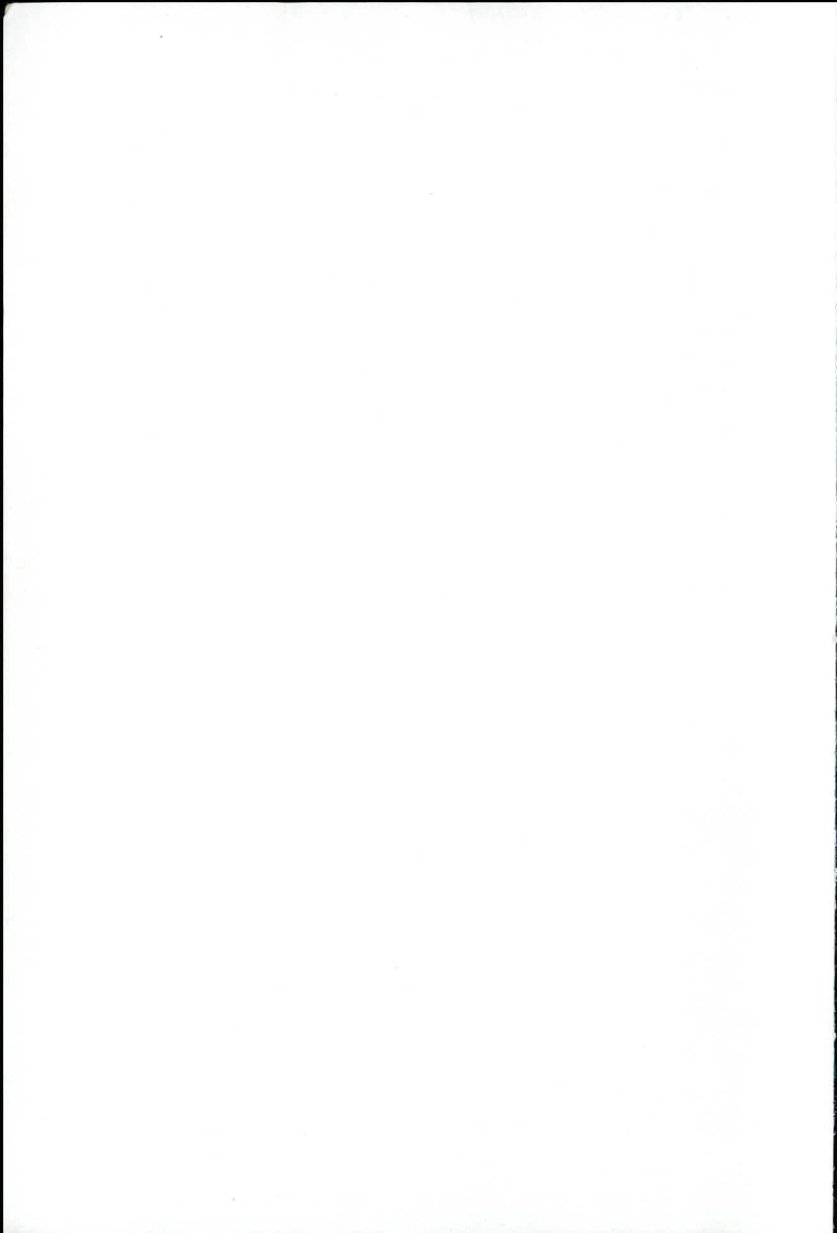


CENTRAAL MUSEUM UTRECHT
AGNIETENSTRAAT 1

RIETVELD
SCHRODER
ARCHIEF



CENTRAAL MUSEUM UTRECHT
AGNIETENSTRAAT 1

R I E T V E L D

24 06 1888

S C H R Ö D E R

A R C H I E F

25 06 1988 t.m. 14 08 1988

Inhoud

Voorwoord (lvZ)	7
Inleiding (lvZ)	13
Architectuur	
Woningkernen en kernwoningen (MK)	41
Rietveld en de Gooise schoonheidscommissies (MK)	71
De Houten Zomer Huizen (lvZ)	95
Het Ekawo-project Haarlem (MK)	109
Het Mgr. Verriet Instituut, Curaçao (MK)	127
Interieurs	
Drie interieurs:	145
de slaapkamer van de familie Harrestein-Schröder /	149
de muziekkamer van Piet Ketting /	155
de logeerkamer van de familie Hamburger (MK)	163
De perskamer van het Unesco-gebouw, Parijs (lvZ)	169
Meubelen	
Het buffet (lvZ)	187
De Birza-stoel (MK)	193
Drie zigzagkinderstoelen (lvZ)	199

De goede wensen die op 24 juni 1888 werden uitgesproken bij de wieg van Gerrit Thomas Rietveld hebben uiteindelijk resultaat gehad. 100 Jaar later wordt zijn geboortedag in binnen- en buitenland herdacht. Rietveld geldt internationaal als één van de belangrijkste architecten van de twintigste eeuw.

Zijn faam is grotendeels gebaseerd op het werk dat hij maakte in de jaren twintig toen hij lid was van De Stijl. De roodblauwe stoel en het Rietveld Schröder huis zijn met de schilderijen van Mondriaan het handelsmerk van deze beweging geworden. De versmalling van het blikveld heeft weliswaar tot wereldwijde bekendheid geleid, maar tegelijkertijd het latere werk van Rietveld naar de achtergrond verdrongen. De tijd is aangebroken om het evenwicht te herstellen.

In 1983 werd het huis door de Stichting Rietveld Schröder Huis in beheer gegeven aan het Centraal Museum. Het museum kreeg de opdracht dit unieke monument voor de toekomst te behouden en voor het publiek toegankelijk te maken. Deze opdracht beperkte zich niet tot het huis, maar omvatte ook de inboedel en het archief dat door mevrouw Schröder-Schröder was aangelegd.

