De constructie is leidend

Tussen 1895 en 1905 ontwerpt H.P. Berlage drie boekbanden voor Couperus-uitgaven van L.J. Veen. Een zorgvuldige bestudering van deze boekbanden laat zien dat Berlages architectuurfilosofie dat decoraties nooit de functionaliteit en constructie van een gebouw in de weg mogen zitten, ook op de ontwerpen van zijn boekomslagen van toepassing is.

Door Eliane Odding

De verschuiving van ambacht naar industrie die in de tweede helft van de negentiende eeuw zijn intrede deed, had grote gevolgen op economisch, sociaaleconomisch maar ook stedenbouwkundig niveau. Vanaf 1870 groeide, voor het eerst in de geschiedenis, de Nederlandse stedelijke bevolking sneller dan op het platteland. Spoedig was de bevolking in de grote steden verdubbeld. Louis Couperus schreef hierover in 1915 in Het Vaderland: 'Wat mij zonder overdrijving duizelig maakt in Den Haag zijn de nieuwe wijken, is de nieuwe stad, zijn al die brandnieuwe straten.'[1]

Een van de beroemdste Nederlandse architecten uit deze periode is Hendrik Petrus Berlage (1856-1934). Enkele iconische gebouwen en planologische projecten die we van zijn hand kennen zijn het gebouw van 'de Algemeene' (1893), de Beurs van Berlage (1903), het gebouw voor het Kunstmuseum Den Haag (1935), de Berlagebrug (1928) en de uitbreidingsplannen voor Amsterdam bekend als Plan Zuid (1917). Naast zijn werk als architect, was Berlage ook werkzaam als ontwerper en grafisch vormgever.[2] Tussen 1895 en 1905 ontwierp Berlage drie boekomslagen voor romans van Couperus. Een interessante combinatie van praktijken, wat vragen oproept over de verhouding tussen Berlages grafische ontwerpen voor de romans van Couperus en zijn architectonische werk.

Een uitgever met een neus voor creatief en commercieel succes

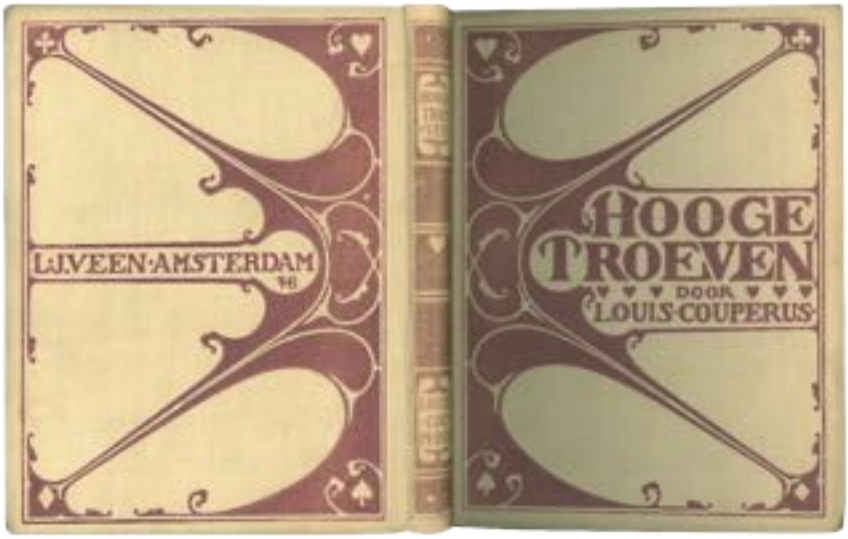
In 1887 vestigde uitgever Lambertus Jacobus Veen zich in Amsterdam. Terwijl Veen bezig was naamsbekendheid te generen in de Nederlandse hoofdstad was de dan nog vrijwel onbekende auteur Louis Couperus bezig aan zijn debuutroman. Hoewel het eerste, en meest bekende boek van Couperus, *Eline Vere* (1889), niet verscheen bij Uitgeverij L.J. Veen, reageerde Veen snel en adequaat op het succes van Couperus, en in mei 1892 verscheen Couperus' eerste roman bij deze uitgeverij (*Extaze*).[3] De snelheid waarmee Veen reageerde op de populariteit van Couperus is exemplarisch voor de neus van de uitgever voor creatief en commercieel succes. De

