondverhouding die praktisch drie op vier bedraagt. Dit terrein is omlijst door een zaal, een langsvleugel, een garage waarlangs een open galerij loopt, en een enkelvoudige galerij.’

In het uiteindelijk gebouwde huis is deze laatste galerij vervangen door een stenen muur waarvoor een rij zuilvormige taxusbomen is geplant, maar verder is het ontwerp in essentie hetzelfde gebleven. Net als zijn eerdere huis in de Eindhovense wijk ‘t Hool is het huis dat Dom Van der Laan voor Jos Naalden ontwierp een patiowoning. De hele opzet bestaat uit niets meer dan drie bouwblokken en een muur die een hof insluiten: een zaal, de langsvleugel waar langs een gang verschillende kleinere vertrekken liggen en een open galerij die tevens als carport fungeert. De zaal ligt op het zuidwesten, d.w.z. aan de noordoostkant van het huis, de langsvleugel op het zuidoosten, dus aan de noordwestkant, en de open galerij aan de zuidwestkant.

De ruimtes van het huis zijn juist een orde van grootte groter dan die van de wand. Net als bij een octaaf, waar de laatste toon van een toonladder tevens de eerste van het volgende octaaf vormt, is de grootste maat van de wand tevens de kleinste maat van de orde van grootte van het huis. Hierboven hebben we gezien dat de afmetingen van wanddelen het zevenvoud van de wanddikte in principe niet overschrijden. Datzelfde zevenvoud wordt ook gebruikt om tussen wanden een ruimte te laten ontstaan, een soort kleinste ruimte-eenheid of ruimtelcel, die Van der Laan ‘cella’ noemt. Omdat ruimtes die dat zevenvoud overschrijden niet meer onder invloed van de wand staan – er zijn immers uitersten waarbinnen men maten nog met elkaar kan vergelijken –, moet naar een andere manier worden gezocht om grotere



Afb.20: Situatieschets uit het bestek waaruit de oriëntatie van Huis Naalden blijkt (tekening Van der Laan en Van Hal Architecten)



Afb. 21: De ‘cella’ of ruimtelijke eenheid van het huis beslaat precies een zevende deel van het terreinoppervlak. (tekening Ronald Merlin)



Afb. 22: De open galerij van ‘Huis Naalden’. Lengte en breedte van het plaveisel vóór de galerij verhouden zich als 3 : 4, precies een zevende van het oppervlak van het gehele terrein. Dit plaveisel is uitgevoerd in een andere kleur klinker en wordt gemarkeerd door de 40 cm brede betonrand rechtsonder (foto Rob van Wendel de Joode).



Afb. 23: Blik in de zaal of woonkamer met meubels naar ontwerp van Dom Van der Laan, situatie 1985 (foto Rob van Wendel de Joode)

Door de iets andere kleur van het plaveisel wordt dit grondvlak op subtiële wijze van de straat en van de galerij onderscheiden.

De meest monumentale ruimte van het huis is de langgerekte huiskamer met uitgebouwde schouw, die door drie enorme venster-deuren wordt verlicht. Deze zaalvormige ruimte wordt omlijst door twee nevenruimtes waarin we het dubbele grondvlak van de cella kunnen herkennen (zie de analyseteke-

ruimtes te omspannen. Van der Laan doet dat door grote ruimtes tussen kleine in te vangen. De kleinste ruimte-eenheid, gevormd tussen wanden, constitueert zo op haar beurt een tweede orde van grootte, die zich uitstrekt van deze ‘ruimtecel’ tot aan het zevenvoud van die ruimte-eenheid, die bij ‘Huis Naalden’ het oppervlak van het gehele terrein beslaat. Op de schaal van het huis treedt het zevenvoud van de wanddikte op als eenheid van de volgende orde van grootte, die zich uitstrekt van de cella met zijn ‘ideale’ wandafstand (bij ‘Huis Naalden’: 2,80 m) tot de ‘hof’: het zevenvoud daarvan ($2,80 \text{ m} \times 7,16 = 20,05 \text{ m}$).

‘Huis Naalden’ is gebouwd op een kavel van $20 \times 26,50$ meter, twee maten die zich verhouden als 3 : 4, de grondverhouding van het plastische getal. Het oppervlak van de ruimtecel, die als ruimtelijke eenheid fungeert, is precies een zevende deel daarvan ($2,80 \times 3,70 \text{ m}$). Bij de eerste stap die men op het terrein zet, komt men hiermee in aanraking.