Het openbaar maken van een archief vereist een andere aanpak dan het openstellen van een huis. Een goede inventarisatie, bewerking en ontsluiting van het materiaal moeten hieraan vooraf gaan. Dankzij een subsidie van het Prins Bernard Fonds heeft mevrouw M. Küper het afgelopen jaar dit noodzake-

lijke voorwerk kunnen verrichten. Daarna werd een groot aantal stukken door de heer P. Kipp gerestaureerd en was het archief bij wijze van spreken klaar om geïnteresseerden te ontvangen. Omdat de belangstelling naar verwachting de capaciteit van het documentatiecentrum te boven zou gaan, is besloten in het Centraal Museum een tentoonstelling aan het archief te wijden.

De opzet van de tentoonstelling is tweërlei. In de eerste plaats willen wij één keer een zo groot mogelijk publiek de gelegenheid geven een deel van dit unieke materiaal in ogenschouw te nemen. Na de tentoonstelling blijft het archief weliswaar toegankelijk, maar uit het oogpunt van behoud zal dit kwetsbare materiaal alleen voor studiedoeleinden geraadpleegd kunnen worden. In de tweede plaats hopen wij door de selectie van het materiaal aan te geven dat Rietvelds betekenis verder reikt dan zijn bijdrage aan De Stijl.

Over de opzet van de tentoonstelling is uitvoerig gesproken met professor P. Singelenberg, bestuurslid van de Stichting Rietveld Schröder Huis. Hij was een uitstekende toetssteen voor onze ideeën en opvattingen over Rietveld en voor de wijze waarop wij het archief wilden presenteren. De uiteindelijke verantwoordelijkheid voor de keuze van het materiaal ligt vanzelfsprekend bij de samenstellers van de tentoonstelling, mevrouw M. Küper en ondergetekende.

Archiefmateriaal is soms moeilijk toegankelijk. Het lezen van bouwtekeningen is een vak apart en Rietveld was geen architect die zich geweldig uitsloofde voor prachtige presentaties van zijn werk. Zijn maquettes zijn vaak schitterend om te

zien, maar waren meestal studiemateriaal en niet bedoeld voor buitenstaanders. Enkele belangrijke projecten hebben wij dan ook gereconstrueerd op een schaal van 1:1, waarbij de heer A. Hutchemaekers zo vriendelijk was onze wilde plannen een realistische richting in te sturen. De heer L. Reitsma, verantwoordelijk voor de inrichting en de grafische vormgeving van tentoonstelling en publikatie, heeft op uitstekende wijze het karakter en de opzet van dit project vormgegeven. In vergelijking met de moeilijkheden die Rietveld ondervond bij het realiseren van zijn ideeën, waren de problemen waar wij voor stonden miniem. Dit was niet in de laatste plaats te danken aan een aantal bedrijven dat enthousiast op onze plannen reageerde en de (re)constructies voor zijn rekening nam. De firma Forbo-Krommenie bv realiseerde, inhakend op een oude traditie, een gedeelte van de perskamer van de Unesco te Parijs. De firma Van Ekeris, bouw-en aannemingsbedrijf bv kon, mede dankzij een schenking van de sociëteit 'de constructieve', een deel van een verplaatsbaar houten zomerhuis opbouwen. De firma Standbouw Stegman bv zorgde ervoor dat iedereen aan den lijve kan ondervinden wat de 'kern' van Rietvelds kernwoningen is.

Ook de bruikleengevers, de Rijksdienst Beeldende Kunst te Den Haag, het Nederlands Documentatiecentrum voor de Bouwkunst en het Stedelijk Museum te Amsterdam werkten van harte mee. Niet alleen door het uitlenen van stukken, maar ook door het beantwoorden van vele vragen en het verlenen van daadwerkelijke assistentie hebben zij bijgedragen aan het realiseren van deze tentoonstelling. De tekst van de catalogus werd

voor het ter perse gaan gelezen door mevrouw M. Rijnders. Hen allen willen wij hartelijk danken voor hun medewerking en steun.

Deze publikatie is geen catalogus in de traditionele zin van het woord. Een lijst van stukken is er niet in opgenomen. Wel willen wij een algemene indruk geven van de inhoud van het Rietveld Schröder archief en de wijze waarop het is samengesteld. Bovendien hopen wij duidelijk te maken hoe belangrijk dit archief is voor een goed begrip van Rietvelds werk. Uit het overvloedige materiaal is een aantal onderwerpen gekozen, dat recht doet aan de veelzijdigheid van Rietveld en tevens aangeeft hoe opmerkelijk de resultaten van gedetailleerd onderzoek kunnen zijn. De mogelijkheid om het materiaal op allerlei wijzen te combineren en zo patronen en dwarsverbanden bloot te kunnen leggen die anders onzichtbaar zouden blijven, is nog lang niet uitgeput. Voor deze publikatie beperkte het onderzoek zich in hoofdzaak tot het opdiepen en combineren van gegevens uit dit archief en uit de literatuur. Alleen al door het herschikken van het archiefmateriaal rond enkele projecten ontstond een verassende kijk op bekend en minder bekend werk van Rietveld.

