

Bouwgeschiedenis en verantwoording van de restauratie

Een monument van Hollandse helderheid

Wessel de Jonge

Hoofdstuk verschenen in: *De mooiste ruimte die ik ken. Het Nederlandse Biennalepaviljoen van Gerrit Rietveld in Venetië/The Most Beautiful Space I Know. The Netherlands Biennale Pavilion in Venice by Gerrit Rietveld/Lo spazio più bello che io conosca. Il padiglione creato da Gerrit Rietveld per la Biennale di Venezia*, Docter, R. (ed.); Uitgeverij 010, Rotterdam 1995, pp. 73, 110, ISBN 90 6450 2382.

1 Inleiding

Het Nederlands paviljoen op de Biënnale van Venetië werd door de Italiaanse aannemer die Rietvelds ontwerp in 1953 mocht gaan uitvoeren "uiterst mooi, zelfs het mooiste van alle andere paviljoens" genoemd. Nu mag van een aannemer enige vooringenomenheid worden verwacht, maar de trefzekere eenvoud van de ruimtelijke compositie maakte het gebouwtje in de Giardini di Castello inderdaad tot een bijzondere verschijning. De helderheid van de architectuur lijkt een treffend tijdsbeeld op te roepen van het naoorlogse Nederland. Het is evenwel niet te hopen dat ook de bezoekers van de laatste jaren zich aan de hand van dit paviljoen een idee hebben willen vormen van het huidige Nederland. Het gebouw was in de vroege jaren negentig nog slechts een schim van Rietvelds oorspronkelijke ontwerp. De verzakkingen en nauwelijks te verhullen houtrot zouden beslist een onwenselijke indruk hebben achtergelaten, heel anders dan de eerste bezoekers in 1954 moeten hebben gehad.

In de loop der jaren was het architectonische karakter van het gebouw sterk aangetast. Zo was het ruimtelijk concept van het interieur door latere interventies verzwakt, terwijl een aantal voor Rietveld kenmerkende elementen, zoals de kozijndetails, de indeling en de maatverhouding van de puien en de smalle dakranden ingrijpend waren gewijzigd.

Ook in bouwtechnische zin was er een aantal problemen, die zowel een gevaar vormden voor de architectonische beleving van het gebouw als een verantwoord beheer ervan in de weg stonden. Dat vocht in de Venetiaanse lagune een verwoestende rol speelt is bekend. De binnenwanden vertoonden een hardnekkige zoutuitbloei, waardoor het pleisterwerk iedere twee jaar moest worden gerepareerd. Tijdens de veelvuldige stortbuien traden ernstige lekkages op. De dakranden en kozijnen waren doorgerot en de dakbedekking leed onder ernstige blaasvorming.

De verloedering van dit 'visitekaartje van Nederland' moet voor een deel worden toegeschreven aan de manier waarop tot een jaar of tien geleden het beheer vrijwel uitsluitend als een onderhoudsprobleem werd gezien. Architect Lieuwe Op 't Land, die vanaf het midden van de jaren zestig vanuit Milaan het bouwkundig beheer van het gebouw regelde, heeft wel gepoogd om meer architectonische argumenten bij het beheer te betrekken, maar dit vond in Den Haag weinig weerklank. Het feit dat zowel het beheer als het gebruik onder de verantwoordelijkheid vielen van dezelfde overheidsdienst, is vermoedelijk ook niet bevorderlijk geweest voor een helder beleid.

De veranderende inzichten ten aanzien van het behoud van meer recente architectuur, die

immers nog maar enkele jaren als cultureel erfgoed werkelijk serieus wordt genomen, hebben het beheer van het Rietveldpaviljoen in een ander vaarwater gebracht. De tijd was rijp om het beheer van een Nederlands gebouw in den vreemde, vol technische onvolkomenheden, niet langer te zien als een probleem, maar als de uitdaging van een integrale restauratie van een bijzonder voorbeeld van jongere bouwkunst. Na een aanloopfase van twee jaar is hiertoe begin 1994 de opdracht verstrekt.

Verantwoording van de restauratie aanpak

Op basis van eerder theoretisch onderzoek is een aantal uitgangspunten voor het restauratie-ontwerp geformuleerd [noot 1]. De talrijke interventies in het gebouw in de loop der jaren waren geen architectonische ingrepen, maar veeleer technische maatregelen om beheersproblemen te keren. Anders dan bij sommige oudere monumenten die zich laten lezen als een gebouw geschiedenisboek, bestond er dus geen beletsel voor een volledige terugrestauratie. In tegenstelling tot het werk van sommigen van zijn tijdgenoten, zoals de innovatieve architecten Duiker en Van der Vlugt, onderscheidt Rietveld zich niet zozeer door bouwtechnisch vernuft, maar eerder door esthetische oorspronkelijkheid. Het paviljoen is daarvan een duidelijk voorbeeld. Het is begrijpelijk dat bij het vervangen van technisch gebrekkige bouwdelen van het paviljoen in het verleden meestal voor afwijkende oplossingen werd gekozen, hoewel sommige uiterlijke veranderingen vermeden hadden kunnen worden. Bij de restauratie zijn niet-authentieke bouwdelen en details opnieuw ontworpen op basis van de oorspronkelijke vormgeving. Details die hebben geleid tot vroegtijdige schade of buitensporig onderhoud zijn in technische zin verbeterd, maar alleen als dat zonder storende uiterlijke gevolgen mogelijk was. Wat als storend wordt ervaren en wat niet, blijft daarbij onvermijdelijk ter beoordeling van de restaurerende architect.

Oorspronkelijke bouwdelen in goede conditie zijn uiteraard gehandhaafd of opnieuw gebruikt, zoals het meeste pleisterwerk en het terrazzo tafelblad in het kantoor. Omdat verder alleen de wanden, enkele dakgedeelten, de betonvloer en een insteekvloertje in het kantoor nog de oorspronkelijke samenstelling hadden, heeft de kwestie van materiaalauthenticiteit in dit geval nauwelijks een rol gespeeld [noot 2].