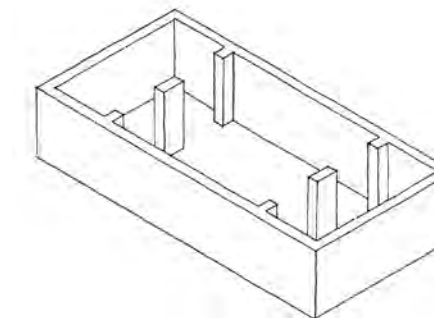


Afb. 24: De keuken in een van de nevenruimtes van de langsvleugel (foto Rob van Wendel de Joode)

ning van Rik van der Laan). De zaal is een soort ingekorte basilica van een dubbele travee diep, een variant op de ingekorte zaal waarvan Van der Laan in zijn boek een voorbeeld geeft (afb. 25).

‘De beide galerijen van de zaal schrompelen in tot een dubbele cella. De lengte van de zaal komt daardoor dwars te liggen, zodat hier sprake is van een zogenaamd dwarshuis dat in de oudheid bekend was en een eigen naam had.⁸ Het is aan de beide korte galerijruimtes dat de zaal haar vorm en aan de dikte van de galerijwanden, die hier in de vooruitspringende penant getoond wordt, dat de zaal indirect haar maat ontleent. De wanddikte is juist een zevende deel van de galerijbreedte, en die galerijbreedte juist een zevende deel van de terreinbreedte, of liever gezegd van de breedte van het hele huis. Hierdoor komen de twee ordes van grootte die het huis behoren te beheersen, duidelijk naar voren.’

Alle andere vertrekken van het huis, een keuken, twee slaapkamers en de sanitaire voorzieningen, zijn opgenomen in de langsvleugel die eveneens twee cella’s diep is of $2/7$ van de diepte van het terrein beslaat. De ruimtes zijn gelegen langs een gang of smalle galerij, die de entree van het huis met de zaal verbindt. De afstand tussen de wanden in de gang is een maat kleiner dan de ideale wandafstand, terwijl de open galerij waarin de garage is opgenomen juist een maat groter is. Het oppervlak van de grote slaapkamer in de zuidwesthoek is net een type groter dan die van de ‘cella’ – de ruimte-eenheid van het huis.



Afb. 25: Schematische weergave van een dwarshuis omlijst door ingekorte galerijen van slechts twee traveeën diep (Dom H. van der Laan, *De architectonische ruimte*, hoofdstuk XII)



Afb. 26: De grote slaapkamer in de langsvleugel (foto Rob van Wendel de Joode)

8. In de tekst d.d. 2 december 1982 noemt Van der Laan dit dwarshuis ‘chalcidicum’.



Afb. 27: Zicht langs de zaal naar de deur in de langsvleugel (foto Arjan Bronkhorst)



Afb. 28: Overzicht van de hof met de open galerij en links de rij zuilvormige taxussen die de stenen galerij uit de eerdere ontwerpen vervangt (foto Rob van Wendel de Jooide)

DE HOF

‘De hof is zo groot, dat deze aan de omringende galerijen nog juist geen maat en vorm kan ontleen, zoals dat in de zaal wel het geval is. Hierdoor wordt die hof een echt buiten en als een aanzet voor de stedelijke dispositie. De hele dispositie van het ontworpen huis is er op gericht geweest om deze hof tot stand te brengen; waar het huis eindigt, daar begint de stad Je ziet dus dat in deze proeve van architectonische ruimte alle stellingen van het boek op één of andere wijze geëxploiteerd worden. Het is maar een vluchtig overzicht dat punt voor punt uitgewerkt zou kunnen worden, maar dit is het werk van de studiegroepen die nu aan het draaien zijn. Dit zou dan moeten gebeuren aan de hand van de maquette en wie weet, later aan de hand van een echt huis.’

De hof is dus waar de hele architectuur van ‘Huis Naalden’ om draait. Net als in de muziek waar het octaaf de ene toonladder voltooit, terwijl het tegelijkertijd het begin vormt van de volgende toonladder, is de hof zo groot – zijn afmetingen zijn het zevenvoud van die van de cella – dat deze een ‘kantelpunt’ vormt. De hof heeft de afmetingen van een ‘klein plein’ en vormt volgens de theorie van Van der Laan de schakel naar de stedelijke ruimte. Ten opzichte van het binnen van het huis is het buiten eindeloos, maar door dit buiten opnieuw tussen bouwvolumes in te sluiten wordt een nieuwe ruimtelijke zone geïntroduceerd. Behoren de ruimtes van het huis nog tot de zone

*Voor het gastaanboek van Jos Naalden
op 24 November 1989.
Het huis is ontstaan in het onbetreden
gebied tussen het waarnemen des dier
en het denken, waar gedacht wordt over
het denken van die dingen voor ons denken.
fr. Hans van der Laan*

Afb. 29: Bijdrage van Dom Van der Laan in het gastaanboek van ‘Huis Naalden’ (collectie Jos Naalden)