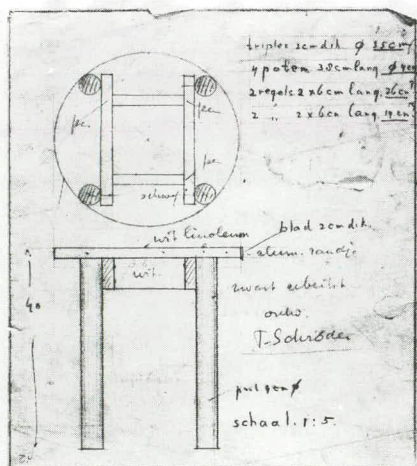
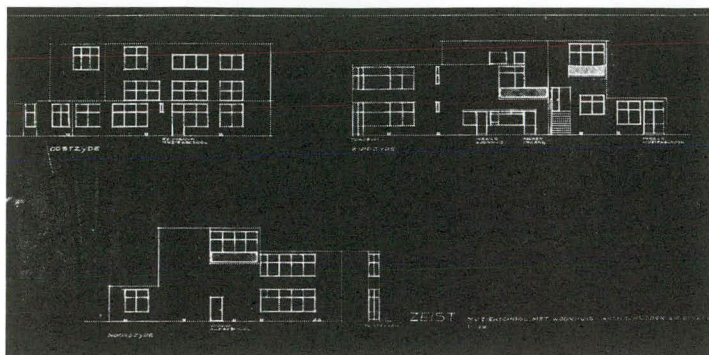
Het Rietveld Schröder archief is als een goudmijn, waarvan de meest toegankelijke lagen ontgonnen zijn, wachtend op diepgravend onderzoek.

Ida van Zijl

plaatsvervangend hoofd Centraal Museum

RIETVELD, ARCHITEKT
P.H.LAAN 50 UTRECHT

Wanneer Truus Schröder in 1924 Rietveld vraagt een huis voor haar te ontwerpen is dit in wezen diens eerste vrije architectonische opdracht. Tot dan toe heeft hij, naast zijn opmerkelijke meubelontwerpen, slechts twee interieurs en winkelvorbouwingen op zijn naam staan. Na de voltooiing van het nu wereldberoemde Rietveld Schröder huis wordt voor hem een kamer op de begane grond ingericht als werkruimte. Tot 1933 is het bureau Rietveld hier gevestigd (afb. 1). De samenwerking tussen opdrachtgeefster en architect wordt in andere projecten voortgezet. Hun namen zijn verbonden aan het huizenblok aan de Erasmuslaan in Utrecht uit 1930-1931, aan de Houten Zomer Huizen uit 1936 en aan de Ekawo-appartementen in Haarlem uit 1938. Op de tekeningen voor de muziekschool in Zeist uit 1933-1934 wordt expliciet vermeld dat het ontwerp van Schröder-Rietveld is (afb. 2). Ook bevat het archief enkele ontwerpen van Truus Schröder zelf (afb. 3). Van één daarvan, een houten krukje dat onder andere in de modelinrichting van de Ekawo-appartementen was te zien, bevinden zich twee exemplaren in de inboedel van het Rietveld Schröder huis. Naast deze artistieke samenwerking zijn vooral de sociale contacten van Truus Schröder en haar financiële deelname aan enkele projecten van essentieel belang. In de moeilijke beginperiode van zijn werkzaamheden als architect kan Rietveld dankzij haar steun doorzetten. Verschillende opdrachtgevers komen uit de kring van Truus' naaste familie en kennissen. Ook later blijft zij Rietveld in



(2) Ontwerp muziekschool Zeist, 1933

(3) Ontwerp krukje door Truus Schröder, vóór 1938

zijn werk en zijn carrière steunen als klankbord en als propagandiste.

Truus Schröder onderkende als één van de eersten Rietvelds uitzonderlijke kwaliteiten. De belangstelling voor het Rietveld Schröder huis werd door haar gestimuleerd en naar waarde geschat als middel om het werk en de ideeën van Rietveld meer bekendheid te geven. Zij heeft ervoor gezorgd dat het huis voor de toekomst behouden bleef en toegankelijk werd voor nieuwe generaties. De volle betekenis van deze erfenis dringt pas de laatste jaren door, nu Rietveld internationaal tot de grote vernieuwers van de twintigste eeuw wordt gerekend. Met toewijding heeft Truus Schröder talloze tekeningen, brieven, rekeningen, knipsels, afbeeldingen, foto's en boeken bewaard en bijeengegaard van en over Rietveld en zijn werk. Naast professionele tekeningen heeft zij allerlei losse schetsen uit de prullemand gered, soms niet meer dan krabbeltjes op gebruikte enveloppen. Dit Rietveld Schröder archief, dat samen met het huis en de inventaris aan het Centraal Museum in beheer is gegeven, is meer persoonlijk getint dan het Rietveld archief, dat in het Nederlands Documentatiecentrum voor de Bouwkunst te Amsterdam (NDB) wordt bewaard.

Het materiaal in beide archieven heeft grotendeels betrekking op dezelfde projecten, al is er een verschil in accent. In het NDB zijn met name de grote projecten die Rietveld vanaf 1961 met zijn compagnons Van Dillen en Van Tricht uitvoerde veel beter en vollediger gedocumenteerd. Het uitgebreide en unieke



(4) Rietveld Schröder huis in gebruik als Montessorikleuterschool, 1935

materiaal over het Rietveld Schröder huis bevindt zich vanzelfsprekend vrijwel volledig in Utrecht. Waarschijnlijk is geen enkel monument van de twintigste eeuwse architectuur zo nauwgezet gedocumenteerd. Vanaf het eerste idee tot en met de recent uitgevoerde restauratie zijn alle verschijningsvormen van het huis vastgelegd. Zelfs van de korte periode dat het huis in gebruik is als Montessorikleuterschool zijn enkele foto's bewaard gebleven (afb. 4). Truus Schröder woont dan aan de Erasmuslaan.