2 Geschiedenis

De Nederlandse deelname aan de Biënnale van Venetië vond al plaats ruim voor de bouw van het Rietveldpaviljoen. In 1916 kocht de Nederlandse Staat het Zweedse paviljoen op het Biënnaleterrein. Dit gebouw was gunstig gelegen, direct ter linkerzijde van het Italiaanse paviljoen aan de hoofdas van de Giardini di Castello, waar de tweejaarlijkse kunsttentoonstelling sinds 1895 werd gehouden. Het was nog maar kort daarvoor, ter gelegenheid van de tiende Biënnale in 1912, door de Zweedse architect Ferdinand Boberg gebouwd [noot 3]. Het werd gewaardeerd om zijn karakteristieke vormgeving en verfijnde massawerking. De voorgevel met afgeronde hoeken werd gedomineerd door een met vier pilasters ondersteunde karakteristieke ronde timpaan en vooral de horizontale cannelures in het pleisterwerk waren opvallend [noot 4]. Bij een verbouwing in 1932 ging deze afgewogen compositie grotendeels verloren, zodat al snel de gedachte ontstond ook de voorgevel te herzien, omdat deze "al-lerminst in overeenstemming is met het karakter en de betekenis van de hedendaagsche Nederlandsche architectuur". Ook van Italiaanse zijde werd aangedrongen op verbetering [noot 5]. Hiervoor is een ontwerp gemaakt door de vermoedelijk lokale architect I. Banzui, dat evenwel niet tot uitvoering is gekomen [noot 6].

Na de crisis, de oorlog en de wederopbouw, kwam in de jaren vijftig de slechte conditie van het paviljoen ter sprake; het onderhouden van een gebouw in den vreemde bleek geen sinecure. Gerrit Rietveld werd als architect uitgenodigd om voor dit probleem een oplossing te bedenken. Eind januari 1953 bezocht hij met zijn medewerker Jaap van Grunsven Venetië om zich een beeld te vormen van de plaatselijke omstandigheden en de staat waarin het slecht gefundeerde gebouwtje zich bevond. "Alles bij elkaar zijn we van mening, dat de veiligste en op den duur zeker, maar h.w.s. ook nu de voordeligste werkwijze zal zijn: alles afbreken en alleen de oude stenen voor de fundering en voor achtermuur (tegen bestaande tuinmuur) te gebruiken," zo vermeldt het reisverslag [noot 7].

De tijd drong, omdat voor de Biënnale van 1954 een doeltreffende oplossing moest zijn gerealiseerd. De kwestie werd met voortvarendheid aangepakt en Rietveld schetste ter plekke, in de marge van een tekening van het bestaande gebouw, een nieuwe plattegrond. Nog geen drie weken later was het ontwerp bestekklaar en eind maart volgde een tegenvallende prijsaanbieding [noot 8].

Het paviljoen van Rietveld

Het ontwerp van Rietveld is ontwikkeld op een maatraster dat uit de bestaande fundering werd afgeleid, met de bedoeling deze opnieuw te benutten. De hieraan ontleende module van 4 m is niet alleen in het platte vlak toegepast, maar werd ook als leidraad gekozen voor de totale ruimtelijke opbouw.

Het werd een daglichtpaviljoen, met een onverdeelde ruimte die inwendig 16 x 16 m meet en 6 m hoog is. Door een drietal korte dwarswanden wordt de ruimte enigszins ingedeeld in drie compartimenten: een kleine zaal, in directe relatie met de transparante entreepartij, een middelgrote zaal links van de ingang en een hoofdruimte achterin. Een gestucadoord plafond van 8 m in het vierkant is rondom losgehouden van de wanden. Door dit schijnbaar zwevende vlak in het midden wordt de ruimte op subtiele wijze juist als geheel benadrukt. Het interieur wordt op die manier afwisselend als één geheel en in haar onderdelen ervaren, met zowel asymmetrische ruimte-accenten als een voelbaar middelpunt.

Rondom het middenplafond is het volume hoger opgetrokken en zijn verticale bovenlichten gemaakt waardoor daglicht op de wanden van het paviljoen valt. Horizontale jaloezieën, die Rietveld meestal als 'shutters' omschreef, moeten directe zoninval verhinderen en het daglicht op de wanden bundelen op ooghoogte.

Van buiten wordt een beeld opgeroepen van een aantal volumes, die op enige afstand van elkaar zijn gegroepeerd. Hiertussen zijn raampartijen aangebracht, die 2 m lager gehouden zijn. De zelfstandigheid van de kubische massa's is verder benadrukt door het contrast tussen het zwart te teren achterste blok en de lichtgekleurde volumes op de voorgrond. In het gerealiseerde gebouw is deze contrastwerking wat verzacht door het achterste deel af te werken in glad naturel pleisterwerk, terwijl de andere blokken heel ruw gepleisterd zijn, rechts van de ingang lichtgrijs en links zachtgeel. De voor Rietvelds werk in deze periode zo karakteristieke zwarte plint doet de massa's zweven. Na wat zoeken naar de goede positie van de nieuwe muren op de oude fundering is de plint uiteindelijk iets terugliggend gemaakt.

Door het grafische spel van vierkanten en rechthoeken in de gevelvlakken en de plattegrond, ligt een vergelijking met het Sonsbeekpaviljoen van 1955 voor de hand. Daar is de ruimtelijke continuïteit door vrij geplaatste vlakken en lijnen veel sterker beleefbaar, doordat het in dit niet afsluitbare gebouw ook een fysieke werkelijkheid is. Opvallend is dat ook het in 1958 door Rietveld ontworpen expositiegebouw De Zonnehof in Amersfoort een compositie heeft die meer is gebaseerd op de samenhang tussen vlakken, dan bij de kubische massawerking van het Biënnalepaviljoen het geval is.

