

**Fryske Akademy**  
Drie eeuwen  
bouwgeschiedenis



FA nr. 1096

Fryske Akademy. Drie eeuwen bouwgeschiedenis

Onder redactie van Hans Cools

© 2016 Fryske Akademy, Postbus 54, 8900 AB Ljouwert  
© teksten: de auteurs

vormgeving: BW H ontwerpers, Leeuwarden  
fotografie: Erik en Petra Hesmerg, Amsterdam

Foto omslag: detail van het behang uit het Coulonhuis

Vertaling Hans Ibelings: Hans Cools

NUR 693  
ISBN 978-94-9217-631-8

Deze uitgave kwam tot stand met financiële steun van:

Stifting Frysk Akademyfûns  
Gemeente Leeuwarden

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar worden gemaakt, op welke wijze dan ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

[www.fryske-akademy.nl](http://www.fryske-akademy.nl)

[www.afuk.nl](http://www.afuk.nl)

# Fryske Akademy

## Drie eeuwen bouwgeschiedenis

Fryske Akademy Leeuwarden 2016

# Inhoud

<b>Woord vooraf</b> Hanno Brand	<b>6</b>
<b>Tussen Grote Kerkstraat en Prinsentuin</b> Hans Cools	<b>17</b>
<b>Het huis van de bouwmeester</b> Johan de Haan	<b>33</b>
<b>Doelestraat 6 en Noorderkerk</b> Leo van der Laan	<b>69</b>
<b>Continuïteit en verandering</b> Hans Ibelings	<b>97</b>
<b>Bibliografie</b>	<b>118</b>
<b>Index</b>	<b>122</b>

# Woord vooraf

Hanno Brand  
Directeur-bestuurder

U heeft een boek in handen dat in kort bestek de bouwgeschiedenis van de Fryske Akademy vertelt. Met zijn prachtige illustraties is het een eerbetoon aan de grondleggers, financiers en architecten van het gebouwencomplex dat sinds 1938 aan de Doelestraat en de Groeneweg ontstond.

In 1938 stelde de bekende Leeuwarder kunstverzamelaar en notaris Nanne Ottema enkele kamers in zijn Coulonhuis ter beschikking aan de eerste medewerkers van de Fryske Akademy. Tegen het einde van de jaren 1950 vond een eerste uitbreiding plaats. De Ottema-Kingma Stichting schonk toen het Coulonhuis aan de Fryske Akademy en fourneerde een deel van het benodigde bedrag voor de bouw van het hoekpand aan de Groeneweg. Maar het grootste deel van de benodigde fondsen kwam van Friezen uit tal van gemeenten die daartoe werden aangespoord in de *Leeuwarder Courant*. De wapens in de hoekgevel aan de Groeneweg herinneren daar nog aan.

De aanschaf van het pand Doelestraat 6, dat tot 1971 deel uitmaakte van de Levertraanfabriek Draaisma van Valkenburg, kostte de Fryske Akademy destijds f 150.000. Ook dit pand werd ingrijpend verbouwd. Het bleef overigens apart staan van de aanpalende panden van de voormalige fabriek, die toen ook in handen van de Akademy kwamen. Sindsdien domineren de gevels van de Fryske Akademy de noordzijde van de Doelestraat. Daarnaast kreeg de Fryske Akademy de beschikking over enkele gebouwen aan de Groeneweg. In de herfst van 2014 werden deze panden, die rond de eeuwwisseling bestonden uit een uitgeverij, het woonhuis van de huismeester en een oud en ongebruikt koetshuis, gesloopt.

Op 1 juli 1999 nam de Fryske Akademy de Noorderkerk voor een symbolisch bedrag over van de Vrijgemaakte Gereformeerde

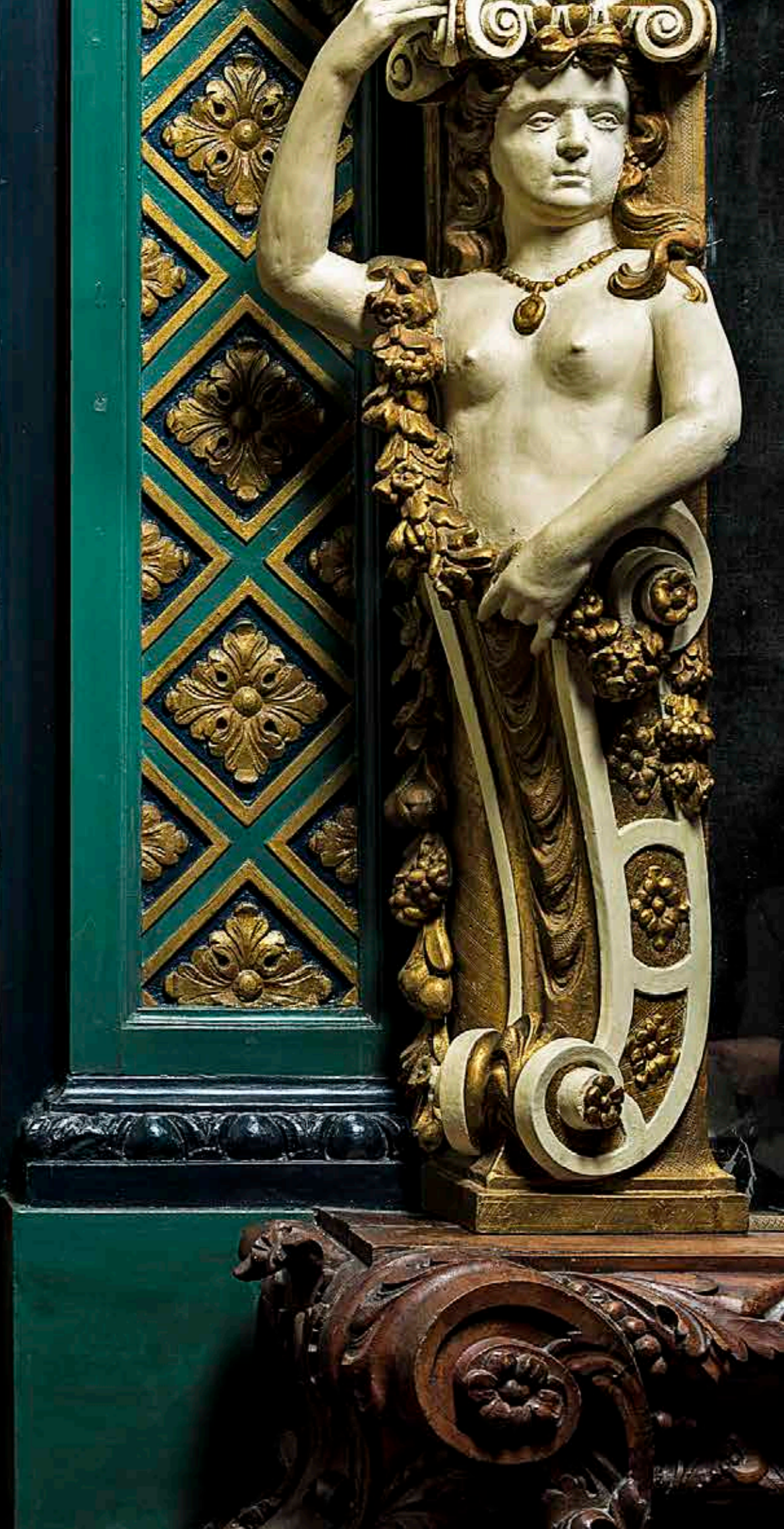
gemeente. De kerk werd omgebouwd tot een conferentie- en ontvangstruimte. Wel bleven enkele karakteristieken zoals het houten tongewelf en de boogramen met glas in lood versiering bewaard. De namen van de fondsen die de verbouwing mede financierden waren tot aan de recente verbouwing in een raam bij de ingang van de kerk te lezen.

Voor de ver- en nieuwbouw, die in oktober 2014 begon, was de medewerking van de provincie Fryslân en de Koninklijke Nederlandse Academie voor Wetenschappen cruciaal. Hun bijdragen, aangevuld met een grote gift en een lening van het Frysk Akademy Fûns, zorgden ervoor dat de ver- en nieuwbouw buiten de exploitatie van het instituut om werd verwezenlijkt.

In 2015 brachten verschillende fondsen het geld bijeen voor de restauratie van de benedenverdieping van het Coulonhuis. In het bijzonder wil ik daarbij de substantiële bijdragen van het Abe Bonnema Fonds, de Stichting Dioraphte, de Ottema-Kingma Stichting, de Stichting Sint Anthony Gasthuis, de Stichting Van Panhuys, het dr. Hendrik Muller's Vaderlandsch Fonds, het Herbert Duintjerfonds, de Gravin van Bylandtstichting, het Korinthiërs Fonds en het Jongasma Restauratiefonds (beide laatste onder de paraplu van het Prins Bernhard Cultuurfonds) vermelden. Dankzij hun bijdragen konden het plafond, het behang en de schilderijen worden gereinigd en opgeknapt en werd het schilderen pleisterwerk onder handen genomen. Zo werd veel van de oude luister hersteld, zij het naar voorbeeld van de herstelwerkzaamheden die notaris Ottema al in de jaren 1930 liet uitvoeren.

Anno 2016 heeft de Fryske Akademy de uitstraling van een eigentijds wetenschappelijk instituut. De hoofdingang op de hoek van de Doelestraat en de Groeneweg is een blikvanger. De binnenruimtes zijn strak vormgegeven en afgestemd op de eisen die het hedendaagse onderzoek stelt. Met haar binnentuin is de Fryske Akademy een pareltje in de Leeuwarder binnenstad. In de afgelopen achtenzeventig jaar waren de bouw en diverse uitbreiding van de Fryske Akademy niet mogelijk geweest zonder de steun van overheden, fondsen en particulieren. Ook dit boek kon niet zonder hun steun worden gemaakt. Het geeft aan hoe innig dit wetenschappelijk instituut met de Friese samenleving is verbonden.













‘Het Coulonhuis  
beschikbaar te  
houden voor de  
bevordering en  
bestudeering  
van oudere  
en nieuwere  
Friesche cultuur.’

Tussen Grote Kerkstraat en Prinsentuin

# Tussen Grote Kerkstraat en Prinsentuin

Hans Cools

Toen notaris Nanne Ottema (1874-1955) in 1937 het Coulonhuis kocht en het zo van een wisse sloop redde, stond hij op het hoogtepunt van zijn roem als Friese mecenas. Van huis uit beschikte Ottema over een fiks familiekapitaal. Opbrengsten van landerijen en inkomsten uit zijn notariskantoor, naar verluidt het aanzienlijkste uit de hele provincie, vulden zijn vermogen verder aan. Dat vermogen besteedde hij al op jonge leeftijd aan kunstvoorwerpen, in het bijzonder keramiek en interieurkunst. Ottema's verzamelwoede was legendarisch. In 1949, toen hij de balans opmaakte, schatte Ottema dat hij in een halve eeuw tussen de 26.000 en de 30.000 kunstvoorwerpen had verworven. Een deel daarvan hield hij voor zichzelf en sloeg hij op in speciaal daartoe ingerichte pronk- en werkkamers in zijn huis in de Leeuwarder Prins Hendrikstraat. Maar verreweg de meeste objecten schonk hij middels langdurige bruiklenen aan het Fries Museum en andere stedelijke en provinciale culturele instellingen. Sommige daarvan, zoals het Leeuwarder Prinsessehof of het Fries Scheepvaart Museum, dankten hun oprichting zelfs aan het mecenaat van Nanne Ottema.

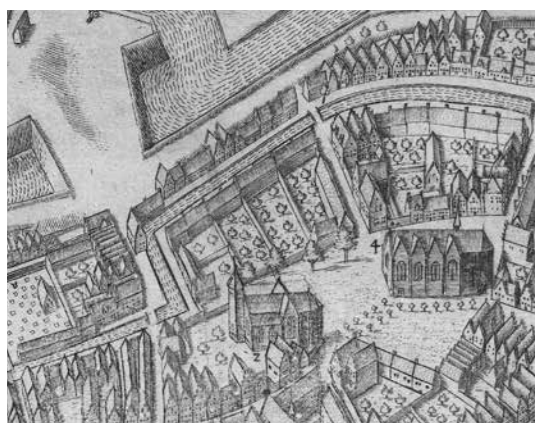
Voor het Prinsessehof in de Grote Kerkstraat kan als zijn persoonlijke creatie gelden. Weliswaar was het de gemeente Leeuwarden die dit stadspaleis in 1916 kocht, maar Ottema werd aangesteld als honorair-conservator en hij kreeg de vrije hand bij de restauratie van het pand en de inrichting ervan als museum. Natuurlijk ging veel aandacht uit naar de collecties Aziatisch aardewerk die het museum weldra grote faam tot ver buiten de grenzen zouden bezorgen. Maar Ottema liet ook achttiende-eeuwse stijlkamers inrichten. Daar leek het alsof Maria Louise van Hessen-Kassel (1688-1765), de oorspronkelijke bewoonster van het huis en decennialang regentes voor de toen nog minderjarige stadhouders Willem IV (1711-1751) en Willem V (1748-1806), zo kon binnenwandelen.

Als conservator was Ottema er dan ook vooral op uit dat de bezoekers van de verschillende collecties die hij onder zijn hoede had, historische ervaringen zouden opdoen. Daartoe moest het verleden worden opgeroepen. Met dat doel selecteerde hij de objecten die hij wilde tentoonstellen. Maar belangrijker nog was de omgeving waarin die objecten figureerden. Zij moest als het ware de toeschouwers het verleden intrekken. Vandaar dat Ottema groot belang hechtte aan interieurs en wanddecoratie. Uit die belangstelling voor historische binnenhuisinrichting groeide vervolgens ook zijn aandacht voor bouwkunst. Door na te denken over de inrichting van het Prinsessehof, ontdekte Nanne Ottema het oeuvre van de architect van dit stadspaleis, Antoine Coulon (1681/'84-1749) en wenste hij het te bewaren voor het nageslacht. De restauratie van het Prinsessehof, de residentie van Coulons voornaamste opdrachtgeefster, wees dus vooruit naar die van het nabijgelegen Coulonhuis.

Dat Coulonhuis ligt aan de voet van de Oldehoveterp, tussen de Grote Kerkstraat en de Prinsentuin, vlakbij de Groeneweg. Ondergronds stroomt hier de Flits, een in 1655 overwelfde gracht. Van oudsher huisden in deze omgeving verschillende charitatieve instellingen, waarvan het in de vroege vijftiende eeuw gestichte Sint Anthony Gasthuis het belangrijkste was. Maar verder bleef de omgeving tot het midden van de zestiende eeuw goeddeels onbebouwd. Daarom ook bood ze ruimte aan de schutterij toen die op zoek was naar een nieuw gildelokaal en bijhorend oefenterrein. Voor haar verrees in 1540 aan de overzijde van de Groeneweg de monumentale Stadsschuttersdoelen. De weg die er vanaf de binnenstad naar



1. Portretfoto van Nanne Ottema ca. 1900 (Leeuwarden, Ottema-Kingma Stichting)



toe leidde, stond voortaan bekend als de Doelestraat. De nieuwe looproute trok bebouwing aan. Binnen enkele tientallen jaren werden op alle percelen langs de Doelestraat panden opgetrokken.

Vorbij de Doelen liep de wandelaar al snel tegen de singelgracht aan. Die reikte tot daar sinds 1494, toen aan de noordzijde de parochies van de Heilige Vitus en de Heilige Catharina bij de stad werden getrokken. Nadat Leeuwarden zich in 1580 aan de zijde van de Opstand tegen het Habsburgse gezag had geschaard, werd de singel aan de noord-, west- en zuidzijde van moderne bastions voorzien. Dat was ook nodig, want tot de verovering van Groningen voor de Republiek in 1594 lag de frontlijn niet zo ver van de stad. Naar het einde van het Twaalfjarig Bestand toe, in 1619-1621, volgde een nieuwe bouwcampagne. In die jaren kreeg de singel zijn definitieve tracé. Daar hoorde een nieuw bastion bij in het verlengde van de Doelen: de Doeledwinger. Nadat in 1648 de Vrede van Münster was getekend en ieder oorlogsgevaar was geweken, transformeerde Willem Frederik (1613-1664) dit bastion dat het dichtst bij zijn stadhoudelijk hof was gelegen tot een lusthof. Helemaal aan het eind van de achttiende eeuw zou deze Prinsentuin ook voor het publiek toegankelijk worden. Daarmee geldt hij als één van Nederlands oudste stadsparken.

De Doelestraat vormde een grensgebied tussen het welvarende bestuurlijke en commerciële centrum en de rafelige stadsrand. Al van bij het ontstaan van de stad leek de Grote Kerkstraat wel een lint van stinsen, de versterkte stedelijke stenen woonhuizen van adellijke families. Die stinsen maakten in de zeventiende en de achttiende eeuw veelal plaats voor classicistische stadspaleisjes. De tot Prinsessehof verbouwde Papingastins was daar één van. Dat nieuwe uitzicht maakte de straat echter niet minder voornaam. De Groeneweg daarentegen deed wel afbreuk aan de reputatie van de wijk. Tot het midden van de twintigste eeuw gold die als het hart van de Leeuwarder rosse buurt. Ook op de Boterhoek, die zodra de singel geen militair nut meer had mocht worden bebouwd, stonden tal van schamele eenkamerwoningen.

Toen Antoine Coulon in de vroege achttiende eeuw zijn woonhuis aan de Doelestraat bouwde, had die kwade roep nog niet de boventoon gekregen. Dat veranderde in de daaropvolgende eeuwen.

2. Uitsnede van een plattegrond van Leeuwarden uit 1603. Bovenaan links zijn de Doeledwinger en de Doelen goed zichtbaar. Vervaardigd door cartograaf Johan Sems en prentmaker Pieter Bast (Amsterdam, Rijksmuseum)

In 1747 verliet het stadhoudelijk hof Leeuwarden. De status van Friesland verschrompelde tot die van een perifeer gewest. Dat gold zo mogelijk nog sterker in de eenheidsstaat die Nederland na het revolutietijdvak werd. Bovendien deed de industrialisering zich in Leeuwarden pas in de vroege twintigste eeuw voelen. Weliswaar groeide het inwonertal van de stad al die tijd, maar ze verpauperde ook. Veel paupers kwamen te wonen in stegen langs de Boterhoek en de Groeneweg, met omineuze namen als Achter de Witte Hand, Zalmklooster en Brandjesklooster.

Onder andere met als doel die verpaupering met eigen ogen te aanschouwen en zijn ideeën over mogelijke oplossingen van het probleem aan te scherpen, ondernam de nog jonge schrijver Jacob van Lennep (1802-1868) in 1823 een voetreis door (Noord-) Nederland. In de toenmalige bewoner van het Coulonhuis, de arts en filantroop Julius Vitringa Coulon (1767-1843) trof hij een uitstekende partner om dergelijke onderwerpen onder het genot van een goed glas Rijnwijn te bespreken. Hij bezocht er ook verschillende scholen en de toen nog in aanbouw zijnde Blokhuispoortgevangenis. Over de interieurs van de Leeuwarder patriciërswohnungen die hij te zien kreeg, liet Van Lennep zich dan weer niet erg enthousiast uit: 'Van buiten zijn de woningen bevallig, van binnen meestal misbouwd.' Dat gold misschien toen ook al wel voor het Coulonhuis, althans Van Lennep schrijft er niets over.

Julius Vitringa Coulon was de laatste nazaat van Antoine die het pand bewoonde. In de drie kwart eeuw na zijn dood veranderde het Coulonhuis vijf keer van eigenaar. Uiteindelijk kwam het in 1918, twee jaar dus nadat zij het Prinsessehof had verworven, in handen van de gemeente Leeuwarden. Die investeerde er nauwelijks in, maar vestigde er wel allerlei administratieve diensten in.

Bijna twintig jaar later kocht Nanne Ottema het Coulonhuis voor een ongeveer een derde van de prijs die de gemeente er destijds voor had betaald. Het pand was uitgewoond en de omgeving stond nog steeds in een kwade reuk. Sloop van het Coulonhuis en sanering van de wijk hingen dan ook in de lucht. Ottema's aankoop was uitdrukkelijk als reddingspoging bedoeld. De tegenstribbelende gemeenteraad wees hij op de noodzaak het Coulonhuis te restaureren en tevens ontvouwde hij zijn plannen om het pand toegankelijk te maken voor de gemeenschap.



3. Vervallen huis aan de Boterhoek ca. 1935 op de plaats waar later Tresoar zou worden opgetrokken. De foto graaf was waarschijnlijk J. Dwinger (Leeuwarden, Tresoar, collectie Fries fotoarchief 15773)



Veel wijst erop dat Ottema het Coulonhuis aanvankelijk wenste om te vormen tot een museum waarin hij enkele van zijn deelcollecties kwijt kon. In die plannen zouden de verzamelingen Friese kunst en kunstnijverheid, die tot dan toe in het Prinsessehof werden uitgesteld, naar het Coulonhuis verhuizen. In het Prinsessehof zou de focus zo geheel komen te liggen op de oosterse kunstnijverheid en het oosterse porselein. Vrijwel gelijktijdig stond Ottema ook zijn scheepsmodellen en andere maritieme voorwerpen in langdurig bruikleen af aan het in oprichting verkerende Fries Scheepvaart Museum in Sneek. Weliswaar waren Nanne Ottema's plannen nog niet helemaal uitgewerkt, toch wilde hij de toekomst van zijn collecties en zijn vermogen veiligstellen. Hij en zijn echtgenote, Grietje Kingma (1873-1950), waren kinderloos gebleven en beiden waren inmiddels vooraan in de zestig. Daartoe richtte hij in 1938, dus terwijl de restauratie van het Coulonhuis in volle gang was, de Ottema-Kingma Stichting op. Al snel werd deze stichting ook eigenaar van het Coulonhuis.

Ondanks Ottema's plannen is het Coulonhuis nooit een echt museum geworden. Wel vond zijn verzameling historische kostuums er in de eerste jaren na de Tweede Wereldoorlog enige tijd een onderkomen. Dat de Fryske Akademy bij haar oprichting in september 1938 drie kamers in het Coulonhuis betrok, berustte dan ook veeleer op toeval: die kamers zouden anders leegstaan en op die manier hield Ottema zijn belofte aan de gemeenteraad 'het Coulonhuis beschikbaar te houden voor de bevordering en bestudeering van oudere en nieuwere Friesche cultuur.'

De Fryske Akademy was in de eerste jaren van haar bestaan dan ook meer een netwerkorganisatie dan een echt wetenschappelijk instituut. Aanvankelijk had zij slechts één betaalde medewerker in dienst. Pas in 1940 kwam de tweede. Samen stuurden zij de talrijke vrijwilligers aan. Een decennium lang kon de Akademy nauwelijks het hoofd boven water houden. Maar in de jaren vijftig kregen de provincie en het Rijk meer oog voor taalbeleid. Het was de tijd van *Kneppelfreed*. Bijgevolg ging ook de subsidie voor de Fryske Akademy sprongsgewijze omhoog. Recht evenredig daarmee steeg het aantal personeelsleden. In 1960 waren het er al zeventien.