Afb. 30: Het ronde zwembad dat de vorige bewoner in de hof heeft laten aanleggen (foto Arjan Bronkhorst)

van het handelen, de ruimte van de hof hoort tot de zone van het wandelen – het ‘verplaatsen’, zegt van der Laan. In zijn theorie neemt de hof de plaats in tussen cella en domein, waarbij de cella de meest stenige ruimtezone is en het domein – de zone van het uitzicht – een ruimte die nog wel is gecultiveerd en van de natuur afgebakend, maar waarvan de vorm niet meer onder invloed staat van de bouwvolumes die hem al dan niet omringen. Een hof wordt nog ingevangen door verschillende bouwvolumes, zoals ruimtes worden ingevangen tussen wanden, maar op het domein, waarvan de afmetingen nog zevenmaal zo groot zijn als die van de hof, hebben gebouwen geen invloed meer: het is eerder een afgepaald oppervlak dan een ruimtelijke vorm.

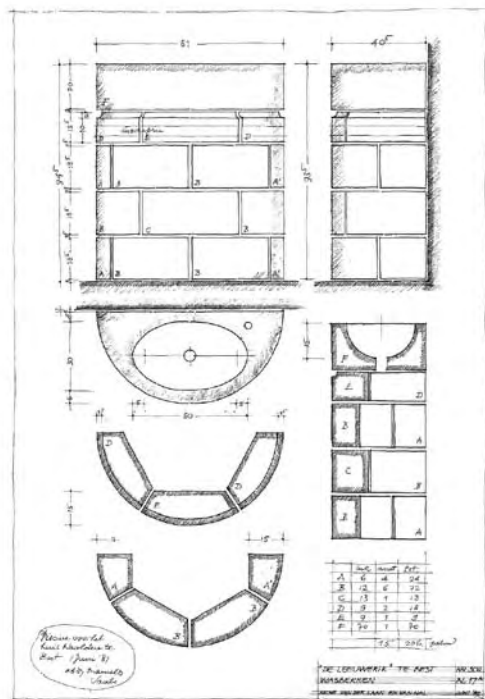
Nu is dat allemaal mooi bedacht, maar werkt het ook zo? De theorie van Van der Laan roept de vraag op of de vorm van de buitenruimte zich in de praktijk ook daadwerkelijk aan de invloed van de galerijen begint te onttrekken en zich alleen nog als een door bouwvolumes begrensd oppervlak aan onze ervaring voordoet of dat de ruimte nog juist onder invloed staat van de galerijen die haar omringen. Aan de oostkant wordt de hof besloten door een tuinmuur, waarvoor een rij van zuilvormige taxussen is geplant (*Taxus baccata* ‘Fastigiata’). Deze taxusrij vervangt de galerij uit de eerdere ontwerpen. Ondanks hun habitus, ‘zuilvormig’, zijn de bomen na dertig



Afb. 31: Gangfonteintje met de inscriptie ‘HET BUITEN IN DE BAN VAN HET BINNEN’ (foto Coen van der Heiden)

jaar zo dicht tegen elkaar aan gegroeid, dat ze een dichte wand in plaats van een groene galerij vormen en het beoogde effect teniet doen. Ook het ronde zwembad dat door de voormalige eigenaars midden in de hof is aangelegd doet de bedoelde ruimtewerking geen goed. Door zijn opvallend afwijkende vorm doorbreekt het niet alleen de eenheid van het complex dat zorgvuldig is opgebouwd uit gekantrechte vormen, maar ook is met het zwembad een nieuwe ruimtevorm aan de hof toegevoegd die ten opzichte van de galerijen nu een concurrerende rol speelt: als een soort cella, midden in de hof geplaatst, die in verhouding treedt met de omringende bebouwing, terwijl de hele opzet van het ontwerp juist is om te laten zien hoe ver de galerijen uiteen kunnen staan om de leegte daartussen nog te beheersen.

Hoewel *De architectonische ruimte* met een hoofdstuk over ruimte begint en het boek hier tot op zekere hoogte haar titel aan ontleent, vormde de vraag hoe hij ‘architectonische’ binnenruimtes kon verbinden met ‘stedelijke’ buitenruimtes de kwestie die Van der Laan het laatst heeft opgelost. Pas in de laatste vijf jaar van de cursus in Den Bosch (1968-1973) komt dit onderwerp voor het eerst aan de orde en ten opzichte van zijn vorige grote publicatie, *Le nombre plastique* (1960), was de beheersing van de ruimte op verschillende niveaus zijn belangrijkste inventie. ‘Huis Naalden’ is een ‘specimen’, schreef Van der Laan aan het begin van zijn brief aan Jos Naalden; het vormde niet alleen een voorbeeld, maar tevens de beproeving van zijn theorie. Iedereen die het huis bezoekt wordt opnieuw voor de vraag gesteld of de ruimte nu een binnen- of een buitenhof is, maar Dom Van der Laan was er in ieder geval van overtuigd dat zijn ‘proef’ geslaagd was en de ruimte een overgang vormde tussen huis en stad. ‘HET BUITEN IN DE BAN VAN HET BINNEN’ liet hij als kernachtige typering van het huis in het gangfonteintje beitelten.