Het meest opvallende verschil tussen het bestekplan en het totstandgekomen gebouw is de rol van het rechts terzijde geplaatste kantoortje in de compositie van het geheel. De bestaande tuinmuur is verder opgemetseld en vormt de achterwand van het paviljoen en de aanbouw. In het bestekplan was het achterste volume doorgetrokken tot buiten de hoofd-massa van het eigenlijke paviljoen. Het kantoor met de daarboven gelegen opslagruimte vormde zo een integraal geheel met het paviljoen, en verleende door de asymmetrische positie een zekere spanning aan het geheel. Vanwege de tegenvallende aanbesteding werd echter besloten de bouw van het kantoor door te schuiven naar het volgende begrotingsjaar en werd de bouw ervan, zowel ten aanzien van de opdracht als de uitvoering, losgekoppeld van die van het paviljoen [noot 9]. Uit een oogpunt van kostenbesparing is uiteindelijk besloten de aanbouw te verlagen, waardoor deze in de compositie een zelfstandige plaats kreeg.

In het kantoor is een insteekvloertje aangebracht ten behoeve van opslag. Beneden was oorspronkelijk langs twee wanden een houten zitbank aangebracht maar deze is, evenals de kast om de wastafel, later verwijderd. De vloer was, net als het tafelblad, uitgevoerd in een lichtgrijze terrazzo. Eenzelfde vloerafwerking is voor de tentoonstellingsruimte gekozen. Het terrazzo is hier echter met een afgeschuinde plint tegen de wanden opgezet. De in het bestekplan opgenomen wandbespanning van linnen is er uiteindelijk niet gekomen. In plaats daarvan is een met zaagsel vermengde 'spijkerbare' pleisterlaag aangebracht. In de praktijk is dit echter toch niet zo praktisch gebleken.

Door de grote glazen puien valt ook direct licht in de ruimte, wat voor het exposeren van sommige stukken goed kan zijn, waarbij van binnenuit wat uitzicht wordt geboden. Een bijzonder aspect van de grote puien is het gebruik van wit voor de dorpels en zwart voor de stijlen. Door voor de glaslijsten ook in het laatste geval wit te kiezen, ontstond een sterke tekening, die het ook hier consequent gevolgde maatraster benadrukt. Aanvankelijk was het evenwel de bedoeling geweest al het houtwerk lichtgrijs te schilderen.

Van de entreepui is de onderste helft naar achteren geplaatst. Boven de entree is een ingenieus cassetteplafond bedacht van een diagonaal rasterwerk van houten delen, waartussen glas is geplaatst. De contrasterende kleurstelling tussen de zwarte regels en de witte glaslijstjes gaf hier een fascinerend grafisch effect.

De oorspronkelijk van hardglas bedoelde entreedeuuren bleken tijdens de bouw in dergelijke afmetingen niet leverbaar en zijn uitgevoerd als gewoon glas in een stalen frame. Door een grote, diagonaal naast de toegangsdeuren geplaatste ruit, ontstaat een zichtlijn vanaf de laan naar de hoofdwand van de eerste ruimte.

Een reeks voorontwerpen laat zien hoe in het bordes voor de ingang het spel met de diagonale patronen is voortgezet [noot 10]. Op aanraden van de aannemer is in plaats van travertijn het voor dit doel beter geschikte witte Carraramarmer als bekleding gekozen. Samen met de voet van de vlaggemast, waarop een door Luigi de Lerma ontworpen mozaiek van de Nederlandse leeuw was aangebracht [noot 11], vormt de entree het speelse element in de wat strenge opzet van het paviljoen.

De offerte voor de bouw viel erg hoog uit, volgens consul Breman omdat de aannemer zoveel respect had voor het ontwerp van Rietveld dat hij het niet had gewaagd op eigen initiatief voorstellen tot wijziging te becijferen. Na enkele suggesties van aannemer De Marchi, die de essentie van het plan niet zouden aantasten, werd overeenstemming bereikt en kon op 13 mei 1953 het bouwcontract worden ondertekend. Met uitzondering van het kantoor is het werk aanbesteed voor 7,5 miljoen lire, 30% minder dan de eerste prijsopgave, maar nog altijd 8,5% boven het budget van veertigduizend gulden [noot 12]. De overeenkomst werd aangevuld met een aantal tekeningen en, met het oog op de tijdens de aanbesteding ontstane verwarring over de plaats van de 'shutters', een maquette [noot 13].

3 De restauratie van 1995

De wortel van het kwaad

Het kantoor viel buiten het oorspronkelijke volume en moest apart worden gefundeerd. Een vuistdikke boomwortel leek de aanleg aanvankelijk te dwarsbomen, maar deze is uiteindelijk afgezaagd en door het metselwerk van de fundering ingesloten. De gevolgen hiervan bleken groot: de buitenhoek van het kantoor vertoonde na verloop van tijd ernstige verzakkingen en het aanbouwtje scheurde los van de tuinmuur en van het paviljoen. De vloer vertoonde scheuren van meer dan een centimeter breed. Afgezien van vermoedelijke zettingsverschillen moet de rol van de wortel, juist waar de fundering door de zware terrazzotafel extra belast wordt, niet worden onderschat: in het Italiaans heeft deze boomsoort de bijnaam 'stenenbreker' [noot 14]. In het kader van de restauratie was er geen andere keuze dan de aanbouw te slopen en te herbouwen. Zo ontstond tevens de mogelijkheid om de in verband met de veranderde gebruikseisen gewenste aanvullende voorzieningen in deze nieuwbouw te realiseren. Zo is er een kleine toilet/doucheruimte onder de insteekvloer gemaakt en zijn er voorzieningen getroffen voor audio-visuele en elektrische installaties, inclusief de bediening van de elektrische vloerverwarming. Ook is er een nieuwe deur gemaakt die toegang geeft vanuit de achter het paviljoen gelegen steeg, wanneer het Biënnaleterrein zelf is afgesloten.