4. Portrettekening van Jacob van Lennep door J.C. van Rossum, 1848 ('s Gravenhage, Collectie Cultureel Maçonniek Centrum 'Prins Frederik', inventarisnr. 10174)

Daarmee was de Akademy het Coulonhuis ontgroeid. Uitbreiding werd noodzakelijk. Die werd mede mogelijk gemaakt door een uitzonderlijke gift van de Ottema-Kingma Stichting. De Akademy kon nu gaan bouwen. Maar daartoe moest wel het bijgebouw van Coulon op de hoek van de Doelestraat wijken. In de plaats daarvan kwam het nieuwe, in 1958 opgeleverde pand van J.E. Wiersma. Overigens verwees dit nieuwe gebouw wel naar de oude situatie, onder andere omdat het een toegangsdeur ontbeerde. De oude entree van het Coulonhuis bleef dus als ingang van de Akademy fungeren. Het hoekpand springt dan ook vooral vanaf de Boterhoek en de Groeneweg in het oog. Daar zorgen de bronzen Akademy-zwaan, net zoals de wapens van de Friese gemeenten die in verhouding tot hun inwoneraantal het meest aan de bouwoperatie hadden bijgedragen voor.

Vijf jaar later ontvouwde de gemeente Leeuwarden haar 'Structuurplan binnenstad'. Onderdeel daarvan was een rigoureuze sanering van de Boterhoek en de Groeneweg. In de plaats daarvan kwam een brede toegangsweg die auto's naar de binnenstad moest leiden. Waar eens morsige eenkamerwoningen stonden, verrees in 1966 de kloeke nieuwbouw van de Provinciale Bibliotheek. In 2002 versmolt deze instelling samen met het Rijksarchief in Friesland en het Fries Letterkundig Museum tot Tresoar. In 2007 verhuisde het Historisch Centrum Leeuwarden eveneens naar de Groeneweg en tussen beide instellingen in huist intussen ook de Afûk. Het Fries Natuurmuseum, dat sinds 1987 is ondergebracht in het Nieuw Stadsweeshuis op het Schoenmakersperk, bevindt zich op wandelafstand. En natuurlijk huist het keramiekmuseum nog steeds in het Prinsessehof. Al in 1967 voorspelde een anonieme Akademy-medewerker in *Ut de Smidte* dat dit grensgebied aan de rand van de binnenstad weldra de allure zou aannemen van een Leeuwarder versie van het *Quartier Latin*. Het heeft even geduurd, maar nu KH2018 eraan komt en de Oldehove en omgeving zich zullen ontpoppen tot *Lân fan taal* krijgt deze visionair wellicht alsnog gelijk, al zullen daartoe anders dan deze auteur eertijds vermoedde de auto's op de Boterhoek en de Groeneweg wel moeten worden weggetoverd. In die transformatie speelt de fraaie, gelaagde architectuur van de Fryske Akademy een belangrijke rol. Zij staat voor de voortdurende metamorfosen die Leeuwarden de afgelopen drie eeuwen heeft beleefd.



5. De Groeneweg na de sanering, 1972, foto van Loek Tangel (Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)













‘Het Coulonhuis,  
een van de  
weinige  
huizen van een  
vroegmoderne  
Europese  
architect die  
bewaard zijn  
gebleven.’

Het huis van de bouwmeester

# Het huis van de bouwmeester

Johan de Haan

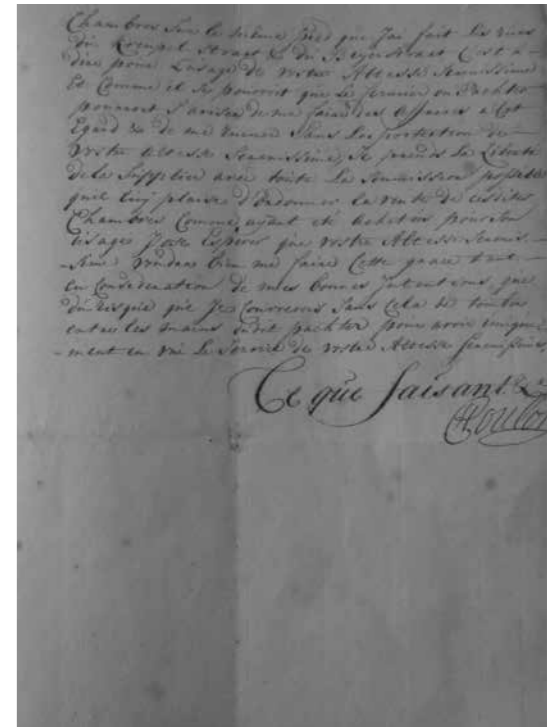
In 1733 vertrok de Friese stadhouder Willem IV (1711-1751) naar Londen om in het huwelijk te treden met prinses Anna (1709-1759), de oudste dochter van de Engelse koning George II (1683-1760). De prins werd al vrij snel na aankomst in de Engelse hoofdstad ziek en de huwelijksvoltrekking moest worden uitgesteld. Door het lange verblijf van Willem in Londen was overleg met de in Nederland achtergebleven hofdienaren niet eenvoudig.

Ook Antoine Coulon, bouwmeester van Zijne Hoogheid, ondervond in zijn woonplaats Leeuwarden hinder van de afwezigheid van zijn broodheer. Een lange brief die hij in 1734 schreef en die tegenwoordig in het Koninklijk Huisarchief te vinden is, maakt dat duidelijk (afb. 1). In de brief, die uiteraard in het Frans was gesteld, de hoftaal én de moedertaal van Coulon, bekende de stadhouderlijk bouwmeester, *fidèle et humble serviteur*, 'trouwe en nederige dienaar' van de stadhouder, dat hij tijdens de afwezigheid van de prins wat te voortvarend te werk was gegaan met het verwerven van eigendomsrechten van een viertal kamerwoningen aan het Sint Jobsleen in Leeuwarden. Coulon vond de aankoop noodzakelijk met het oog op mogelijke uitbreiding van de stadhouderlijke stallen aan de Grote Kerkstraat, maar hij had daarover geen overleg gepleegd. Hij sprak in zijn brief de hoop uit dat Willem hem de nodige *protection* zou bieden als achteraf zou blijken dat de kamerwoningen te duur waren gekocht en de thesaurier zou weigeren Coulon de voorgeschoten kosten te vergoeden.

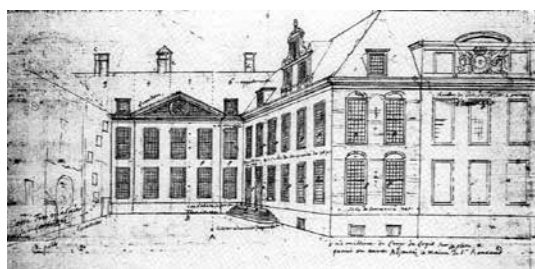
Hoewel we van Coulon maar weinig weten, versterkt de brief die hij in 1734 schreef de indruk die we ook uit andere bronnen van zijn karakter en handelen krijgen. Coulon maakt de indruk aan de ene kant ambitieus, zelfbewust en eigenzinnig te zijn geweest, waardoor hij soms in conflict kwam met anderen, maar aan de andere kant was hij ook pragmatisch ingesteld en moet hij prettig in de omgang zijn geweest.

In dezelfde periode dat Coulon vergat met de stadhouder over de aankoop van de woningen achter de stadhouderlijke stal in Leeuwarden te overleggen, was de bouwmeester betrokken bij de uitbreiding van Huis ten Bosch in Den Haag. Coulon kwam daar in conflict met John Duncan, raadsheer van de prins, en met Daniël Marot (1661-1752), de inmiddels bejaarde maar nog altijd befaamde architect en *ornemaniste* die het ontwerp voor de uitbreiding van het paleis had gemaakt. Ook hier leidde de afwezigheid van de prins tot misverstanden. Coulon was in de veronderstelling dat de prins hem vrijheid van handelen had gegeven en bracht eigenhandig veranderingen aan in de ontwerpen van Marot. Hij gedroeg zich daarbij, aldus Duncan, 'brusque en onvriendelijk' tegenover Marot en Duncan zelf. Toen Coulon zelfs delen van het werk eigenhandig aanbesteedde zonder daarover met Duncan of Marot te overleggen, probeerde Duncan Coulon van de bouwplaats verwijderd te krijgen, wat hem echter niet lukte.

In het najaar van 1734 schreef Coulon weerom een brief aan de stadhouder, waarin hij zijn visie gaf op wat er op de bouwplaats van Huis ten Bosch allemaal mis was gegaan. Aan het einde van deze brief legde Coulon de nadruk op zijn jarenlange ervaring en de vele bouwprojecten die hij tot een goed einde had gebracht, waarbij hij niet naliet te vermelden dat hij de prins daarbij voor veel onnodige en onverstandige uitgaven had behoed. Het venijn zat in de laatste woorden van deze brief, waarin Coulon zich op zijn jarenlange ervaring in dienst van de stadhouderlijke familie beriep, daaraan toevoegend: [...] *ce n'est [...] qu'a la longue Experience qu'on doit attribuer les Connoissances qu'on acquiert dans l'architecture*. Alleen door 'jarenlange ervaring' verwerft men de kennis die nodig is in de architectuur, aldus Coulon, woorden die dienden als aanloopje voor een uithaal naar de eerbiedwaardige Marot: 'Ik wil graag toegeven dat deze meneer zeer goed in staat is een tekening te maken die



1. Brief van Antoine Coulon aan Stadhouder Willem IV, 1734, in detail: de handtekening van Coulon) (s Gravenhage, Koninklijk Huisarchief)



het oog bevalt, maar tegelijkertijd (...) blijkt dat deze tekening grote problemen in de uitvoering ervan veroorzaakt en (bovendien) getuigt zij van een gebrek aan praktijkkennis.'

### Het Coulonhuis als zelfportret van de bouwheer

Het is verleidelijk om het huis dat Coulon vanaf 1713 voor zichzelf en zijn gezin in Leeuwarden bouwde, en dat sinds de vorige eeuw ook weer zijn naam draagt, op te vatten als een zelfportret, of ten minste als een weerslag van de architectonische opvattingen van de bouwheer. Het huis zelf geeft daartoe ook aanleiding: in het interieur zijn veel achttiende-eeuwse onderdelen bewaard gebleven en een groot deel van de indeling gaat eveneens terug tot in de achttiende eeuw. Deze combinatie maakt het Coulonhuis, een van de weinige architectenhuizen uit de vroegmoderne periode die in Europa bewaard zijn gebleven, bij uitstek geschikt voor een verkenning die verder gaat dan de kunsthistorisch-stilistische aspecten waarop in de bestaande literatuur de nadruk ligt.

Het verhaal van het Coulonhuis begint in 1713. In dat jaar kocht Antoine Coulon een huis aan de Doelestraat, waarbij hij ook eigenaar werd van een tuin en een stal aan de Groeneweg. De koopsom van 1225 carolusgulden was beslist niet hoog te noemen, maar de Doelestraat was dan ook geen echte toplocatie. De straat vindt zijn oorsprong in een steeg die vanuit de Grote Kerkstraat naar de in 1540 gebouwde nieuwe Doelen leidde, waar de schutters oefenden en waar zij hun bijeenkomsten en feesten hielden. Rond 1600 was de steeg al een volwaardige straat geworden, met huizen aan weerszijden. Het huis dat Coulon kocht, was in de zeventiende eeuw bewoond geweest door de schilder Jacobus Mancadan (1602-1680). In 1713 woonde in het huis dat stond op de plek van het huidige Coulonhuis een kleinzoon van Jacobus, Johannes Mancadan (1656-1735), stempelsnijder van de provincie, die in 1696 beschuldigd was van valsemunterij, maar daarvoor niet werd veroordeeld.

In de groot- en klein consentboeken van de stad Leeuwarden, waarin de overdracht van huis en stal aan Coulon werd ingeschreven, noemt Coulon zichzelf in 1713 'Bouwmeester van Syn Hoogheid de Heere Prins van Orangien en Nassouw', waarmee niemand anders dan de op dat moment tweejarige prins Willem IV kan zijn bedoeld,

geboren in het jaar dat zijn vader Johan Willem Friso (1687-1711) in het Hollands Diep was verdronken. Coulon was op het moment dat hij het huis aan de Doelestraat kocht al zes jaar voor de Friese stadhouderlijke familie werkzaam. Zijn eerste klus betrof het opzicht over de grootschalige verbouwing van het Leeuwarder stadhouderlijk paleis. Daniël Marot, met wie Coulon zeventwintig jaar later in Den Haag in conflict zou raken, had het (globale) ontwerp gemaakt en het was aan anderen om dat ontwerp uit te voeren (afb. 2). Antoine was op het ogenblik dat Marot hem voor de Leeuwarder klus vroeg nog zeer jong, zo'n vijftwintig jaar. Het feit dat Antoine uit een gerenommeerde timmermansfamilie kwam, moet bij de keuze van Marot een rol hebben gespeeld. Antoine's vader Jean was in of kort na 1685, net als Marot Frankrijk ontvlucht. In dat jaar had koning Lodewijk XIV (1638-1715) het Edict van Nantes ingetrokken en had hij protestanten buiten de wet gesteld. Vader Jean vestigde zich in Amsterdam, waar hij een bloeiende praktijk als timmerman had. Rond 1700 werd Jean sr door zijn zoons Jean jr (1678-1760) en de wat jongere Antoine geassisteerd.

In 1707 werden Jean jr en Antoine door Marot bezocht. Marot vroeg aan Jean de vernieuwing van het slot Oranienstein bij Diez te begeleiden en Antoine kreeg het verzoek de bouwwerkzaamheden aan het stadhouderlijk paleis in Leeuwarden op zich te nemen. Daniël Marot schreef in 1707 aan Henriette Amalia (1666-1726), weduwe van stadhouder Hendrik Casimir II (1657-1696) en opdrachtgeefster voor de verbouwingen, dat beide broers aanvankelijk aarzelden, maar dat ze na enkele *parolles d'encouragements*, 'woorden ter aanmoediging', in aanwezigheid van vader Coulon uiteindelijk toch instemden en zich op zouden maken voor vertrek uit Amsterdam. Kern van de aarzeling van beide broers lijkt vooral de bezoldiging te zijn geweest en de mate waarin de broers de onder hen werkende ambachtslieden moesten betalen dan wel voorschieten. Coulon refereerde hier nog aan in de brief die hij in 1734 - dus zeventwintig jaar later (!) - aan Willem IV schreef over de conflicten op Huis ten Bosch. Coulon had zich naar eigen zeggen nooit iets van het loon van de onder hem ressorterenden toegeëigend, wat hem een schouderklopje van prins Johan Willem Friso had opgeleverd, die tegen hem zou hebben gezegd: [...] *J'aurai soin de vous*; 'Ik zal voor u zorgen.'

2.  
Ontwerp van Daniel Marot voor de voorgevel van het stadhouderlijk paleis in Leeuwarden, 1707 (Reproductie uit Alexander L. Heerma van Voss, 'De Friese stadhouders uit het huis Nassau en hun residentie-verblijven', *De Vrije Fries*, 44 (1960), 80-91)

De werkzaamheden aan het stadhoudelijk paleis in de Friese hoofdstad werden in hoofdzaak in 1709 afgerond, voor het huwelijk van Johan Willem Friso met Maria Louise van Hessen-Kassel (1688-1765). Geheel voltooid was de verbouwing toen niet en voor de huwelijksfeesten werden heel wat wandbespanningen en kostbare meubels uit paleizen elders in het land naar Leeuwarden gebracht. Coulon was in de jaren hierna onder andere betrokken bij de bouw van een nieuw hoofdgebouw op de buitenplaats van de Friese stadhoudelijke familie, Oranjewoud. In deze periode moet Coulon officieel in dienst zijn gekomen van de stadhouder en besloot hij zich in Leeuwarden te vestigen. In 1710 huwde hij Aleyda van Wylick, telg van een welgestelde Leeuwarder familie. Toen in 1711 stadhouder Johan Willem Friso verdrong in het Hollands Diep, onderweg naar onderhandelingen over de Oranje-erfenis met de Koning van Pruisen, betekende dat het voorlopige einde van de bouwactiviteiten van de Friese stadhoudelijke familie.

De dood van zijn broodheer in 1711 betekende echter niet dat Coulon geen inkomsten meer had. Hij bleef actief als bouwmeester voor de weduwe van Johan Willem Friso en had daarnaast de mogelijkheid om voor eigen rekening en risico opdrachten uit te voeren. Over welke dat waren, is helaas niet veel bekend. In de verzameling van Tresoar bleef wel een kopie van een tekening van Coulon bewaard voor de voorgevel van het huis dat laatstgenoemde in 1745 voor de stadhoudelijke kleermaker, Georg Walcke, had ontworpen. Het is een van de weinige huizen waaraan de naam Coulon met zekerheid kan worden verbonden. Andere toeschrijvingen vragen om nader onderzoek. Uit een latere periode weten we alleen dat Coulon betrokken was bij de verbouwing van de buitenplaats Laarwoud in Zuidlaren, waar twee schoorsteenbetimmeringen nog altijd aan zijn bemoeienissen lijken te herinneren. Coulon moet in elk geval hebben geprofiteerd van de levendige bouwcultuur waarvan in Friesland in het eerste kwart van de achttiende eeuw sprake was. Daarbij zette hij zijn positie als 'modern' architect, met contacten in de top van de Hollandse bouwwereld effectief in.

### **Een 'Amsterdams' huis in Leeuwarden**

Het oude huis dat Coulon in 1713 voor zichzelf kocht, bestond uit drie benedenkamers, een kamer op de eerste verdieping,

een kleding- en turfzolder, een waterbak en een put. Naast de stal hoorde bij het huis ook een 'seer groote ende heerlijke hovinge met seer veel defftige vrugtboomen, bloemen ende kruyden, welke alle in de grond sijnde daarbij sullen verblijven, exempt twee bedden met aanquekinge van beyeboomen'. Het hoofdhuis moet, als we afgaan op een stadsplattegrond uit 1603 met de nok haaks op de straat hebben gestaan, waardoor er sprake was een topgevel, mogelijk een trapgevel, aan de straatzijde. Het onderscheidde zich hierin niet van veel andere huizen in de stad.

Met de vernieuwing van het huis ging Coulon voortvarend te werk. Dankzij een bewaard gebleven akte in een van de informatieboeken van het Leeuwarder stadsarchief is bekend dat er in de maand oktober van het jaar dat Coulon het huis had gekocht al een 'nieuw gebouwde stenen pardis' (bordestrap) voor het huis stond. Van de noodzaak tot *menage*, de zuinigheid waarop Coulon zich in zijn brieven aan Willem IV laat voorstaan, lijkt bij de bouw van het nieuwe huis minder sprake te zijn geweest dan bij de meeste stadhoudelijke bouwprojecten. Voor de bouw van het nieuwe huis werd namelijk, anders dan doorgaans gebeurde, het grootste deel van het bestaande huis gesloopt, zoals recent bouwhistorisch onderzoek uitwees. Niettemin is in de kelder van het huis nog een muur te vinden die van oudere oorsprong is en die onderdeel moet zijn geweest van het huis waarin Mancadan woonde. Op de dateringsplattegrond van de kelder in het bouwhistorisch rapport uit 2012 staat deze relatief dikke muur, die van de voorgevel naar de achtergevel loopt, als vermoedelijk zeventiende-eeuws geduid, terwijl de overige muren uit de tijd van de vernieuwing door Coulon moeten stammen.

Het kan niet zonder reden zijn geweest dat Coulon ervoor koos het grootste deel van het oude huis te slopen. De bestaande structuur moet zijn bouwkundige ambities in de weg hebben gestaan. Coulon ontwierp namelijk een huis dat geheel anders van opzet was dan wat er elders in de Friese hoofdstad te vinden was. Hij nam hiervoor het ideaalmodel van een stadshuis als uitgangspunt zoals dat in de kring rond de Amsterdamse architect Adriaan Dortsman (1635-1682) vanaf de jaren zestig van de zeventiende eeuw ontwikkeld was: een tweebeukig, relatief ondiep huis met een sobere, symmetrisch opgezette voorgevel.



3-  
Voorgevel van het Coulonhuis, 1713 e.v.  
(foto van de auteur)



Het nieuwe huis lag in tegenstelling tot zijn voorganger dus met de nok evenwijdig aan de straat, waardoor er geen topgevel maar een modieuze lijstgevel aan de straatzijde kwam te liggen (afb. 3). Achter deze gevel lagen achter elkaar twee beuken, aan de korte zijden door eenvoudige tuitgevels afgesloten. Ook in de symmetrische indeling volgde Coulon het Hollandse voorbeeld. Dat betekende dat de voordeur in het midden kwam te liggen, met smalle zij- of voorkamers aan weerszijden van een brede gang.

Het te bebouwen terrein was aan de voorzijde maar zo'n 9,5 meter breed. Aan de achterzijde was er meer ruimte: het kavel had namelijk een eigenaardige vorm en verbreedde zich aan de achterzijde in de richting van de 'royale hovinge'. Aan de tuinzijde verrees een brede gevel die uit vijf vensterassen bestond, twee meer dan aan de voorzijde. De traveeën aan de linker- en de rechterzijde van de achtergevel waren van de drie middelste traveeën gescheiden door bredere muurdammen, waarmee de centrale ligging van de zaal op de *bel-etage* en de grote kamer op de eerste verdieping werd geaccentueerd (afb. 4). Helaas verloor deze evenwichtige gevel in 1956 de noordelijke travee om nieuwbouw voor de Fryske Akademy mogelijk te maken. De achtergevel is sindsdien asymmetrisch. In de jaren na 1713 kocht Coulon in totaal nog acht kamerwoningen aan de Groeneweg, waardoor er een aaneengesloten complex ontstond. In 1724 breidde Coulon zijn woonhuis bovendien uit met de aankoop van het huis ten noorden van zijn eigen woning, op de hoek van de Groeneweg. Hij kocht dit huis toen van zijn belangrijkste cliënte, Maria Louise van Hessen-Kassel, weduwe van stadhouder Johan Willem Friso. Het huis was niet groot en de bouwmeester telde ook in dit geval slechts een bescheiden bedrag neer, maar hij verplichtte zich er wel toe de voorgevel iets naar achteren te verplaatsen zodat de Prinses gemakkelijk met haar koets de bocht kon nemen in de richting van de hoofdingang van de vorstelijke lusttuin, de huidige Prinsentuin, ten noorden van de Groeneweg. Met de aankoop van het buurhuis, dat met het eigenlijke woonhuis, het huidige Doelestraat 8, intern werd verbonden, bereikte het bezit van Coulon zijn grootste omvang (afb. 5).

Aan de buitenzijde onderscheidde het in 1724 gekochte 'nevenhuis' zich tot de sloop in 1956 duidelijk van het hoofdhuis. Het was slechts een bouwlaag hoog en had daardoor het karakter van een zijvleugel.

4. Achtergevel van het Coulonhuis voor de gedeeltelijke sloop in 1956 (Leeuwarden, Fryske Akademy)

Waarschijnlijk heeft Coulon het nevenhuis wel in detaillering op het hoofdhuis aan willen laten sluiten. De kroonlijst was namelijk van gesneden ornamenten voorzien die ook op de lijst van het hoofdhuis moeten hebben gezeten. Een deel van deze ornamenten ('gesneden knaapjes') werd in 1881 door een timmerman in bruikleen gegeven aan het Friesch Genootschap. Hoe deze ornamenten eruit zagen, is onbekend: ze zijn spoorloos verdwenen.

### ***Les meilleures regles de ma profession.* Het ontwerpsysteem van Coulon**

Rond 1730 lieten Antoine en Aleyda zich met hun gezin vereeuwigen op een groot familieportret dat door societyschilder Bernardus Accama (1697-1756) werd geschilderd (afb. 6). Op dit schilderij, een van de grootste ooit door Accama geschilderd, neemt Coulon zelf uiteraard een prominente plaats in. De *pater familias* is hierop namelijk onmiskenbaar óók als architect afgebeeld.