jaren waarin Veen de boeken van Couperus uitbracht, vormde tevens de periode waarin de Nieuwe Kunst, ook wel de Art Nouveau, tot bloei kwam. Ook hierbij lieten de creativiteit en commerciële aanleg van Veen hem niet in de steek. Het is niet toevallig dat de ontwerpen die Veen liet maken voor de boekbanden van Couperus aansloten bij de artistieke ontwikkelingen van de Nieuwe Kunst. De omslagen van deze beroemde romans zijn veelal bijzondere voorbeelden van deze artistieke beweging met ontwerpen van onder anderen Willem Wenckebach (1860-1937), Richard Roland Holst (1868-1938), Jan Toorop (1858-1928) en Chris Lebeau (1878-1945).[4] Ook Berlage werd meermaals door Veen benaderd met de vraag of hij omslagen wilde ontwerpen. Dit leidde tot een drietal samenwerkingen: de boekbanden voor de publicaties *Wereldvrede* (1895) en *Hooge troeven* (1896), en het ontwerp voor de gehele heruitgave van Couperus' romans in 1905, hierna genoemd *Werken*.

Boekband ontworpen door H.P. Berlage voor Wereldvrede, *1895. Den Haag Koninklijke Bibliotheek, KW COUP0354.*

Wereldvrede (1895)

Het eerste ontwerp van Berlage voor een roman van Couperus was het omslag voor *Wereldvrede*. De auteur had aan zijn uitgever voorgesteld om hiervoor het Couperus-familiewapen te gebruiken. Couperus hechtte veel waarde aan zijn familiewapen waarop een duif afgebeeld stond met een olijftak in zijn snavel, vliegend naar de zon.[5] Een wapen vol symboliek voor vrede, wat hij waarschijnlijk hoogst passend vond voor het verhaal. Couperus had echter wel aangegeven dat hij, indien het wapen gebruikt zou worden, het ontwerp van tevoren wilde keuren om ingeslopen fouten te voorkomen. Of dit een reden was voor Berlage om het familiewapen niet te gebruiken is onduidelijk. De ontwerper heeft er uiteindelijk voor gekozen om zelf een afbeelding te maken gebaseerd op het karakter van de



Boekband ontworpen door H.P. Berlage voor Hooge Troeven, *1896. Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, KW COUP0373.*

hoofdpersoon uit de roman: Othomar XII. De pion, afgebeeld op het boekomslag, staat symbool voor deze keizer en is door Berlage gedeeltelijk zwart-in-wit, en gedeeltelijk wit-in-zwart gemaakt om deze literaire dubbelfiguur – diplomaat en idealist – weer te geven. De klauw die zich om de sokkel van de pion vouwt, symboliseert het noodlot. Opvallend in de vormgeving voor deze publicatie is de geometrische verhouding tussen voor- en achterzijde van de boekband. De strakke lijnen die aan de voorkant van het omslag de titel, het symbool en de details van de uitgever van elkaar scheiden lijken door het boek heen te zijn gedrukt. Terwijl de achterkant van het omslag vrij is van verdere decoratie zijn deze lijnen wel overgenomen. Het ontwerp viel helaas niet in de smaak bij de auteur. In een brief naar zijn uitgever schreef Couperus dat hij het ontwerp zeer rouwig vond, zo zwart op wit.[6]

Hooge troeven (1896)