De aanvankelijke overweging om tussen de tentoonstellingsruimte en het kantoor een sluipdeurtje aan te brengen is in het restauratieplan niet overgenomen. Een dergelijke voorziening, hoezeer ook gecamoufleerd, zou een storend element hebben gevormd in het vlak van de wand. Opmerkelijk genoeg bleek later dat een dergelijk voorstel van consul Breman destijds door Rietveld op dezelfde gronden is afgewezen [noot 15]. Omdat de Giardini di Castello een negentiende-eeuws park is, genieten de vele fraaie oude bomen wettelijke bescherming. Zo ook het spontaan ontsproten en met de fundering van het kantoortje vergroeide exemplaar, dat nog steeds een potentieel gevaar vormt voor het paviljoen. In een maandenlange Kafkaïaanse procedure voor een kapvergunning werd door de plaatselijke ambtenarij echter aangevoerd dat juist het gebouw de vrije groei van de boom in de weg staat. Teneinde de bouw niet onnodig lang op te houden is besloten om de wortel intact te laten en hem in de fundering te overbruggen met een betonbalk, in afwachting van de op den duur onvermijdelijke kap.

Het principe van het platte dak

Het meest principiële vraagstuk dat bij de restauratie moest worden opgelost betrof het laaggelegen dakgedeelte in relatie tot de grote glazen puien. Als be'indiging van de puien waren de dakranden heel slank ontworpen, zodat de dakopstanden gering bleven. In het driedimensionale maatsysteem van Rietvelds massacompositie was het dak bovendien volledig horizontaal, dus zonder afschot aangelegd. In Venetië, waar het flink kan stortregenen, trad hierdoor al in het eerste seizoen een ernstige lekkage op [noot 16]. Door de bezuiniging op de dakconstructie zadelde het dak ook nog sterk door, zodat er dikwijls water achterbleef.

In het begin van de jaren zeventig voerde architect Op 't Land, die toen bij het onderhoud van het gebouw was betrokken, in discussies met het Ministerie van CRM terecht aan dat een afdoende oplossing alleen mogelijk zou zijn door voldoende afschot en een daarvoor noodzakelijke verlaging van de dakranden, en dus met een verstoring van de uiterlijke belijning van het gebouw. Na ampele overwegingen is hiertoe op advies van de Rijksgebouwendienst in 1974 alsnog besloten [noot 17]. De dakranden vielen daarbij aanzienlijk forser uit. De bedoelde verlaging van de dakranden met circa 20 cm is bovendien ruim verdubbeld als gevolg van problemen bij de uitvoering. In het interieur is hierdoor ook de zelfstandigheid

van het middenplafond aangetast, doordat de naar de glazen puien oplopende plafondgedeelten in het vlak van het middengedeelte moesten worden getrokken, waardoor het vierkant zijn definitie verloor.

Bij de restauratie is het lage dak opnieuw vervangen, ditmaal door geprofileerde lichte staalplaten met thermische isolatie. Door het afschot juist naar het midden te kiezen, kunnen de nieuwe puien weer in de oorspronkelijke maat van 4 bij 6 m worden gemaakt en kan ook het plafond weer in overeenstemming met Rietvelds idee worden teruggebracht. Een bijzonder Zwitsers afvoersysteem garandeert een snelle afvoer van het regenwater. De vroegere hemelwaterafvoeren langs de glazen puien dienen als overloop en verklikker wanneer de afvoer stagneert.

Puien tot de grond

In de ontwerpfase zijn door Rietveld enkele schetsen gemaakt, waarbij de kozijnstijlen van de grote glazen puien buiten op zwart gepleisterde neuten zijn geplaatst. Door hiervoor precies dezelfde doorsnede te kiezen als de stijlen zelf, ontstond de suggestie dat de kozijnen in de grond doorliepen, terwijl het hout toch vrij zou blijven van de natte bodem. In de praktijk bleken de grondniveaus wat hoger dan voorzien en de met aarde bedekte voet van de kozijnstijlen was na negen jaar volledig verrot [noot 18].

Met het oog daarop zijn de stijlen bij onderhoudswerken in de jaren zeventig korter gemaakt en vrij gehouden van de grond. Opspattend water werkte echter opnieuw houtrot in de hand, hetgeen verergerd werd door de gewoonte om bij de afsluiting van het seizoen houten luiken met draadnagels in de kozijnen te spijkeren. De overige kozijndetailleringen zijn eveneens gewijzigd omdat de puien inwaterden. Daarbij is het oorspronkelijke grafische kleurgebruik genegeerd door de stijlen ook aan de binnenzijde zwart te schilderen, wat in het interieur bovendien nogal storend werkt. Tevens werden de kozijnen van de daklichten uitgevoerd met buitenbeglazing, waardoor de markante, zware profilering van het buitenaanzicht aan de binnenkant terecht is gekomen. Bij de restauratie is teruggегrepen op het idee van Rietveld. Het strakke ontwerp van de oorspronkelijke puien, waarbij de glaslijst een schijnbaar naadloos geheel vormt met de stijl- en dorpelprofielen, blijft ondanks kleine bouwtechnische verbeteringen intact en de originele contrasterende kleurstelling is opnieuw toegepast. De kozijnstijlen zijn buiten op gepolijste zwartgranieten neuten geplaatst, die echter wat hoger opgetrokken zijn dan oorspronkelijk het geval was. Door onder de overhangende onderdorpel een dunne plaat matzwart graniet aan te brengen, is opnieuw een strakke belijning ontstaan. De afwisselend matte en glanzende afwerking van het graniet versterkt het onderscheid tussen de stijlen en de plint.