Coulon refereert in één van zijn brieven aan Willem IV aan *les meilleures règles de ma profession*, de 'beste regels van mijn vak'. Deze regels worden in zekere zin gesymboliseerd door het architectuurtraktaat dat hij op het portret vasthoudt, opengeslagen bij de *ordre Dorica*, de zuilenorde die vanouds met mannelijkheid wordt geassocieerd. Eén van zijn zoons heeft een half opgerolde bouwtekening in zijn handen. Het gaat daarbij duidelijk om een plattegrond van een kerk, afkomstig uit een van vele edities van het populaire boek van Symon Bosboom (1614-1662), *Cort onderwijs van de vijf colommen*, het handboek waar de architectonische praktijk in de Noordelijke Nederlanden gedurende een groot deel van de zeventiende en achttiende eeuw op dreef.

Het is lastig vast te stellen welk boek Antoine Coulon zelf vasthoudt: het betreft een fors boek en het is zeker niet een exemplaar van het *Cort onderwijs*. Het meest waarschijnlijk is dat het gaat om één van de vele edities van de door Vincenzo Scamozzi (1548-1616) bewerkte *Vier boeken van de architectuur* van zijn leermeester Andrea Palladio (1508-1580). In elk geval moet het één van de vele 'ordenboeken' zijn geweest die in de zeventiende en achttiende eeuw het licht zagen. Uitgangspunten daarvoor waren de geschriften van de Romein Marcus Vitruvius Pollio (80 -70 voor Christus- ná 15 voor Christus).



5. Het Coulonhuis, de aangrenzende tuin en de andere bezittingen van Anthoine Coulon in witte omranding weergegeven op de stadsplattegrond van J.H. Knoop, 1762. Het Prinsesshof (N) en het stadhouderlijk paleis (L) worden in het zwart aangegeven. Boven het complex van Coulon is de Prinsentuin zichtbaar (Leeuwarden, Historisch Centrum Leeuwarden)



Sinds de Renaissance werden die door zijn navolgers geïnterpreteerd en bewerkt, eerst in Italië en later ook in de Nederlanden.

Vitruvius benoemt in het tweede hoofdstuk van zijn eerste boek de grondbeginselen van de bouwkunde. Hij stelt daarin dat schoonheid ontstaat door de harmonieuze ordening en plaatsing van onderdelen waaruit de architectuur is opgebouwd. Vitruvius kent in dit verband een belangrijke rol toe aan de *dispositio* of 'schikking', waarmee hij doelt op het vermogen van de architect om alle onderdelen op harmonieuze wijze, in overeenstemming met locatie en status van de gebruiker of bewoner, en in onderlinge samenhang te ordenen. *Dispositio* komt in drie vormen tot uitdrukking: in de plattegrond, de opstand of *orthographia* en tenslotte in de ruimte of de *scenographia*, waar aan de twee vlakke dimensies de derde dimensie, ruimte, wordt toegevoegd. Het Coulonhuis blijkt bij nadere beschouwing nog altijd in staat een indruk te geven van de wijze waarop Coulon's *dispositio* in deze drie dimensies tot uitdrukking kwam.

### De plattegrond

Coulon laat zich in de opzet van zijn huis kennen als een ware classicist: het huis is als het ware van binnen naar buiten ontworpen, waarbij de gegeven maatvoering van de kavel en de noodzaak om tot een regelmatige indeling van de buitengevels te komen, als vertrekpunt dienden voor de indeling en maatvoering van het interieur, waar eveneens specifieke maatverhoudingen de toon zetten. Voor de voorgevel ging Coulon, zoals gezegd, uit van het type dat in de tweede helft van de zeventiende eeuw was ontwikkeld voor een welgestelde en kieskeurige clientèle van Amsterdamse kooplieden: een sobere, ongelede, drie traveeën brede gevel met een entreepartij in de middentravee. Dit geveltype was ook in de achttiende eeuw populair en werd onder meer toegepast bij het Amsterdamse huis Herengracht 539, waaraan Ruud Meischke (1923-2010) toevalligerwijs de naam van Jean Coulon, broer van Antoine, verbindt.

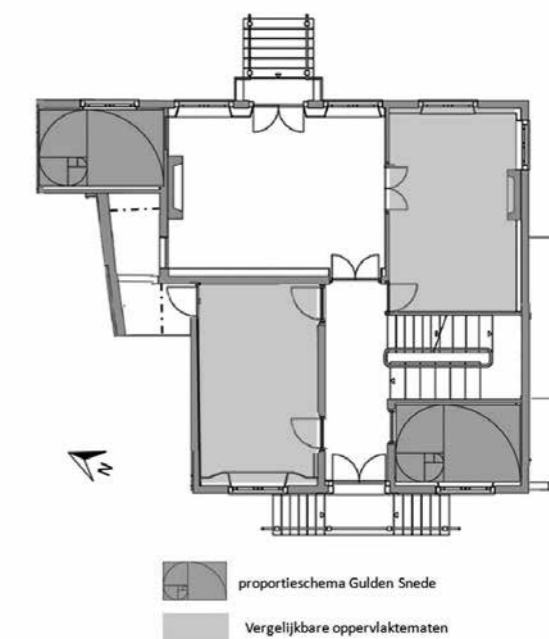
De beperkte maat van de voorgevel, die gegeven was door de aanwezigheid van belendende percelen waarover Coulon bij de aankoop van zijn huis in 1713 niet kon beschikken, moet ook de diepte van de eerste beuk hebben bepaald en was letterlijk maatgevend voor de rest van de plattegrond. Nadat de voorgevel in drie assen was

verdeeld, heeft Coulon namelijk de elf Rijnlandse voeten bedragende breedte van het zijkamertje rechts van de voordeur als uitgangspunt gebruikt voor de diepte van dezelfde kamer, die uitkwam op zes Rijnlandse voeten en tien duim (afb. 7). De verhouding tussen de diepte en de breedte is daarmee dezelfde als die van de verhouding tussen de breedte en het totaal van de breedte en de diepte, een verhouding die vanouds de gulden snede wordt genoemd en door Andrea Palladio als de *divina proportio* (goddelijke verhouding) werd beschouwd. Wellicht heeft Coulon hetzelfde willen doen voor de veel diepere zijkamer aan de linkerkant van de voordeur, maar dat lukte niet omdat hij besloot een oudere, kennelijk solide muur op kelderniveau te handhaven. De linker voorkamer, die exact achttien Rijnlandse voeten diep is, kon daardoor binnenwerks net niet de vereiste breedte krijgen om aan de regels van de Gulden Snede te voldoen.

Bij nadere bestudering van de oorspronkelijke plattegrond van het Coulonhuis blijkt Coulon daarna de maten van zowel het correct geproportioneerde kleine zijkamertje rechts van de voordeur als die van de kamer aan de linkerkant van de voordeur te hebben toegepast op respectievelijk het kamertje ten noorden van de grote zaal en de kamer ten zuiden hiervan (afb. 7). Aldus hebben de achter de twee buitenste gevelvelden van de achtergevel gelegen kamers oorspronkelijk vrijwel dezelfde afmetingen gehad als de twee kamers aan weerszijden van de voordeur. De afmetingen van de plattegrond van de zaal zijn daarmee 'slechts' het gevolg van wat er tussen de beide smalle kamers aan de achterzijde overbleef, al zijn de verhoudingen ook daar harmonieus te noemen, met een breedte van 19,5 en een diepte van 13,5 Rijnlandse voet. Aardig om te constateren is dat de plattegrond toch niet geheel geslaagd genoemd kan worden. Ondanks, of juist dankzij, het hanteren van bepaalde vaste maatverhoudingen is bijvoorbeeld de deur tussen de gang en de rechter achterkamer eigenlijk te smal geworden en moest de doorloop enigszins schuin worden gemaakt. Op de eerste verdieping is dat nog duidelijker zichtbaar.

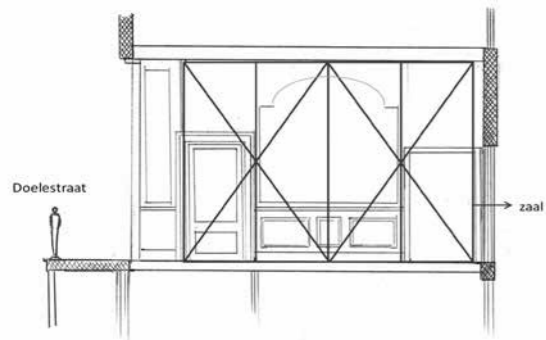
### De opstandtekening

Het tweede element waarin de bouwmeester zijn vaardigheden kon laten zien was in de door Vitruvius en zijn navolgers benoemde *orthographia* of opstandtekening. Ook hier toonde Coulon zich



7. Reconstructie van de oorspronkelijke plattegrond van het Coulonhuis (zonder het zijhuis), voorzien van de maatverhoudingen (bewerking van de plattegrond in Frank van der Waard, Wija Friso en Marianne van Voorn, *Coulonhuis en Doelestraat 8. Bouwhistorische opname en waardebeoordeling Doelestraat 6 en Doelestraat 8* (ongepubliceerd rapport), Groningen, 2012)

6. Bernardus Accama, portret van het gezin van Antoine Coulon en Aleyda van Wylick, ca. 1730 (Leeuwarden, Fries Museum)



een volger van de 'ideale maatvoering'. Het meest sprekend in dit verband is de noordelijke wand in de gang die goeddeels door een grote voorstelling in stuc in beslag wordt genomen. De hoogte van de wand, de hoogte van de lambrisering alsmede de breedte van het vlak met de grote voorstelling worden bepaald door de kruispunten van twee gelijkbenige driehoeken (afb. 8).

In de *scenographia* van het Coulonhuis, de wijze waarop plattegrond en opstanden met elkaar een harmonieuze ruimtelijke interactie aangaan, kunnen eveneens bepaalde regelmatigheden worden aangewezen. Van doorslaggevend belang hierbij was de mate waarin de architect volgens het Nederlandstalige boek *Algemeene manier van de Hr. Desargues, tot de practijck der perspectiven, gelijk tot die der meetkunde* [...] uit 1664 over 'zichtigh gevoel' beschikte. Dit talent stelde de architect in staat de blik van de beschouwer op een aangename manier door de architectonische ruimte te leiden. Scamozzi geeft in zijn *L'idea della architettura universale* een aantal vuistregels bij het construeren van zicht- en lichtlijnen die ruimtelijke harmonie bewerkstelligen. Eén ervan heeft Coulon in elementaire vorm opgepakt in zijn eigen huis. Het betreft hier de schuine lijn die loopt van de drempel bij de voordeur van het Coulonhuis tot aan de plafondlijst van de zaal, tegen de tuingevel (afb. 9). De bovenzijde van het deurkozijn tussen gang en zaal ligt exact op de plaats waar de muur die beide ruimten (en voor- en achterbeuk) scheidt deze lijn raakt. De hoogte van de overige deuren in de gang wordt dus ook door deze lijn mede bepaald. Wie op de drempel van de voordeur stond, kon aldus door de geopende deuren aan het einde van de gang, een van de vensters die vanuit de zaal uitzicht gaf op de tuin, in zijn geheel ervaren.

### Ruimtelijke verbindingen

Hoewel het bij gebrek aan bronnenmateriaal en door latere aanpassingen lastig is een voorstelling te krijgen van de wijze waarop het Coulonhuis door bewoners en bezoekers in de achttiende eeuw moet zijn beleefd, is duidelijk dat de ruimtelijke verbinding tussen de vertrekken een cruciaal onderdeel van de architectuur van het Coulonhuis was, zoals de aanwezigheid van de dubbele deur tussen de *antichambre* en de zaal suggereert. Een foto die is gebruikt voor de in 1938 uitgegeven aanmeldingskaart voor

begunstigers van de Fryske Akademy geeft een suggestie van het effect dat werd bereikt als deze deur openstond (afb. 10). De beide schoorsteenpartijen in de zuidelijk zijkamer en zaal werden door deze deur letterlijk met elkaar verbonden, wat door de spiegels die op de beide schouwpartijen waren aangebracht een duizelingwekkend, letterlijk 'eindeloos' gezicht kan hebben opgeleverd.

### Functionaliteit en indeling

Het blijkt bij interieurhistorisch onderzoek vaak lastig specifieke functies aan specifieke ruimtes te koppelen: gebruik was in de zeventiende en achttiende eeuw veel minder ruimtegebonden dan vanaf de negentiende eeuw het geval zou zijn. Dat is ook zo in het Coulonhuis. We weten niet precies hoe de familie Coulon het huis in de achttiende eeuw bewoonde en waar alle zalen, kamers en kamertjes precies voor werden gebruikt. Ook de sloop in 1956 van het nevenhuis, dat tot in de negentiende eeuw intern met het Coulonhuis was verbonden geweest en dat ten tijde van Coulon onderdeel van zijn woonhuis was, maakt het lastig om met zekerheid uitspraken te doen over de wijze waarop het huis precies functioneerde.

In meer algemene zin biedt het huis uiteraard wel enkele aanknopingspunten, waarbij we worden geholpen door een beschrijving van het huis die in de koopakte uit 1844 is opgenomen. In genoemd jaar werd het huis door de familie Vtringa Coulon verkocht, waarbij het nevenhuis werd afgescheiden. In de genoemde beschrijving worden alle kamers die op dat moment in het huis te vinden waren, op hoofdlijnen beschreven.

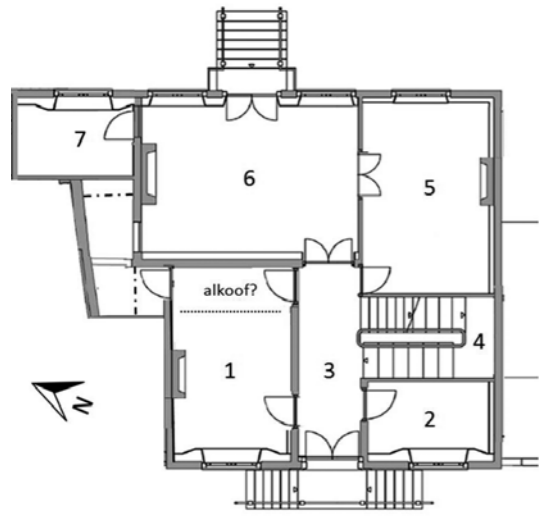
Het Coulonhuis bestond en bestaat uit vier lagen: een kelder, een begane grond of *bel-etage*, een eerste verdieping en de zolder. De grote trap verbindt alle verdiepingen. Op kelderniveau waren de keukens te vinden. In 1844 waren dat er twee, die beide aan de achterzijde van het huis lagen en aan de tuin grensden. Een ervan was gecombineerd met een turfkelder. In 1844 waren er ook twee kelderwoningen in het huis te vinden, die afzonderlijk werden verhuurd. Of dit ook het geval was in de tijd van Coulon kon in deze context niet worden nagegaan, maar het is niet ondenkbaar. In architectonisch opzicht 'ongერიjmd' is dan wel de fraai gesneden



10. De geopende deuren tussen zaal en zuidelijke zijkamer, op een Ansichtkaart uit ca. 1938 (Leeuwarden, Tresoar, collectie Fries fotoarchief WA777).

8. Schematische weergave van de indeling van de noordwand van de gang (tekening door de auteur).

9. Schematische weergave van de verbindingen tussen drempel voordeur en bovenrand kozijn zaal aan de tuinzijde (tekening door de auteur).



aanzetbaluster voor de grote trap die zich op kelderniveau bevindt: een dergelijke baluster hoort op de belangrijkste verdieping te staan, en dat is de verdieping bóven de kelder. Op deze verdieping bevonden zich de belangrijkste ontvangst- en spreekruimtes, waarvan de beschrijving uit 1844 eenvoudig aan de plattegrond van voor 1956 valt te koppelen (afb. 11). Zo bevonden zich ook toen links en rechts van de gang twee voorkamers, waarvan de linker (nummer 1 op afb. 11) in 1844 nog een staatsie-alkoof of bednis bezat evenals een (toen vermoedelijk nog achttiende-eeuwse) schoorsteenbetimmering met daarin als opvallend element het portret van Maria Louise van Hessen-Kassel. In deze kamer moet zich in de achttiende eeuw, na 1724, een verbindingsdeur met het zijhuis hebben bevonden. Waarschijnlijk leidde die deur naar een grote, zaalachtige ruimte in dat zijhuis, waarvan het vloerniveau gelijk was aan dat van de *bel-etage* van het Coulonhuis. De linker zijkamer kan dus als *antichambre* of voorkamer van de ruimte in het aangrenzende huis hebben gediend, mogelijk van een van de kamers die volgens overlevering voor de sloop in 1956 van het nevenhuis voorzien waren van 'prachtige stucplafonds'. Aan de andere zijde van de gang bevond en bevindt zich het kamertje waarvan Coulon de afmetingen op de Gulden Snede baseerde (nummer 2 op afb. 11). De plaats van dit kamertje suggereert dat het oorspronkelijk als *comptoir* of spreekvertrek van Coulon diende: in veel zeventiende- en achttiende-eeuwse woonhuizen werden dergelijke kleine vertrekjes naast de voordeur als zodanig gebruikt. In 2016 kwam een dichtgezette deuropening in de achterwand tevoorschijn die vanaf het tussenbordes van de grote trap toegang moet hebben verleend tot dit vertrek. Dit deurtje moet gediend hebben als makkelijke verbinding tussen de woonvertrekken op de eerste verdieping en de spreekkamer van de heer des huizes.

Door de gang (nummer 3 op afb. 11) en langs het trappenhuis (nummer 4 op afb. 11) kwam men aan de rechterzijde in een achterkamer die door één raam uitzicht bood op de tuin (nummer 5 op afb. 11). Deze kamer was met de zaal daarnaast (nummer 6 op afb. 11) verbonden door een *porte brisée* en deed vermoedelijk als *antichambre* voor de zaal dienst, al lijkt de draairichting van de deuren het tegenovergestelde te suggereren. In de zaal was tussen de twee ramen met uitzicht op de tuin een deur te vinden die toegang gaf tot de tuin. Aan de noordzijde van de zaal bevond zich nog

een klein vertrekje, feitelijk een kabinetje, zonder stookruimte en voorzien van een raam aan de tuinzijde (nummer 7 op afb. 11).

De eerste verdieping is te beschouwen als de eigenlijke woonverdieping. De kamers waren hier lager en de uitmonstering was eenvoudiger dan op verdieping eronder. De indeling van deze verdieping leek sterk op die van de hoofdverdieping, zij het dat zich aan de voorgevel een smalle maar lange kamer bevond boven het *comptoir* en het voorste deel van de gang. De grote kamer aan de achterzijde lag boven de zaal en moet als woonkamer hebben gediend. Daarnaast, aan de zuidzijde, lag een kamer die in 1844 van vaste boekenkasten was voorzien en kennelijk als bibliotheek diende. Mogelijk is de schoorsteenbetimmering die zich in tegenstelling tot de boekenkasten nog altijd in deze kamer bevindt, van een kamer op de begane grond afkomstig: het snijwerk en het schilderstuk passen niet bij elkaar en zijn beide eigenlijk 'te mooi' voor een woonverdieping (afb. 12).

Boven de woonverdieping was een zolder te vinden waar zich in 1844 drie kamertjes voor de dienstboden bevonden, evenals een grote linnenzolder met vaste kasten en een 'hok om spek in te roken'. Het deel van de grote trap dat naar de zolder leidt is evenals het onderste deel van gedraaide balusters voorzien, maar hier zijn ze niet decoratief gesneden, waarmee het verschil in statuur tussen de verdiepingen mooi tot uitdrukking komt.

### Stijl, kunstenaars en ambachtslieden

Veel achttiende-eeuwse woonhuizen in Nederland hebben met elkaar gemeen dat zich achter een relatief eenvoudige gevel een rijk geornamenteerd interieur bevindt. Het Coulonhuis is daarop geen uitzondering. Nog altijd maakt het huis indruk door de kwaliteit en de omvang van de achttiende-eeuwse interieuruitmonstering, waarin met name de hal, het trappenhuis (afb. 13) en de zaal aan de tuinzijde een glansrol vervullen. Ook in andere ruimten zijn nog veel achttiende-eeuwse elementen te vinden, al dan niet in de vorige eeuw van elders ingebracht door de toenmalige eigenaar, notaris Nanne Ottema (1874-1955).

Wat we ons goed moeten realiseren, is dat het interieur van Coulonhuis ondanks de hoeveelheid bewaard gebleven oude



11. Reconstructie van de oorspronkelijke plattegrond van het Coulonhuis (zonder het zijhuis) (bewerking van de plattegrond in Frank van der Waard, Wija Friso en Marianne van Voorn, *Coulonhuis en Doelestraat 8. Bouwhistorische opname en waardebeoordeling Doelestraat 6 en Doelestraat 8* (ongepubliceerd rapport), Groningen, 2012)

12. Schoorsteenpartij in de zuidelijke zijkamer op de eerste verdieping, in 1844 de bibliotheek (Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)





onderdelen nog slechts een schim is van wat het ooit moet zijn geweest en dat een integrale reconstructie van het interieur niet mogelijk is. Zo is onbekend welke meubels er in de tijd van Coulon stonden en is van de ongetwijfeld kostbare en letterlijk beeldbepalende stoffering evenmin iets bewaard gebleven. Door zijn activiteiten voor de stadhouder, stond Coulon in nauw contact met stoffeerders als Pierre Courtonne, van origine eveneens een Fransman, die onder mee betrokken was bij de aankleding van het stadhouderlijk paleis in Leeuwarden in 1709. Iets van het belang dat in deze periode aan de textiele aankleding werd gehecht, komt in het Coulonhuis nog tot uitdrukking in aan interieurtextiel ontleende motieven zoals draperieën en kwasten, die zowel in het houtsnijwerk als bij het stucwerk voorkomen.

In de bestaande literatuur over het Coulonhuis wordt sterk de nadruk gelegd op het decoratieve aspect waarvan het interieur van het Coulonhuis getuigt. Henk Zantkuijl (1925-2012) en Ruud Meischke karakteriseren het huis bijvoorbeeld als 'het belangrijkste overblijfsel van de Friese hofstijl'. En waar Murk Daniël Ozinga (1902-1968) stelt dat Coulon zijn huis liet 'versieren in de ter plaatse gebruikelijke trant, zij het op veel gematigder en daardoor "Marot-achtiger" wijze', heeft Herma van den Berg (1918-2005) het over de 'overdadig weelderige indruk' die het stucwerk maakt en constateert zij dat er in de zaal van het huis sprake is van een 'overdaad aan motieven op beperkte ruimte, waarbij soms wezenlijke zaken [...] weggelaten werden'. Zij beschouwt dit als typerend voor 'een locale navolging'. Ook Van den Berg ziet niettemin de sterke stilistische verwantschap tussen de decoratie van het huis en de voorbeelden van Marot. De pilasters en de ruitmotieven rond de deur in de zaal van het Coulonhuis vergelijkt ze met de ontwerpen van Marot voor het Huis de Voorst, gebouwd in de jaren 1695-1700 en in de schouwpartij van deze kamer herkent ze een prent uit de in 1712 heruitgegeven serie *Nouveau livre de Lembris de Revestement à panneaux*.

Een aardig gegeven is dat naast de overvloed aan vrucht- en bloemmotieven in het huis vrijwel alle verwijzingen naar de klassieke zuilenorden Ionisch van karakter zijn: op allerlei plaatsen duiken de krullen of voluten op die deze orde kenmerken. Een verklaring hiervoor is niet eenvoudig te geven, maar het lijkt

geen twijfel dat Coulon expliciet voor deze orde heeft gekozen, die volgens het Vitruviaans- Scamozziaanse gedachtegoed staat voor wat in Scamozzi's *L'idea dell'architettura* 'het vrouw-achtighe' wordt genoemd.

