

Dick van Gameren

Reculer pour mieux sauter

Vernieuwing door traditie
Innovation through Tradition

Living in a New Past

Wonen in een nieuw verleden

M.H.Baillie Scott, Waterlow Court,
Hampstead Garden Suburb



De voorstelling dat de ontwikkeling van de twintigste-eeuwse moderne architectuur een rechtlijnige en onvermijdelijke stap in de evolutie van de bouwkunst is, heeft al geruime tijd plaats moeten maken voor een veel genuanceerder en gelaagder beeld. Verleden en heden staan in een complexe verhouding tot elkaar. Vernieuwing kan voortkomen uit een terugkeer naar vorige praktijken; het vasthouden aan een dwangmatig idee van het nieuwe leidt even makkelijk tot stilstand. Wanneer we terugkijken op de architectuur van de woning in de laatste 150 jaar, zien we een steeds terugkerende oriëntatie op vormen uit het verleden, echter vanuit wisselende motieven en met verschillende uitwerkingen.

In de geschiedschrijving van de negentiende- en twintigste-eeuwse architectuur wordt zonder uitzondering een sleutelrol ingenomen door de Engelse Arts and Crafts-beweging, waarin vernieuwing en verleden onlosmakelijk met elkaar verbonden waren. De Arts and Crafts wilde zich losmaken uit het keurslijf van het historisme van de Victoriaanse architectuur en tegenwicht bieden aan de industriële massaproductie. De beweging zocht naar vrijheid en functionaliteit, door tegenover een formele compositie een vrije, additieve werkwijze te plaatsen, tegenover mechanische reproductie het unieke ambachtelijke.

Belangrijke inspiratiebron werd de anonieme, ambachtelijke en als tijdloos geïnterpreteerde bouwkunst van 300 jaar terug, vóór het begin van het industriële tijdperk. Uit deze bron ontwikkelde Richard Norman Shaw (1831-1912) in een reeks landhuisontwerpen een nieuwe *free style* waarin allerhande invloeden samen kwamen. Latere protagonisten van de Arts and Crafts interpreteerden de historische voorbeelden op verschillende wijze. Het werk van Mackay Hugh Baillie Scott (1864-1945) laat een vrij precieze navolging zien in formele zin. De navolging beperkte zich echter tot materiaal en vorm; binnen de vertrouwde beelden ontwikkelde kwam hij een opvallende inventiviteit in het vinden van nieuwe typologieën voor seriematige woningbouw. Waterlow Court in Hampstead Garden Suburb in noord-Londen is hier een voorbeeld van. Het gebouw, dat een van de allereerste, betaalbare en met gemeenschappelijke voorzieningen uitgeruste appartementengebouwen voor alleenstaanden was, deed zich uiterlijk voor als een zestiende-eeuws *university college*. De architect beschouwde zijn ontwerp als een begin voor een geheel nieuwe manier van wonen in een suburbane omgeving, waar collectieve woongebouwen, ook voor gezinnen, een alternatief bieden voor de in zijn ogen troosteloze suburbs met eindeloze rijwoningen.

In het werk van zijn tijdgenoot Edwin Lutyens (1869-1944) zien we een andere bewerking van de door de eerste generatie Arts and Crafts-architecten aangedragen bronnen: bepaalde karakteristieken vergroot hij uit. Onverwachte combinaties van vormen, contrasten tussen excessief uitvergrote elementen als schoorstenen tegenover geminimaliseerde gevelopeningen worden uitgewerkt in zeer persoonlijke ontwerpen, die soms bijna karikaturale trekken krijgen. De gesloten en gekromde gevelvlakken van Tigbourne Court, bekroond door kolossale schoorstenen, geven de entree van het huis, een van de vele landhuisontwerpen van Lutyens, een ongekend dramatische aanblik.

In contrast met dit visueel spektakel zocht Charles Francis Annesley Voysey (1857-1941) juist naar rust door eenvoud en repetitie van gelijke elementen. Het abstracte karakter van deze gebouwen heeft wellicht meer dan enig andere Arts and Crafts-architectuur geleid tot de aanwijzing van juist deze beweging als bron voor het twintigste-eeuwse modernisme. De sterke horizontaliteit en de bandvensters *avant la lettre* in veel van zijn landhuisontwerpen maken deze aanname duidelijk. Voysey zelf protesteerde overigens heftig, toen hij in de jaren

The idea that the development of twentieth-century modern architecture constitutes a linear and inevitable step in the evolution of the art of building has long since made way for a much more nuanced and layered perspective. The relationship between past and present is a complex one. Innovation can spring from a return to past practices, while clinging to an obsessive idea of the new can just as easily lead to stagnation. Looking back on the architecture of housing over the past 150 years, we can see a recurring orientation on forms from the past, albeit one that's informed by changing motivations and with different outcomes.

Historians of nineteenth and twentieth century architecture tend to attribute a key role to the British Arts and Crafts movement, in which innovation and the past were inextricably linked. Arts and Crafts exponents wanted to break free from the straitjacket of the historicism of Victorian architecture and offer an alternative to industrial mass production. The movement sought freedom and functionality by exchanging a formal composition for a free, additive method, and mechanical reproduction for unique craftsmanship.

An important source of inspiration was the anonymous, traditional and seemingly timeless architecture of 300 years earlier, predating the industrial era. Richard Norman Shaw (1831-1912) drew on this source for a series of country house designs and developed a new *free style* that brought together all manner of influences. Later Arts and Crafts exponents interpreted the historic models in different ways. The work of Mackay Hugh Baillie Scott (1864-1945) follows its examples quite closely, at least in a formal sense. Aside from the familiar material and formal properties, he displayed a striking inventiveness in finding new typologies for the mass production of housing. Waterlow Court in Hampstead Garden Suburb in North London is a case in point. The building, one of the very first affordable apartment buildings with shared facilities for single occupants, looked like a sixteenth-century university college. The architect saw his design as a first step towards an entirely new way of living in a suburban setting, where collective housing blocks, for families as well as single people, provide an alternative to what he thought were dreary suburbs with endless terraced housing.

We find another interpretation of the sources put forward by the first generation of Arts and Crafts architects in the work of Baillie Scott's contemporary Edwin Lutyens (1869-1944), who intensifies certain characteristics. Unexpected combinations of forms, contrasts between excessively magnified elements such as chimneys alongside minimal façade openings, meet in highly personal designs that sometimes verge on caricatures of the historic precedents. The closed and curved façade surfaces of Tigbourne Court, topped with colossal chimneys, lend a supremely dramatic touch to the entrance of the house, one of Lutyens' many country house designs.

In contrast to this visual spectacle, Charles Francis Annesley Voysey (1857-1941) pursued calm through simplicity and repetition of similar elements. The abstract character of these buildings, more than any other Arts and Crafts architecture, may have been the reason why this movement was identified as a source of twentieth-century modernism. The strong horizontal massing and the ribbon windows *avant la lettre* in many of Voysey's country house designs appear to support this assumption. That said, Voysey himself protested vociferously when, in the 1930s, he was described as a precursor of the Modern Movement in Pevsner's study *Pioneers of the Modern Movement*.

Since then the orientation on an architecture which, rather than designed, is shaped by local customs and traditions has regularly come to the fore

1930 werd aangeduid als pionier van de moderne beweging in Pevsner's studie *Pioneers of the Modern Movement*.

De oriëntatie op een niet-ontworpen, maar door lokale gewoonten en tradities bepaalde bouwkunst is sindsdien met regelmaat naar voren gekomen als middel tot vernieuwing. De wijze waarop, door imitatie, uitvergroting en karikaturisering of abstrahering, wisselt daarbij.

De bevrijding uit het academische keurslijf en de nadruk op het functionele aspect van de bouwkunst door de Arts and Crafts- beweging werd door de Duitse architect Hermann Muthesius naar het continent gebracht. Zijn driedelige studie *Das Englische Haus*, geschreven tijdens zijn verblijf in Engeland als attaché van de Duitse ambassade, speelde hierin een sleutelrol.

Naast landhuizen en stadswoningen bestudeerde Muthesius ook de door de Arts and Crafts- architecten ontworpen woningen in de Engelse tuinsteden, gebaseerd op de ideeën van Ebenezer Howard. Na zijn terugkeer in Duitsland volgde hij als ontwerper deze voorbeelden, als eerste in zijn ontwerp voor Gartenstadt Hellerau bij Dresden. Architect Paul Schmitthenner (1884-1972), die een aantal woningen ontwierp voor Hellerau, ontwikkelde het idee van de tuinstad verder in zijn ontwerp voor Gartenstadt Staaken bij Spandau.