De keuze om bij de restauratie af te zien van een grote stelruimte rondom de puien en met de kozijnen weer zoveel mogelijk direct op de gepleisterde wanden aan te sluiten, heeft bij de uitvoering wel wat hoofdbrekens opgeleverd. Door de directe aansluiting valt het des te sterker op dat enkele wanden destijds niet te lood gemetseld zijn.

De entree

Voor de vernieuwde stalen deuren worden de oorspronkelijke profieldoorsneden aangehouden. De eigenaardige glazen handgrepen op de hoofddeuren zijn op basis van oude foto's gereconstrueerd. De op last van de brandweer toegevoegde vluchtdeur in de westgevel heeft dezelfde detailleringen als de andere zijdeur gekregen.

Het ingenieuze glazen cassetteplafond boven de entree, in de Italiaanse documenten uit de jaren vijftig poëtisch als 'hemeltje' omschreven, is bij de restauratie opnieuw vervangen. De eveneens vernieuwde marmerbekleding op het bordes volgt het patroon van het plafond.

Onder de oude bekleding is tijdens de restauratie nog wat van de mozaïekvloer van Bobergs paviljoen teruggevonden. De voet van de vlaggemast wordt ook vernieuwd, waarbij zal worden gezocht naar een eigentijdse vervanging van De Lerma's mozaïek.

Hoewel Rietveld bedoeld had de punt van het trapezoïde cassetteplafond met een stalen trekstang aan één van de dakbalken op te hangen, blijkt dat de constructie op de diagonaal geplaatste ruit naast de entree moet hebben gerust. Dit grote glaspaneel, dat aan drie zijden was ingeklemd in onzichtbare profielen, met een vrije rand aan de kant van de deur, heeft vanaf het begin problemen opgeleverd. Zelfs door betrekkelijk geringe krachten, bijvoorbeeld doordat de deur de vrije rand raakte, trad glasbreuk op. Nog voor de opening werd de vrije rand daarom voorzien van een gelakt stalen buisprofiel. Dit hielp overigens maar matig en bovendien bleef daarmee een ander probleem bestaan: de ruit was onvoldoende zichtbaar. Vermoedelijk na enkele bloedneuzen werd daar al bij de opening bij wijze van markering een aantal bloembakken geplaatst, een oplossing die de ontwerper wel niet bevallen zal zijn. In verband met dit probleem werd de ruit in de jaren zestig voorzien van een zware, bronskleurige aluminium regel, die uiteraard erg opvallend was. Nu hardglas tegenwoordig wel in dergelijke afmetingen verkrijgbaar is, is hiervan bij de restauratie gebruikgemaakt en kon de oorspronkelijke transparantie weer gestalte krijgen. Een eenvoudig gematteerd patroon op het glas moet ongelukken voorkomen.

Hoog water

In de muren van het paviljoen is, naar Venetiaans gebruik, tegen zoutvorming door optrekkend vocht op 15 cm boven de vloer een keerlaag van bitumen aangebracht, die vervolgens langs het metselwerk naar beneden is doorgetrokken. Toch vertoonde de pleisterlaag juist in die zone een sterke zoutuitbloei. Dat deze maatregel averechts heeft gewerkt, is veroorzaakt doordat de bitumenlaag de naad tussen de muur en de vloer niet afsloot en bovendien vermoedelijk ook nog poreus geworden was. Optrekkend vocht kon zich daardoor juist in de dunne laag tussen de bitumen en het muuroppervlak nestelen, met een verhevigde zoutvorming als gevolg. Boven de keerlaag, waar het vocht zich in de muur kan verspreiden en ook aan de buitenzijde kan uitdampen, trad het verschijnsel niet meer op.

Bij de restauratie is dit vochtprobleem rigoureuus aangepakt volgens een methode die in de vochtige Nederlandse kelders zijn diensten heeft bewezen. Na een poriënvullende injectie van alle muren is op het onderste gedeelte van het muuroppervlak een aantal lagen epoxy op waterbasis aangebracht. Het vocht blijft zodoende opgesloten in de muren en de nieuw aangebrachte pleisterlagen blijven intact.

Daarnaast is een strategie ontwikkeld om de algemene vochtigheidsgraad in het interieur omlaag te krijgen. Onder het bladerdak van de Giardini bleef het paviljoen ook 's zomers van binnen meestal lang kil en vochtig, ondanks de aangename zonnewarmte buiten. Door een elektrische vloerverwarming, die met behulp van thermostaten en een hygrometer gestuurd wordt, blijft bij koude de binnentemperatuur enkele graden hoger dan buiten. Hierdoor daalt de relatieve vochtigheid in het gebouw en hebben de constructies minder te lijden van vochtigheid en condens. Langs de bovenlichten zijn kleine spleten opgehouden, zodat de iets opgewarmde vochtige lucht uit het gebouw kan ontsnappen. Als de ruimte in gebruik is kan de verwarming eenvoudig wat hoger worden ingesteld om een prettig werkklimaat te creëren.

Venetiaans terrazzo

Na aanvankelijke aarzeling was door Rietveld voor een "eenvoudige vloer van Venetiaans terrazzo" gekozen. De oorspronkelijk aangebrachte vloerafwerking was op basis van lichtgrijze cement met een fijne Carraratoeslag gemengd met grillig gevormde zilvergrijze steentjes

van circa 15 mm doorsnee en ronde stukjes Carraramarmer van dezelfde afmeting. Het geheel maakte een zachtglanzende, lichtgrijze indruk. Een afgeschuinde plint vormde de overgang naar de gepleisterde wandvlakken. De kwaliteit van de vloer liet schijnbaar te wensen over, want de afwerking vertoonde, vooral bij de hoofdingang, al snel scheuren [noot 19]. Pogingen om verfvlekken met nafta te verwijderen maakten de zaak nog erger. Het hierdoor ontoonbaar geworden geheel werd daarom op een zeker moment gesloopt [noot 20].