Het tweede omslag voor een roman van Couperus dat Berlage in opdracht van Uitgeverij L.J. Veen ontwierp, was voor *Hooge troeven*. Ditmaal koos Berlage voor een meer florale decoratie, met een warme kleurschakering: roodbruin op crèmekleurig linnen. Dit ontwerp kreeg wel de goedkeuring van Couperus. In een brief aan zijn uitgever, gedateerd op 2 juni 1896, schrijft Couperus: 'Hooge Troeven ziet er goed uit.'[7]

> Het omslag, bestaande uit lijnen en decoraties waarin de vier symbolen uit het kaartspel elk in een hoek zijn afgebeeld, spiegelt zich over de rug van het boek naar de achterzijde. Met deze spiegeling legt de architect-ontwerper de nadruk op

Boekband ontworpen door H.P. Berlage voor Psyche *uit de serie* Werken, *1905. Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, KW COUP0810.*

de drie verschillende onderdelen van het boek: voorkant, rug en achterkant. Het zwaartepunt van de decoratie ligt rondom de rug, als het ware het centrum en focuspunt van het omslag.[8]

Werken (1905)

Tien jaar na het eerste boekomslag dat Berlage ontwierp, werd hij opnieuw door Veen benaderd. Ditmaal om een omslag vorm te geven voor een complete serie van het werk van Couperus dat zou verschijnen bij Uitgeverij L.J. Veen. Het was inmiddels 1905 en de populariteit van het werk van de Nederlandse romanschrijver was sterk gedaald. Het uitbrengen van deze nieuwe reeks was een poging van Veen om zijn voorraden te slijten. De boeken waren te koop in drie verschillende uitgaven: als losse delen in een papieren omslag, met de oorspronkelijke omslagen, en met een speciaal voor deze serie ontworpen omslag door Berlage.[9] Deze laatste versie werd door hoogleraar Louis Gans in de jaren zestig als volgt omschreven: 'In dit ontwerp [...] dat de traditionele, strakke indeling van de neogotiek met een nieuw lettertype en een uit de Art Nouveau gedestilleerd, bijzonder verfijnd ornament verbindt, maakt men kennis met een van de hoogtepunten uit de Nieuwe Kunst in de boekband-kunst.'[10] Opvallend in het ontwerp is dat Berlage opnieuw gebruik maakt van decoratie die de constructie van het omslag benadrukt. De ronde vormen die aan de voorkant van het omslag de letters W[erken] en C[ouperus] benadrukken zijn aan de achterkant als uitsparingen weergegeven. De decoratieve lijnen zijn zowel aan de boven- als onderzijde doorgetrokken over de rug naar de achterkant en vormen tezamen met de uitsparingen aan de achterzijde van het omslag een soort schaduw van de vormgeving aan de voorzijde.

Amsterdam, Muntplein, De Nederlanden van 1845, 1894-1895. Foto: Stadsarchief Amsterdam, maker onbekend, ca. 1900, publiek domein.

Verschillende schetsen gingen het uiteindelijke ontwerp voor. Berlage maakte met de eerste schetsen twee ongelukkige fouten. De ontwerper was ervan uit gegaan dat *Eline Vere* ook bij uitgeverij Veen was verschenen, en had deze titel gebruikt voor het ontwerp, deze publicatie was echter in 1889 verschenen bij uitgeverij P.N. van Kampen. Tevens had Berlage de voorletters van uitgever Veen omgedraaid.[11]

Den Haag, Kerkplein, De Nederlanden van 1845, 1895-1896. Foto: Maker onbekend, collectie Haags Gemeentearchief, ca. 1900, publiek domein.

Gezicht op het Damrak en de Beurs van Berlage, Andries Jager (toegeschreven aan), in of na 1903-1905, collectie: Rijksmuseum Amsterdam, RP-F-F00928-X, publiek domein.