Het zijn vooral de decoratieve elementen zoals de schilderstukken, het houtsnijwerk en het stucwerk geweest die in de twintigste eeuw aanleiding hebben gevormd voor nader onderzoek, waarbij ook gezocht is naar de namen van de verantwoordelijke kunstenaars en ambachtslieden. Er zijn in elk geval drie namen gevonden van personen die bij de decoratieve afwerking van het huis betrokken moeten zijn geweest: de schilders Albertus Otto Swalue (1683-1768) en Freerk Hayema (ca. 1673-na 1746), en de beeldhouwer Jaan Oenema (1684/1685-1764).

Aan Albertus Otto Swalue schreef Abraham Wassenbergh (1897-1992), directeur van het Fries Museum, in een artikel uit 1935 het bovendeurstuk in de zaal en twee schoorsteenstukken in het Coulonhuis toe (afb. 14). Ook een schoorsteenstuk uit het in 1956 afgebroken nevenhuis, zoals gezegd ooit inwendig een geheel vormend met het eigenlijke Coulonhuis, is door Swalue geschilderd, zoals bleek toen het doek opdook bij een veiling in Parijs in 2008. Swalue, telg uit een welgestelde en notabele Leeuwarder familie woonde enige tijd in de Grote Kerkstraat, bij Antoine Coulon om de hoek, al betekent dit feit op zich niet veel: in het oude Leeuwarden waren de afstanden maar klein.

Lastiger is te bepalen voor welke onderdelen de schilder Freerk Hayema verantwoordelijk was. Dat hij betrokken was bij de bouw van het huis blijkt uit een schuldbekentenis van Antoine Coulon van 29 januari 1721 waarbij hij verklaarde 850 gulden schuldig te zijn aan mr. schilder Freerck Haeyema 'ter saecke geleverde verwen, arbeydsloonen van verwen, schilderen aen ons Debiteuren huys gedaan mitsgaders wegens geleend en verschoten geld als ook van verschenen interessen'. Het is niet waarschijnlijk dat de linnen plafonddoeken die in de zaal het centrale stucveld omlijsten, van Haeyema's hand zijn. Hoewel onderzoek recent heeft uitgewezen dat het om een achttiende-eeuws werk gaat, is het geheel anders van karakter dan het plafond in de voormalige Raadkamer van het stadhuis van Leeuwarden, waarvan zeker is dat het door Haeyema is geschilderd.



13.  
Trappenhuis van het Coulonhuis  
(Amersfoort, Rijksdienst voor het  
Cultureel Erfgoed)

14.  
Albertus Otto Swalue, bovendeurstuk  
in de zaal aan de tuinzijde, ca. 1713  
(Amersfoort, Rijksdienst voor het  
Cultureel Erfgoed)



Aan het snijwerk van de schoorsteenpartij in de zaal wordt al enige tijd de naam van Jaan Oenema gekoppeld, een beeldhouwer die ook in opdracht van de Staten van Friesland en voor de stadhouder werkte. Deze toeschrijving berustte voornamelijk op vergelijking met een schoorsteenpartij die afkomstig zou zijn uit een huis aan de Tweebaksmarkt, waarvan bekend is dat Oenema er heeft gewerkt (afb. 15). Deze schoorsteenpartij bevindt zich sinds 1877 in landhuis De Klinze in Oudkerk en vertoont sterke verwantschap met die in de zaal van het Coulonhuis, zoals de gezichten bewijzen van de figuren die de spiegel boven de stookopening flankeren. De herkomst van de schoorsteenbetimmering wordt echter sinds een paar jaar betwijfeld, waardoor de toeschrijving aan Oenema ook minder zeker is. Het snijwerk dat Oenema in 1742 maakte voor het door Prinses Anna aan de Waalse kerk geschonken orgel, is echter ook met dat van de schoorsteen in de zaal van het Coulonhuis te vergelijken. Of Oenema ook verantwoordelijk was voor het andere snijwerk in het huis, is niet zeker. Er lijken zich hier namelijk verschillende 'handen' in af te tekenen. Vergelijking met ander snijwerk in Friesland waarvan de vervaardigers bekend zijn, zal beslist lonend zijn.

Een opvallend onderdeel van het interieur is het stucwerk dat zich in de gang en de zaal bevindt. In de gang laten zich in elk geval twee handen of fasen herkennen, beide afwijkend van het in stuc uitgevoerde middenveld van het plafond in de zaal. De velden boven de vier deuren in de lange wanden zijn plastischer en ook wat grover uitgevoerd dan het werk boven de deurpartij tussen gang en zaal, die in sterkere mate aan lijkt te sluiten op het stucwerk van het plafond in de zaal.

Namen van de verantwoordelijke stucwerkers kunnen niet met zekerheid worden gegeven. In het verleden is het stucwerk in de hal wat al te gemakkelijk toegeschreven aan een stucwerker die 'Simon' zou hebben geheten en die door Daniël Marot in een van zijn brieven aan Amalia van Anhalt-Dessau wordt genoemd als mogelijk geschikt voor het uitvoeren van stucwerk in Oranjewoud. Mogelijk bedoelde Marot, die in een welhaast fonetisch Frans schreef, hier een stucwerker met de achternaam Sima: we weten dankzij een brief van Marot dat *le frere [sic] de Sima* in 1709 de voorbereidende werkzaamheden voor het in 1880 helaas verdwenen stucplafond in de nieuwe (eet-)zaal van het stadhouderlijk paleis in Leeuwarden verrichtte en het ligt dus voor de hand dat deze

15.  
Jaan Oenema (toegeschreven),  
schoorsteenbetimmering in 'De  
Klinze' in Oudkerk, ca. 1725 (detail)  
(Amersfoort, Rijksdienst voor het  
Cultureel Erfgoed)

Sima bij de uitvoering hiervan betrokken was. Het moet hier om Jo(h)annes (Giovanni) Sima zijn gegaan, de eerste Italiaanse stucwerker waarvan bekend is dat hij zich in Den Haag vestigde en die voor Marot ook het stucwerk in de erker van de Trêveszaal in de hofstad vervaardigde. De motieven van dit stucwerk vertonen overeenkomsten met het plafond in de zaal van het Coulonhuis, maar het algemene karakter van de decoraties maakt toeschrijving feitelijk niet mogelijk. Frank van der Waard suggereert dat het stucwerk aan Josef (Giuseppe) Barberino of Giovanni Battista Albisetti kan worden toegeschreven: beiden waren betrokken bij het stucwerk in de vestibule van het stadhuis van Leeuwarden, waaraan vanaf 1715 werd gebouwd.

Hoe dan ook, uit twee ornamenten aan weerszijden van de voordeur spreekt kennis van Italiaanse voorbeelden (afb. 16). Wie zoekt naar analogieën, zal al snel de hypothese aannemelijk achten dat deze ornamenten als 'achterplaat' voor wandblakers hebben gediend. In Noord-Italië, het vaderland van menig in Nederland werkzame stucwerker in de achttiende eeuw, zijn volop voorbeelden van een dergelijke combinatie tussen stuc en wandverlichting te vinden.

#### **'Experience' et 'Connoissances', Tijd en Waarheid**

Nog altijd een van de meest sprekende interieuronderdelen van het Coulonhuis is de grote, in stuc uitgevoerde voorstelling in de noordelijke wand van de gang, tegenover de grote trap (afb. pagina 13). De bijna levensgrote figuren van deze voorstelling zijn stevig gemodelleerd en in hoog reliëf uitgevoerd. De naakte dame die onderaan liggend is uitgebeeld zal ook in vroeger tijden sommige bezoekers een enigszins ongemakkelijk gevoel hebben gegeven. Minder confronterend is de van grote en zeer fraai gedetailleerde vleugels voorziene mansfiguur die uit de richting van de zaal lijkt te komen vliegen. Van dit decor kan men zich afvragen of het meteen bij de bouw al is aangebracht, gezien het contrast met het veel vlakkere en fijnere werk van het plafond en het stuk boven de deur naar de zaal. Een antwoord is daarop echter niet te geven.

Deze allegorische voorstelling wordt in de bestaande literatuur over het Coulonhuis geduid als het aanbreken van *Aurora*, de Dageraad voorgesteld door de naakte dame, die de Duisternis, de oudere



16.  
Anonieme stucwerker, een van de twee  
stucornamenten aan weerszijden van de  
voordeur (foto van de auteur)

gevleugelde heer, verdrijft. Notaris Nanne Ottema, destijds eigenaar van het huis, heeft de scène als zodanig beschreven in 1938 en niemand lijkt sindsdien aan deze duiding te hebben willen tornen. Toch lijkt er van deze 'verdrijving' geen sprake te zijn: de gevleugelde heer maakt geen terugtrekkende beweging en de dame is eerder passief dan actief te noemen. Ook is de gevleugelde figuur niet zonder meer gelijk te stellen aan de 'Duisternis', gezien de slang die hij als attribuut bij zich draagt en het door Ottema niet benoemde kinderfiguurtje dat hem tegen lijkt te houden.

Raadpleging van het hoofdstuk over het ontstaan van de figuur van 'Vader Tijd' in de *Iconologische studies* van Erwin Panofsky (1892-1968) maakt het aannemelijker dat de gevleugelde oude heer de Tijd voorstelt, en dat de naakte dame de Waarheid is, die door de Tijd letterlijk wordt ont-dekt: de Tijd zet letterlijk de wolken opzij waardoor de nauwelijks meer door een kleed bedekte Waarheid aan het licht komt. Het kinderfiguurtje dat ook in de voorstelling te zien is, is in deze context te duiden als de tegenhanger van de oude figuur. Dit figuurtje staat voor de Jeugd, het onbeschreven blad en de onervarenheid, die tevergeefs probeert de Tijd tegen te houden.

Uiteraard blijft ook de nieuwe lezing van de voorstelling speculatief. Het is niettemin verleidelijk in dit fraaie staaltje stucwerkerskunst een verbinding te zien met de woorden waarmee Coulon zichzelf in zijn brief over de moeilijkheden op Huis ten Bosch aan Willem IV als bekwaam architect karakteriseert en waarin hij de kern van zijn professe weergaf (merk ook de hoofdletters op): [...] *ce n'est [...] qu'a la longue Experience qu'on doit attribuer les Connoissances qu'on acquiert dans l'architecture*: Kennis van architectuur komt slechts door veel Ervaring tot stand. Anders gezegd: met de Tijd komt men tot het Ware.

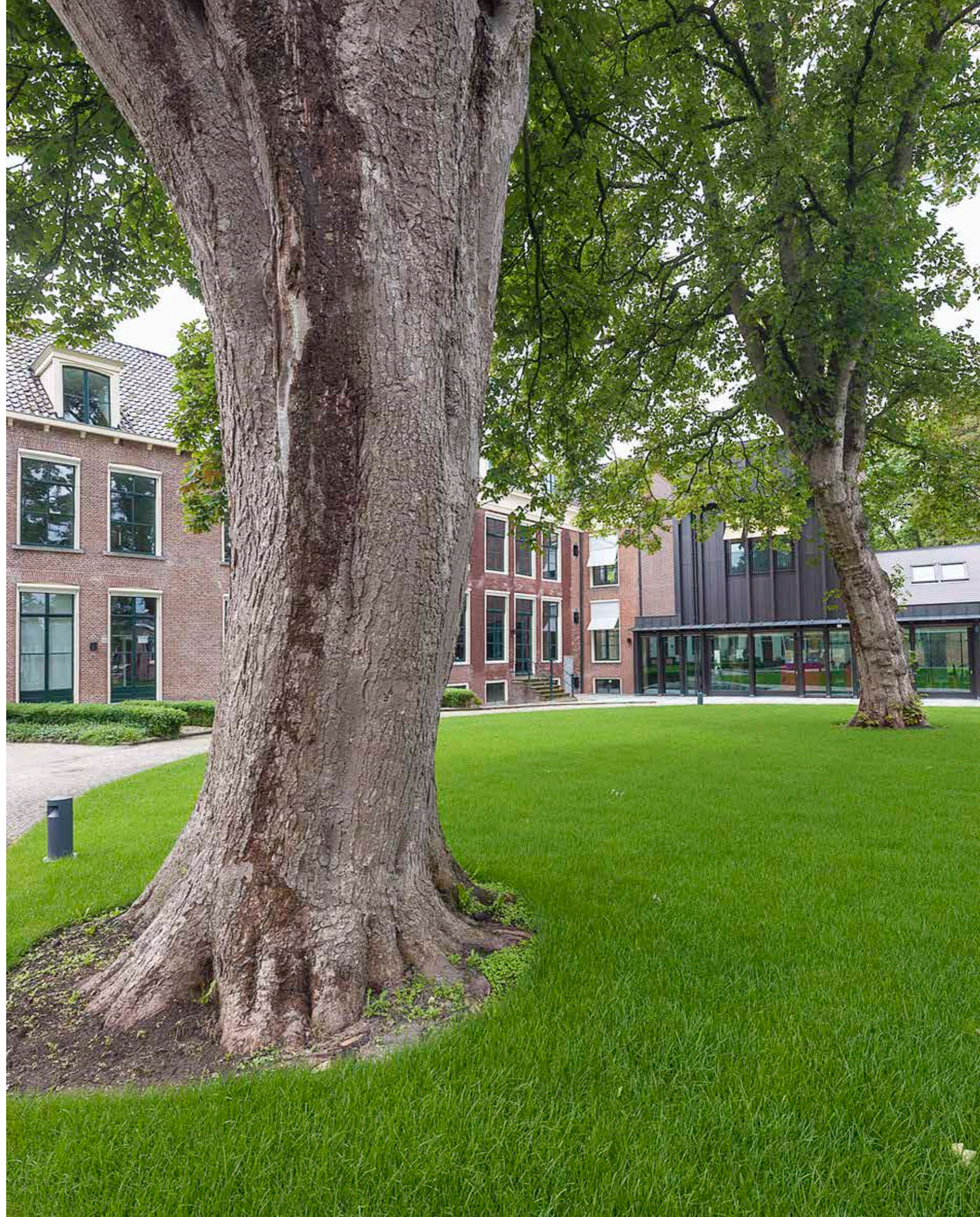
En zo is ook in dit onderdeel van het Coulonhuis met een beetje goede wil nog altijd de *esprit* van de bouwheer te vinden, van wiens ambitie, vindingrijkheid en pragmatisme het huis ruim drie eeuwen na de bouw nog altijd het bewijs is.

Met dank aan Arabella El Ginawy, architect werkzaam bij Jo Janssen architecten te Maastricht, die de exacte maten van de kamers van het Coulonhuis leverde.





















‘Hergebruik van  
oude gebouwen  
in en om de  
binnenstad van  
Leeuwarden  
was inmiddels  
de gangbare  
praktijk  
geworden.’

Doelestraat 6 en Noorderkerk

# Doelestraat 6 en Noorderkerk

Leo van der Laan

## Inleiding

De Fryske Akademy verwierf in oktober 1971 het woonhuis Doelestraat 6. De aankoop paste in plannen voor een uitbreiding van het instituut. Dat het negentiende-eeuwse woonhuis zou blijven staan, was eertijds zeker niet vanzelfsprekend.

Het initiatief tot uitbreiding ontstond in een tijd waarin het denken kantelde over hoe om te gaan met oude binnensteden. Een tijd waarin acceptatie van functieverlies en schaalvergroting en het verlenen van ruim baan aan de auto verschoven naar aandacht voor kleinschaligheid en functiemenging, met het accent op het versterken van de woonfunctie en zorg voor behoud en herstel van de historische stadskernen en bebouwing.

Het *Structuurplan voor de Binnenstad* uit 1965 illustreert de toentertijd ook in Leeuwarden gangbare ideeën over de historische stad. Het stadsbestuur lichtte de opdracht voor het maken van het structuurplan in 1959 op de volgende wijze toe: 'Van een wooncentrum wordt het hart van de stad steeds verder getransformeerd in een zaken centrum. Mede met het oog op de positie, die de hoofdstad van Friesland ten opzichte van de provincie inneemt, dient deze ontwikkeling zoveel mogelijk te worden gestimuleerd. De binnenstad schept echter, als gevolg van de veelal nauwe straten in dit stadsgedeelte, grote moeilijkheden voor het motorisch verkeer. De bebouwing van sommige oude stadsgedeelten vormt voorts een zodanige opeenhoping van panden, dat de toetreding van voldoende licht en zon niet mogelijk is, zulks tot schade van de volksgezondheid. Het nemen van sanerende maatregelen is naar onze mening dan ook een dringende eis.' Wie dit vijftig jaar later herleest en de herwaardering beziet die binnensteden in de voorbije periode hebben ondergaan, kost het moeite zich te verplaatsen in het denken van die tijd.

De cityvorming ging niet aan de Leeuwarder binnenstad voorbij, maar is wel binnen de perken gebleven. De brede asfaltbaan van de Groeneweg vóór de deur van de Fryske Akademy is er een tastbare herinnering aan, evenals de Provinciale Bibliotheek en het jongere gebouw van het Rijksarchief. Ook de Prins Hendrikbrug en de grootschalige kantoorbebouwing aan de Willemskaden weerspiegelen stedenbouwkundige en architectonische opvattingen die zich slecht verhouden tot de wijze waarop de historische omgeving is ontstaan en gegroeid.

Een nieuw *Structuurplan voor de Binnenstad* gaf in 1974 het noodzakelijke beleidsmatige fundament voor een andere benadering van de binnenstad. De Ministers van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk en van Volkshuisvesting en Ruimtelijke Ordening werd gevraagd om de Leeuwarder binnenstad als beschermd stadsgezicht aan te wijzen. Het voortbestaan van de historische stad werd ermee verzekerd.

Het moet gezegd: Doelestraat 6 verloor in 1972-'73 wel de woonfunctie om er kantoorruimte voor een wetenschappelijk instituut van te maken. En in weerwil van de status van



1. Wijkkaart 1843, uitsnede Grote Kerkstraat, Doelestraat en Groeneweg met de Flits (Leeuwarden, Historisch Centrum Leeuwarden)

2. Wijkkaart 1876, zelfde uitsnede, met later ingetekende Noorderkerk (Leeuwarden, Historisch Centrum Leeuwarden)



rijksmonument mocht de originele zinken dakbedekking wijken en kon de negentiende-eeuwse houten kapconstructie worden aangepast voor de wens van meer vloeroppervlak, zonder dat de zolderruimte er door deze ingreep werkelijk bruikbaar op is geworden. Op zolder zijn de oude én de toegevoegde nieuwe constructie er bovenop duidelijk herkenbaar. Het pand bleef tenminste behouden. Het werd niet afgebroken, zoals in 1956 nog wel was gebeurd met het historisch waardevolle 'Hemeltje' op de hoek van de Groeneweg om een eerdere Akademy-uitbreiding mogelijk te maken.

Het is goed te beseffen dat schaalvergroting ook al voorkwam in voorgaande eeuwen. In de vroege achttiende eeuw verrees te midden van woonbebouwing een indrukwekkend stadhuis. En in de tweede helft van de negentiende eeuw kwamen in het noordelijke deel van de binnenstad inbreidingen tot stand die betrekkelijk forse inbreuken betekenden in de fijnmazige stedelijke structuur. Toeval of niet maar het ging in alle gevallen om opdrachten van institutionele zorginstellingen: tussen het Perkswaltje en de Groeneweg het Nieuw Sint Anthonygasthuis (1862-'64), aan de Grote Kerkstraat het Oud Sint Anthonygasthuis (1877-'80) op de locatie van het afgebroken middeleeuwse gasthuis en aan het Schoenmakersperk de modernisering van een vleugel van het Nieuwe Stadsweeshuis (1888). De Noorderkerk uit hetzelfde bouwjaar was welbeschouwd nog zo'n inbreuk in het tuinengebied achter de noordelijke bebouwingswand van de Grote Kerkstraat, evenals het zo-even genoemde Nieuw Sint Anthonygasthuis.

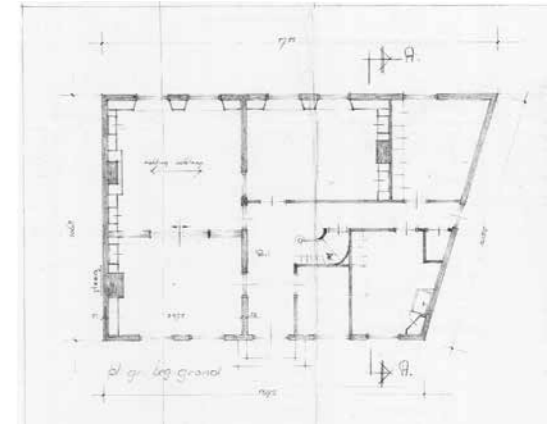
### Doelestraat 6

'Aan boord van de stoomboot Friso, even buiten Amsterdam, op deszelfs overvaart van die stad naar Harlingen' overleed in 1848 Hendrik van Wicheren. Hij was sinds 1839 eigenaar van het deftige woonhuis Doelestraat 4 en van een woning en een stal ten noorden daarvan. Daartussen lag een smalle, eeuwenoude waterloop, de Flits. Kort na het overlijden van haar man besloot Van Wicherens weduwe, zijn tweede vrouw Maria Elizabeth Monjé, de drie panden te verkopen. De doopsgezinde predikant Abraham Allard Hulshoff (1814-1875), die drie jaar eerder vanuit

Akkrum naar Leeuwarden was beroepen om op de kansel te staan aan de Wirdumerdijk, werd de nieuwe eigenaar. In april 1849 trok Hulshoff met zijn gezin in op de Doelestraat 4.

Bijna twintig jaar later, op 14 februari 1868, verscheen in de *Leeuwarder Courant* een advertentie tot aanbesteding 'wegens het afbreken van twee woonhuizen en het ter plaatse bouwen van een heerenhuis voor den WelEerwaarden Heer A.A. Hulshoff'. De aanwijzing gebeurde op 21 februari. Inlichtingen over het bouwproject konden aannemers 'bekomen bij den architect Stoett' te Leeuwarden. Met de te slopen 'woonhuizen' werden de woning en de stal ten noorden van de Flits bedoeld. De nieuwbouw van het herenhuis met een ruime tuin erachter viel overigens toevalligerwijs samen met de demping van de Flits in opdracht van het Leeuwarder stadsbestuur. Zo kwam ruimte vrij voor een brede steeg tussen de bebouwing door naar het binnenterrein. Hulshoffs huis kon hierdoor een dienstingang in de zijgevel krijgen.

In de advertentie komen de initialen van de architect niet voor. Dit maakt het lastig te bepalen welke Stoett erbij betrokken was – er waren op dat moment in Leeuwarden twee architecten Stoett actief: vader Frederik (1811-1885) en zoon Herman Rudolf (1837-1887). Beiden, gerespecteerde bouwmeesters in de stad en daarbuiten, waren lid van de Evangelisch-Lutherse gemeente. De familie was uit Duitsland afkomstig. Herman Rudolph Stoett, vader van Frederik en grootvader van Herman Rudolf, vluchtte volgens de familieoverlevering in 1804 met zijn broer uit Bramsche ten noorden van Osnabrück om de dienstplicht onder Napoleon te ontlopen. Engeland was hun reisdoel, maar ze leden schipbreuk. Na door een Nederlands schip te zijn opgepikt, belandden ze in Amsterdam. Daar raakte Herman Rudolph als timmerman betrokken bij de bouw van grachtenhuizen. Hij kwam in Leeuwarden terecht door de bouw van een groot herenhuis naar Amsterdams model, dat de puissant rijke Pieter Cats (1763-1832) in 1806-'10 liet neerzetten aan de Nieuwestad. De Amsterdammer die het ontwerp leverde of de Leeuwarder timmerbaas die de leiding over de uitvoering had, benaderde Stoett om aan de bouw mee te werken. Na de voltooiing van het huis besloot hij zich definitief te vestigen in Leeuwarden. Hij overleed er in 1859.