De verschillende stadia van het ontwerpproces zijn in de literatuur over het huis al uitvoerig toegelicht. Maar er is veel meer materiaal. Het huis is vanaf 1924 vrijwel continu door Truus Schröder bewoond, maar veranderingen in haar leven hebben vanzelfsprekend geleid tot wijzigingen in het huis. De verplaatsing van de keuken in 1936 was de meest opvallende inbreuk op de oorspronkelijke indeling (afb. 5). De woonkeuken op de begane grond werd veranderd in een zitkamer en op de eerste verdieping werd in de slaaphoek van Truus Schröder een veel kleinere keuken aangebracht. Deze wijziging, die overigens door Rietveld zelf werd uitgevoerd, is bij de laatste restauratie ongedaan gemaakt. De dakkamer, die in 1935 was toegevoegd, werd in 1958 afgebroken naar aanleiding van de eerste overzichtstentoonstelling van Rietvelds werk in het Centraal Museum.

Belangrijk materiaal in het archief zijn ook de bandopnamen van gesprekken met Truus Schröder, waarin zij commentaar geeft op het huis. Heel duidelijk komt naar voren dat het ont-

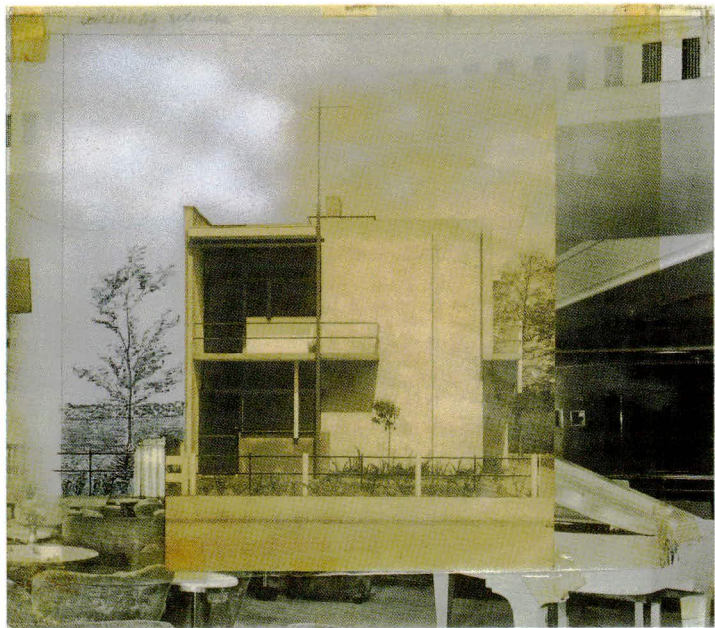


(5) Keuken eerste verdieping Rietveld Schröder huis, circa 1950

werp in relatie staat tot een manier van wonen, geworteld in een levensvisie, die eenvoud hoger stelt dan comfort en maatschappelijk aanzien.

Niet alleen de opvattingen van Truus Schröder, maar een heel scala van meningen over het huis kan uit het archiefmateriaal worden gedestilleerd. Eén van de vroegste vermeldingen staat in een vooruitstrevend Duits handboek *Der neue Haushalt*, uitgegeven in 1926.¹ De auteur Erna Meyer geeft daarin, na eerst de architect J.J.P. Oud geprezen te hebben om zijn praktische deuren, het volgende commentaar: 'Wat voor de deuren

geldt, geldt ook voor de ramen, die met hun veelvoudige indeling – waarvan het enige voordeel, de goedkope aanschaf en vervanging van het glas, tegenwoordig niet meer als het belangrijkste moet worden beschouwd – en met de vaak zeer lelijk geprofileerde kozijnen en roeden de huisvrouw uiterst overbodig schoonmaakwerk bezorgen. Een groot, niet onderverdeeld glasoppervlak met handig geconstrueerde kozijnen... kan heel wat sneller schoongemaakt worden dan een raam dat door een veelvoud van roeden doorsneden wordt, waarin het vocht zich in kanten en hoeken ophoopt en slechts met bijzonder veel moeite weer verwijderd kan worden. En wat een ander uitzicht door hele ruiten, overal waar het oog verder dan tot aan een tegenoverliggend huis, in de verte kan reiken. Ook in zo'n mooie en doelmatige vormgeving van de ramen is men ons in Holland ver vooruit'. **Uit deze**



(6) Geretoucheerde foto Rietveld Schröder huis, circa 1950

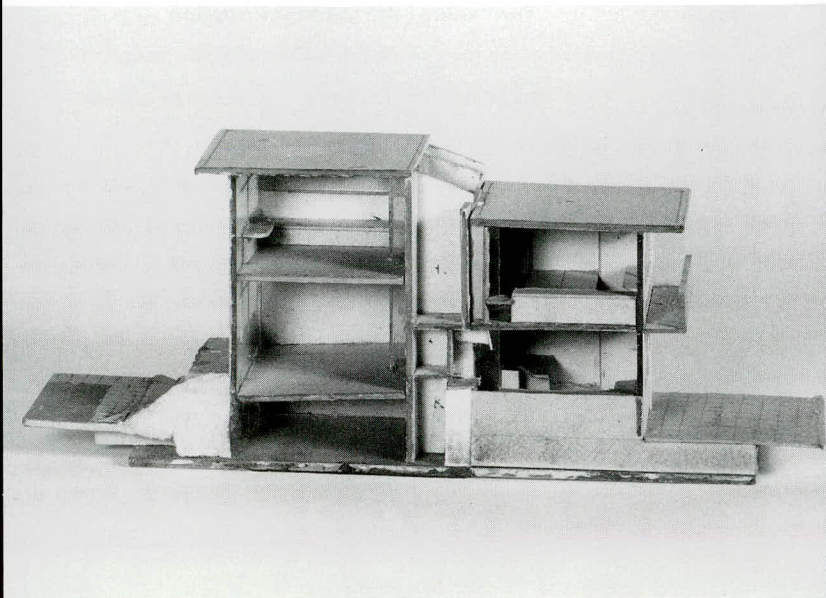
vroege recensie blijkt zonneklaar dat de tegenstelling tussen Rietvelds 'Stijlperiode' en zijn functionalistische ontwerpen vooral het produkt is van de later zo fel gevoerde discussie over de eisen, die de Nieuwe Zakelijkheid aan de architectuur stelde.