De constructie is leidend

Gedurende de periode waarin Berlage zijn ontwerpen voor *Wereldvrede* en *Hooge troeven* vervaardigde, ontwierp hij tevens de gebouwen voor de verzekeringsmaatschappij De Nederlanden van 1845 in Amsterdam (1894-1895) en Den Haag (1895-1896).[12] De nieuwe uitgave van de serie *Werken* verscheen in 1905, twee jaar na de bouw van het nieuwe beursgebouw in Amsterdam. Opvallend is dat de gevels van Berlages gebouwen allen eenzelfde soort vlakheid bevatten. Decoraties zijn niet

Boekband ontworpen door J. Toorop voor God en Goden, *1903. Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, KW COUP0581.*

aangebracht aan de buitenzijde, op de constructie van de bouwwerken, maar bevinden zich als het ware *in* de constructies. Berlage gaf zijn gebouwen een esthetische vorm middels de rondingen van muren en hoeken, de specifieke plaatsing van ramen en deuren, de balkonhekken en de afwisseling van materialen, om zo niet de constructie en daarmee de functie van een bouwwerk te ondermijnen.[13]

De gedachte dat decoratie de constructie en functie van een object moest ondersteunen, of het nu om een bouwwerk, een stoel of een boek ging, loopt vanaf het laatste decennium van de negentiende eeuw als een rode draad door het oeuvre van Berlage, en werden door de architect-ontwerper niet alleen toegepast in zijn ontwerpen, maar hij schreef er ook veelvuldig over.[14] Zo was Berlage van mening dat architectuur gekenmerkt werd door de relatie tussen de functionaliteit van een architectonische constructie en de esthetiek van het ontwerp.[15] Het is volgens hem de mens eigen om structuren te decoreren met ornamenten. Dit zou echter strijdig zijn met het maken van een puur en tijdloos ontwerp, vond de architect-ontwerper. Berlage beweerde namelijk dat de schoonheid van architectuur onlosmakelijk verbonden was met de functionaliteit van een bouwwerk. Hij stond alleen decoratie als *onderdeel* van de bouwconstructie toe. Als dit niet het geval was, zou de structurele vorm, en daarmee het centrale aspect van het gebouw, verloren gaan.[16]

Decoratie en constructie in Berlages boekbanden

Deze verhouding tussen decoratie, constructie en vorm is ook zichtbaar in de boekbanden die Berlage ontwierp voor de romans van Couperus. Hoewel alle drie de boekbanden wel degelijk gedecoreerd zijn, ligt de nadruk telkens weer op de

constructie en vorm van het object: het boek. In het ontwerp voor *Hooge Troeven* benadrukt Berlage de constructie van het omslag door voor- en achterzijde te spiegelen. Beide zijden maken onderdeel uit van het boekomslag waardoor niet alleen de voorkant van vormgeving voorzien dient te worden. Hoewel bij veel publicaties rond de eeuwwisseling enkel nog de voorkant van een boekomslag werd vormgegeven, zijn er steeds meer ontwerpers die zich, net als Berlage, bezig gaan houden met de achterzijde van het boek. Eveneens in de omslagen ontworpen voor de romans van Couperus is dit veelvuldig zichtbaar. Enkele voorbeelden zijn de ontwerpen van Toorop (*God en goden* 1903), Lebeau (*De stille krachten* 1900) en De Vries Jr. (*Noodlot* 1898). Deze omslagen blijven echter veel decoratiever van aard dan de ontwerpen van Berlage.

De ontwerpen van Berlage voor *Wereldvrede* en *Werken* zijn ontwerptechnisch misschien nog wel interessanter dan die van *Hooge Troeven*. Op deze twee boekbanden heeft de architect-ontwerper de voor- en achterzijde niet gespiegeld, maar enkel een gedeelte van de decoraties op de voorkant overgenomen op de achterkant. Voor *Werken* creëerde hij op de achterzijde als het ware een soort schaduw van de voorzijde. En bij het ontwerp voor *Wereldvrede*, geeft hij het gevoel dat de structurele lijnen van de decoratie door het boek zijn gedrukt. Hiermee benadrukt Berlage de relatie tussen voor- en achterzijde en achterliggende ideologie van de constructie die leidend is op een nog ingenieuzere en subtielere wijze dan in zijn ontwerp voor *Hooge Troeven*.