3. Abraham Allard Hulshoff, doopsgezind predikant te Leeuwarden van 1845 tot en met 1870, silhouetportret, maker en jaartal onbekend (Leeuwarden, Historisch Centrum Leeuwarden)

4. Doelestraat 6, opmetingstekening begane grond uit maart 1971 door architectenbureau Wiersma en Brugman (Leeuwarden, Gemeente Leeuwarden, Archief Dienst Monumentenzorg)



Frank van der Waard meent in zijn *Bouwhistorische opname en waardebepaling Doelestraat 6 en 8 te Leeuwarden* uit 2012, dat kleinzoon Herman Rudolf de ontwerper van Doelestraat 6 is geweest, maar zijn toeschrijving heeft hij niet aannemelijk gemaakt. Jelmer Eisma heeft in 2011 in een studie naar het werk van Herman Rudolf opgemerkt, dat deze consequent zijn initialen in aanbestedingsadvertenties vermeldde, terwijl dat bij Frederik niet altijd het geval was. Herman Rudolf stond in 1868 nog min of meer aan het begin van zijn carrière, terwijl Frederik zijn naam reeds lang had gevestigd. Vader en zoon woonden beiden bij wijze van spreken om de hoek: Frederik had in 1839 de woning van Grote Kerkstraat 47 (G 142) betrokken, om daar pas vijfenvestig jaar later weer te vertrekken. In de tussentijd was hij aangetreden als huisarchitect van het Sint Anthony Gasthuis en had hij zo ongeveer in zijn achtertuin en achter de Doelestraat het eerder genoemde Nieuw Sint Anthonygasthuis ontworpen. Daarna volgden het Oud Sint Anthonygasthuis en andere gestichtsgebouwen. Zijn zoon bewoonde van 1863 tot 1874 met zijn gezin het iets oostelijker staande Grote Kerkstraat 55 (G 138). Ook in stilistisch opzicht valt er iets voor te zeggen, dat Frederik Stoett de architect van Doelestraat 6 kan zijn geweest. De sobere architectonische uitmontering van de gevels past bij een woning voor een predikant, maar is evengoed kenmerkend voor het werk van Frederik Stoett. De zoon toonde zich vaak wat uitbundiger in het gebruik van pleisterornamentiek in eclectische vormen.

Doelestraat 6 is een woonhuis van het deftige type, karakteristiek voor de tweede helft van de negentiende eeuw, maar atypisch voor de locatie. De liefst driehonderd vierkante meter woonoppervlakte zijn verdeeld over twee niet al te hoge bouwlagen van vijf raamvakken breed. Zulke zich breed presenterende herenhuizen van twee bouwlagen en een zolderverdieping zijn vooral te vinden aan de zuidelijke stadsrand, op de Willemskaden. Hier lagen oorspronkelijk verdedigingswerken. Na het opruimen van die bolwerken was er veel nieuwe bouwgrond vrijgekomen voor huizen van de gegoede burgerij. Vergelijkbare panden staan ook aan de oostelijke en zuidelijke singel, de Oostergrachtswal en de Zuidergrachtswal. Kwam er midden in de historische stad een royale bouwkveld vrij - een zeldzaamheid overigens - of besloot iemand een oud pand door nieuwbouw te vervangen, dan kreeg

5.  
Exterieur Doelestraat 6, voorzijde anno  
2016 (foto Erik en Petra Hesmerg)

het nieuwe huis meestal een extra, derde bouwlaag. Voorbeelden zijn het dubbelbrede herenhuis Eewal 56 en het belendende woonhuis Eewal 54.

Wat dan wel weer binnenstedelijk is aan Doelestraat 6, is het 'ouderwetse' dwarsgeplaatste zadeldak tussen tuitgevels - veel nieuwe huizen uit die periode, zeker aan de randen van de stad, kregen een modieus afgeknot schilddak. Het dak was oorspronkelijk flauw hellend en voorzien van een zinken bedekking met roeven over de naden van de platen, maar in 1972-'73 is de nok verhoogd, het dak steiler gemaakt en het karakteristieke zink vervangen door golfpannen. De voorgevel, neoclassicistisch van snit met een eclectische *touch*, heeft weinig architectonische verbijzonderingen: terugwijkende hoeken als subtiele gevelbeëindigingen en smalle strekken boven de getoogd gesloten muuropeningen. De eenvoudig omlijste entree in het midden heeft een hardstenen stoep en een dubbele voordeur met decoratieve ijzeren roosters. Een classicistische kroonlijst met een tandlijstje sluit de gevel boven af.

Het woonhuis heeft een niet helemaal regelmatig grondvlak, doordat de zijgevel aan de steeg gerend is - de gevel volgt de loop van de oude Flits. De achtergevel is hierdoor ruim drie meter breder dan de voorgevel, die met veertien meter toch ook niet smal is te noemen. Het huis had een middengang tot iets voorbij de helft van de diepte van het pand. Haaks daarop volgde een smallere gang in zuidelijke richting, die met een deur uitkwam op de steeg. In de 'oksel' van beide gangen stond een wenteltrap die naar de eerste verdieping voerde. De trap naar de zolder stond daar meteen boven.

De oude indeling is grotendeels verloren gegaan, maar valt ten dele te reconstrueren met behulp van een opmetingstekening uit maart 1971 van Architectenburo Wiersma en Brugman. Het voornaamste woonvertrek was een (nog bestaande) kamer-en-suite links van de gang. Achteraan de gang bevond zich een tweede woonruimte die op de tuin uitkeek, mogelijk een studeerkamer. En aan de rechterkant lagen twee vertrekken, een aan de voorzijde en een aan de tuinkant, die van elkaar waren gescheiden door de dwarsgang naar de steeg. Dit waren vermoedelijk dienstvertrekken. De eerste verdieping was opgedeeld in een vier- tot zestal kamers.



6.  
Exterieur Doelestraat 6, achterzijde  
met steeg anno 2016 (foto Erik en Petra  
Hesmerg)



De indeling en kamerstructuur zijn in 1972-'73 sterk gewijzigd door de trap te verwijderen, de brede middengang te verlengen tot de achtergevel en de zijgang naar de steeg te laten vervallen. Een curieuze toevoeging aan het laatnegentiende-eeuwse huis is de laatachtthiende-eeuwse bordestrap achter in de gang. Deze trap met balusters in rijk gesneden Lodewijk XVI-vormen komt uit een afgebroken patriciërshuis aan de Grote Markt in Groningen. Notaris Nanne Ottema wist er naar verluidt in de jaren 1920 de hand op te leggen en liet hem herplaatsen in museum Het Prinsessehof om daar jarenlang dienst te doen als hoofdtrap. Overbodig geworden door een verbouwing in 1970, verhuisde de trap met tussenkomst van Monumentenzorg naar de Doelestraat 6. Geen alledaagse ingreep, gezien vanuit het perspectief van de hedendaagse monumentenzorg, maar even goed past zij bij de museale wijze waarop Nanne Ottema eerder al historische interieuronderdelen van elders toevoegde aan het belendende Coulonhuis.

Een meer 'verborgen' toevoeging uit 1972-'73 zijn de extra balken in het zuidelijke deel van het pand. De draagkracht van de vloeren werd ermee verhoogd om er boeken- en archiefkasten op te kunnen zetten. De jongere balken zijn alternerend met de originele balken aangebracht en zijn ervan te onderscheiden door de gladde industriële uitstraling.

Na Abraham Hulshoffs dood in februari 1875 bleef zijn weduwe Sara Albertina Sijbrandi het huis bewonen, tot 1883 toen het in handen overging van jhr. mr. Cornelis van Eysinga (1847-1930). Hij verhuurde het huis. In 1931 werd het pand verworven door levertraanfabriek Draisma van Valkenburg, om tenslotte in oktober 1971 aangekocht te worden voor f 150.000,- door de Fryske Akademy. Het Leeuwarder architectenbureau Wiersma en Brugman was verantwoordelijk voor de daaropvolgende verbouwing, die in 1973 werd voltooid.

### **De bouw van de Noorderkerk**

Zeven jaar vóór de aankoop van Doelestraat 6 had de Fryske Akademy de mogelijkheid laten schieten de Noorderkerk met bijgebouwen in bezit te krijgen. Het bestuur ontving in januari 1964 een opmerkelijke brief van het stadsbestuur van Leeuwarden,

waarin die mogelijkheid onder de aandacht werd gebracht: 'Ons is ter ore gekomen, dat de percelen (.), met de daarop staande opstallen, door de eigenares, de Gereformeerde Gemeente van Leeuwarden, zullen worden verkocht. (.) Aangezien wij van oordeel zijn, dat de eigendom van de bedoelde percelen, of van een gedeelte daarvan, in verband met hun ligging wellicht van belang kan zijn voor Uw instelling (.), menen wij goed te doen U op het vorenstaande te attenderen.' Had de burgerlijke gemeente een strategisch belang bij overname van het kerkcomplex door de Akademy? Dit wordt uit de brief niet duidelijk.

Zou de kerk toentertijd zijn verworven, dan was haar voortbestaan ongewis geweest. In de late jaren 1990 toen de kerk weer te koop kwam en de Fryske Akademy alsnog toehapte, woei een andere wind dan in de jaren 1960. Hergebruik van oude gebouwen in en om de binnenstad van Leeuwarden was inmiddels de gangbare praktijk geworden, ongeacht of ze een beschermde status als monument hadden. Sloop en nieuwbouw is dan een laatste optie, nadat de andere serieus zijn onderzocht.

In de loop van de jaren zeventig en tachtig was er bovendien geleidelijk een omslag gekomen in het denken over en de waardering van de negentiende-eeuwse bouwkunst. Vooral de architectuur uit de tweede eeuwhelft was lange tijd afgedaan als weinig oorspronkelijk, een pastiche van de bouwkunst uit voorgaande eeuwen. Ofschoon in Leeuwarden al in de vroege jaren tachtig een selectie van negentiende-eeuwse gebouwen als rijksmonument is aangewezen, heeft het tot het einde van de twintigste eeuw geduurd alvorens in heel Nederland een doordachte keuze onder de bescherming van de Monumentenwet werd gebracht.

Voor de uit 1888 daterende Noorderkerk, de eerste kerk van de Nederduits gereformeerde kerk (Dolerende) in Leeuwarden, zat een status als rijksmonument er niet in. Het gebouw is geen wonder van bouwkunstige schoonheid, zeker als het wordt vergeleken met andere kerkgebouwen uit dezelfde periode in Noord-Nederland en Friesland in het bijzonder. De Noorderkerk is niettemin kenmerkend voor de laatnegentiende-eeuwse bouwkunst en van architectonische waarde op lokaal niveau. Een bijkomende bijzonderheid is de ligging, die ruimtelijk en historisch nauw



8. Willem Cornelis de Groot (1853-1939), architect, foto van Idanus Hendrikus Slaterus c. 1880-1885 (Leeuwarden, Historisch Centrum Leeuwarden)

7. Interieur Doelestraat 6 anno 2016 (foto Erik en Petra Hesmerg)



samenhangt met twee monumentale woonhuizen aan de Grote Kerkstraat. Dit alles maakte dat sloop niet voor de hand lag. Maar sloop van de Noorderkerk was in 1999 niet aan de orde, de Akademy had er andere plannen mee.

In 1886 was een grote groep gelovigen, naar schatting 300.000 mensen, uit de 'officiële' Nederlands Hervormde Kerk getreden. Deze kerkorde was in 1816 bij Koninklijk Besluit van Willem I ontstaan uit de samenvoeging van de Nederduits Gereformeerde Kerk en de Waalse Kerken. Reeds in 1834 vond een eerste scheuring plaatsing, toen gereformeerden onder leiding van ds. Hendrick de Cock (1801-1842) zich verzetten tegen het centralisme en de 'vrijzinnige' theologie van de Hervormde Kerk. Zij die in 1886 de Hervormde Kerk verlieten, stichtten de Nederduitse (Nederlandse) gereformeerde kerk (Dolerende). De dolerenden onder leiding van Abraham Kuyper (1837-1920) zagen zich als de wettige opvolgers van de laatzestiende-eeuwse kerken ten tijde van de jonge Republiek.

Tussen 1886 en 1892 ontstonden in het land circa driehonderd Nederduitse gereformeerde gemeenten. Ook in Leeuwarden vormde zich een kerkgemeenschap van Dolerenden. Op 3 oktober 1887 besloot de kerkenraad – die was precies een dag eerder bevestigd – tot afscheiding. De gemeenschap ging al spoedig op zoek naar een eigen onderkomen. De protestanten beschikten weliswaar in Leeuwarden over voldoende kerkgebouwen, maar voor de nieuwe kerkorde was daarin geen plaats. Daarom werd besloten tot het stichten van een nieuw gebouw.

De opmerkelijk onopvallende situering van de Noorderkerk op een binnenterrein, schuilgaand achter woonhuizen en slechts 'herkenbaar' door een architectonisch rijk vormgegeven poort in de noordwand van de Grote Kerkstraat, verschilt niet wezenlijk van die van oude schuilkerken. Waarom de opdrachtgever juist voor deze locatie gekozen heeft, valt niet meer te achterhalen. Het kan simpelweg de toevallige beschikbaarheid van de panden en percelen op dat moment zijn geweest. Zeker is wel dat de positionering van het te stichten kerkgebouw mede, zo niet uitsluitend voortvloeide uit de beslissing een oud herenhuis met een zeer diepe tuin aan te kopen. De aankoop kreeg z'n beslag op 4 januari 1888 voor een bedrag van ruim f 16.000,-.

Er is wel beweerd, dat de verkopende familie Andringa de Kempenaar de Doleantie toegewijd was en haar onroerende goed schonk aan de nieuw opgerichte kerk. Voor deze bewering is geen bevestiging gevonden en hij lijkt te worden gelogenstraft door bewaard gebleven verkoopstukken. Hier blijkt uit dat de 'roijale, sterke en uitstekend onderhouden heerenhuizinge met zeer grooten en fraai aangelegden tuin' publiek werd verkocht door twee notarissen. Vereniging 'de Kerkelijke Kas' had de Leeuwarder timmerman Hindrik Jans van der Heide gemachtigd de aankoop op woensdag 21 december 1887 te doen.

De genoemde vereniging was in feite niets anders dan een rechtspersoon voor de werkelijke opdrachtgever, de Nederduitse gereformeerde kerk (Dolerende) van Leeuwarden. De dolerende gemeenten hadden geen rechtspersoonlijkheid. Het was daarom noodzakelijk verenigingen op te richten, overal 'de Kerkelijke Kas' geheten, die de materiële belangen konden behartigen. Deze verenigingen moesten ook zorgen voor de kerkbouw.

In de zuidoostelijke hoek van het kerkgebouw, in een (jonger) trappenhuis dat toegang geeft tot de zuidgalerij, is een gedenksteen ingemetseld met de tekst "Zion zal door recht verlost worden. Jez. 1-27. 10 sept. 1888". De tekst herinnert aan de officiële eerste steenlegging. Een verslag van die feestelijke gebeurtenis door de scriba is bewaard gebleven. 'Onder begunstiging van zeer schoon weder, eene uitzondering bij de buiige dagen, waardoor de nazomer zich kenmerkt, mocht, door de goede hand haars Gods, de Nederduitse Gereformeerde Kerk te Leeuwarden (tijdelijk in doleantie) den 10<sup>o</sup> sept. 1888 's namiddags 4½ Uur eene hoogst plechtige en indrukwekkende ure doorleven. De eerste steen zou worden gelegd voor haar kerkgebouw in de Groote Kerkstraat. Een aanzienlijk aantal leden der Gemeente had zich daartoe verzameld, onder de leiding van den Consulent, ds. J.C. Sikkel (1855-1920), Bedienaar des Goddelijken Woords te Hijlaard.' De eer van het leggen van de gedenksteen was vergund aan bestuurslid P. Bergema sr. In de avond werden de werklieden, de architect, aannemer en opzichters onthaald. Bij deze gelegenheid voerde ook de architect het woord.

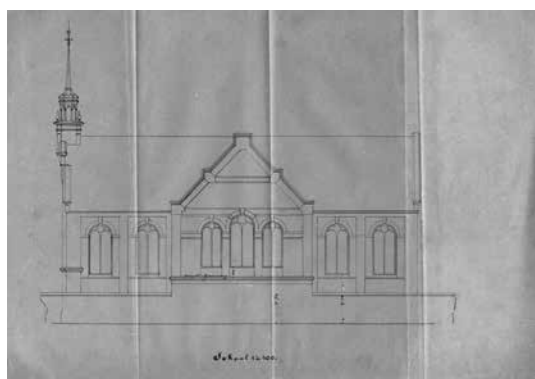
Wie was die architect? Willem Cornelis de Groot (1853-1939). Behalve in het verslag over de eerste steenlegging is zijn naam aan



10. Kerkgebouw gereformeerde kerk aan Het Singel 16 te Zwartsluis, 1893-'94, ontwerp W.C. de Groot (Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

9. Kerkgebouw van de Hervormde gemeente aan de Buorren 42 te Tytsjerk uit 1892-'93 (schip) en 1905-'06 (toren), ontwerp W.C. de Groot (foto afkomstig van Wutsje / Wikimedia Commons / CC-BY-SA 3.0)





te treffen in de aanbestedingsadvertenties die eind juli 1888 in de *Leeuwarder Courant* verschenen. Gegadigden konden inlichtingen bij hem verkrijgen en tekeningen bekijken. De aanwijzing was op het terrein op zaterdag 28 juli en drie dagen later moesten de inschrijvingsbiljetten worden ingeleverd. Op 4 augustus verscheen een kennisgeving in de *Leeuwarder Courant* dat uit negen inschrijvers aannemer D.B. Kalma te Wanswerd voor f 13.100,- als laagste uit de bus was gekomen.

Alvorens kon worden begonnen met de bouw van de kerk én een kosterswoning – een consistorie is later toegevoegd – moesten ook erfdienstbaarheden met de burens worden geregeld.

De eigenaar aan de westzijde, jhr. mr. Cornelis van Eysinga, moest het aanbrengen van een houten goot toestaan. Die goedkeuring kwam pas in oktober, maar dat was geen probleem. Essentiëler voor het architectonische ontwerp was de regeling die met het Sint Anthony Gasthuis moest worden getroffen. Het bestuur van de Vereeniging 'de Kerkelijke Kas' zond op 29 mei 1888 een brief aan het gasthuis met de vraag om drie grote ramen in de oostelijke zijgevel te mogen plaatsen binnen een afstand 'van twintig palmen' van de erfgrans. Het verzoek ging vergezeld van een situatietekening en een gevelaanzicht. Het gasthuisbestuur besloot de brief in handen te stellen van hun adviseur. Zijn naam? Willem Cornelis de Groot, die in 1887 was aangesteld als 'Opzichter van de Gebouwen' van het Sint Anthony Gasthuis. Weinig verrassend luidde De Groots advies positief en op 18 juni stemde het gasthuisbestuur onder voorwaarden in met het verzoek. De belangrijkste daarvan waren dat de ramen 'geheel en in alle deelen vaststaand en niet-beweegbaar moeten zijn' en 'over hunne geheele oppervlakte bezet zijn met ondoorzichtig dubbel matglas.'

Het inschakelen van een echte architect voor het ontwerp van de kerk en ook voor de openbare aanbesteding doet vermoeden dat het bestuur van 'de Kerkelijke Kas' in Leeuwarden geen specifieke expertise op dat gebied had. De Groot beschikte daar onderhand wel in ruime mate over.

Willem Cornelis de Groot werd op 6 oktober 1853 in Hollum op Ameland geboren. Zoon én kleinzoon van kapiteins op de grote vaart leek hij voorbestemd om zijn toekomst op zee te vinden, maar

zijn vader besloot anders. Cornelis Dirks de Groot stuurde zijn zoon in juni 1866, nog geen dertien jaar oud, naar Zaandam om daar in de leer te gaan bij een timmerbaas. Dat vormde indertijd, zeker in Noord-Nederland, vaak de opmaat voor een carrière als architect.

Na een leerperiode van vijf jaar keerde Willem Cornelis terug naar Friesland. Hij vestigde zich in oktober 1871 als timmerman in Leeuwarden. Korte tijd later bood de architect Jacob Izaäks Douma (1822-1881) hem een leerplek op zijn bureau aan. Douma was een bekwame architect die veel in, maar ook buiten Leeuwarden heeft gebouwd. Hij beschikte bovendien over een uitgebreid netwerk tot in de hogere kringen. Vijf jaren praktijkervaring bij Douma waren voldoende voor De Groot om zich vanaf 1877 bouwkundige te noemen. Na het overlijden van Douma in maart 1881 vroeg diens weduwe aan Willem Cornelis de Groot om Douma's zaken af te handelen. In april verscheen een aankondiging in de *Leeuwarder Courant* en meteen daaronder stond een advertentie waarin De Groot meedeelde zich als zelfstandig architect te vestigen. Vanaf dat moment ontwikkelde hij zich tot een van de belangrijkste architecten in Friesland uit de periode rond de eeuwwisseling.

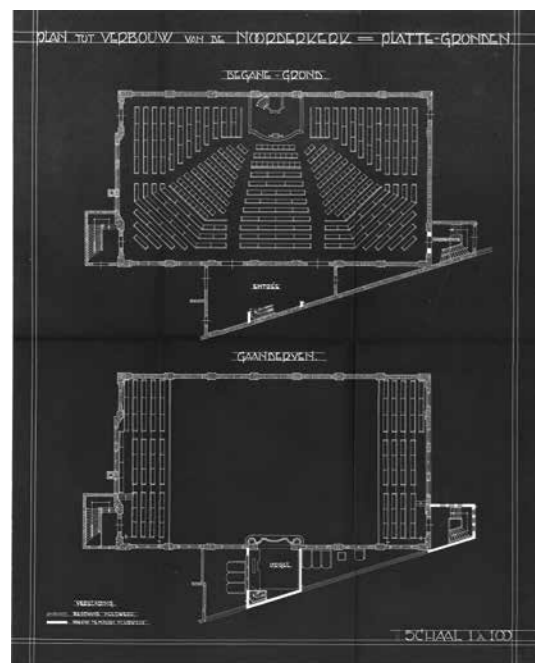
De Groots hoogtijjaren, tevens zijn meest productieve, lagen tussen 1890 en 1920. Zijn oeuvre vormt in stilistisch opzicht een goede afspiegeling van wat er in die periode gaande was in Nederland: verschuivend van ingetogen eclectisch via rijke neorenaissance tot ontwerpen in uitgesproken, naar de zuidelijke Art Nouveau zwemende Vernieuwingsstijl. Aan het einde van zijn artistieke loopbaan waagde hij zich zelfs nog aan een ingetogen vorm van baksteenexpressionisme. Hij overleed in Leeuwarden op 19 juli 1939.

Op het moment van de opdracht voor de Noorderkerk was De Groot zeven jaar zelfstandig werkzaam. Hoe hij, nog tamelijk jong, in beeld is gekomen voor de opdracht, is niet bekend. Hij had geen binding met de Dolerenden, was overtuigd lid van de Nederduitsch Hervormde Gemeente en zette zich ook actief voor die kerk in. Op ruime ervaring met het ontwerpen en bouwen van kerken kon hij niet bogen – na herstelwerkzaamheden aan de Grote of Jacobijnerkerk in Leeuwarden in 1882-'83 werd de Noorderkerk zijn echte vuurdoop. Anderzijds had het kerkgenootschap slechts een beperkte keuze: Douma en vader en zoon Stoett waren overleden



12. Buitenzijde van de Noorderkerk, gezicht op de oostelijke gevel vanuit de tuin van het Sint Anthonygasthuis; anonieme fotograaf (Leeuwarden, Historisch Centrum Leeuwarden)

11. Ontwerptekening (calque) door W.C. de Groot van de oostgevel van de Noorderkerk, met arkeltoren op zuidelijke nokhoek, 1888 (Leeuwarden, Historisch Centrum Leeuwarden, Archief Sint Anthonygasthuis)



en eigenlijk kwamen in en om Leeuwarden alleen Hendrik Kramer (1850-1934) en De Groot in aanmerking voor de klus.