Net als de Engelse voorbeelden neemt dit ontwerp een positie in, waar vernieuwing samengaat met een (her)oriëntatie op het verleden. Ook Schmitthenner zocht inspiratie in lokale, 'tijdloze', anonieme bouwkunst uit het verleden. Het verleden ligt hier dichterbij dan in de Engelse ontwerpen. In Paul Mebes' boek *Um 1800* dat in 1908 verscheen staan de letterlijke voorbeelden voor Staaken: eenvoudige, burgerlijke architectuur van rond 1800.

De inspiratie door het verleden was voor de Arts and Crafts-beweging een middel om het ambachtelijke te heroveren. Schmitthenner gebruikte het idee van het eenvoudige, traditionele huis niet om zich af te zetten tegen rationalisatie en massaproductie, maar om deze begrippen te verzoenen met opvattingen over het belang van een lokale, 'eigen' cultuur en identiteit. Het conservatieve, of zelfs populistische aspect van deze benadering heeft door de parallellen met de nazi-ideologie een kwalijke reuk gekregen, die de nagestreefde onschuld door gebruik van historische voorbeelden in het geval van Schmitthenner voorgoed verdacht heeft gemaakt.

Schmitthenner ontwierp voor Staaken een 'bouwdoos', een matrix van mogelijke oplossingen voor de woningplattegrond, gevelcompositie, deur- en vensteropeningen en andere onderdelen, waaruit steeds wisselende combinaties konden worden samengesteld. Dit bleek een doeltreffend middel om verschil en standaard samen te brengen. Door een rationele stedenbouwkundige opzet en de introductie van standaardisering door middel van de zogenaamde *typisierung*, werd het plan een bron voor de Siedlungen van het Nieuwe Bouwen, die een decennium later in Duitsland zouden verrijzen.

De wijze waarop in Engeland de Arts and Crafts- beweging Howard's tuinstadgedachte uitwerkte, heeft niet alleen in Duitsland grote invloed gehad op de ontwikkeling van de woningbouw.

In het nummer over de volkswoningbouw in Nederland van het tijdschrift *Wendingen* (maart/april 1920) is een reeks ontwerpen voor tuindorpen opgenomen, met zeer uiteenlopende architectonische uitwerkingen. Hoofdredacteur Hendrik Wijdeveld beschrijft in zijn inleiding het onvermogen van de architect de mechanisatie en liefdeloosheid van de massawoningbouw te bestrijden. Hij eindigt met enig optimisme: 'Toch is de grote voorbereiding voor de omwenteling ook

as a means to innovation. Only the methods – imitation, abstraction, magnification that leans towards the caricatural – tend to vary.

The Arts and Crafts movement's break from the academic straitjacket and its emphasis on the functional aspect of architecture were introduced to the continent by German architect Hermann Muthesius. His three-part study *Das Englische Haus* (The English House), written during his stay in England as an attaché at the German embassy, played a key role. Muthesius studied country and town houses as well as the Arts and Crafts houses in the English garden cities, based on the ideas of Ebenezer Howard. Upon his return to Germany he put his learning into practice, beginning with his design for Gartenstadt Hellerau near Dresden. Architect Paul Schmitthenner (1884-1972), who designed a number of dwellings for Hellerau, developed the idea of the garden city in his design for Gartenstadt Staaken in Spandau.

Like its English models, this design sets out a position, combining innovation with a (re)orientation on the past. Schmitthenner, too, looked for inspiration in local, 'timeless' and anonymous architecture from yesteryear. In fact, the past is closer here than in the English designs. Paul Mebes' book *Um 1800* (Around 1800), which was published in 1908, features the models for Staaken: simple, bourgeois architecture from around 1800.

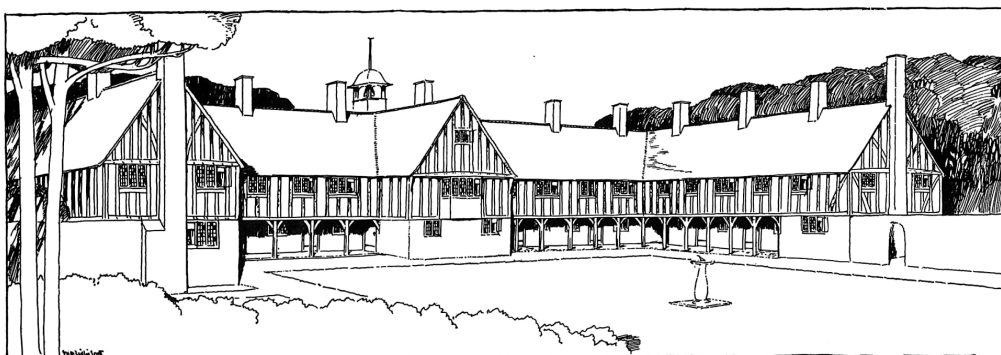
The Arts and Crafts movement saw the inspiration from the past as a tool for reclaiming craftsmanship. Schmitthenner used the idea of the simple, traditional house not to repudiate rationalization and mass production, but to reconcile these concepts with ideas about the importance of a local, 'homegrown' culture and identity. But its parallels with Nazi ideology have given the conservative, even populist dimension of his approach a bad reputation, thus forever discrediting the purity that Schmitthenner envisaged through the use of historical models.

For Staaken, Schmitthenner designed a 'construction kit', a matrix of potential solutions for the floor plan, façade composition, door and window openings and other elements that could be combined in different ways. It proved to be an effective tool for uniting difference and standard. Thanks to the rational urban design scheme and the introduction of standardization through so-called *Typisierung*, the plan became a source for the *Siedlungen* of the *Neues Bauen* or New Building movement, which emerged in Germany a decade later.

The Arts and Crafts movement's implementation of Howard's garden city concept in England not only influenced the development of housing in Germany. The journal *Wendingen* published an issue about social housing in the Netherlands (March/April 1920), which included a series of designs for garden villages with extremely diverse architectural styles. In his introduction, editor Hendrik Wijdeveld describes the architect's inability to fight the mechanization and indifference of mass housing. But he concludes on an optimistic note: 'Still, preparations for the revolution in housing are underway . . . and even in the chaos and failure of this issue it's possible to catch the occasional glimpse.'

Wijdeveld may have been thinking about, among other things, the two sketches by architect A.H. van Wamelen (1885-1962) for 'communication dwellings in rural surroundings'. The sketches in question are for the Frisia project in Amersfoort, which was realized a few years later. The design appears reluctant to choose between the two prevailing positions at the time, both of which were prominent in *Wendingen*: the expressionism of the Amsterdam School and Berlage's more rational approach. More than anything, Van Wamelen's design evokes an image of old (English!) cottages and an affinity with Arts and Crafts

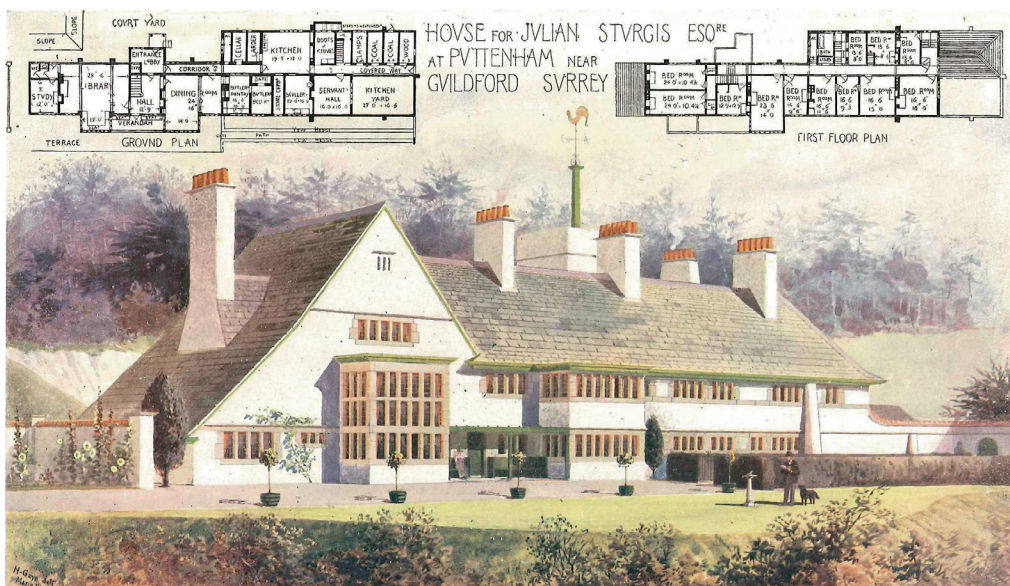
M.H. Baillie Scott, studie voor een collectief woongebouw voor 12 gezinnen gepubliceerd in 1906
M.H. Baillie Scott, study for a collective housing block for 12 families published in 1906