Omdat de terrazzovloer in één vlak ligt met het bordes, was de beschikbare dikte van het gehele nieuw aan te brengen vloerpakket beperkt tot 70 mm, zodat een zeer dun vloerverwarmingstype vereist was. Als isolatielaag is een 10 mm dunne laag geperste kurk aangebracht. De dunne dekvloer werd gewapend met een fibervezel, omdat onvoldoende dikte voor een stalen wapening over was [noot 21].

De nieuwe terrazzovloer is voorzien van metalen strippen als dilataties. Het is zeer waarschijnlijk dat deze ook in de oorspronkelijke vloer hebben gezeten, maar het patroon was niet meer met zekerheid vast te stellen. Bij de restauratie is hier het uit de plattegrond afgeleide molenwiekpatroon gekozen, waarbij het vierkant in het midden overeenkomt met het middendeel van het plafond [noot 22]. Vanwege de voor Nederlandse begrippen buitensporige kosten is er bij de restauratie van afgezien de plinten als één geheel met de vloer uit te voeren en is voor geprefabriceerde onderdelen gekozen.

Daglicht in het donker

Rietvelds ontwerp was geheel gebaseerd op het gebruik van daglicht; in het gebouw was zelfs geen elektrische verlichting aanwezig. Gelet op de praktijk moet gesteld worden dat Rietveld te optimistisch is geweest over de zuidelijke lichtomstandigheden. Hoewel in een expositieruimte een gedurende de dag wisselende lichtval erg aantrekkelijk kan zijn, zijn de sterke lichtcontrasten in het Biënnalepaviljoen voor veel opstellingen bezwaarlijk. Dit gegeven is eigen aan de totaalopzet van Rietvelds ontwerp en is niet zonder zeer ingrijpende interventies te veranderen. Bij de restauratie is daarom getracht dit verschijnsel zoveel mogelijk te verzachten.

Om de lichtval door de bovenlichten te temperen waren door Rietveld de radiaal gemonteerde 'shutters' bedacht maar deze oplossing bleek niet zonder problemen. Op sommige momenten van de dag viel door de dakvensters direct zonlicht naar binnen en de slagschaduw van de lamellen veroorzaakte storende lijnpatronen op de wanden. In het voorjaar van 1954 vroeg Rietveld de aannemer op een plattegrond te schetsen hoe de zoninval zich in de loop van de dag ontwikkelde, maar door wekenlang slecht weer kon deze pas eind mei aan het verzoek voldoen. Daarbij bleek dat de aanvankelijk door de architect voorgestelde methode om de lamellen dan maar met doeken af te dekken niet werkte. Foto's tonen aan dat de schaduwvorming door de afdekkingen nog rommeliger werd, en de rapportage uit Italië maakte bovendien duidelijk dat de doeken op zeer veel plaatsen zouden moeten worden aangebracht waardoor het interieur op bewolkte dagen juist weer te weinig daglicht zou hebben gekregen [noot 23]. De aannemer stelde nog voor om de ruiten in de daklichten wit te kalken, maar uiteindelijk werd het probleem door middel van gordijntjes met katrolbediening opgelost. In de spanning voor de naderende openingsdatum werden de gordijntjes door het consulaat in Italië besteld, terwijl Rietveld -zoals de bedoeling was- ze zelf ook uit Holland meenam. Deze dubbele bestelling leverde zo op de valreep nog een meerpost op [noot 24].

Vanwege voortdurende glasbreuk door vandalisme werden de bovenlichten in 1969 bij onderhoudswerkzaamheden vervangen door polyester panelen, die in de loop der tijd echter sterk vergeelden en een zeer nadelige invloed hadden op de lichtkwaliteit in het interieur. Sommige gedeelten van het paviljoen bleven daarbij zo donker dat ze voor het exposeren van kunst eigenlijk niet meer geschikt waren. Deze panelen zijn bij de restauratie door ge-laagd glas met een opaalfolie vervangen.

Op den duur bleken de triplex lamellen zelf ook niet zo'n gelukkige keuze. De ongeverfde bovenkant reflecteerde het daglicht met een rozige gloed. Ook trokken de lamellen na verloop van tijd in de altijd vochtige ruimte krom. Bij de grote onderhoudsbeurten zijn de lamellen-plafonds daarom terecht veranderd en voorzien van wit perspex, dat echter erg brandbaar is. De radiale plaatsing van de lamellen werd daarbij gerespecteerd. De bundeling van daglicht op een relatief smalle strook van de wanden wordt tegenwoordig echter voor het tentoonstellen van beeldende kunst niet meer zo geschikt geacht. Een tentoonstelling bestaat nog maar zelden uit een reeks schilderijen aan de wand.

Met het oog op een respectvolle restauratie is er uiteraard geen sprake van geweest de lamellen weg te laten, omdat dit de gehele ruimtebeleving ingrijpend zou hebben veranderd [noot 25]. Om te voldoen aan de strenge brandweereisen zijn bij de restauratie witte polycarbonaat lamellen gekozen. Het opaalachtige karakter is uitgezocht om de lichtval wat meer diffuus te maken en zo aan de eisen van het huidige gebruik tegemoet te komen. Het paviljoen is bij de restauratie ook voorzien van een elektrische installatie, waarmee het mogelijk is naar behoefte het daglichtniveau aan te vullen of specifieke belichtingen mogelijk te maken.