Na de Noorderkerk volgden voor De Groot nog twee nieuwe kerken: de Hervormde dorpskerk van Tytsjerk in 1892-'93 (schip) en 1905-'06 (toren), en de gereformeerde Doleantiekerk te Zwartsluis in 1893-'94, De Groots enige project buiten de Friese provinciegrenzen. In Leeuwarden gaf hij als 'huisarchitect' van de Hervormde gemeente leiding aan de genoemde herstellingen en een verbouwing van een bijgebouw van de Grote Kerk (1915) en van de Westerkerk (c. 1895 en 1907). In 1911 ontwierp hij ook de verbouwing en uitbreiding van de gereformeerde kerk in Anjum.

Een kerklokaal voor de Nederduitse gereformeerde kerk (Dolerende) moest in de opvattingen van Abraham Kuiper aan twee belangrijke voorwaarden voldoen. De ruimte diende functioneel te zijn en het karakter te hebben van een vergaderplaats, een kerkschuur. En het gebouw diende in architectonisch opzicht uitdrukking te geven aan de idee van een vergadering van gelovigen. Weinig mocht afleiden van het doel van die samenkomst. De bouwstijl van de renaissance, geïnspireerd door de zuivere vormen van de klassieke bouwkunst, paste daar volgens Kuiper wél bij. De gotische bouwwoorde wees hij met voor de hand liggende argumenten af – die werd te veel geassocieerd met rooms triomfalisme. Idealiter hoorde bij elke kerk een toren, maar die konden veel gemeenten zich niet veroorloven.

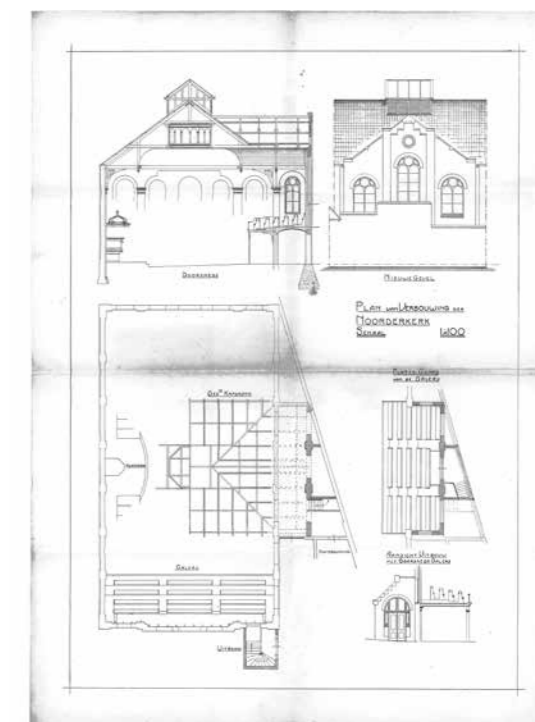
De eerdergenoemde ontwerptekeningen uit het voorjaar van 1888, bruine calques van de situatie en het oostelijke gevelaanzicht van de Noorderkerk, zijn de enige van de hand van Willem Cornelis de Groot die van de kerk bewaard zijn gebleven. De calque van de gevel toont een opstand in neorenaissance vormentaal met zeven grote rondboogvensters en dito traceringen. De middelste drie staan in een breed risalerende gevelpartij, bekroond door een tuit. Het zijn deze drie vensters waarvoor 'de Kerkelijke Kas' medewerking vroeg van het Sint Anthony Gasthuis. De toegang tot de kerk was daaronder gedacht.

De calque biedt onvermoede inkijkjes in wat er gebeurde tussen ontwerp en realisatie van het kerkgebouw en in het spanningsveld

tussen architectonische ambities en, vermoedelijk, financiële realiteit. Volgens De Groots (oorspronkelijke) ontwerp zou het gebouw worden voorzien van een zadeldak tussen topgevels. De Noorderkerk heeft in werkelijkheid alleen een topgevel aan de zuidzijde en een eenvoudig dakschild in plaats van een geveltop aan de noordzijde. Hierdoor is wel meer onderscheid tussen de 'voorgevel' en de achtergevel gekomen. De ingangsrisaliet kwam te vervallen en in plaats daarvan lopen de oostelijke gevel en het dakvlak ononderbroken door. Het verzoek aan het gasthuisbestuur was achteraf gezien voorbarig. Van de calque valt af te leiden, dat De Groot de topgevels en de risaliet wilde versieren met geprofileerd lijstwerk van natuursteen of kunststeen, maar deze verfraaiingen zijn vereenvoudigd tot rollagen van baksteen. De grootste verrassing van de calque is een torentje, iets uitragend als een arkeltoeren, op de nokhoek van het kerkdak, bovenaan de gevel die de kerkbezoekers als eerste zagen wanneer zij door de toegangspoort het binnenterrein betraden. De dakruiter, waarin stellig een luidklok was gedacht, is voor zover bekend niet uitgevoerd. Sneuvelde zij wegens geldgebrek?

De architectuur is al met al sterk versoberd en ornamentiek is spaarzaam toegepast. Het kerkgebouw staat met een grondvlak van 29 bij 16 meter over de lange zijden noord-zuid gericht. De bouwmassa is als het ware opgesloten binnen de grenzen van het beschikbare perceel; de muren van de lange zijden volgen de contouren van de vroegere tuin van Grote Kerkstraat 31 die oorspronkelijk reikte tot aan de Groeneweg. De Groot heeft de gevels met eenvoudige middelen architectonisch verlevendigd, waarbij ordening tussen de gevels is aangebracht al naar gelang het belang. De lange oostelijke gevel met de entree en in mindere mate de kopse zuidelijke gevel zijn het meest mededeelzaam. Bakstenen lisenen zorgen voor dieptewerking, ritme en geleding in (raam)vakken. De kopse zuidgevel kreeg bovendien een ondiep risaliet. Versieringen in het van roodbruine baksteen opgetrokken muurwerk zijn beperkt tot details zoals strekken om de vensters, soms geaccentueerd door neggeblokken en sluitstenen van gele steen.

De Noorderkerk is in haar expressie onmiskenbaar een kerk van protestantse signatuur geworden. Het gebouw lijkt echter door een beperkt bouwbudget onwillekeurig meer een schuurachtig karakter te hebben gekregen dan De Groot lief was en mist de zelfbewuste



14. Doorsnede van de Noorderkerk met de kapconstructie, mogelijk door W.C. de Groot, c. 1912 (Leeuwarden, Historisch Centrum Leeuwarden, Archief Gereformeerde Kerk Leeuwarden)

13. Blauwdruk van de begane grond van de Noorderkerk met de zaalindeling, tekenaar onbekend, c. 1935 (Leeuwarden, Historisch Centrum Leeuwarden, Archief Gereformeerde Kerk Leeuwarden)



architectonische taal die het aanvankelijke ontwerp kenmerkte. Het is timmermansbouwkunst, gebaseerd op vakmanschap en ambachtelijkheid, gebonden aan tijd en omstandigheden. In Tytsjerk en Zwartsluis kreeg de architect enkele jaren later meer ruimte zijn ambities te verwezenlijken.

Het zaalachtige interieur van de Noorderkerk was karakteristiek voor de Doleantiekerken. De kerk is weliswaar geen centraalbouw, maar had wel een middelpuntzoekende ruimtelijke indeling. De kansel stond centraal in de ruimte tegen de westelijke muur, tegenover de ingang, en de banken en stoelvakken waren er gelijkvloers op de wijze van een amfiteater omheen gegroepeerd. Dit was de optimale vorm voor de protestantse eredienst, geconcentreerd op het gesproken woord, 'de vergadering der gelovigen', zoals Abraham Kuyper het typeerde. De gelovigen en de voorganger konden elkaar goed zien en horen, vooropgesteld dat de akoestiek goed was.

De witte gestucte binnenwanden kregen een verdeling door middel van pilasters met kapitelen, waartussen zich spaarvelden in rondboogvorm respectievelijk vensters bevinden. De vensters hebben eenvoudig glas-in-lood. De Groot overkapte de ruimte met een Engels aandoende, houten gewelfconstructie met een verhoogd middendeel, een vorm die ook elders in Doleantiekerken is toegepast, zoals de Westerkerk te 's-Gravenhage (1888) en de Oosterkerk in Schiedam (1890).

De Noorderkerk had nu zijn definitieve vorm gevonden, maar stond verscholen achter woonbebouwing en was amper 'vindbaar' voor de kerkgangers. Het gezicht naar buiten toe kwam aan de Grote Kerkstraat. Het is daar dat Willem Cornelis de Groot klaarblijkelijk wel de vrije hand heeft gekregen van zijn opdrachtgever. Hij realiseerde er een poort met een door een smeedijzeren draaihek afgesloten doorgang naar het binnenterrein dwars door een bestaand woonhuis.

Een breed neorenaissance repertoire is benut om de aandacht te trekken naar de kerkentree. De geheel vernieuwde begane grondgevel, die behalve een poort in gedrukte korbboogvorm ook een nieuwe voordeur naar de bovenwoning omvat, is

gevelbreed doorspekt met kunststenen banden. In het uitbundige decoratieprogramma zijn elementen van de Hollandse en de Italiaanse renaissance gecombineerd met maniëristische motieven. De poort wordt bekroond door een stevig driehoekig fronton, dat wordt doorbroken door een *aedicula* met pilasters, rolwerk en een klein fronton. Op het middenveld stond het opschrift NOORDERKERK.

Op 6 januari 1889, na een onwaarschijnlijk korte bouwtijd van vijf maanden, kon de kerk in gebruik worden genomen. Dit gebeurde met een dienst door de nieuwe, uit Heeg beroepen predikant dr. Lutzen Wagenaar (1855-1910). De kerk was gelijk goed gevuld met zo'n achthonderd mensen, wat ook de capaciteit was van de zaal. De kerk was echter bij de oplevering nog incompleet: er ontbrak een orgel. De kerkgemeenschap had blijkbaar onvoldoende financiële middelen voor een instrument. Een orgel kwam er pas ruim zeven jaar later.

#### Het kerkgebouw tussen 1894 en 2005

In 1892 besloot het overgrote deel van de gereformeerden die zich in 1834 en in 1886 hadden afgescheiden, samen te gaan in de Gereformeerde Kerken in Nederland. Deze vereniging voltrok zich ook in Leeuwarden. Samen kerken gebeurde voorlopig nog niet; de Dolerenden bleven de Noorderkerk gebruiken en de Christelijk Gereformeerde kerk de Oosterkerk. De echte samensmelting was pas in maart 1899 een feit.

In de tussengelegen jaren bleek de capaciteit van de Noorderkerk onvoldoende om het groeiende aantal gelovigen een zitplaats te bieden. Daarom werd het aantal stoelen uitgebreid met een kraak aan de noordzijde. Op deze galerij, rustend op eenvoudige gietijzeren zuiltjes, kon ook een orgel worden gezet. De opdracht hiertoe werd gegeven in juli 1894. 'De orgelkast zal overeenkomstig de tekening van den Architect worden gemaakt van best droog vurenhout, het ornamentwerk van fijn greenen (..)' Willem Cornelis de Groot ontwierp de kraak en de neorenaissance kas. De opdracht voor het orgel ging voor f 2.500,- naar de Leeuwarder orgelfirma Bakker en Timmenga, die het instrument in 1896 plaatste.



16. Interieur van de Noorderkerk met het orgel op de noordelijke kraak vóór 1935, foto van Ch. Gombault (Leeuwarden, Historisch Centrum Leeuwarden)

15. Grote Kerkstraat 31a anno 2016, entreepoort uit 1888, ontwerp W.C. de Groot (foto Erik en Petra Hesmerg)



De zitcapaciteit moest tussen 1910 en 1915 nogmaals worden vergroot. Het daartoe opgestelde plan omvatte aanvankelijk twee extra kraken, aan de korte zuidzijde en tegen, of beter in de lange oostgevel. De bewaard gebleven plantekening, die ongedateerd is maar volgens aanwijzingen uit omstreeks 1912 moet dateren, toont dat de oorspronkelijk door De Groot bedachte middenrisaliet met een geveltop en een aankapping aan de hoofdkap alsnog gerealiseerd had moeten worden. Zo zou ruimte ontstaan voor het maken van een grote opening in de oostelijke gevel waar de nieuwe kraak als het ware ingeschoven kon worden. Is het opnieuw geldgebrek geweest, dat uitvoering van dit plan in de weg heeft gestaan? Uiteindelijk is alleen een op achtkantige kolommetjes steunende zuidelijke kraak gebouwd. Deze kreeg een eigen toegang in een uitbouw tegen de zuidoostelijke hoek van het kerkgebouw.

Een tiental jaren tevoren had de kerk drie huisjes aan de Groeneweg verworven van timmerman Hermanus Gerrit Brouwer. De aankoop vormde de opmaat tot een uitbreiding van de kerk aan de noordzijde met een consistorie met twee vergaderzalen. Het bouwjaar 1905 is in kunststeen aangebracht boven de voordeur in de oostelijke gevel. Evenals bij het plan tot vergroting van de zitcapaciteit is onbekend wie de ontwerpen heeft geleverd. Willem Cornelis de Groot is er mogelijk weer bij betrokken geweest, maar archieven geven daarover geen uitsluitsel en de architectuur draagt niet overduidelijk zijn handschrift.

Dat is wat meer het geval met de verbouwing in 1915 van de kosterwoning, waarvan de bewaard gebleven calque ongesigneerd is. De woning, die in 1888 in een bouwstroom met de kerk was verzezen ten zuidoosten van het kerkgebouw aan het pad naar de ingang, werd gemoderniseerd en vergroot. Het bestaande zadeldak werd vervangen door een nagenoeg volwaardige tweede bouwlaag met een voorschild waarop twee kajuiten in ingetogen neorenaissance vormen kwamen te staan. Erachter kwamen slaapkamers.

De kerk onderging in de periode van het interbellum nog één belangrijke verbouwing. Om nogmaals extra zitplaatsen te winnen, werd in 1935 besloten het orgel weg te halen van de noordelijke galerij en het te herplaatsen tegen de oostelijke wand en in een nieuwe uitbouw boven het entreeportaal. De winst was een derde

bankenvak op de galerij die, evenals eerder de zuidelijke, een eigen trappenhuis kreeg aan de noordzijde van het kerkgebouw. Het contract met de Leeuwarder timmerman-aannemer Tjerk Wijma werd getekend op 30 november 1935. Hij kon de werkzaamheden verrichten voor een bedrag van f 4.069,-.

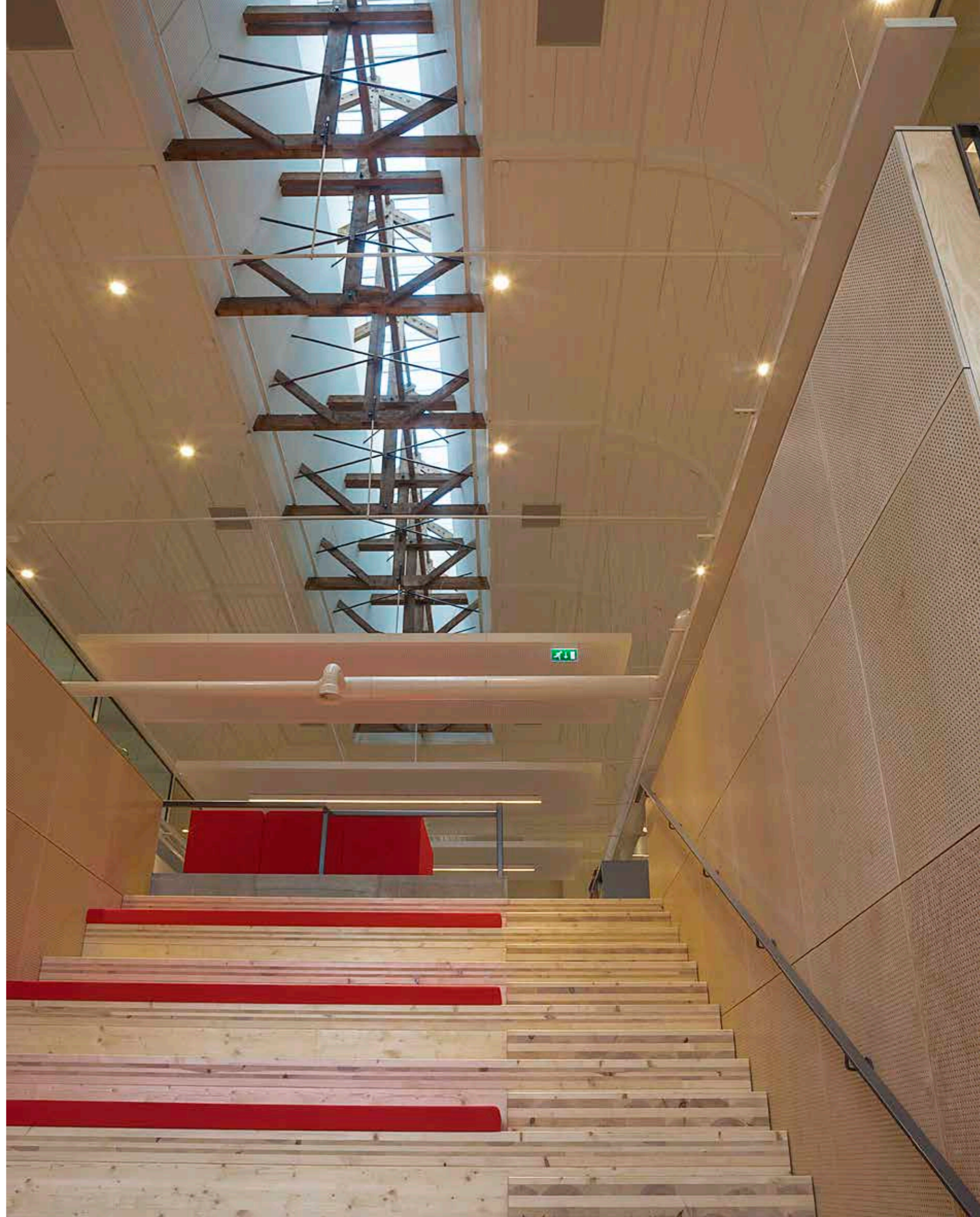
Verlies was er ook: de orgelverplaatsing bleek in akoestisch en technisch opzicht een mislukking. Werd met de orgelverplaatsing een neerwaartse lijn ingezet? In elk geval begon toen de onttakeling van De Groots schepping. De uit 1888 daterende preekstoel moest in 1955 wegens houtworm worden verwijderd. In 1964 zetten de dolerenden de kerk te koop. Vooralsnog werd niet de Fryske Akademy, maar de Vrijgemaakt Gereformeerde Gemeente de nieuwe eigenaar van het gebouw. De Vrijgemaakten draaiden in 1972 de orgelverhuizing terug: de firma Bakker en Timmenga plaatste het instrument weerom op de noordelijke galerij. Rond dezelfde tijd kwam er een uit een Rotterdamse kerk overgenomen preekstoel te staan.

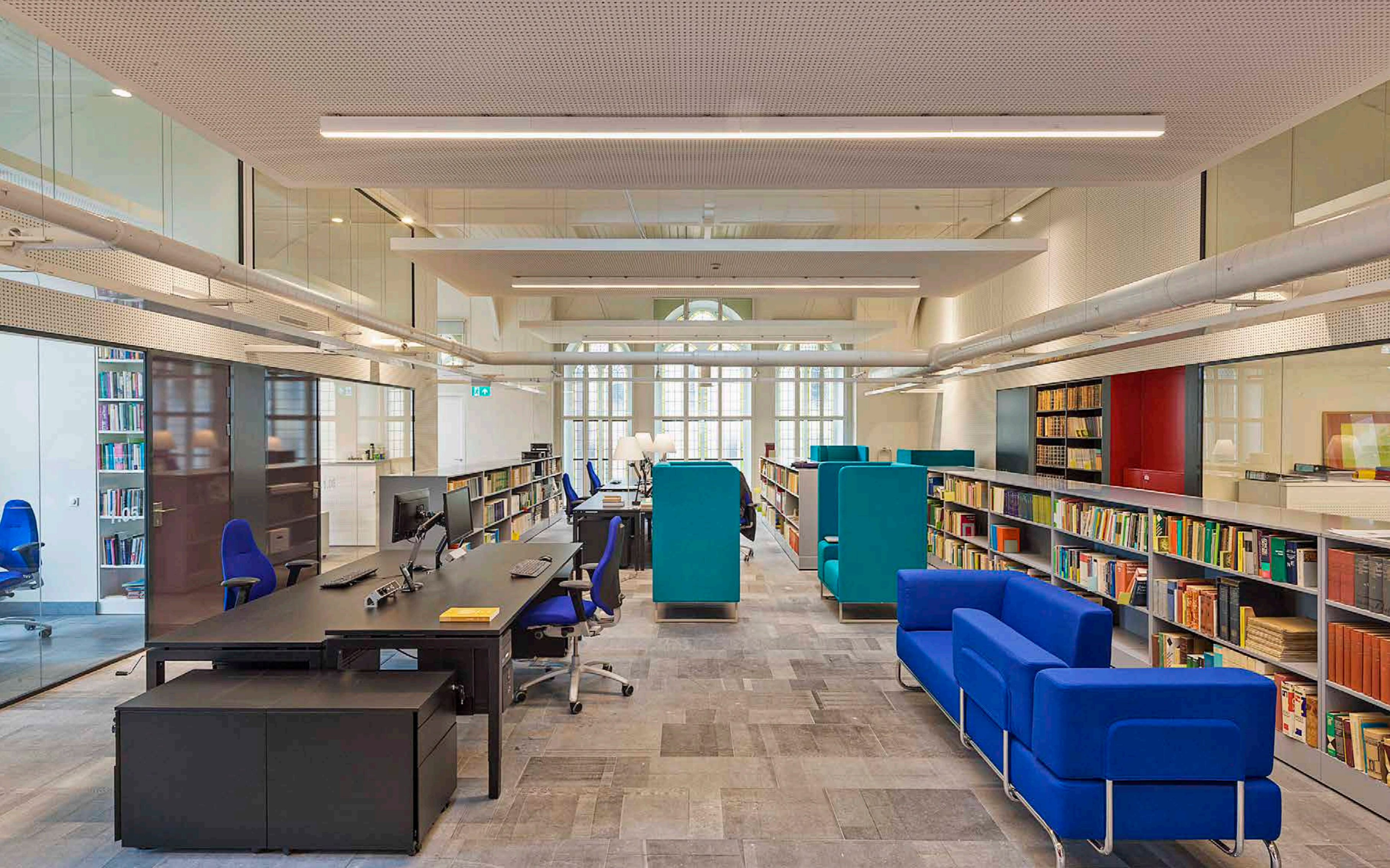
Bijna dertig jaar later nam de Fryske Akademy het kerkgebouw alsnog over, nadat de Vrijgemaakten waren verhuisd. Op 1 juli 1999 was de overdracht een feit. Aansluitend werd een verbouwing tot vergader- en zalencentrum uitgevoerd naar een plan van een Amsterdams architectenbureau, waarbij in de hoge kerkzaal onder meer een tweede vloerniveau werd aangebracht. In 2005 werd het orgel definitief weggehaald van de noordelijke galerij om te verhuizen naar de nieuwe Morgenster-kerk van de Vrijgemaakt Gereformeerde Gemeente aan het Vrijheidsplein.