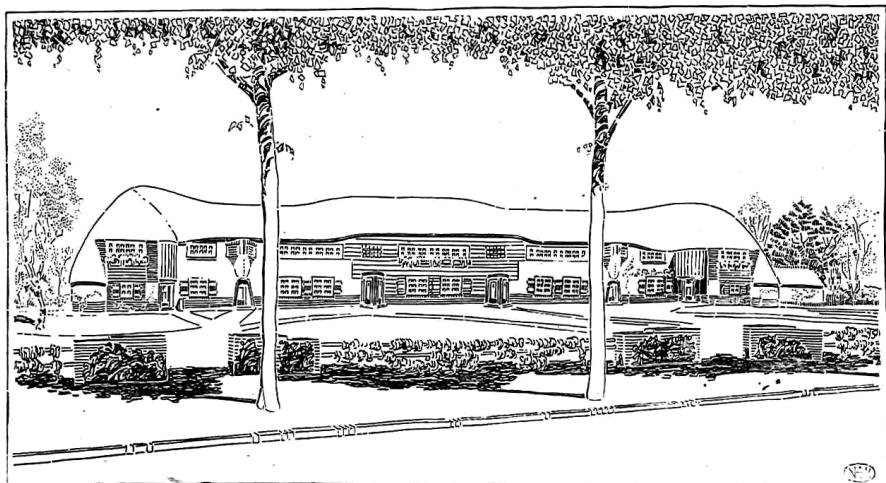


E. Lutyens, Tigbourne Court, Witley, Surrey, 1899-1901



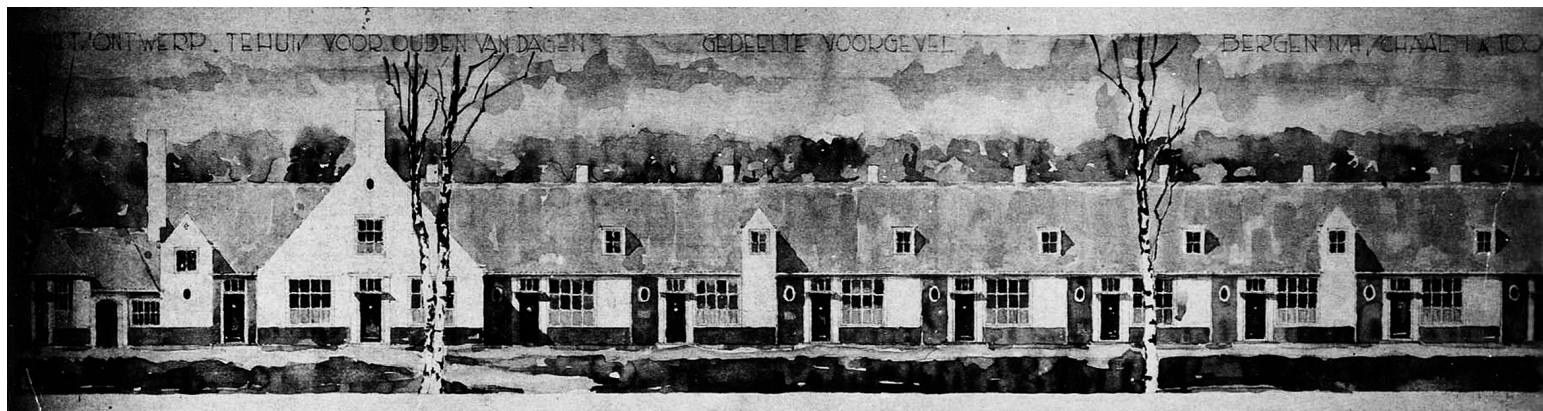
C.F.A. Voysey, Greysfriars, Puttenham, Surrey, 1897





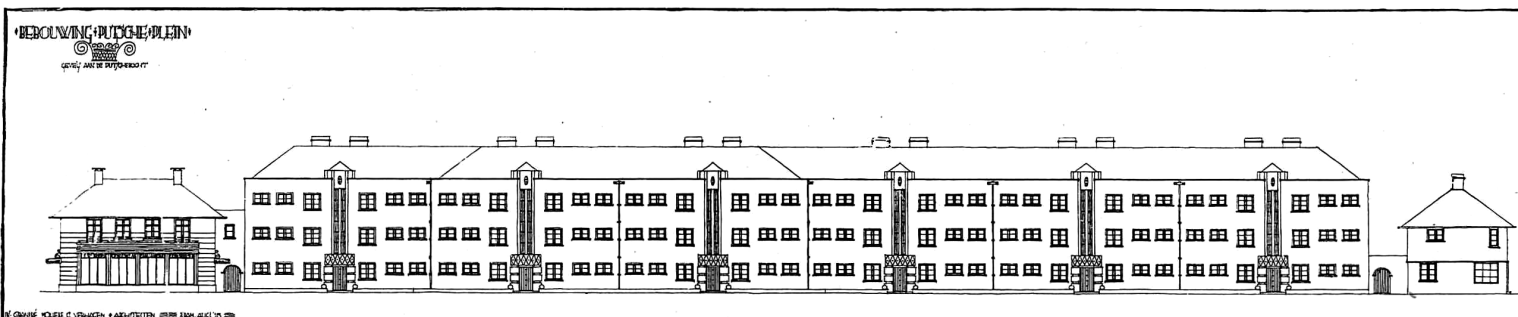
A.H. van Wamelen, schets voor 'communicatiewoningen in landelijke omgeving', 1920
 A.H. van Wamelen, sketch for 'communication dwellings in rural surroundings', 1920

Ontwerp tehuis voor ouden van dagen, Merelhof te Bergen, architect J.H. Roggeveen, 1949
 Design for old people's home, Merelhof, Bergen, architect J.H. Roggeveen, 1949



Volkswoningbouw tuindorp Vreewijk, architecten M.J. Granpré Molière, Verhagen en Kok
 Social housing garden city Vreewijk, architects Granpré Molière, Verhagen and Kok

Bebouwing Putsenplein, Rotterdam, architecten M.J. Granpré Molière en Verhagen
 Putsenplein development, Rotterdam, architects Granpré Molière and Verhagen



in de woningbouw reeds begonnen (...) en zelfs in de chaos en mislukking van dit nummer hier en daar merkbaar.’

Mogelijk had Wijdeveld hier ook de twee in het nummer opgenomen schetsen van architect A.H. van Wamelen (1885-1962) in gedachten voor ‘communicatiewoningen in landelijke omgeving. Het zijn schetsen voor het enkele jaren later gerealiseerde project Frisia in Amersfoort. Het ontwerp lijkt geen keuze te willen maken tussen de twee op dat moment gangbare, en in *Wendingen* goed zichtbare posities: het expressionisme van de Amsterdamse School of de meer rationele benadering van Berlage. Van Wamelen’s ontwerp roept vooral een beeld op van oude (Engelse!) cottages, en daarmee een verwantschap met de Arts and Crafts- architectuur. De verwantschap is vooral zichtbaar in de eenvoudige en rustieke detailleringen en de doorgaande kapvormen, waarbij de hoge kappen van de kopwoningen bijna karikaturale vormen aannemen. Het project combineert het uiterlijk van een landelijke idylle uit het verleden met een hedendaags woonprogramma, waarin ruimtelijke compactheid en collectieve voorzieningen het gebrek aan (c.q. de onbetaalbaarheid van) eigen personeel moeten opvangen, exact dezelfde motieven die Baillie Scott 20 jaar eerder in het ontwerp voor Waterlow Court naar voren bracht.

In hetzelfde *Wendingen*-nummer is veel aandacht voor de ontwerpen van architect M.J. Granpré Molière (1883-1872). Zijn plannen voor tuindorp Vreewijk en meer nog voor woningbouw aan het Putse Plein, beide in Rotterdam, vallen op door een rationele en tegelijk ‘vertrouwde’ opzet met eenvoudige bouwmassa’s en grote kappen. Granpré Molière’s werk en opvattingen zouden uiteindelijk de basis leggen voor de Delftse School, beschouwd als belangrijkste uiting van traditionalistische architectuur in Nederland. Woningontwerpen van Delftse School-architecten baseren zich wederom op een als tijdloos geziene, eenvoudige, landelijke bouwkunst. Door de toepassing van deze vormen wilde de Delftse School de eeuwige waarden en normen van de christelijke cultuur bevestigen in een zich snel moderniserende maatschappij. Architectuur moest voortkomen uit een verbinding van traditie met het hedendaagse. De Delftse School-architectuur kenmerkt zich door een letterlijk zichtbare verbinding van heden en verleden. Ambachtelijke details in traditionele bouwmaterialen gaan hand in hand met toepassingen van nieuwe materialen als staal en beton in daarbij passende detailleringen.