Hoe het beeld van het huis op subtiële wijze kan worden beïnvloed blijkt uit een foto bij een artikel van Sandberg in *Form* uit 1957.² Het belendende perceel, waarover Rietveld in een interview in 1963 laconiek opmerkt: 'En het was maar het

allerbeste dat het ook maar zoveel mogelijk afstak', is niet te zien. In het archief bevindt zich ook een foto die zo geretoucheerd is, dat het huis als vrijstaande compositie wordt gepresenteerd (afb. 6). Op de envelop is geschreven: 'situatie

veranderd door v d Broek' en op de achterkant van het steunkarton nog eens: 'door Prof v d Broek zoo gepubliceerd!'.³

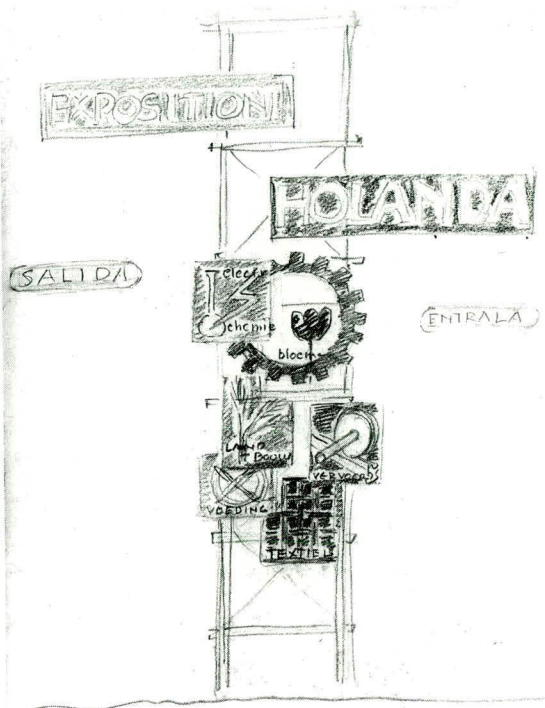
De zeer persoonlijke samenstelling van dit archief heeft ook schaduwzijden. De meeste negatieve kritieken zijn door Truus Schröder, die er kennelijk weinig belang aan hechtte, niet bewaard. De enige uitzondering daarop vormt de correspondentie over de huizen in Laren en Blaricum, waarvoor de schoonheidscommissie geen bouwvergunning verleende. De veelgestelde vraag naar het karakter van de samenwerking tussen Truus Schröder en Gerrit Rietveld en hun respectievelijk aandeel in het ontwerp van het Schröderhuis en andere projecten is ook met dit bronnenmateriaal in handen slechts vergelijkend en interpreterend te beantwoorden. Feitelijke en eendui-



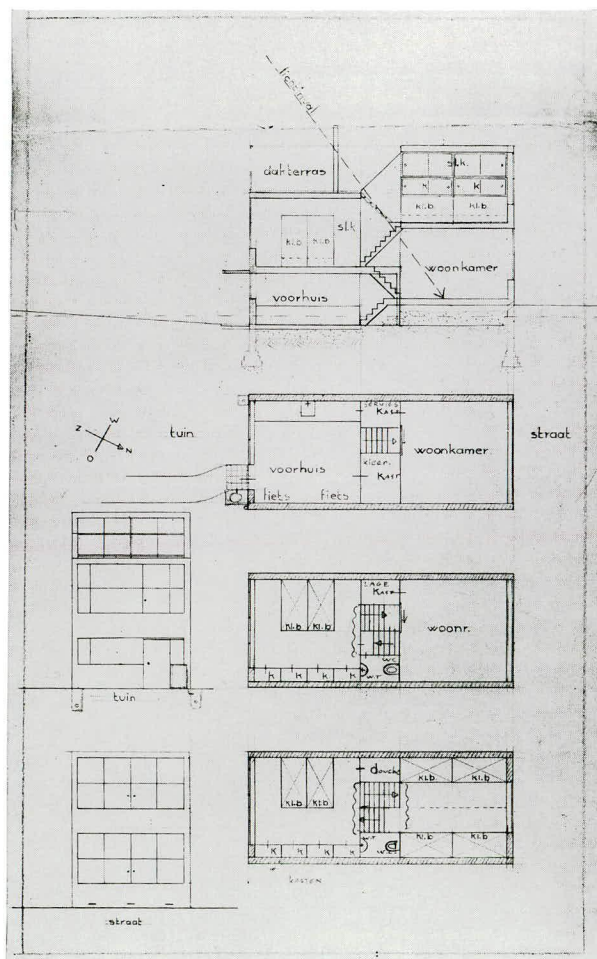
(7) Model voor kernwoning, circa 1938. Collectie Centraal Museum

dige informatie hierover geeft het archief niet. Waarschijnlijk vond Truus Schröder zelf deze vraag niet relevant. Ze heeft niet de moeite genomen dit co-auteurschap vast te leggen. Over Truus Schröders eigen leven en werk is in het archief weinig te vinden. Over Rietveld bevat het, ondanks genoemde leemten, een schat aan gegevens. In combinatie met het materiaal van het NDB, het persoonlijk archief van zijn dochter mevrouw E. Eskes-Rietveld, dat ook in het NDB is ondergebracht en de maquettes die Rietveld in 1958 aan het Centraal Museum schonk, kan een vrijwel compleet en overzichtelijk beeld worden samengesteld van het werk van één van Nederlands grootste architecten.