Afb. 32: Dom Hans van der Laan, ontwerp voor het gangfonteintje (archief Abdij Sint Benedictusberg Vaals)

EXPRESSIE

De natuurlijke ruimte blijft voor ons onervaarbaar, haar vorm blijft onzichtbaar en haar grootte onmeetbaar totdat deze wordt ingevangen door de dingen die wij maken. Deze verzoening tussen natuur en mens beschouwt Van der Laan als de functie van de architectuur. De natuur moet volgens hem echter niet alleen door het huis worden aangevuld, maar ook worden uitgedrukt. Deze uitdrukking of expressie wordt in de eerste plaats veroorzaakt door gelijkenissen tussen de natuur en de architectuur: tussen de eindeloos uitgestrekte ruimte en de beperkte architectonische ruimte, tussen een oneindige gevarieerdheid aan vormen en een beperkt gamma van architectonische ‘blokken, staven en platen’, en tussen de elkaar continu opvolgende groottes en een beperkt aantal maten van een of meerdere ordes van grootte.

Op secundair niveau wordt deze uitdrukking tot stand gebracht binnen het huis zelf. Dat gebeurt door articulatie en gelijkenissen binnen de verschillende aspecten van de architectuur: op het vlak van de ruimte tussen cella, hof en domein; op het vlak van de vorm tussen het spel van volle en holle vormen van de wand en die van het huis, en op het vlak van de grootte doordat de grootste maat van de orde van grootte van de wand op haar beurt eenheid wordt voor de opvolgende orde van grootte van het huis. Zoals wij in het blad het silhouet van de boom terugvinden, zo wil Van der Laan ook graag op klein niveau weerspiegeld zien wat zich op een hoger niveau afspeelt.

En tenslotte bestaan er nog gelijkenissen tussen de verschillende niveaus onderling: tussen ruimte, vorm en grootte. Zoals het ‘binnen’ wordt ingevangen tussen wanden en het ‘buiten’ ontstaat, zo wordt de grondverhouding bepaald door de marge waarbinnen wij de dingen even groot noemen die op haar beurt een orde van grootte in het leven roept. Op elk niveau wordt een ongreepbaar fenomeen dat zich van nature oneindig uitstrekt of eindeloos gevarieerd is beperkt tussen kunstmatig ingestelde begrenzingen. Door die gelijkenissen gaat de architectuur ‘spreken’ en ‘keert zij’ volgens Van der Laan ‘terug naar ons verstand, zoals zij van ons verstand is uitgegaan’. En hoewel de uitgangspunten van zijn theorie zoals hierboven beschreven volstrekt algemeen zijn, zag hij als monnik of gelovige in de omgang van de mens met de dingen die hij maakt een grote gelijkenis met de Schepper, die na het heelal in het leven te hebben geroepen zijn werk aanschouwde en ‘zag dat het goed was’.

Het huis staat nu leeg en mist een bewoner, die het weer leven geeft. ■



Afb. 33: Dom Hans van der Laan, ontwerp voor de tekst op het gangfonteintje (archief Abdij Sint Benedictusberg Vaals)

- ‘Alfabet in steen’, het lettertype gebruikt in de kop en tussenkopjes van dit artikel, is ontworpen door Dom Hans van der Laan en onlangs geschikt gemaakt voor grafische toepassingen door Studio Autobahn.
- *Thematismos* nr 6 (april 2007), een uitgave van de Van der Laan Stichting, is geheel gewijd aan ‘Huis Naalden’ en bevat o.m. de brief aan Jos Naalden waaruit hierboven is geciteerd, een interview met Jos Naalden, een beschouwing van het huis door Hilde de Haan en analyses van de maatverhoudingen van het huis en de maquette. Het tijdschrift is verkrijgbaar bij Vereniging Hendrick de Keyser.
- Zie voor meer informatie over Dom H. van der Laan: www.vanderlaanstichting.nl

DETAILS VAN ‘HUIS NAALDEN’

Pag. 47:
De jaartalsteen die de datum van het ontwerp en die van de inzegening van het huis aangeeft (letters naar het ontwerp van Dom H. van der Laan; foto Rob van Wendel de Jooede)
Pag. 68 en 69, van links naar rechts: de lijsten van holle en bolle pannen, die de muren bekronen (foto Arjan Bronkhorst), de bolvormige waterlijst in de voorgevel (foto Rob van Wendel de Jooede), de lantaarn op de binnenhof en de bel naast de voordeur (foto’s Arjan Bronkhorst)