Met zijn ontwerpen voor *Wereldvrede* en *Werken* accentueert Berlage de structurele hiërarchie van het object. Hoewel de voorzijde, als beginpunt van het boek, de belangrijkste zijde vormt, heeft de achterzijde wel degelijk een rol in het totaalontwerp, en mag niet vergeten worden.

Conclusie

Vanaf het laatste decennium van de negentiende eeuw wordt de overtuiging van Berlage, dat decoratie bij toegepaste vormgeving niet de constructie in de weg mag zitten, een uitgangspunt in zijn ontwerppraktijk. Of het nu gaat om een bouwwerk of een boekband, de schoonheid van een ontwerp is onlosmakelijk verbonden met de functionaliteit. In Berlages architectuur uit zich dit in relatief vlakke gebouwen waarbij de hand van de architect te vinden is in de afwerking van hoeken, het gebruik van materiaal en de plaatsing van deuren en ramen. Ook in de ontwerpen voor de boekbanden voor Couperus dringt dit gedachtegoed door en verliest Berlage de constructie en functie van een boekband geen moment uit het oog. Hoewel Berlage wel degelijk gebruik maakt van decoraties, blijft de statische vorm van het boek en de boekband telkens het uitgangspunt voor het ontwerp.

Noten

1. Jan de Bruijn, 'Moderne tijd, Nieuwe Kunst?' in: Jan de Bruijn, *Art Nouveau in Nederland*. Den Haag, 2015, p.15.
2. Tanja Ledoux, *Berlage. Als boekband ontwerper, illustrator en typograaf*. Wageningen, 1988.
3. *Eline Vere* verscheen een jaar eerder (1888) als feuilleton in *Het Vaderland*; H.T.M. van Vliet, *Versierde verhalen. De oorspronkelijke boekbanden van Louis Couperus' werk [1884-1925]*. Amsterdam, 2000, p.16-19, 129.
4. H.T.M. van Vliet, *Versierde verhalen*. p.24.
5. F.L. Bastet, *Louis Couperus. Een biografie*. Amsterdam, 1987, p.33.
6. H.T.M. van Vliet, *Versierde verhalen*. p.159; Louis Couperus, L.J. Veen, Frédéric Bastet (red.), *Waarde heer Veen. Brieven van Louis Couperus aan zijn uitgever*. Den Haag, 1977, p.106.
7. Louis Couperus, H.T.M. van Vliet (red.), *De correspondentie, 2 delen*. Amsterdam, 2013, p.173.
8. Ernst Braches, *Het boek als nieuwe kunst 1892-1903. Een studie in art nouveau*. Utrecht, 1973, p.323.
9. H.T.M. van Vliet, *Versierde verhalen*. p.331-332.
10. Louis Gans, *Nieuwe kunst. De Nederlandse bijdrage tot de Art Nouveau. Dekoratieve kunst, kunstnijverheid en architectuur omstreeks 1900*. Utrecht, 1966, p.59; H.T.M. van Vliet, *Versierde Verhalen*. p.332.11. H.T.M. van Vliet, *Versierde verhalen*. p.331-332.12. Pieter Singelenberg, *H.P. Berlage. Idea and Style. The quest for modern architecture*. Utrecht, 1972, p.70-73.13. H.P. Berlage, *Schoonheid in samenleving*. Tweede druk. Rotterdam, 1924.

14. H.P. Berlage, 'Bouwkunst en impressionisme', in: *Architectura* 22 (1894), pp.93-95.
15. H.P. Berlage, *Schoonheid in samenleving*, p.13.
16. H.P. Berlage, *Schoonheid in samenleving*, p.20-25; Eliane Odding, 'Tussen grafische vormgeving en architectuur. Twee affiches van Berlage,' in: *Article* 22 (2019), p.56-59.