Het materiaal in het Rietveld Schröder archief kan globaal in vijf rubrieken worden onderverdeeld: ontwerpen, teksten, correspondentie, foto's en literatuur. Elke rubriek geeft een specifieke bijdrage aan het beeld van Rietveld. De ontwerpen nemen in omvang en belang de voornaamste plaats in. Rietveld heeft meer niet dan wél kunnen realiseren van al zijn plannen. Eén van zijn meest interessante en revolutionaire ideeën, de kernwoning, kwam niet verder dan het schaalmodel (afb. 7). Veel van zijn projecten waren per definitie vergankelijk, zoals de talloze stands voor beurzen en de exposities die hij inrichtte (afb. 8 en 9). Daarnaast is een aantal gebouwen en interieurs gesloopt of ingrijpend veranderd voordat zij de verdiende aandacht kregen. De unieke positie van het Rietveld Schröder huis wordt door deze vrij gebruikelijke gang van zaken nog eens onderstreept.



(9) Schets zuil bij ingang expositie Azi es Olanda, Mexico, 1952



(10) Ontwerp 'eenvoudige woning', circa 1933

De niet uitgevoerde ontwerpen en de plannen voor de inmiddels gewijzigde of verdwenen uitvoeringen van zijn werk zijn van essentieel belang voor het begrijpen van Rietvelds architectuur. Rietveld was gefascineerd door een aantal fundamentele zaken. Het zoeken naar een nieuwe manier van bouwen is één van de rode draden die door zijn hele oeuvre gevolgd kan worden. Standaardisering, prefabricage en het beproeven van nieuwe materialen passen in dit streven dat elke keer weer, vaak onverwacht, opduikt. Opvallend is ook zijn uitgangspunt dat de ruimte, die noodzakelijkerwijs opgeofferd wordt aan sanitaire en andere utilitaire voorzieningen, zo bescheiden mogelijk gehouden moet worden in verhouding tot de werkelijke woon- of leefruimte. Opmerkelijk is het calvinistische trekje aan slapen en baden weinig belang, dus weinig ruimte toe te kennen. Een derde ongrijpbaar, maar wezenlijk element in zijn architectuur is de wijze waarop het daglicht toegang krijgt tot een gebouw. Bij zeer uiteenlopende projecten is op de tekening de lichtval aangegeven en nadrukkelijk in het ontwerp opgenomen (afb. 10).

Ook kan men met een overzicht van Rietvelds ontwerpen voor ogen veel reëler zijn positie ten opzichte van het werk van zijn vakgenoten bepalen. De 'gebogen lijn' die in de jaren dertig het onderwerp van heftige discussie was, is door Rietveld in tal van ontwerpen toegepast. Het prachtige huis aan de Loosdrechtse Plassen uit 1941 is dan ook veel minder een incident dan wel is aangenomen.⁴ De ontwerpen geven in hun totaliteit meer inzicht in de gevarieerdheid van Rietvelds artistieke werkzaamheden en in zijn onorthodoxe ontwikkeling. Ook als het

uiteindelijke resultaat nog aanwezig is, kunnen de ontwerpen verhelderende informatie geven over de oorspronkelijke opzet, wanneer die vrijwillig of noodgedwongen werd veranderd. Voor de woning van H. Buys in Blaricum heeft Rietveld vier ontwerpen gemaakt voordat er één werd goedgekeurd. De gang van zaken rond het Rietveld Schröder huis is bekend. Hier was het de invloed van Truus Schröder die Rietveld stimuleerde om het eerste, vrij gesloten ontwerp, een meer open karakter te geven.

In het archief bevinden zich ongeveer 270 teksten van Rietveld. Eén derde hiervan is gepubliceerd, de meeste in bladen als *De 8 en Opbouw*, *Goed Wonen* en *Bouwkundig Weekblad*. Meestal zijn dit korte toelichtingen van één à twee pagina's over een ontwerp of gebouw. Rietveld formuleerde zorgvuldig en zeer direct. In zijn meer theoretische beschouwingen wekt die eenvoud paradoxaal genoeg verwarring. De intellectueel geschoolde lezer, gewend met zachte hand via een inleiding en een uitgesponnen betoog naar de slotconclusies geleid te worden, merkt verschrikt dat de essentie al in de eerste zinnen stond. De schijnbare achteloosheid waarmee Rietveld over zijn eigen werk spreekt, alsof hij er liever niet teveel woorden aan vuil wil maken, kan de lezer ertoe verleiden zelf ook niet teveel waarde te hechten aan zijn mededelingen. In een concept voor een boek over architectuur, waarschijnlijk uit het begin van de jaren zestig, schrijft hij: 'Ik heb een huis gebouwd in een stuk polderland, het is een goed huis open naar de zon en uitnodi-

gend naar de wegzijde, waar de keuken is.

Er is zoveel echt waarderende en hoogdravende taal aan besteed in de bladen, dat ik het huis niet zo had kunnen bouwen wanneer mijn principaal dit resultaat van mij gevergd zou hebben bij de opdracht. Ik zou me opgeschroefd hebben in plaats van argeloos te doen wat goed scheen op dit terrein.

Ik kan mijn knappe jonge collega's niets beter zeggen dan: doe gewoon. Probeer geen hoogtepunten te maken, nog de meest geraffineerde constructie, nog een functioneel tot het uiterste opgevoerde bewoonbaarheid, nog het meest economisch verwarmings en isoleersysteem, nog een visuele geweldenaar, nog een voorbeeld van eigen tijd, doe gewoon!