Uitvoering

Bij de ontwikkeling van het restauratieplan is ervan uitgegaan dat de aanpak waar mogelijk zou moeten aansluiten bij de Italiaanse bouwpraktijk. Enerzijds is hiermee getracht in te spelen op lokale wet- en regelgeving, terwijl anderzijds de mogelijkheid open is gelaten om net als in 1953 een lokaal bouwbedrijf in te schakelen. Voor het achterhalen van gegevens uit het verleden en bij het uitwerken van de tweetalige bestekstukken zijn de adviezen van Lieuwe Op 't Land belangrijk geweest.

Na meervoudig onderhandse aanbesteding is aan het aannemingsbedrijf ICCEM uit Venetië-Marghera de opdracht tot uitvoering verstrekt. Ondanks de onvermijdelijke communicatiestoornissen door het taalverschil, heeft dit bedrijf het werk met grote inzet en toewijding uitgevoerd. De architect Maria Caterina Redini is ter plaatse opgetreden als uitvoerend architect. Haar inzet bij de vergunningenprocedures en tijdens de bouw, maar zeker ook haar opmerkelijke persoonlijkheid, zijn absoluut onmisbaar geweest. Dankzij de bijdrage van velen moet het Rietveldpaviljoen er weer vele jaren tegenaan kunnen. De Nederlandse inzending aan de Biënnale van 1995 zal kunnen worden gepresenteerd in een paviljoen dat weer de sfeer zal ademen die Rietveld in 1954 had opgeroepen. Planmatig beheer en systematisch onderhoud zullen moeten verzekeren dat dit representatieve gebouwtje niet opnieuw in een neerwaartse spiraal van verval en onderwaardering raakt.

Noten

- 1 Zie literatuur 1.
- 2 In de richtlijnen voor de *World Heritage List* is materiaalauthenticiteit een belangrijke voorwaarde voor acceptatie, maar deze bepaling komt onder andere ten aanzien van moderne architectuur meer en meer onder druk te staan. DOCOMOMO, een internationale organisatie die zich beijvert voor behoud en documentatie van vroege voorbeelden van moderne architectuur, adviseerde het 'World Heritage Committee' onder andere deze bepaling te nuanceren.
- 3 Zie literatuur 2. Hierin wordt vermeld dat de Biënnale het gebouw in 1913, volgens gebruik een jaar na de voltooiing, aan Zweden te koop aanbood. Nadat de onderhandelingen daarover waren stukgelopen werd het gebouw in 1914 voor de Nederlandse inzending beschikbaar gesteld, waarna het in juni 1916 door de Nederlandse Staat kon worden verworven. Het jaar van aankoop wordt bevestigd door een brief van Van Poelje, Secretaris-Generaal van het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen aan de Minister van Financiën van 4 oktober 1933 (archief RGD).
- 4 De veronderstelling dringt zich op dat dit Josef Hoffmann heeft geïnspireerd, wiens Oostenrijkse paviljoen uit 1934 van een vergelijkbare profilering in het pleisterwerk is voorzien.
- 5 Brief van Van Poelje; zie noot 3.
- 6 Zie literatuur 2, p.58.
- 7 *Kort verslag over de reis naar Milaan en Venetië 22-27 Januari 1953 van G. Rietveld, architect Utrecht, en J. van Grunsven, opzichter-tekenaar, Utrecht* (archief NAI). Tijdens het bezoek kwam ook het kort daarvoor door I. Banzui ontworpen plan ter sprake, maar dit werd door Rietveld afgewezen omdat het "ons niet veel verder zou brengen dan een gerepareerde bestaande toestand" en de benodigde tijd voor verdere uitwerking net zo goed besteed zou kunnen worden aan een geheel nieuw plan. Het is onduidelijk wie Banzui opdracht heeft verstrekt. Enkele tekeningen ervan zijn aanwezig in het archief van het Nederlands Architectuurinstituut (NAi). De verderop aangehaalde tekening waarop Rietveld zijn schets maakte, is er een van.
- 8 *Omschrijving van de bouw Nederlands paviljoen Biënnale (sic), Venetië, op de plaats van het oude; kort bestekje ondertekend door Rietveld, gedateerd 15 februari 1953.* Consul Breman spreekt van een viertal tekeningen die hem op 23 februari 1953 door Rietveld zijn toegestuurd en die hij aan de aannemer heeft doorgezonden; zijn brief aan Rietveld van 25 februari 1953. Aannemer De Marchi heeft zijn eerste begroting gedateerd 20 maart 1953 (alles in archief NAI).
- 9 Van de aanbouw is een aparte offerte bekend (archief NAI). Een serie foto's uit de nalatenschap van Truus Schröder, die vermoedelijk door Jaap van Grunsven is gemaakt, bevestigen de latere uitvoering van het kantoor (archief Centraal Museum Utrecht).
- 10 Een aantal schetsen bevindt zich in het Rietveldarchief van het Centraal Museum te Utrecht.
- 11 Luigi de Lerma (Reggio Emilia 1907 - Groenekan 1965) was een Italiaanse ceramist die zijn opleiding in Faenza had genoten maar later in Nederland werkte, dikwijls in opdracht van de overheid. Naast ceramiek hield hij zich ook bezig met glaskunst, mozaïek, ijzerplastiek, tapisserie en andere technieken (zie literatuur 3, pp. 1-24;