Deze benadering is goed zichtbaar in een typerend Delftse School-woningbouwplan, de Merelhof van de Bergense gemeente-architect Roggeveen. In dit eenvoudig, maar precies vormgegeven complex ouderenwoningen zijn grote stalen kozijnen heel vanzelfsprekend in gemetselde gevels met ambachtelijke details geplaatst.

Waar de Delftse School uit een filosofisch-religieuze motivering vertrouwde vormen en materialen toepaste, zien we tegelijkertijd dat ook vanuit geheel andere overwegingen een toevlucht werd genomen tot traditie. Om sociaal-economische redenen werden in het interbellum in Wenen (zie [DASH 5](#), Rabenhof) traditionele en arbeidsintensieve bouwmethoden gekozen voor het door het linkse stadsbestuur geïnitieerde grote woningbouwprogramma. Door deze keuze was er werk voor een verarmde en laagopgeleide arbeidersklasse.

Na de Tweede Wereldoorlog zag Italië zich geconfronteerd met grote verwoestingen; letterlijk door het oorlogsgeweld, maar ook in maatschappelijk opzicht. De teloorgang van het fascistische systeem vroeg om een nieuwe maatschappelijke orde waarin de tegenstellingen uit het verleden overbrugd moesten worden. In twee opeenvolgende perioden van zeven jaar werd tussen 1949 en 1963 op initiatief van de

architecture. This affinity is most noticeable in the simple and rustic detailing and the continuous roof structures, with the tall roofs of the end houses verging on caricatures. The project combines the look of a rural idyll from yesteryear with a contemporary housing programme in which spatial compactness and collective facilities are meant to compensate for the lack (or prohibitive cost) of staff – the exact same reasons cited by Baillie Scott in his design for Waterlow Court 12 years earlier.

The same issue of *Wendingen* devoted a great deal of attention to the designs of M.J. Granpré Molière (1883-1872). His plans for garden village Vreewijk and especially those for housing on Putse Plein, both in Rotterdam, stand out for their rational yet ‘familiar’ layout with simple volumes and large roofs. Granpré Molière’s work and ideas were to lay the foundation for the Delft School, widely regarded as the most important expression of traditionalist architecture in the Netherlands. House designs by Delft School architects, too, are based on what is perceived to be a timeless, simple, rural form of building. By using these forms the Delft School wanted to affirm the eternal values of Christianity in a rapidly modernizing society. Architecture, in their view, should spring from a connection between tradition and the contemporary. Delft School architecture is characterized by a visible link between past and present in which artisanal details in traditional building materials go hand in hand with the use of new materials such as steel and concrete and corresponding detailing.

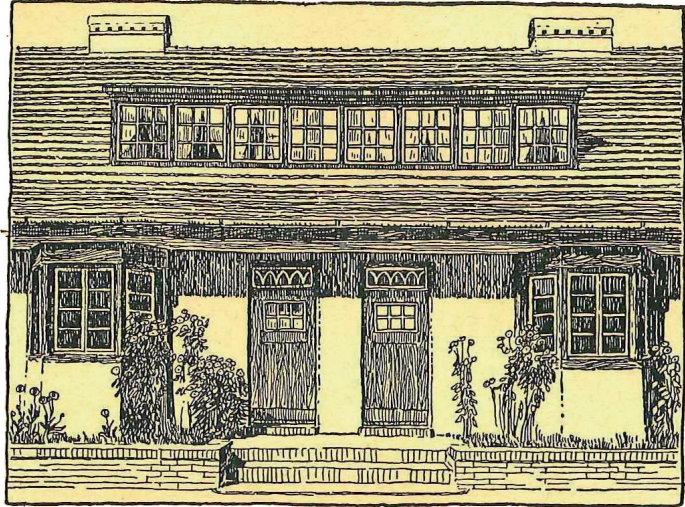
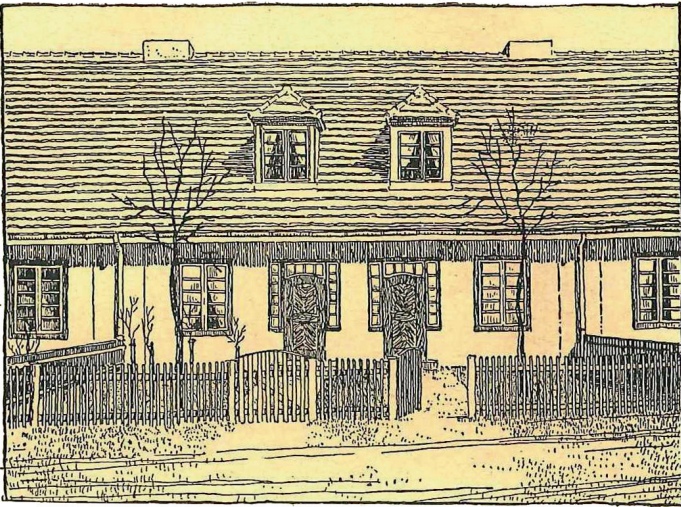
This approach can be seen in a typical Delft School housing plan, the Merelhof by Bergen’s municipal architect Jan Hendrik Roggeveen. In this simple, but carefully designed complex of old people’s homes, large steel window frames sit quite comfortably in brick façades with traditional details.

Whereas the Delft School used familiar forms and materials for philosophical and religious reasons, others resorted to tradition on entirely different grounds. During the interwar years in Vienna (see [DASH 5](#), Rabenhof) socioeconomic reasons were behind the decision to use traditional and labour-intensive construction methods for the big housing programme initiated by the socialist city council. These methods created employment for the impoverished and uneducated working class.

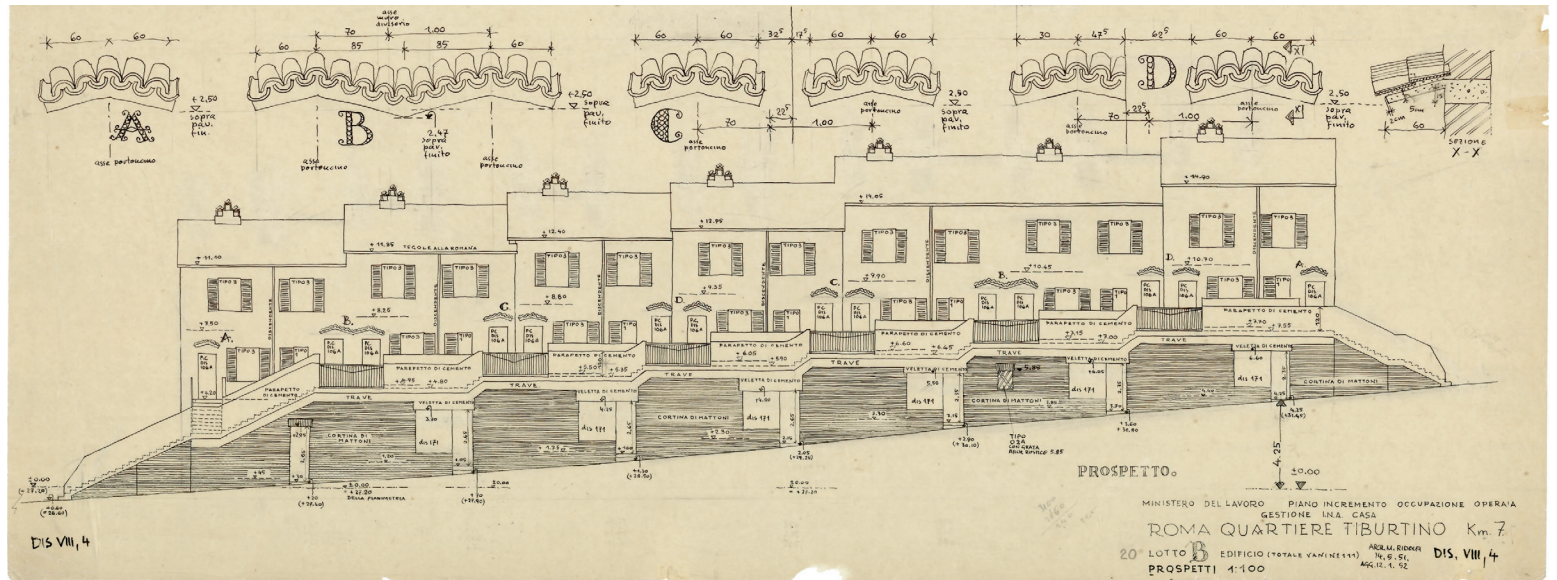
After The Second World War Italy faced huge destruction; literally, as a result of the fighting, but also socially. The demise of the fascist system called for a new social order capable of bridging the discrepancies from the past. In two successive seven-year periods between 1949 and 1963, a large number of new homes were built on the government’s initiative, mostly on the outskirts of cities. Architects who worked on the programme, known as INA-Casa, distanced themselves from the rationalism of the fascist period and sought their inspiration instead in more traditional architecture and building methods. This had political as well as financial motivations, given the scarcity of building materials and the need to create jobs. The result was so-called neorealism, a movement also known from Italian cinema.