Als U ruimtelijk en constructief gevoel hebt en U probeert geen tegenstrijdigheden te verenigen en U hebt de eisen duidelijk gerangschikt voor U en geen vooroordeel, ga er dan rustig voor zitten, zodat U kunt zien wat U doet zonder teveel afleiding, en het ontwerp wordt goed en alles past bij elkaar'.⁵ In enkele zinnen wordt één van zijn,

naar eigen zeggen, meest geslaagde ontwerpen, het huis in IJpendam (afb. 11), subliem gekarakteriseerd en afgezet tegen in zijn ogen te gewilde architectuur. Rietveld probeert direct tot de kern door te dringen, in een stijl van formuleren die de zinnen even koud en houterig aan elkaar verbindt als de onderdelen van zijn vroege meubelen.⁶ Schrijven is voor hem zeker een manier om zijn ideeën uit te dragen. In 1931 brengt hij een één-



(11) Huis Ilpendam, circa 1961

bladige periodiek uit dat een 'vrije tribune moet zijn voor elke levende idee...'.⁷ Rietveld schrijft als inleiding: 'Dit kleine periodiek in briefvorm erkent geen enkele vooropgezette meening. Het wordt een vrije tribune voor elke levende idee, of het verdwijnt direct na de eerste poging.

Die vrijheid geldt evengoed voor de critiek.' **In het archief bevinden zich twee nummers van dit blad, meer zijn er waarschijnlijk niet verschenen. In het tweede nummer lanceert hij zijn 'idee voor een eenvoudige woning' (afb 21). Opvallend is het bijschrift, waarin hij in één zin al dezelfde bezwaren uit tegen een bepaalde mentale instelling bij architecten, die ook in de aangehaalde tekst hierboven verwoord worden.** 'Alles wat in architectuur meer is dan juist toereikend; elk deel dat belangrijk gemaakt wordt, hetzij uit misplaatste vakken-nis, hetzij uit onkunde, belemmert een ander deel. Weinigen overzien, dat alles wat imponeert, door b.v. afmeting, schoonheid of constructie, de in welstand verkeerende en het moeilijkst te overwinnen belemmeringen zijn.'

De meeste teksten in het archief dateren van na 1945. Het aantal uitnodigingen voor lezingen en bijdragen stijgt door zijn toenemende bekendheid. Ook voelt hij de behoefte corrigerend op te treden wanneer een weinig genuanceerde voorstelling van zaken over De Stijl of Het Nieuwe Bouwen wordt gegeven. Naar aanleiding van deze discussies spreekt Rietveld zich meermalen uit over het samengaan van architectuur en beeldende kunst. In grote lijnen is zijn standpunt, dat beide voorlopig maar beter hun eigen gang kunnen gaan. Hij benadrukt

steeds weer dat de wijze waarop een schilder met het vlak en de kleur omgaat wezenlijk verschilt van zijn eigen benadering. Het belangrijkste thema van zijn teksten is tegelijkertijd het credo van zijn werk: architectuur is het scheppen van ruimte. Alle ontwerpen van Rietveld zijn vanuit die visie niet zozeer het resultaat van, als wel een stadium in het zoeken naar nieuwe methoden om ruimte vorm te geven. Dit impliceert de overtuiging, dat er niet één goede oplossing bestaat. Hij wil zijn eigen werk dan ook niet maatgevend voor anderen laten zijn.

In de rede die Rietveld enkele maanden voor zijn dood hield ter gelegenheid van het eredoctoraat in de technische wetenschappen, hem verleend door de senaat van de Technische Hogeschool te Delft, zegt hij: 'Ik kan me zelfs voorstellen dat het niet onmogelijk zal blijken te zijn op den duur met louter fysische krachten een lege ruimte thermisch, akustisch en hydraulisch te isoleren'.⁸ Zijn teksten geven fundamenteel richting aan de wijze waarop zijn werk bekeken en beoordeeld moet worden en zijn daarom van essentieel belang bij de bestudering van zijn werk.

Ook de correspondentie in het Rietveld Schröder archief werpt in sommige opzichten nieuw licht op de persoon en het werk van Rietveld. De brieven en kaarten geven een indruk van de kring van vrienden, kennissen en collegae met wie hij in contact stond. Ook de aard van deze contacten blijkt vaak uit de toon van de brieven. En passant wordt op vele plaatsen een mening over Rietvelds werk gegeven. Vermakelijk zijn de brieven van

eigenaren of gebruikers, waarin naast grote waardering voor zijn werk ook allerlei mankementen worden genoemd. De heer Goedhart bedankt Rietveld in 1951 waarschijnlijk voor een onderhoudsadvies voor zijn woning Erasmuslaan 11 en schrijft:

'Het huis is voor bewoning ideaal; dat de buitenkant van het gewone afwijkt, is voor mij geen bezwaar. Smaken verschillen nu eenmaal en hierover valt niet te twisten. Er zijn mensen die de huizen van buiten niet mooi vinden, maar deze lieden hebben ze stellig van binnen niet gezien, want anders zou hun oordeel zeker anders luiden. Hiermede wil natuurlijk niet gezegd zijn, dat er geen dingen zijn, die ik anders zou wensen. Dit is echter een kwestie van uitvoering. De hemelwaterafvoeren zijn niet te best verzorgd, vooral bij de balcon. Lekkages zijn hiervan het gevolg. Ik woon nu zeer tot genoegen, ook van mijn vrouw, sedert December 1949 in het huis. Op één plaats na ben ik er nu in geslaagd het geheel vrij behoorlijk waterdicht te krijgen. Mijn uit zeven personen bestaand gezin ondervindt het ongemak, dat de enige vrije W.C. die het huis bezit, te klein is. Deze voldoet maar net aan de minimum maat (90 cm).

Ook de voordeur op het N.O. gelegen, is naar mijn mening niet practisch, daar in de winter bij het opengaan van die deur, alle warmte uit het huis waait. Ik ben nu van plan een aanvraag in te dienen om een kleine aanbouw in de stijl van het huis te mogen laten verrichten, zodat een voordeur met tochtdeur en een grotere W.C. kan worden

aangebracht.