17.  
Interieur van de Noorderkerk met het orgel tegen de oostelijke muur, januari 1961, foto van Sj. Andringa (Leeuwarden, Historisch Centrum Leeuwarden)

18.  
De zuidgevel van de Noorderkerk met de hoofdingang in 1984, foto van Dikken & Hulsinga (Leeuwarden, Historisch Centrum Leeuwarden)













‘Jo Janssens  
heeft met zijn  
ontwerp de  
som groter  
gemaakt dan  
de afzonderlijke  
delen.’

Continuïteit en verandering

# Continuïteit en verandering

Hans Ibelings

Jo Janssens ontwerp voor de Fryske Akademy heeft niet één architecturaal object opgeleverd. Wel is het een verzameling van ruimtelijke en vormelijke ingrepen geworden, waarbij nu eens iets werd toegevoegd, dan weer wat afgetrokken van wat er al was. Weliswaar springt niet in het oog wat ten gevolge van zijn ingreep is verdwenen, maar wel valt meteen op wat het nettoresultaat is van zijn ontwerp: meer coherentie.

De Fryske Akademy is gehuisvest in een amalgaam van gebouwen uit verschillende periodes, gaande van het huis dat Antoine Coulon (1681/’84-1749) voor zichzelf bouwde in 1713, tot Jo Janssens hedendaagse toevoegingen. Het werk van Janssen kan niet worden begrepen zonder rekening te houden met het samengestelde karakter van het complex. Jo Janssen (1959-) heeft immers niet alleen nieuwe architectuur gecreëerd, zijn ingreep maakt het ook mogelijk de verschillende gebouwen als één geheel te begrijpen. Terwijl bij alle vorige ingrepen, individuele gebouwen het uitgangspunt vormden en architecten in meerdere of mindere mate rekening hielden met de onmiddellijke burens, stond bij Janssens interventies het geheel voorop. Janssen heeft met zijn ontwerp de som dan ook groter gemaakt dan de afzonderlijke delen. Daardoor ontstaat een duidelijker beeld van de Fryske Akademy als één instelling. Bovendien werpt Janssens ingreep nieuw licht op de oudere samenstellende delen.

De doelstelling om het complex meer coherentie te verlenen, groeide interessant genoeg pas tijdens het ontwerpproces. Het oorspronkelijke plan ging nog uit van de geschiedenis van de site. Dat eerste plan wilde in essentie een nieuw object toevoegen aan de verzameling van al bestaande individuele gebouwen. Pas toen duidelijk werd dat die aanpak niet zou werken, richtte Jo Janssen zich op een organische integratie van oud en nieuw.

In 2006 werd Jo Janssen uitgenodigd om deel te nemen aan een besloten architectuurwedstrijd voor een nieuw gebouwencomplex van de Fryske Akademy in Leeuwarden. Hij trof er een verscheidenheid aan gebouwen aan en diende een plan in waarbij de gehele noordzijde van het bestaande complex zou worden vervangen. Het nieuwe gebouw dat hij in gedachten had, zou een behoorlijke omvang hebben en groter worden dan wat er op dat ogenblik stond. Ook het uiteindelijke resultaat is kleiner geworden dan het gebouw dat in zijn oorspronkelijk ontwerp was voorzien. Maar dat ontwerp had Janssen wel de opdracht opgeleverd. Slechts gaandeweg werd duidelijk dat dit plan niet uitvoerbaar was en dat hij een volledig nieuw ontwerp moest maken. Hoewel Janssen het nog steeds een beetje jammer vindt dat zijn eerste ontwerp niet tot stand is gebracht, is het uiteindelijke resultaat beter geslaagd. De essentie ervan is niet langer een nevenschikking, maar een symbiotisch samengaan van oud en nieuw, waarbij de klemtoon valt op wat de verschillende samenstellende delen van het complex met elkaar gemeen hebben. Hoewel het Coulonhuis in menig opzicht het pronkstuk van het complex blijft, draait het gerealiseerde ontwerp om de oude bomen in de tuin. Janssen heeft hen een centrale plaats toegekend en bijgevolg hebben de achterzijden van de verschillende gebouwen een groter belang gekregen dan ze tevoren hadden.

Het oudste gebouw van de Fryske Akademy dateert uit de achttiende eeuw, het jongste uit de eenentwintigste eeuw. Tussen hun beider oplevering ligt ruim driehonderd jaar. In die lange tijdspanne hebben gebruik en functie van de verschillende delen en dus ook de ruimtelijke organisatie nogal wat wijzigingen ondergaan. In dit opzicht is Janssens jongste project een logische voortzetting van een langdurig en vanzelfsprekend proces. Wel heeft zijn interventie de onderscheiden elementen voor het eerst in een groter geheel gestructureerd. Waar het kon hanteerde hij een zachte aanpak, maar hij veranderde of verwijderde ook rigoureuus die elementen die naar zijn mening de kwaliteit van het complex in de weg stonden.

De Fryske Akademy ligt aan twee straten, de Doelestraat en de Groeneweg. De zijde langs de Groeneweg heeft altijd een bescheidener allure gehad dan die langs de Doelestraat. Hier vertonen de opeenvolgende gevels een grote variatie in de



1. Colonnade van de Noorderkerk naar de nieuwbouw aan de Groeneweg anno 2016 (foto Erik en Petra Hesmerg)



classicistische architectuurtaal. Vooral het Coulonhuis, dat teruggaat op een oudere structuur, springt eruit als een elegant voorbeeld van Hollands classicisme. Het gebouw ten zuiden van het Coulonhuis is een neoclassicistisch rijksmonument, dat in 1868 werd gebouwd naar een ontwerp van Herman Rudolf Stoett (1837-1887) of, zoals Leo van der Laan elders in dit boek betoogt, van diens vader Frederik (1811-1885). Naast Stoetts gebouw staat de Doelestraat 2-4, een gebouw dat in verschillende fases is opgetrokken waarvan de oudste teruggaat tot 1739. Hoewel dit gebouw uit dezelfde tijd dateert als het Coulonhuis oogt het classicisme ervan veel bescheidener.

Het gebouw ten noorden van het Coulonhuis geldt als een staaltje van moderne architectuur in vermomming. Het gaat om een ontwerp van J.E. Wiersma uit 1958 en het werd gebouwd voor de Fryske Akademy als een uitbreiding van het Coulonhuis. Meteen is ook duidelijk waarom dit gebouw oorspronkelijk geen deur aan de straatzijde had. Dit hoekpand is een laat voorbeeld van Nederlands traditionalisme, een stijl (en een ideologie) die bloeide in de jaren vlak voor en na de Tweede Wereldoorlog en die in de jaren 1950 geleidelijk zou verdwijnen. Traditionalisme heeft altijd al veel kritiek opgeroepen en zelfs heden ten dage kunnen pogingen die architectuur willen laten lijken alsof ze er altijd al is geweest slechts op beperkte sympathie rekenen. Modernisten hebben zich in het bijzonder kritisch uitgelaten over het kameleontische vermogen van het traditionalisme om zich onopvallend in het straatbeeld in te passen en te suggereren alsof 'het altijd zo is geweest'. Bovendien zijn modernisten er stellig van overtuigd dat architectuur immer een eerlijke uitdrukking moet zijn van waar zij voor staat, hoe zij is gebouwd en ook wanneer zij is gemaakt. Zelfs heden ten dage, na decennia waarin het postmodernisme de idee heeft laten postvatten als zou architectuur fictie zijn, blijft ook de oudere *idée reçue* als zou architectuur aan de basisregels van het realisme moeten voldoen, gelden: de beschouwer hoort er op te kunnen vertrouwen dat wat hij ziet er ook staat. Dit geldt beslist niet voor het traditionalisme, waar de verhouding tussen perceptie en realiteit veel ambiguër is. Hier is het volstrekt acceptabel dat wat de beschouwer ziet tot op zekere hoogte een illusie is. De historici Eric Hobsbawm (1917-2012) en Terence Ranger (1929-2015) hebben terecht gesteld dat tradities niet kunnen worden beschouwd als schijnbaar eindeloze continueringen van oeroude gebruiken en gewoontes, maar dat het tot op zekere

hoogte altijd moderne uitvindingen zijn. In die zin bouwde het traditionalisme uit het interbellum en de jaren vijftig niet voort op echte, bestaande tradities, maar creëerde het er nieuwe en dat op een moment dat een sentiment van verlies om zich heen greep omdat verondersteld tijdloze gebruiken niet meer automatisch van de ene generatie op de volgende werden doorgegeven. Met zijn paradoxale vernieuwingen was het traditionalisme een volstrekt modern fenomeen. Maar de goedkeuring van modernisten droeg het niet weg. Die vonden het immers onoprecht.

Wiersma was niet de meest vooraanstaande architect van de Nederlandse traditionalistische beweging, maar hij begreep beslist hoe architectuur met een verleden uit te vinden. Wiersma kopieerde Coulons architectuur niet letterlijk, maar hij ontwierp een classicistisch bakstenen gebouw dat voor de beschouwer, als die bereid was zijn ongeloof even op te schorten, kon doorgaan voor een object dat daar al lange tijd stond. Maar het moderne ontwerp van de hoekdecoratie geeft de jonge leeftijd van het gebouw prijs. Het gaat om de wapenschilden van drieëntwintig Friese steden en plaatsen in een dambordpatroon en hun in een modern-klassiek lettertype in steen uitgesneden namen.

Jo Janssen was niet overtuigd van de waarde en de betekenis van Wiersma's traditionalistische benadering van geschiedenis. Oorspronkelijk wilde hij diens hoekpand dan ook slopen om er een nieuw groot gebouw voor in de plaats te zetten dat in zijn eentje haast zou voldoen aan de vragen van de opdrachtgever. Het in zeer slechte staat verkerende koetshuis en twee minder interessante gebouwen langs de Groeneweg die daadwerkelijk zouden verdwijnen, waren ook al in deze eerste opzet gesneuveld. Maar tijdens de ontwerpfase belandde Wiersma's pand op de Leeuwarder gemeentelijke monumentenlijst. Deze nieuwe beschermde status verhinderde de uitvoering van Janssens oorspronkelijke plannen, want nu mocht het gebouw niet langer worden afgebroken. Bovendien zou het geplande gebouw hoger worden dan de plaatselijke reglementering toeliet en ook die hindernis kon moeilijk worden genomen. De promotie van Wiersma's gebouw tot monumentenstatus leidde tot een nieuw ontwerp en een andere benadering. Niet langer vond Janssen de benodigde ruimte in een stapeling en concentratie in één bouwvolume. Wel verspreidde hij

2.  
Binnentuin van de Fryske Akademy  
anno 2016 (foto Erik en Petra Hesmerg)



haar over het complex. Daarbij veranderde de klemtoon dus van één volume naar een reeks van verspreide interventies. Deze oplossing kwam pas na lange beraadslagingen en zeven opeenvolgende studies uit de bus. Daarbij werd het volume van de nieuwbouw gereduceerd en werd het programma deels verplaatst naar de Noorderkerk die in 1888-1889 was gebouwd naar een ontwerp van Willem Cornelis de Groot (1853-1939). Deze voormalige kerk, die sinds 1999 als conferentiecentrum dienst deed, maakte oorspronkelijk geen deel uit van het veranderingsproces.

Dat Wiersma's gebouw intussen op de monumentenlijst stond, betekende niet dat er helemaal niet aan mocht worden geraakt. Ondanks de beschermde status, waren veranderingen aan het interieur en de buitenzijde nog steeds mogelijk. De belangrijkste en zeer zichtbare verandering die Janssen doorvoerde, was de toevoeging van een nieuwe hoofdingang voor de Akademy. Het gaat om een grote uitsnede in de westelijke gevel, die wordt omkaderd door een uitstekende huik van roestbruin staal. Deze nieuwe toegang leidt naar een ruime ontvangstruimte die tevens toegang biedt tot het Coulonhuis aan de rechterzijde en tot Janssens nieuwbouw achter Wiersma's pand. De uitbreiding van Jo Janssen bestaat uit twee delen die ongeveer dezelfde afmetingen hebben als de gebouwen die er eerder stonden. Een rechthoekig volume achter het gebouw van Wiersma vervangt de toevoeging uit de jaren 1970. De twee gebouwen met hellende daken die aan de Groeneweg stonden, zijn vervangen door een nieuw, eengemaakt volume dat opnieuw een schuin dak heeft. Dit nieuwe gebouw bevat gelijkvloers kantoren en een grote open ruimte die als bedrijfskantine en ontmoetingsruimte dienst doet. Op de eerste verdieping is onder andere een vergaderzaal voorzien.

Een houten colonnade verbindt deze nieuwe toevoeging met de omgebouwde kerk. Die kreeg nieuwe bekleding op de muren en het dak en werd zo in lijn gebracht met Janssens nieuwbouw. Binnenin de kerk werd een nieuwe houten structuur en op die manier ook een extra etage toegevoegd. De dubbele houten trap die er naar toe leidt, fungeert als een auditorium dat voor lezingen en presentaties kan worden gebruikt. Deze nieuwe inkeping staat in de ruimte als een groot meubelstuk en houdt op die manier de kerkstructuur intact.

3- Bedrijfsrestaurant in de nieuwe vleugel langs de Groeneweg anno 2016 (foto Erik en Petra Hesmerg)

De ingangspartij, de nieuwe vleugel, de colonnade en de omgebouwde kerk vormen een ketting van aaneengesochte ruimtes die de Akademy bij elkaar bindt en die de binnentuin binnentuin van het complex omarmt. Deze interventie brengt eerst en vooral alle verschillende elementen samen, eerder dan dat zij een groots gebaar maakt middels architectuur. Dientengevolge zijn de vormen eenvoudig, de afmetingen elementair, de materialen weinig spectaculair en de kleurstellingen bescheiden gehouden. Afgaand op deze beschrijving lijkt dit misschien een teleurstellend project, maar de kracht van deze architectuur schuilt juist in het *understatement*. De robuuste elegantie van Janssens architectuur is geen gemakkelijke allemansvriend. De eenvoud waar hij voor kiest, mag niet worden begrepen als minimalisme. Dat is architectuur die een zo groot mogelijke impact moet hebben en dus wordt zij over het algemeen gekenmerkt door een overdadige weelde van zuiverheid die met het oog op maximaal effectbejag veel aandacht besteedt aan het elimineren van ieder teken van dagelijks leven in een gebouw. De essentie van Janssens werk daarentegen berust op het terugdringen van de architectuur tot een noodzakelijke kern: waar zij haast naakt is, zonder enige opsmuk.

De architectuur van Jo Janssen ontbeert de opzichtige aspecten van het minimalisme. In zijn werk poogt hij niet alle aspecten van het dagelijks leven van een gebouw triomfantelijk te verstoppen. Deurklinken, lichtschakelaren en waterkranen tovert hij niet om tot attributen met een juweelachtige uitstraling (al dient gezegd dat Janssen niet helemaal immuun is voor de aantrekkingskracht van dit soort van speeltjes: in het verleden heeft zich immers gewaagd aan het ontwerpen van lichtpunten en van een balpen). In één opzicht staat Janssen wel dicht bij de wereld van het minimalisme: zijn werk is uiterst precies, met veel oog voor details en met een sterke voorkeur voor rechttoe rechtaan materialen.

Jo Janssen is geworteld in de cultuur van Zuid-Limburg, waar hij in 1959 in Sittard werd geboren en opgroeide in de regio. Hij liep school in Maastricht en later in Heerlen. Van 1983 tot 1990 studeerde hij aan de Academie van Bouwkunst in Maastricht. Voordat Jo Janssen zijn eigen bureau startte, werkte hij bij twee andere belangrijke architecten en leeftijdsgenoten uit dezelfde regio, met name Wiel Arets (Heerlen, 1955) en Wim van de Bergh (Brunssum, 1955).



4- Nieuwbouw van de Fryske Akademy, gezien vanaf de Groeneweg anno 2016 (foto Erik en Petra Hesmerg)



Deze laatste werd later een belangrijke partner van Janssen in zijn in 1995 opgerichte bureau, Jo Janssen Architecten. Terwijl Arets geleidelijk aan meer bravoure in zijn werk legde, zette Van den Bergh doelbewust in op een minder glamoureuze architectuur. Janssen heeft duidelijk meer met Van den Berghs aanpak. Bij geen beiden leeft de wens om net zoals Arets het publiek te overdonderen met radicale architectuur. Wellicht missen ze ook het vermogen om dat te doen. Janssen en Van den Bergh verkiezen veeleer kwaliteiten die Hana Cisar in de eerste monografie over Janssens werk heeft beschreven als 'eenvoud, bescheidenheid, terughoudendheid, stabiliteit en stilte.' Voor de niet-ingewijden kan dit haast nederige architectuur lijken, maar in werkelijkheid beschikt Jo Janssen over het talent om grootse dingen te realiseren met weinig middelen. Door gebruik te maken van ogenschijnlijk gewone materialen en alledaagse vormen creëert hij een architectuur van precieze effecten.

Stel dat je architectuur met taal vergelijkt: sommige gebouwen zouden dan luidruchtig zijn en andere zwijgzaam. Natuurlijk is dit niet meer dan een gedachte-experiment, maar het valt nauwelijks te ontkennen dat sommige gebouwen expressiever zijn dan andere. De paradoxale kwaliteit van Janssens werk is dan dat het veel uitdrukt zonder stemverheffing. Hij brengt geen opzichtige vormen aan die om aandacht schreeuwen, geen felle kleuren, geen niet eerder geziene bedeksels. De architectuur van Jo Janssen is terughoudend en tegelijkertijd uitgesproken.

Het gebouwencomplex van de Fryske Akademy vertoont niet alleen een verscheidenheid aan architecturale vormen, maar maakt ook duidelijk dat er geen eenduidige manier bestaat om om te gaan met erfgoed en dus met monumenten en het behoud ervan. In de late negentiende eeuw ontstond het moderne begrip van monumentenzorg. Sindsdien hebben de ideeën daarover nogal wat veranderingen ondergaan. Dat het begrip monumentenzorg toen ontstond, is geen toeval. De late negentiende eeuw was een periode van snelle industrialisering, verstedelijking en modernisering. Landschappen en steden veranderden toen volkomen van aanzicht. De modernisering bracht ook een groeiend bewustzijn met zich mee dat het nodig was het bedreigde verleden te beschermen en te bewaren, anders zou het verdwijnen.

5. Hoekpand van J.E. Wiersma (1958), het bijhorend kunstwerk memoreert de subsidiënten van dat bouwproject, met een nieuwe hoofdingang uit Cortenstaal naar een ontwerp Jo Janssen (2015-'16) anno 2016 (foto Erik en Petra Hesmerg)

In de loop der jaren is de definitie van het begrip erfgoed en dus van wat dient beschermd te worden steeds ruimer geworden. Erfgoed omvat intussen veel meer dan alleen maar objecten. Ook natuurlijke landschappen en cultuurlandschappen vallen eronder, net zoals het zogenaamde immateriële erfgoed, met name rituelen en vieringen van allerlei slag. Hoewel de definitie van erfgoed dus is verruimd, behoren individuele gebouwen en gebouwencomplexen nog steeds tot de belangrijkste erfgoedsites. In tal van opzichten zijn zij ook het moeilijkst te beheren. Het is immers haast nooit mogelijk om hen zonder meer te beschermen. Het maatschappelijk debat waarin de juiste balans wordt gezocht tussen culturele waarde en praktisch nut en tussen historische inhoud en hedendaagse vereisten, is immers voortdurend gaande. Bovendien verandert ook de context waarin een monument functioneert steeds. Dergelijke veranderingen beïnvloeden uiteraard de integriteit en de waardering voor monumenten. Maar het betekent ook dat zij niet zo maar uit hun omgeving kunnen worden geïsoleerd.

Ideeën over het verleden en hoe de fysieke overblijfselen ervan te behandelen, zijn aan veranderingen onderhevig. Iedere generatie van architecten, historici, stadsontwikkelaars en politici koestert andere idealen over de omgang met erfgoed en steeds lijkt het erop dat de tegenwoordige benadering van het verleden het meer recht doet dan de ideeën van de vorige generatie. Toch kan je nu al voorspellen dat ook de volgende generatie haar eigen, betere versie zal bedenken. Dit impliceert dat zelfs wanneer je een historisch monument in een tijdloze eeuwige zuiverheid bevriest, die actie altijd dateerbaar blijft en zij uiteindelijk als gedateerd zal worden ervaren.

De verantwoording voor interventies in historische gebouwen draait altijd om ideeën over de integriteit van het gebouwde object en de meeste van die ideeën zijn tamelijk recent. Het 'Charter van Venetië' uit 1964 is een sleuteltekst in de ontwikkeling van het denken over monumenten en hoe die te conserveren. Deze internationale code voor professionals die onder de auspiciën van de Unesco tot stand kwam, bepaalt onder andere dat 'iedere substantiële bijdrage uit de hele bouwgeschiedenis van een monument dient te worden gerespecteerd. Eenheid van stijl kan niet het doel van een restauratie wezen. Wanneer een gebouw uit verschillende lagen uit opeenvolgende tijdsperiodes bestaat, is het blootleggen van de

onderste laag slechts in uitzonderlijke omstandigheden verantwoord. Het kan alleen maar wanneer de lagen die worden verwijderd niet erg belangrijk zijn. Bovendien dient wat daarbij aan het licht wordt gebracht van grote historische, archeologische of esthetische waarde te zijn en moet het in een conditie verkeren die een dergelijke radicale ingreep verantwoordt. Het afwegen van de verschillende criteria en de uiteindelijke beslissing mag niet alleen maar worden overgelaten aan de individuele verantwoordelijke voor de werkzaamheden.'

Een tweede belangrijke tekst werd ruim een decennium later geformuleerd. Het gaat om het 'Europees Charter van het Bouwkundig Erfgoed', zoals dat in oktober 1975 in Amsterdam door de Raad van Europa werd aangenomen. Dit charter verbreedde de definitie van erfgoed: 'Het Europees bouwkundig erfgoed bestaat niet alleen maar uit onze belangrijkste monumenten. Het omvat ook verzamelingen van minder voorname gebouwen in hun natuurlijke of door de mens gecreëerde omgevingen in onze historische steden en karakteristieke dorpen. Gedurende vele jaren werden alleen maar aanzienlijke monumenten beschermd en gerestaureerd en daarbij had men weinig oog voor hun omgeving. Slechts onlangs is duidelijk geworden dat monumenten vaak veel van hun karakteristieken verliezen als hun omgeving wordt aangetast. Heden ten dage erkennen we dat ook verzamelingen van gebouwen uit verschillende tijds- en stijlperiodes vaak een harmonieus geheel vormen. Dergelijke verzamelingen hebben, ook als zij niet één uitzonderlijk object bevatten, de allure van een kunstwerk en ook zulke ensembles verdienen het bewaard te worden.'

Hoewel de ideeën die in deze teksten werden geformuleerd respectievelijk reeds meer dan veertig en vijftig jaar oud zijn, zijn zij nog steeds relevant voor een project als dat van de Fryske Akademy. Zij weerspiegelen de in de architectuurkringen breed gedeelde opvatting dat het haast onmogelijk is monumenten naar een stilistisch en historisch eenvormige oorspronkelijke staat terug te brengen. In de wetenschap dat over bouwkundige en historische kwaliteiten kan worden getwist, impliceert die opvatting dat iedere ingreep de uitkomst vormt van een belangenafweging tussen de verschillende betrokken partijen. Bovendien beklemtoont zij dat een verantwoorde omgang met erfgoed meer oplevert dan de som der delen. Dit geldt in het bijzonder voor de Fryske Akademy, waar een

groep van oude, maar met uitzondering van het Coulonhuis, niet erg bijzondere gebouwen toch een monumentaal geheel oplevert.