- met dank aan P. Singelenberg en M. Singelenberg-van der Meer). Het mozaïek van de Nederlandse leeuw was uitgevoerd in zwart en wit, hoogstwaarschijnlijk van marmerblokjes. De rode band aan de bovenzijde en de blauwe beneden waren van gekleurd glas. Getuige een rekening van 24 november 1953 heeft Rietveld deze blokjes zelf in Venetië aangeschaft. Het tableau schijnt nooit erg gewaardeerd te zijn geweest. In 1964 was het nog aanwezig, maar later is het onder nog onopgehelderde omstandigheden verdwenen.
- 12 Omgerekend naar de wisselkoers van 30 november 1953; in die tijd fluctueerden de koersen nauwelijks.
 - 13 Vermoedelijk door taalproblemen heeft aannemer De Marchi aanvankelijk houten rolluiken voor de grote zijramen begrepen en begroot. Verdere correspondentie maakt duidelijk dat Rietveld lamellenplafonds heeft bedoeld. Van de maquette, waarmee hij dit kennelijk nader heeft willen toelichten, is niets meer bekend.
 - 14 De boom is een 'bagolero', die zijn bijnaam 'spaccassasi' dankt aan de verwoestende wortelgroei die zich moeiteloos door steen en beton heen boort.
 - 15 Brief van Breman aan Rietveld van 25 februari 1953 (archief NAI).
 - 16 Brief van Breman aan Hulsker, Ministerie OKW, van 3 september 1954 (archief NAI). Vergelijkbare problemen deden zich in veel van Rietvelds gebouwen voor. Zie literatuur 4.
 - 17 Het lage dak werd al in 1969 op terughoudende wijze aangepast waarbij de houten balklagen iets op afschot zijn gelegd, echter zonder de dakranden te verlagen in een kennelijke poging Rietvelds ontwerp te respecteren. Blijkens een pittige correspondentie tussen Op 't Land en het Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk (CRM), dat met advies werd bijgestaan door de Rijksgebouwendienst (RGD), heeft deze ingreep de lekkageproblemen niet mogen oplossen. Rijksbouwmeester a.i. Frank Sevenhuysen bemiddelde tussen beide partijen en signaleerde dat het oplossen van dit probleem strijdig zou kunnen zijn met het oorspronkelijke ontwerp. Na een bezoek in juli 1973 besloot Sevenhuysen in overleg met de architect alsnog tot ingrijpende veranderingen van het dak. In een brief aan het Ministerie van CRM van 17 januari 1974 verdedigde hij deze oplossing, die zijns inziens Rietvelds architectonische concept geen geweld zou aandoen. Opvallend is dat in tegenstelling tot wat meestal wordt aangenomen ook destijds wel degelijk een redelijk zorgvuldige afweging van deze tegenstrijdige belangen is gemaakt. De uitkomst daarvan was alleen anders dan die nu is uitgevallen.
 - 18 Rapport Woltjes, Rijksgebouwendienst, van 6 augustus 1963 (archief RGD).
 - 19 Venetiaans terrazzo wordt, anders dan gebruikelijk, op kalkbasis samengesteld waardoor eventuele scheuren in de regel weer grotendeels dichttrekken. Normale terrazzovloeren zijn op basis van cement samengesteld en hebben deze eigenschap niet, maar zijn wel sterker en slijtvaster. Omdat de vloer in het kantoor van gewoon terrazzo was gemaakt, is die in het paviljoen vermoedelijk niet anders geweest en dit verklaart de aanwezigheid van scheuren.
 - 20 Op 6 augustus 1963 lag het terrazzo er nog blijkens een rapport van Woltjes van de Rijksgebouwendienst (archief RGD). Hij meldt dat bij de hoofdingang veel scheuren zijn en dat de vloer "niet (is) gelegd zoals men in Italië mag verwachten". Op 10 april 1967 stelt Op 't Land voor een vloer van Pietra d'Istria te leggen, maar daarmee is nog niet zeker dat het terrazzo op die datum al daadwerkelijk verdwenen was. In 1975 is de vloerafwerking in elk geval gesloopt, omdat Op 't Land erop wijst dat er

geen 'loopvloer' aanwezig is en de ondervloer geschilderd zal moeten worden. Dit blijkt uit correspondentie tussen CRM, RGD en Op 't Land van oktober 1975 (archief RGD).

- 21 De samenstelling van dit pakket is, op initiatief van de vakkundige aannemer, in overleg met de verwarmingsinstallateur en de terrazzowerker ontwikkeld.
- 22 Op gedetailleerde foto's uit 1954 is van dilataties niets te zien. Greet ten Holte, curatrice van de Nederlandse inzendingen naar de Biënnale vanaf de opening van het paviljoen, herinnert zich echter stellig de sokkels van plasticen te hebben opgesteld langs de lijnen van de dilatatievoegen. Veel bezoekers en gebruikers menen zich ook het molenwiekpatroon te herinneren.
- 23 Brief van consul Breman aan Rietveld, 24 mei 1954 (archief NAI). De door de aannemer vervaardigde opname van de zoninval, een met rood potlood ingekleurde afdruk van een bouwtekening, is eveneens teruggevonden in dit archief.
- 24 Brief van consul Breman aan Giltay Veth van het Ministerie van OKW, 21 juli 1954 (archief NAI).
- 25 Dit bleek bij de tentoonstellingsinrichting van de Biënnale van 1993 toen, vooruitlopend op de restauratie, de lamellen alvast waren verwijderd op verzoek van de kunstenaar.

Literatuur/Literature/Bibliografia

- 1 H.J. Henket, W. de Jonge, *Het Nieuwe Bouwen en restaureren, het bepalen van de gevolgen van restauratiemogelijkheden*, Den Haag 1990
- 2 Marco Mulazzani, *Padiglioni della Biennale Venezia 1887-1993*, Milaan 1993
- 3 J.W.N. van Achterberg, De steengoedceramiek van Luigi en Sophie de Lerma, in: *Mededelingenblad Vrienden van de Nederlandse Ceramiek* 1965, 39
- 4 Bertus Mulder, Op zoek naar de weelde van de soberheid; herinneringen aan een persoonlijk contact met Gerrit Rietveld, in: *Architectuur/Bouwen* 1988 (4) 6/7
- 5 Marijke Kÿper, Ida van Zijl, *Gerrit Th. Rietveld 1888-1964, het volledige werk*, Utrecht 1992.