An important contribution to the INA-Casa programme came from Mario Ridolfi and his regular collaborator Wolfgang Frankl, one of Paul Schmitthenner’s former students. Ridolfi joined forces with Ludovico Quaroni to draw up the urban design scheme for Tiburtino in Rome; he also designed a number of residential buildings in the neighbourhood. Tiburtino came to be known as a textbook example of neorealist architecture.

A huge range of building configurations and dwelling types was brought together in an equally diverse urban design scheme. Unlike the

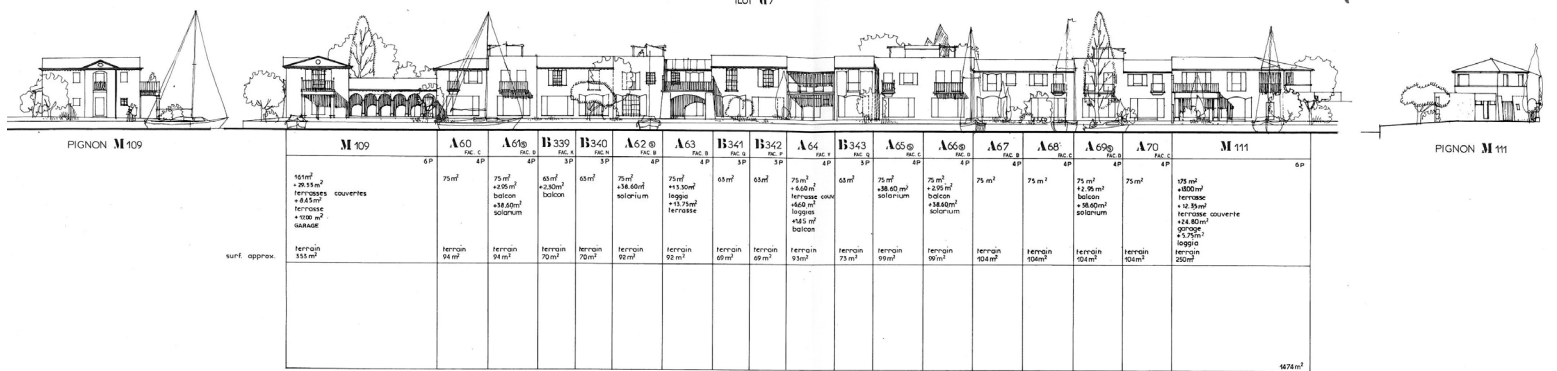


Schetsen van Gartenstadt Staaken, ontwerp Paul Schmitthenner, gepubliceerd in 1918



Mario Ridolfi, gevelontwerp voor woningen aan de Via Luigi Cesana, Tiburtino, Rome

François Spoerry, ontwerp voor een gevelwand op het Ile de la Desirade, Port Grimaud



staat een groot aantal nieuwe woningen gebouwd, veelal aan de rand van de steden. Architecten werkzaam voor dit programma, INA-Casa genaamd, namen afstand van het rationalisme uit de fascistische periode, en zochten aanknopingspunten bij meer traditionele architectuur en bouwmethoden. Dit gebeurde niet alleen uit politieke overwegingen, maar ook uit economische vanwege de schaarste aan bouwmaterialen en de noodzaak tot werkverschaffing. Dit resulteerde in het zogenaamde neorealisme, een beweging ook bekend uit de Italiaanse cinema.

Een belangrijke bijdrage aan het INA-Casa- programma leverde Mario Ridolfi met zijn naaste medewerker Wolfgang Frankl, een oud-leerling van Paul Schmitthenner. Ridolfi ontwierp samen met Ludovico Quaroni het stedenbouwkundig plan voor de wijk Tiburtino bij Rome, en ontwierp ook een aantal woongebouwen in de wijk. Tiburtino staat te boek als schoolvoorbeeld van het neorealisme in de architectuur.

Een grote variëteit van woningconfiguraties en woningtypen is samengebracht in een eveneens afwisselende stedenbouwkundige opzet. In tegenstelling tot de in Rome gebruikelijke bouwblokstructuur met dicht op elkaar staande, vrijstaande appartementengebouwen, wordt in Tiburtino de ruimte tussen de blokken geopend voor parkjes, winkels en andere collectieve voorzieningen. Alle bebouwing, ook de zeven lagen tellende, torenachtige volumes, zijn zo ontworpen dat de uitvoering voor een groot deel met handwerk kon gebeuren, wat heeft geleid tot een sobere, maar consistent toegepaste ornamentiek in de uitvoeringsdetails. De schuine daken, traditionele dakbedekkingen, vensterluiken en pittoreske groeperingen transformeren de grootschalige woningbouw aan de stadsrand tot een mediterraan stadje

Vijftien jaar later doemt een vergelijkbaar beeld op aan de Franse kust, bij Grimaud aan de Golf van Saint-Tropez. In de tussenliggende periode hebben grootschalige productiemethoden bezit genomen van de woningbouw; ambachtelijke en traditionele technieken zijn geheel verdrongen door snellere en uiteindelijk goedkopere, op repetitie en prefabricatie gebaseerde modellen.

François Spoerry ontwierp dit 'lagunestadje' als reactie op het grootschalige, in zijn ogen onmenselijke karakter van de moderne woningbouw. Het project, Port Grimaud genaamd, werd opgezet als een vakantiestad voor zeilliefhebbers die hun jachten bij hun woning konden afmeren. Spoerry nam geen afscheid van de nieuwe bouwtechnieken, maar zette deze naar zijn hand om toch een afwisselend en historisch ogend ensemble te maken.

Een beperkt aantal woningtypen werd op industriële wijze in serie gebouwd, maar door middel van een intelligent bouwdoosstelsel zo afgewerkt dat elke woning uniek leek. Voor de afbouw werd in eerste instantie ook gebruik gemaakt van sloopmateriaal. De basis van dit plan lag daarmee niet zozeer in een hanteren van traditionele bouwmethoden, maar veeleer in een poging authenticiteit te fingeren. De drijfveer is nostalgie, een verlangen naar het premoderne verleden. Het resultaat was overtuigend, niet alleen door de sterk gevarieerde verschijningsvorm van de woningen, maar vooral ook door de vernuftige stedenbouwkundige opzet.

Als reactie op de heersende bouwcultuur trok het project van begin af aan veel aandacht, en werd een katalysator voor de reactie op de moderne architectuur. In het door Spoerry gemaakte boek over zijn werk, *L'Architecture douce*, staat een voorwoord van de Engelse prins Charles, die vermeldt dat hij de kwaliteit van Port Grimaud al in 1971 opmerkte.

De Belgische architect Maurice Culot zag in Port Grimaud een model voor het toen opkomende vraagstuk van de stadsvernieuwing. Als hoofdredacteur van een door hem opgezette reeks uitgaven van de Belgische Archives d'Architecture Moderne (AAM), betoonde hij

typically Roman block structure with densely packed, free-standing apartment buildings, the space between the blocks in Tiburtino was opened up for parks, shops and other collective amenities. All the buildings, including the seven-storey tower-like volumes, were designed in such a way that much of the building work could be done by hand, which led to sober but solid detailing. The pitched roofs, traditional roofing, window shutters and picturesque groupings transform the large-scale housing development on the outskirts of the city into a Mediterranean town.

Fifteen years later something similar surfaced on the French coast, near Grimaud in the Gulf of Saint-Tropez. In the intervening period large-scale production methods had dominated the housing sector, with traditional, craft-based techniques supplanted by faster and ultimately cheaper models based on repetition and prefabrication.

François Spoerry designed this 'lagoon town' in response to the large-scale and in his eyes inhumane character of modern housing. The project, called Port Grimaud, was conceived as a holiday resort for keen yachtsmen who could moor their yachts outside their home. Spoerry did not abandon the new construction techniques, but adapted them to create a varied and historic-looking development.