In deze verzameling gebouwen komen niet alleen verschillende architectuurstijlen samen, maar ook tal van sporen van de veranderende omgang met geschiedenis. Bijvoorbeeld, toen Nanne Ottema (1874-1955) het Coulonhuis in 1937 verwierf, bracht hij er achttiende-eeuwse wandbekleding die afkomstig was van een huis uit Groningen in aan. De grijze achtergrond van de plafondschilderingen liet hij blauw overschilderen opdat die zou accorderen met de geïmporteerde wandbekleding. In overeenstemming met de bepalingen uit het Charter van Venetië is deze twintigste-eeuwse ingreep in een achttiende-eeuws origineel bewaard gebleven. In de afgelopen driekwart eeuw heeft zij immers cultuurhistorische waarde verworven. Terugrestaureren naar de originele staat ten tijde van Coulon zou hebben vereist dat die wandbekleding werd weggenomen en dat de plafonds van blauw naar grijs werden teruggeschilderd. Op dezelfde manier had Wiersma's uitbreiding van het Coulonhuis belangrijke wijzigingen aangebracht in de ruimtelijke organisatie van het monument, al was het maar om een doorgang naar dat nieuwe pand te maken. Deze worden dan ook als even belangrijk beschouwd als Ottema's veranderingen in de achttiende-eeuwse kern. Maar veel van de andere veranderingen die in de jaren 1950 en 1970 werden doorgevoerd zijn nu ongedaan gemaakt. Zo weerspiegelen deze interventies ook hedendaagse opvattingen over behoud en restauratie.

De manier waarop Wiersma het Coulonhuis heeft veranderd, wordt weerspiegeld in de wijze waarop Janssens architectuur heeft ingegrepen in Wiersma's pand. Het is niet onmogelijk dat op enig ogenblik in de toekomst een volgende generatie anders zal gaan denken over de waarde van Wiersma's traditionalistische architectuur en over de veranderingen die Janssen daarin heeft aangebracht. Misschien ook zal die volgende generatie besluiten enkele van Janssens ingrepen ongedaan te maken, net zoals nu verschillende veranderingen die Wiersma in het Coulonhuis had aangebracht ongedaan zijn gemaakt.

Dit geeft aan dat geen praktijk de enige juiste is wanneer het er op aankomt om te gaan met bestaande historische structuren. Janssens



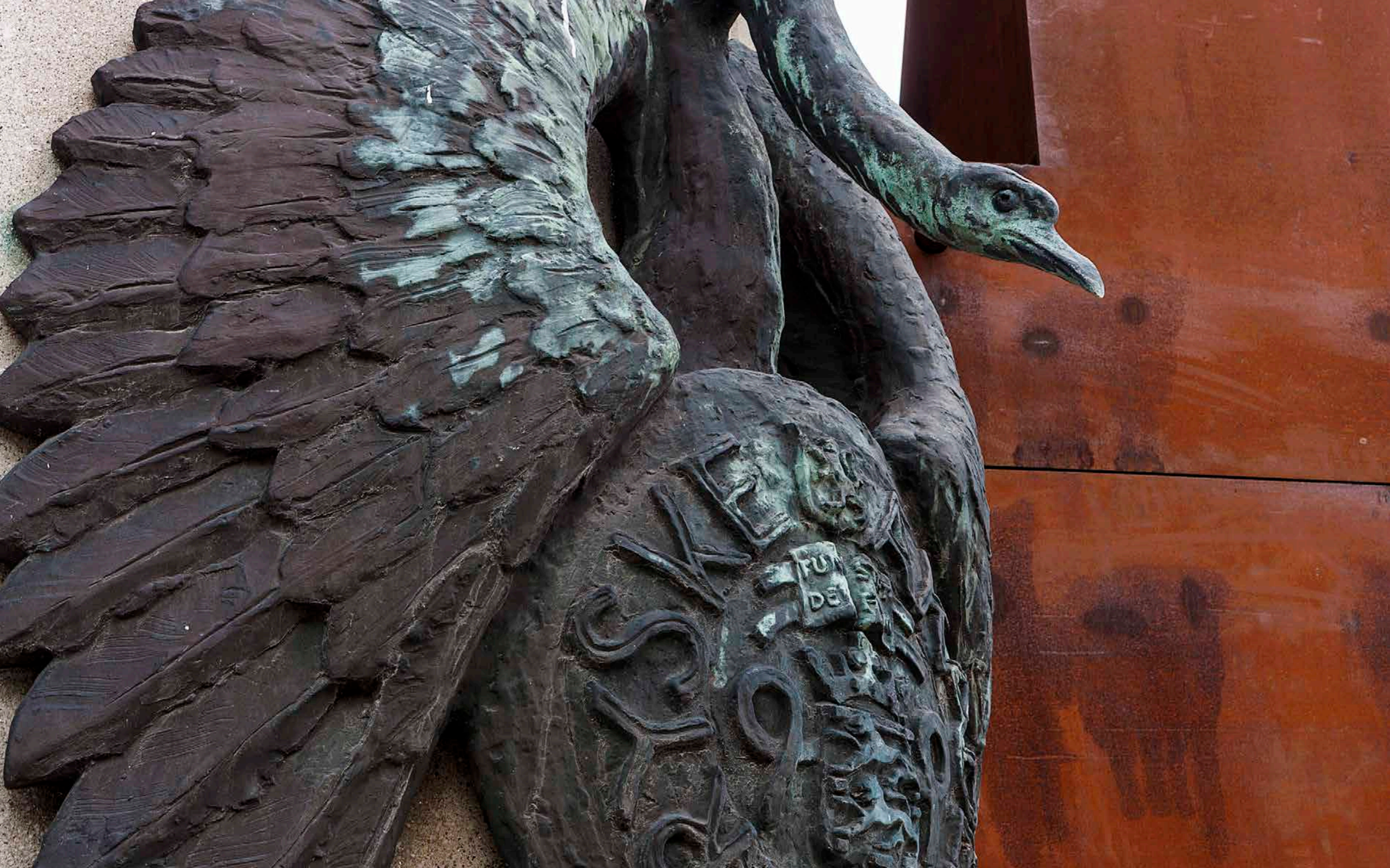
6.  
Trappartij die tevens fungeert als auditorium in de Noorderkerk anno 2016 (foto Erik en Petra Hesmerg)

nieuwe toegang voor de Akademy is al even gedurfd als zijn keuze om de kerk een nieuwe bekleding te geven, waarmee hij letterlijk een laag heeft toegevoegd aan het negentiende-eeuwse gebouw. In mindere mate geldt dit ook voor het gebouw van Stoett, waar hij latere toevoegingen heeft verwijderd en waar hij de zolder omvormde tot kantoorruimtes.

Niet alleen definieert iedere generatie van architecten, parallel met het veranderende begrip van de bouwkunst, haar eigen heden en verleden, ook de waardering voor de verhouding tussen oud en nieuw wisselt, net zoals het antwoord op de vraag in hoeverre het nieuwe het oudere op afstand moet houden. Wiersma was in de jaren 1950 duidelijk op zoek naar verwantschap. In overeenstemming met de beginselen van het traditionalisme streefde hij naar continuïteit. Daarin ging hij zover dat voor niet-ingewijden het oude gebouw nauwelijks van het nieuwe valt te onderscheiden. De jongste decennia zijn ideeën over de omkeerbaarheid van iedere ingreep de boventoon gaan voeren. Bovendien hield het nieuwe steeds vaker nauwelijks verband met het oude, waarbij verschillen werden aangezet in vormtaal en materiaalkeuze. Bij deze benadering zorgen eenvoudige, abstracte vormen, het gebruik van verschillende materialen, zoals glas en staal, en de keuze voor een kleurenpalet dat verschilt van het voorgaande ervoor dat nieuwe ingrepen meteen herkenbaar zijn. Bovendien is meestal makkelijk te zien of deze ingrepen werden doorgevoerd in bijvoorbeeld de jaren 1970 of 1990, en wel omdat zij altijd sporen vertonen van de tijd waarin ze zijn ontstaan.

Op dit ogenblik lijkt het erop dat de klok terugslaat naar een meer organische benadering die het contrast niet langer op zulk een overdreven wijze beklemtoont. Janssens werk voor de Fryske Akademy is een duidelijke uiting van deze eenentwintigste-eeuwse benadering. In het gebouwencomplex van de Fryske Akademy verschillen de nieuwe toevoegingen van de eerder bestaande gebouwen, maar die verschillen worden niet sterk aangezet. Het resultaat van de combinatie van oud en nieuw heeft meer weg van een *ton-sur-ton-effect* dan van een contrast tussen complementaire kleuren. De architectuur van Janssen heeft weinig van een verdwijntruc, maar verkent de slappe koord tussen gelijkenissen en verschillen. Daarmee voegt hij nog een laag toe aan de palimpsest van de Fryske Akademy en de stad Leeuwarden.









Fryske Akademy

Coolhaushuis





FRYSKE  AKADEMY



# Bibliografie

## TUSSEN GROTE KERKSTRAAT EN PRINSENTUIN

Piter Boersma en Klaas Sikkema,  
*It Coulonhús. De sit van de Fryske Akademy*,  
Ljouwert, 2013.

Johan Frieswijk, 'De Fryske Akademy  
(1938-2004)', *De Moanne*, 2 nr. 9-10 (2003),  
12-18.

Johan de Haan, *In scène gezet. De verbinding  
tussen architectuur, ruimte en object in Friese  
interieurs* (Nijmeegse Kunsthistorische  
Cahiers 21), Nijmegen, 2014.

Herre Halbertsma, 'Herinneringen aan  
Nanne Ottema (1874-1955)', *De Vrije Fries*,  
80 (2000), 125-145.

Sytse ten Hove, 'Nanne Ottema's  
betekenis voor Friesland', *De Vrije Fries*,  
82 (2002), 204-211.

*De iepening fen de Fryske Akademy.*  
10 septimber 1938, Assen, 1938.

T.J. Kingma, 'De Akademy yn de  
sechstiger en santiger jierren', *It Beaken*,  
50 (1988), 140-156.

Meindert Schoor, *Historische atlas van  
Leeuwarden. Van terpendorp tot culturele  
hoofdstad*, Nijmegen, 2015.

Henk van Veen, 'Nanne Ottema  
(1874-1955), verzamelaar van een  
vervlogen verleden', in Saskia Bak ed.,  
*Nanne Ottema. Een kleurrijk verzamelaar*,  
Franeker, 1999, 11-29.

K. de Vries, 'De Akademy yn de jierren  
1938 oant 1960', *It Beaken*, 50 (1988),  
136-139.

## HET HUIS VAN DE BOUWMEESTER

### Ongepubliceerde bronnen

's Gravenhage. Koninklijk Huisarchief  
*Archief van Johan Willem Friso*, inv. 39.  
*Inventaris van stukken betreffende Friesland in  
het archief van prins Willem IV*, inv. 74b.

Leeuwarden. Historisch Centrum  
Leeuwarden  
*Consentboeken*, ee-32, f. 164 v.  
*Informatieboeken*, akte c 009-220.

### Literatuur

Herma van den Berg, 'Osinga State te  
Langweer en de Leeuwarder decorateurs  
van het eerste kwart van de achttiende  
eeuw', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*,  
31 (1980), 328-340.

Piter Boersma en Klaas Sikkema, *It  
Coulonhús. De sit fan de Fryske Akademy*,  
Ljouwert, 2013.

Cornelis Danckerts, *Grontregelen der bow-  
const ofte de uytmentheyt vande vyf orders  
der architectura*, Amsterdam, 1640.

Pieter de Groot, 'Zoeken naar een  
schoorsteenstuk', *Leeuwarder Courant*,  
14.10.2006, 14.

Johan de Haan, *In scène gezet. De verbinding  
tussen architectuur, ruimte en object in Friese  
interieurs* (Nijmeegse Kunsthistorische  
Cahiers 21), Nijmegen, 2014.

Idem, 'Bouwheer en bouwmeest er. Het huis van Anthony Coulon in Leeuwarden', *Gentse Bijdragen tot de Interieurgeschiedenis*, 39 (2016) (in druk).

Alexander L. Heerma van Voss, 'De Friese stadhouders uit het huis Nassau en hun residentie-verblijven', *De Vrije Fries*, 44 (1960), 80-91.

Sytse ten Hoeve, 'Jacob Sydses Bruinsma', *De Vrije Fries*, 56 (1976), 49-61.

Idem, *Friese preekstoelen*, Leeuwarden 1980.

Idem, 'Jaan Oenema (1684/'85-1764), beeldhouwer in Leeuwarden', *Leopardia*, 49 (2016), 2-5.

*De iepening fen de Fryske Akademy. 10 septimber 1938*, Assen, 1938.

Gemke W.M. Jager en C. Willemijn Fock, *Italiaans stucwerk in Den Haag en Leiden 1700-1800*, Delft, 1984.

Peter Karstkarel en Hugo Kingmans, *Oranje Nassau en Friesland*, Leeuwarden, 1994.

Yme Kuiper, *De Klinze. Het leven op een buitenplaats in Oudkerk, 1681-1966*, Leeuwarden, 1996.

Ruud Meischke, 'Enkele Amsterdamse ontwerpen van c. 1720; mogelijk van Jean Coulon', *Bulletin KNOB*, 77 (1978), 153-169.

Idem, Henk Zantkuijl, Walter Raue en Paul Rosenberg, *Huizen in Nederland, Friesland en Noord-Holland*, Zwolle en Amsterdam, 1993.

Koen Ottenheym, *Schoonheid op maat. Vincenzo Scamozzi en de architectuur van de Gouden Eeuw*, Amsterdam, 2010.

Idem en Freek Schmidt, 'Un dessein qui plait a la vue. De controverser tussen Anthonie Coulon en Daniel Marot bij de verbouwing van Huis Ten Bosch in 1734', *Bulletin KNOB*, 93 (1994.2), 62-75.

Murk *Daniel Ozinga, Daniel Marot. De schepper van den Hollandschen Lodewijk XIV-stijl*, Amsterdam 1938.

Erwin Panofsky, *Iconologische studies. Thema's uit de Oudheid in de kunst van de Renaissance*, Nijmegen, 1984.

Robert L. Scranton, 'Vitruvius' Arts of Architecture', *Hesperia. The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, 43.4 (1974), 494-499.

Heimerick Tromp, 'Laarwoud: de lusthof der Van Heidens: een onbekend werk van Anthonie Coulon als echo van Paleis Huis ten Bosch', in *Historische Woonsteden* (december 2005), 2-17.

Barbara Uppenkamp en Ben Van Beneden, *Palazzo Rubens. De meester als architect*, Brussel, 2011.

*Verslagen en Handelingen van het Friesch Genootschap van geschied-, oudheid- en taalkunde te Leeuwarden*, 53 (1880-1881).

Marcus Vitruvius Pollo, *Handboek bouwkunde*, vertaald uit het Latijn door Ton Peters, Amsterdam, 2004.

Pieter Vlaardingerbroek, *Adriaan Dortsman* (1635-1682). De Ideale gracht, Zwolle, 2013.

Frank van der Waard, Wija Friso en Marianne van Voorn, *Coulonhuis en Doelestraat 8. Bouwhistorische opname en waardebepalng Doelestraat 6 en Doelestraat 8* (ongepubliceerd rapport), Groningen, 2012 (inlcusief de bijlage van Henk Oly, 'Eigendoms- en gebruiksgeschiedenis Doelestraat 8 en 6', 5 pp.).

Abraham Wassenbergh, 'De decoratieschilders der achttiende eeuw en het stadhuis te Leeuwarden', in A. van der Minne ed., *Gedenkboek Leeuwarden 1435-1935*, Leeuwarden, 1935, 139-178.

## DOELESTRAAT 6 EN NOORDERKERK

De Doelestraat 6 en Doelestraat 8, 2012

**Ongepubliceerde bronnen**
Leeuwarden. Historisch Centrum Leeuwarden
*Bevolkingsregister Bouwvergunningen*, toegangsnr. 730.
*Archief Gereformeerde Kerk Leeuwarden, 1835-1957*, toegangsnr. 1720.
*Archief Sint Anthony Gasthuis 1814-1965*, toegangsnr. 1154.

Leeuwarden. Tresoar
*Notarieel Archief*, toegangsnr. 26

**Literatuur**
Piter Broersma en Klaas Sikkema, *It Coulonhûs. De sit fan de Fryske Akademy*, Ljouwert, 2013.

Jelmer Eisma, *Herman Rudolf Stoett. Architect te Leeuwarden (1837-1887)* (ongepubliceerde scriptie TU), Delft, 2011.

Marloes Eskens, Leo van der Laan en Bé Lamberts, *Willem Cornelis de Groot (1853-1939). Architect in Friesland*, Leeuwarden, 2009.

Gerard P. Karstkarel, 'De architectonische taal van de verzuiling. De neo-stijlen in de kerkbouw', in: Jan de Bruijn ed., *Bepaald Gebied. Aspecten van het protestants-christelijk leven in Nederland in de jaren 1880-1940*, Amsterdam, 1989, 120-143.

*Leeuwarder Courant* (raadpleegbaar op http://www.archiefleeuwardercourant.nl/index.do)

Leo van der Laan, *Verouderd Leeuwarden vernieuwd. Stadsvernieuwing en monumentenzorg*, Leeuwarden, 1994.

Henk Oly, *Het Carré, een verhaal dat vijf eeuwen omvat met het Sint Anthony Gasthuis aan het begin en slot*, Leeuwarden, 2016.

Ton H.M. van Schaik, *Gebouwd op geloof. Monumenten van religie*, Amsterdam 2005.

Klaas Sikkema, *It Coulonhûs de sit fan de Fryske Akademy*, Leeuwarden, 1973.

Regnerus Steensma en Cornelis A. van Swigchem eds., *Honderdvijftig jaar gereformeerde kerkbouw*, Kampen, 1986.

Cornelis A. van Swigchem, Teunis Brouwer en W. van Os, *Een huis voor het Woord. Het Protestantse kerkinterieur in Nederland tot 1900*, 's Gravenhage en Zeist, 1984.

Frank van der Waard, Wija Friso en Marianne van Voorn, *Coulonhuis en Doelestraat 8. Bouwhistorische opname en waardebepalng Doelestraat 6 en Doelestraat 8* (ongepubliceerd rapport), Groningen, 2012.

Frank van der Waard, *Noorderkerk Leeuwarden. Bouwhistorische verkenning* (ongepubliceerd rapport), Groningen, 2012.

## CONTINUÏTEIT EN VERANDERING

De Doelestraat 6 en Doelestraat 8, 2012

Hana Cisar, *Jo Janssen architect*, Eindhoven, 2008.

*The Council of Europe and Cultural Heritage. 1954-2000. Intergovernmental work: basic texts*, Strasbourg, 1999.

Wim F. Denslagen, 'Het Charter van Venetië en de Monumentenzorg in Nederland tussen 1964 en 1990', in *Jaarboek voor Monumentenzorg*, 1990, 30-35.

Eric Hobsbawn en Terence Ranger eds., *The invention of tradition*, Cambridge, 1992.

# Index op persoonsnamen

Accama, Bernardus (1697-1756) 41  
Albisetti, Giovanni Battista 51  
Andringa de Kempenaar, familie 79  
Anhalt-Dessau, Henrietta Amalia of (1666-1726) 37, 50  
Arets, Wiel (1955-) 103-104  
Barberino, Giuseppe 51  
Berg, Herma van den (1918-2005) 48  
Bergh, Wim van den (1955-) 103-104  
Bergema, P. sr 79  
Bonaparte, Napoleon (1769-1821) 73  
Bosboom, Symon (1614-1662) 41  
Brouwer, Hermanus Gerrit 86  
Cats, Pieter (1763-1832) 73  
Cisar, Hana 104  
Cock, Hendrik de (1801-1842) 78  
Coulon, Antoine (1681/'84-1749) 19-21, 34-49, 51, 98, 101  
Coulon, Jean jr (1678-1760) 37, 42  
Coulon, Jean sr 37  
Courtonne, Pierre 48  
Dortsman, Adriaan (1635-1682) 39  
Douma, Jacob Izaäks (1822-1881) 81  
Duncan, John 35  
Eisma, Jelmer 74  
Eysinga, C. van (1847-1930) 76, 80  
George II (van Hannover), koning van het Verenigd Koninkrijk (1683-1760) 34  
Groot, Cornelis Dirk de 81  
Groot, Willem Cornelis de (1853-1939) 77-86, 101  
Hannover, Anna of (1709-1759), prinses van Oranje 34, 50

Hayema, Freerk (ca. 1673-na 1746) 49  
Hessen-Kassel, Maria Louise van (1688-1765) 19, 38, 40, 46  
Hobsbawn, Eric (1917-2012) 100  
Hulshoff, Abraham Allard (1814-1875) 72-73, 76  
Jans van der Heide, Hindrik 79  
Janssen, Jo (1959-) 98-99, 101-103, 106-107  
Kalma, D.B. 80  
Kingma, Grietje (1873-1950) 22  
Kramer, Hendrik (1850-1934) 82  
Kuyper, Abraham (1837-1920) 78, 82, 84  
Lennep, Jacob van (1802-1868) 21-22  
Lodewijk XIV, koning van Frankrijk (1638-1715) 37  
Mancadan, Jacobus (1602-1680) 36, 39  
Mancadan, Johannes (1656-1735) 36  
Marot, Daniël (1661-1752) 35-37, 48, 50-51  
Meischke, Ruud (1923-2010) 42, 48  
Monjé, Maria Elizabeth 72  
Nassau-Dietz, Hendrik Casimir II van (1657-1696) 37  
Nassau-Dietz, Johan Willem Friso van (1687-1711) 37-38, 40  
Nassau-Dietz, Willem Frederik van (1613-1664) 20  
Oenema, Jaan (1684/'85-1764) 49-50  
Oranje Nassau, Willem IV van (1711-1751) 19, 34, 36-37, 39, 41, 52  
Oranje Nassau, Willem V van (1748-1806) 19  
Ottema, Nanne (1874-1955) 6-7, 18-19, 21-22, 47, 52, 76, 107  
Ozinga, Murk Daniël (1902-1968) 48

Palladio, Andrea (1508-1580) 41, 43  
Panofsky, Erwin (1892-1968) 52  
Ranger, Terrence (1929-2011) 100  
Scamozzi, Vincenzo (1548-1616) 41, 44, 49  
Sijbrandi, Sara Albertina 76  
Sikkel, J.C. (1855-1920) 79  
Sima, Giovanni 50  
Stoett, Frederik (1811-1885) 73-74, 81, 100, 108  
Stoett, Herman Rudolf (1837-1887) 73-74, 81, 100, 108  
Stoett, Herman Rudolph 73  
Swalue, Albertus Otto (1683-1768) 49  
Vitranga Coulon, Julius (1767-1843) 21, 45  
Vitruvius, eigenlijk Marcus Vitruvius Pollio (80 -70 voor Christus- ná 15 voor Christus) 41-43  
Waard, Frank van der 51, 74  
Wagenaar, Lutzen (1855-1910) 85  
Walcke, Georg 38  
Wassenbergh, Abraham (1897-1992) 49  
Wicheren, Hendrik van 72  
Wiersma, J.E. 23, 100-102, 107-108  
William I (van Nassau), koning der Nederlanden (1772-1843) 78  
Wijma, Tjerk 87  
Wylick, Aleyda van 38, 42  
Zantkuijl, Henk (1925-2012) 48