A limited number of dwelling types was industrially built on a serial basis, but each dwelling was given a unique finish with the help of an intelligent construction kit system. Initially the houses were finished with scrap material, which had less to do with traditional building methods than with an attempt to fake authenticity. The underlying motive was nostalgia, a longing for the pre-modern past. The result was convincing, not just because the houses looked so extremely varied, but mostly because of the ingenious urban design scheme.

As a response to the prevailing building culture, the project attracted a great deal of attention from the word go and became a catalyst for the reaction to modern architecture. Spoerry's own book about his work, *L'Architecture douce (A Gentle Architecture)*, features a preface by the Prince of Wales, in which he claims to have been aware of the qualities of Port Grimaud as early as 1971.

Belgian architect Maurice Culot saw Port Grimaud as a model for the then emerging question of urban regeneration. As the creator and editor of a series of publications by the Belgian Archives d'Architecture Moderne (AAM), he has been an advocate of traditional urban planning and architecture since the 1970s, offering the likes of Luxemburg architect Leon Krier the scope to disseminate his ideas in words and drawings.

Prince Charles and Leon Krier would later join forces and embark on the development of Poundbury, an expansion of the English town of Dorchester. The project was conceived as a New Town, with houses, office space and commercial premises and facilities, between 1988 and 1993 and then realized in phases. In Krier's initial drawings Poundbury is a vision of an idealized Italian town, but in the first phase, realized in 2002, it acquired a much more rustic and local, that is English, character. Here no variations on a single theme, but a huge range of forms, materials and details.

All this variety creates a powerful impression of something that has grown over time; only the fact that there is always just enough space for the car betrays the era in which the plan came about. In the later phase the subtle differences in building styles and the unifying simplicity of the houses is abandoned in favour of starker contrasts and occasionally contrived forms, turning the local and 'domestic' character of the first phase into a more impersonal and generic 'pastiche' of forms.

The response to large-scale modern housing, as kick-started by Spoerry, was not always efficient and conscientious. In the Netherlands

zich vanaf de jaren 1970 een pleitbezorger van traditionele stedenbouw en architectuur, en bood onder andere de Luxemburgse architect Leon Krier ruimte om zijn denkbeelden in tekst en tekening uit te dragen.

Prins Charles en Leon Krier zouden uiteindelijk samen de ontwikkeling van Poundbury ter hand nemen, een uitbreiding van het Engelse Dorchester, opgezet als *New Town*, met woningen, kantoor- en bedrijfsruimten en voorzieningen. Het project werd opgezet tussen 1988 en 1993 en daarna in fasen gerealiseerd. In de eerste tekeningen van Krier lijkt Poundbury een visioen van een ideaal Italiaans stadje, maar in de uitwerking kreeg de eerste, in 2002 voltooide fase een veel dorps- en lokaler, Engels karakter. Hier geen gerepeteerde basis met variaties in uitwerking, maar een grote variëteit aan toegepaste vormen, materialen en detailleringen.

Door deze permanente afwisseling is de suggestie van een in de loop der tijd ontstaan geheel zeer sterk; alleen de wijze waarop steeds net voldoende ruimte aanwezig is voor de auto, verraadt de tijd waarin het plan tot stand kwam. De subtiele verschillen in bebouwing en de verbindende eenvoud van de huizen wordt in de latere fase verlaten voor schrillere contrasten en soms gezochte vormen. Daardoor is het lokale en 'huiselijke' karakter van de eerste fase verandert in een meer afstandelijke en generieke 'pastiche' van vormen.

De reactie op de grootschalige moderne woningbouw, zoals ingezet door Spoerry, was niet overal trefzeker en zorgvuldig. In Nederland werd in de jaren 1970 de stadsvernieuwing onderworpen aan een liefdeloze uitwerking, waarin de architectonische kwaliteit nog verder op de achtergrond leek te raken dan in de periode van grootschalige woningbouw die er aan voorafging. Uiteindelijk kwam hier ook een reactie op, die echter niet geïnspireerd was op vormen uit een ver verleden, maar juist op de heroïsche beginjaren van het modernisme. De typologische vindingen en abstracte vormen uit deze tijd werden opnieuw gebruikt als reactie op de ruimtelijk ongeïnspireerde en "truttig" vormgegeven woningbouw met merkwaardige kapvormen en rommelige gevels. Voorloper in deze reactie was bureau Mecanoo dat grote indruk maakte met de realisatie van zijn prijswinnende plan voor een woongebouw op het Kruisplein in Rotterdam, dat letterlijk en figuurlijk bol stond van verwijzingen. Enkele jaren later ontwierp Mecanoo een woonbuurt in een uitbreidingsgebied van Rotterdam, waarin de stedenbouwkundige en architectonische uitgangspunten van de Duitse *Siedlungen* opnieuw werden opgepakt. De architecten zelf spraken van een 'moderne tuinwijk' en lijkten daarmee twee tradities te willen verbinden, het door de Arts and Crafts-beweging uitgewerkte tuinstadmodel en de inmiddels ook tot traditie bestempelde moderne architectuur.

Het teruggrijpen op tradities doet een breuk vermoeden waarbij op dat moment gehanteerde methoden worden vervangen door wat daaraan voorafging. Een meer letterlijk traditionele benadering is die waar steeds wordt voortgebouwd op een werkwijze en continuïteit voorop staat. Deze benadering is kenmerkend voor het werk van drie generaties architecten Bedaux. In hun werk is weliswaar sprake van een aanpassing aan actuele bouwmethoden en programma's, maar de formele taal en detailleringen blijven consistent en worden zodoende vanzelfsprekend. Een dergelijke continuïteit kan niet achteraf geconstrueerd worden of ontstaan als reactie op het bestaande.

In het werk van de huidige, derde generatie architecten zijn zowel de verwantschap met het werk van voorgaande generaties als het eigen handschrift en eigentijdse oplossingen duidelijk waarneembaar. Er is geen sprake van een voorgelegde keuze voor één formele benadering,

in the 1970s urban regeneration was a cold-hearted affair, with architectural quality seemingly taking even more of a backseat than during the preceding period of large-scale housing. In time this provoked a response too, albeit one that took its inspiration not from forms from a distant past, but from the heroic early years of modernism. The era's typological inventions and abstract forms were reused in response to the spatially uninspired and 'prissy' housing with peculiar roofs and cluttered façades. The office leading this response was Mecanoo, which made an impact with the realization of its award-winning plan for a housing block on Kruisplein in Rotterdam, which was literally and metaphorically bursting with allusions. A few years later Mecanoo designed a neighbourhood in an extension area of Rotterdam in which it revived the planning and architectural principles of the German *Siedlungen*. The architects themselves spoke of a 'modern garden suburb', which suggests they were trying to link two traditions: the garden city model developed by the Arts and Crafts movement and modern architecture, which is now seen as a tradition itself.

Harking back to traditions implies a break whereby methods used at that particular moment in time are replaced with preceding ones. A more literally traditional approach is one where architects build on a method of working and continuity is paramount. This approach is characteristic of the work of three generations of Bedaux architects. While they do adapt to present-day construction methods and programmes, the vocabulary of forms and the detailing remain constant and as such become a matter of course. Such continuity cannot be constructed retrospectively or created in response to existing work.

In the work of the current, third generation of architects both the affinity with the achievements of previous generations and their own signature and contemporary solutions are clearly in evidence. Rather than a predetermined choice for a single formal approach, there seems to be a loose assortment of different influences that are often deemed conflicting by others. In a row of houses in the Bosrijk project in Eindhoven, a closed, rustic façade made of white cemented brick and bearing the hallmark of earlier generations of the Bedaux family is accompanied by an open, transparent rear elevation with a strong horizontal thrust and large outdoor spaces on different levels.

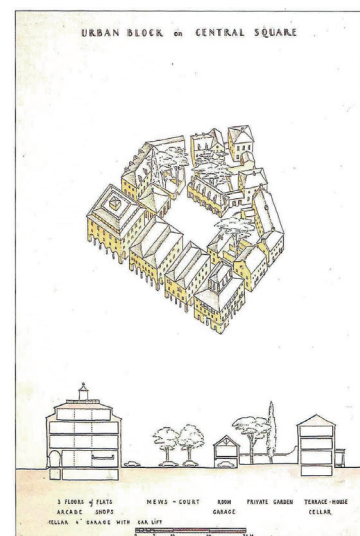
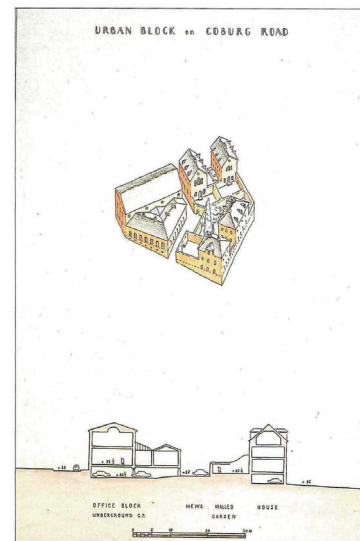
The nearly completed Cronenburgh in Loenen aan de Vecht is the last in this chronology of projects documented in [DASH 6](#). According to the designers the plan's main frame of reference is the traditional 'Dutch house'. This house is defined as form: a simple basic form with a roof. The designers never spell out what they have in mind with this frame of reference; it appears to be all about recognition, the suggestion of a shared identity. But this is immediately qualified through an emphasis on variation and individuality. The immense variety of buildings has been accomplished with the help of detailed building regulations and strict controls, both drawn up by the urban designer, West 8.

For each plot a building envelope has been determined, and with it the cohesion between the buildings and the seemingly random pattern of the wide and narrow streets, paths, back gardens and green areas. Precise sight lines anchor the street pattern in its surroundings. A substantial number of the houses has been developed individually, but throughout the plan distinct 'families' can be identified: a group of houses designed by a single architect with variations on a rational and uniform basic layout determined by construction methods. As in Staaken and Port Grimaud, a matrix of interchangeable parts facilitates endless variation. The aforementioned three ways of basing a design on old forms – imitation, abstraction, magnification that leans towards the caricatural – are all here, although the latter only to a limited extent.

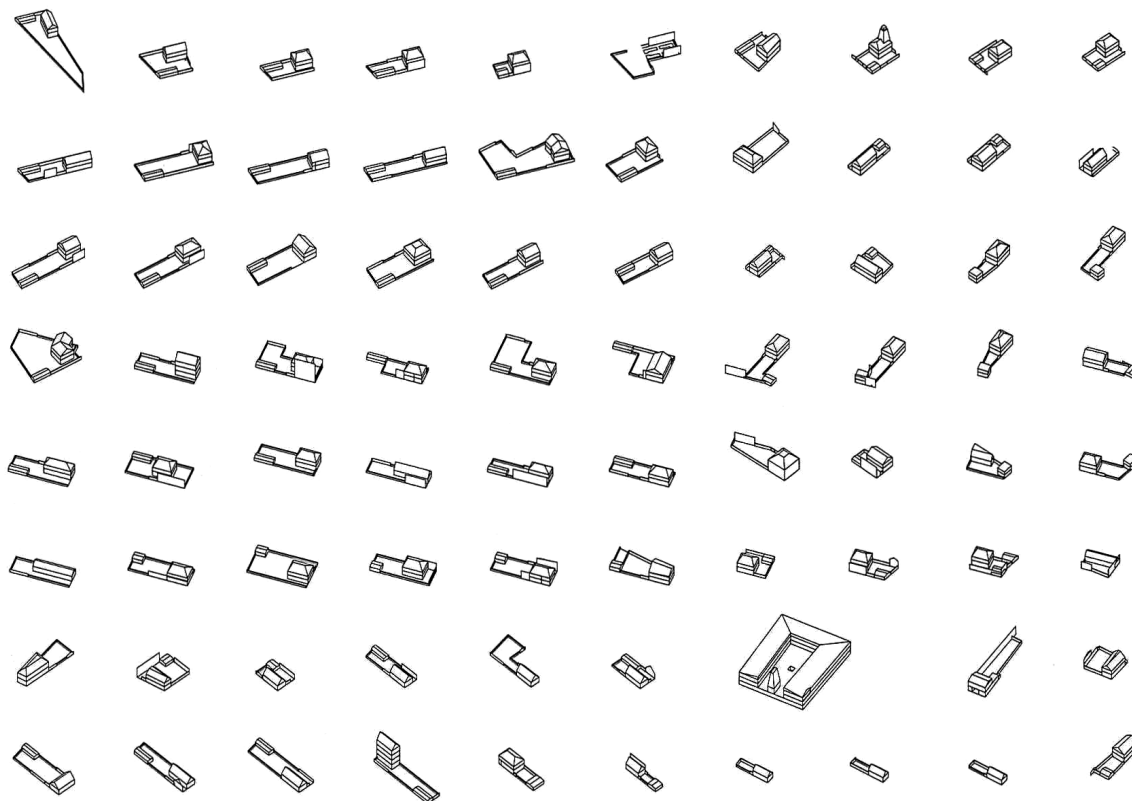


Plattegrond- en geveltypen
Staaken, tekening van Karl Kiem
 en Eva Boemans
 Floor and façade types Staaken,
 drawing Karl Kiem and Eva
 Boemans

Bouwblokken catalogus Pound-
bury, eerste ontwerp Leon Krier
 Block catalogue Poundbury, initial
 design Leon Krier

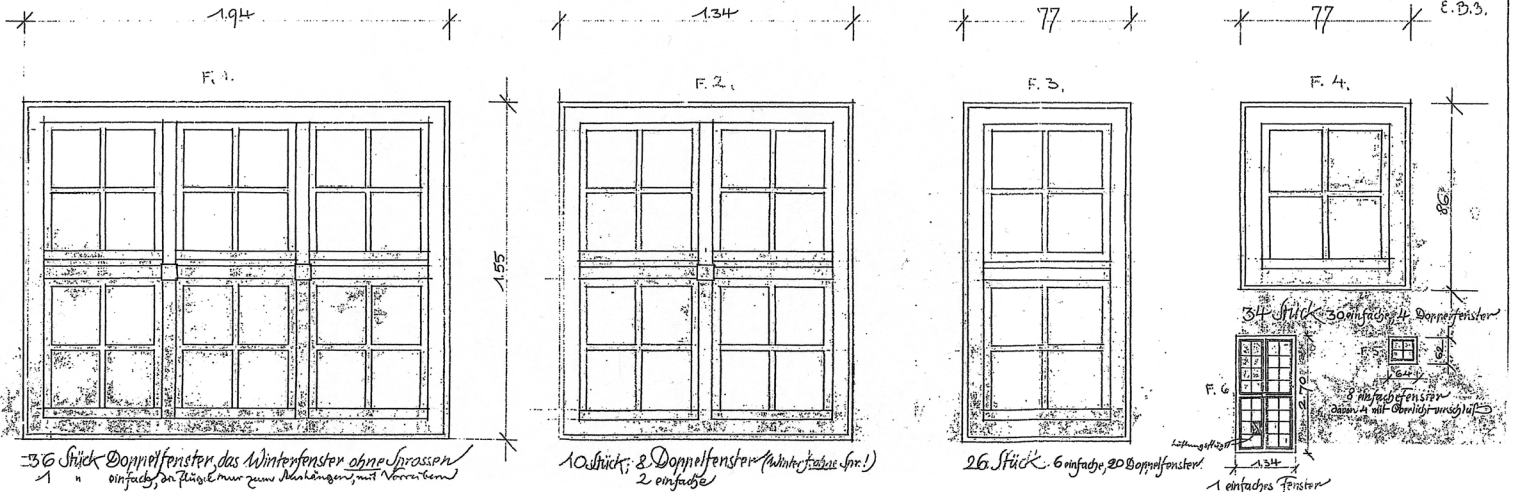


Kavelenveloppen Cronenburgh
 Building envelopes Cronenburgh



Gartenstadt Staaken Kaufhäuser Fenster M. 1-10. Den Anschlag ist an Ort und Stelle zu messen. Sämtlich mit Einweiber-Umschlag zu angängig

Blatt 19
M. 10.
E. B. 3.



36 Stück Doppelfenster, das Winterfenster ohne sprossen einfach, im Winter zum Schließen, mit Vorriem

10 Stück 8 Doppelfenster (Winterfenster für!) 2 einfache

26 Stück 6 einfache, 20 Doppelfenster

1 einfaches Fenster

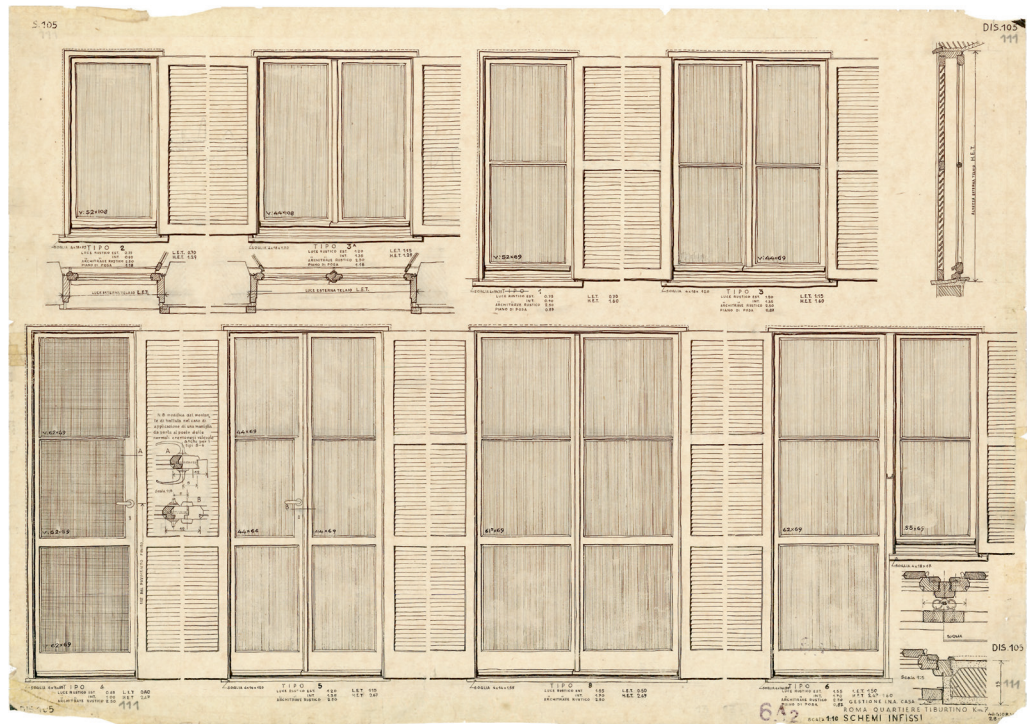
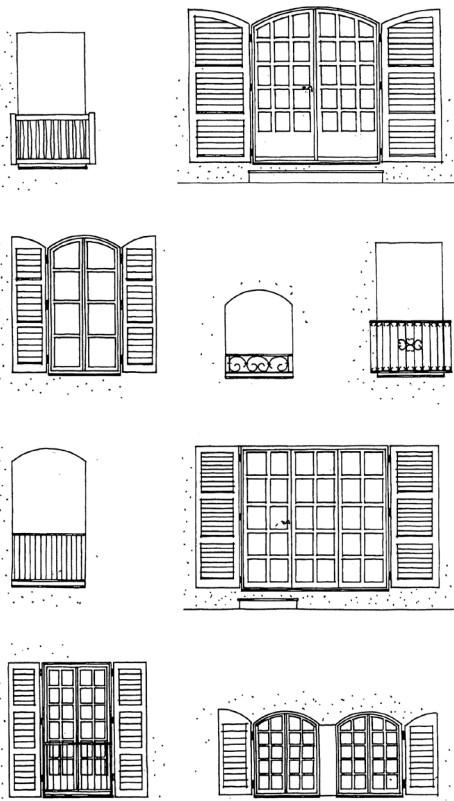
Zu beachten: Für die Entwässerung ist auf dem Innenseiten des Fensters eine Rinne anzubringen

Berlin, 25. Februar 1914 Der Architekt

Raamtypes Gartenstadt Staaken
Window types Gartenstadt Staaken

Raamtypes voor woningontwerpen van Mario Ridolfi in Tiburtino
Window types for housing designs of Mario Ridolfi in Tiburtino

Raam- en deurtypes Port Grimaud
Window and door types Port Grimaud



maar eerder van een losse combinatie van verschillende, vaak door anderen strijdig geachte invloeden. In een rij woningen in het project Bosrijk in Eindhoven, gaat een gesloten, rustieke voorgevel in wit geëmenteerde baksteen, met de typische kenmerken van eerdere generaties Bedaux, samen met een open, horizontaal gearticuleerde, transparante achtergevel met grote buitenruimten op verschillende lagen.

Het vrijwel voltooide Cronenburgh in Loenen aan de Vecht is een voorlopig eindpunt in deze chronologie van de in DASH 6 gedocumenteerde projecten.

Het plan neemt volgens de ontwerpers het traditionele ‘Hollandse huis’ als uitgangspunt. Dit huis wordt gedefinieerd als vorm; een eenvoudige hoofdvorm met kap. Wat met dit uitgangspunt beoogd wordt blijft onuitgesproken; het lijkt vooral om herkenbaarheid te gaan, de suggestie van een gemeenschappelijke identiteit. Deze wordt echter gelijk gerelativeerd door een nadruk op afwisseling en individualiteit.

De grote variëteit aan bebouwing is afgedwongen door middel van uitgebreide bouwregels en een strenge regie, beide in handen van de stedenbouwkundig ontwerper, bureau West 8.

Per kavel is de bouwvelop vastgelegd, en daarmee de samenhang tussen bebouwing en het schijnbaar grillige patroon van brede en smalle straten, paden, achterhoven en groene tussenruimten. Precieze zichtlijnen verankeren het stratenpatroon met de omgeving.

Een aanzienlijk deel van de woningen is individueel ontwikkeld, maar verspreid door het plan zijn ook duidelijke ‘families’ te onderscheiden; een door een enkele architect ontworpen groep van huizen met variaties binnen een door bouwmethoden bepaalde rationele en eenduidige hoofdopzet. Net als in Staaken of Port Grimaud maakt een matrix van uitwisselbare delen een oneindige variatie mogelijk.

De eerder benoemde drie middelen om oude vormen als uitgangspunt te nemen voor het ontwerp – imitatie, abstractie en uitvergroting of karikaturisering – zijn alle drie aanwezig, zij het dat de laatste vorm slechts beperkt te vinden is.

In de afgelopen jaren zijn overal in Nederland ontwikkelingen te zien waarin een abstractie, of imitatie van herkenbare, traditionele vormen de nieuwe lingua franca van de woningbouw lijkt te zijn, beoefend door – om het even – ontwerpers met de reputatie van vernieuwer of traditionalist. De veelheid aan motieven die de afgelopen eeuw hebben geleid tot herhaalde oriëntaties op traditie, lijkt echter sterk gereduceerd: van een uitgesproken visie op de maatschappelijke vernieuwing en verbetering van woonkwaliteit toen, tot een louter zoeken naar aansluiting bij maatschappelijke en politieke ‘trends’ nu. Toepassing van traditionele vormen is niet meer een middel om het continue proces van vernieuwing richting te geven, maar een doel op zich geworden. De schrijver P.F. Thomése verwoordde dit onlangs in een essay in *NRC Handelsblad* (17-9-2011) als volgt: traditie heeft haar betekenis als het doorgeven van werkwijzen, en het zoeken naar continuïteit verloren, en is een lifestyle geworden. Hij stelt dat geschiedenis met haar gelaagdheid in de tijd haar zin aan het verliezen is.

De architectuur van de woning verliest ook haar gelaagdheid net als haar betekenis, als er alleen nog maar sprake is van reproductie van oude vormen en vernieuwing als onlosmakelijk onderdeel van traditie buiten spel wordt gezet.

In recent years the Netherlands has been awash with developments in which abstraction or imitation of familiar, traditional forms appears to be the new lingua franca in housing, spoken by designers with the reputation of innovator or traditionalist. However, the plethora of motives that, in the past century, have informed the renewed orientation on tradition appears to have been sharply reduced: from outspoken views on social reform and improvement of living conditions then, to just trying to keep up with social and political ‘trends’ today. The use of traditional forms is no longer a means with which to direct the ongoing process of innovation, but an end in itself. The writer P.F. Thomése put this into words recently in an essay in *NRC Handelsblad* (17-9-2011): tradition has lost its connotation of passing on methods of working and searching for continuity; it has become a lifestyle. He argues that history, with its embeddedness in time, is losing its meaning. When old forms are merely reproduced and innovation as an inextricable part of tradition is sidelined, then the architecture of housing is also losing its embeddedness and meaning.

Literatuur

De voor deze tekst gebruikte literatuur is vermeld in de plandocumentatie. Daarnaast zijn geraadpleegd:
Wendy Hitchmough, *C.F.A. Voysey* (Londen: Phaidon Press, 1995)
Nikolaus Pevsner, *Pioneers of the Modern Movement* (Londen: Faber & Faber, 1936)
Julius Posener, ‘From Schinkel to the Bauhaus’, *AA paper*, nr. 5 (1972)

Bibliography

The literature consulted for this text can be found in the plandocumentation. Additional sources:
Wendy Hitchmough, *C.F.A. Voysey* (London: Phaidon Press, 1995)
Nikolaus Pevsner, *Pioneers of the Modern Movement* (London: Faber & Faber, 1936)
Julius Posener, ‘From Schinkel to the Bauhaus’, *AA paper*, no. 5 (1972)