Het project, dat door de Fa. J.W. Greve zal worden gemaakt, zal U, als lid van de schoonheidscommissie, zeker voorgelegd worden. Mag ik, gezien Uw belangstelling voor mijn huis, Uw medewerking vragen?'⁹

Rietveld heeft meer toegewijde opdrachtgevers gehad die bereid waren hun comfort ondergeschikt te maken aan zijn architectonische visie.

Helder komt uit de correspondentie de rol naar voren, die Rietveld bij de Stijltentoonstellingen van 1952 heeft gespeeld. Hij ontwerpt niet alleen de inrichting, maar is medeverantwoordelijk voor de inhoud en de selectie. Het ligt voor de hand dat zijn oude vrienden hem onder druk zetten om het beeld van De Stijl naar hun inzicht correct over te brengen. Vilmos Huszár stuurt een kaartje met deze tekst: 'je teekening in dank ontvangen.

Ik vind een zeer goede ontwerp en overzichtelijk. Alleen heb ik enkele opmerkingen. Voornaal de afd. Bauhaus. Je weet dat ik sterk tegen deze instelling [?] was, zie Ve jaargang no 9. en vind niet goed met deze imitateurs samen in zoo'n bellangrijke expositie te demonstreren [?].'¹⁰

Aan Rietveld spuit Oud zijn kritiek op de opvattingen van Jaffé, die weliswaar heel vriendelijk gesteld is, maar niettemin vernietigend: 'Onder ons gezegd, geloof ik niet dat Jaffé er veel van snapt! Ik heb in zijn artikel met potlood eenige wijzigingen gemaakt, zodat het misschien aldus enigszins er

mee door zou kunnen,... Verder heb ik op een los velletje – aan jou gericht – nog een paar bedenkingen gezet. Als je wilt kun je dit velletje aan Jaffé doorg...[?] Hartelijke groeten, in haast Oud. Jij vindt het toch ook niet best, hè!'.¹¹

Uit de brieven komt naar voren dat Rietvelds waardering voor collegae losstond van zijn eigen opvattingen over architectuur. Het contact met de architect S. van Ravesteyn is hartelijk, vanaf de vroegst gedateerde nog wat formele brief uit 1923 tot en met de felicitatiekaart van 25 juni 1948. In 1940 bedankt Rietveld hem: 'Gisteren ben ik als B.N.A. lid toegelaten. Je was de eenige invloedrijke die me met de daad hebt willen helpen, waarvoor ik je nogmaals hartelijk dank...'.¹² Maar degene met wie Rietveld verreweg de meeste contacten had is Oud. Over een periode van bijna veertig jaar bevat het archief regelmatig brieven van hem aan Rietveld. Bijna altijd worden opmerkingen en kanttekeningen gemaakt over beider werk en over de architectuur in het algemeen. Men krijgt de indruk dat Oud de enige collega was met wie Rietveld werkelijk van gedachten wisselde over zijn werk.

De foto's en afbeeldingen van Rietvelds werk in het archief zijn vooral van belang voor de gebouwen en voorwerpen die niet meer in de oorspronkelijke staat verkeren of zelfs helemaal zijn verdwenen. Vaak wordt vergeten hoe afhankelijk ons beeld is van de aanwezigheid van dit materiaal, waarvan het bestaan al te gemakkelijk als vanzelfsprekend wordt ervaren. Bij de res-



(12) Kast in keuken van Rietveld Schröder huis, circa 1927

tauratie en herinrichting van het Rietveld Schröder huis is een serie foto's, die vermoedelijk rond 1927 werd gemaakt, een belangrijke leidraad geweest. Gecombineerd met de gegevens van het bouwkundig onderzoek en de herinneringen van mensen die het huis vanaf de bouw hebben gekend, gaf dit voldoende basis voor een reconstructie van verdwenen elementen (afb. 12).

Sommige voor Rietvelds ontwikkeling cruciale ontwerpen zijn alleen maar van foto's uit het archief bekend. De interieurs en gevelverbouwingen uit de jaren twintig en dertig zijn lang niet allemaal kort na de uitvoering gepubliceerd. Pas veel later, in 1958, neemt Theodore Brown dit werk in zijn monografie over Rietveld op.

In het archief bevinden zich ook vrijwel alle tijdschriften en boeken waarin Rietvelds werk wordt besproken. Vooral de minder voor de hand liggende publikaties geven ons inzicht in de bekendheid en de ontvangst van zijn werk. Het tijdschrift *De werkende vrouw*, waarvan An Harrenstein-Schröder, een zuster van Truus, enige tijd redactrice was, heeft meermalen aandacht aan Rietvelds werk besteed. Een exemplaar van een Russisch tijdschrift met een opdracht van Lissitzky is een tastbare herinnering aan het bezoek, dat deze Russische constructivist in 1926 aan het Schröderhuis brengt.¹³ Ook uit boeken en tijdschriften die ogenschijnlijk niet direct betrekking hebben op Rietvelds werk, kunnen soms interessante conclusies worden getrokken. De veronderstelling dat Rietveld bij de zigzagstoel

geïnspireerd was door een ontwerp van de gebroeders Rasch werd reëel toen bleek dat het vrij onbekende en zeldzame boekje, waarin hun stoel staat afgebeeld zich bij de boeken in het Schröderhuis bevond.¹⁴ Deze kleine bibliotheek geeft bovendien een redelijk beeld van de belangstelling en interesses van Truus Schröder, die ook voor Rietvelds vorming en ontwikkeling van belang zullen zijn geweest. Zo blijken kleine, onbetekende voorwerpen en details in deze context belangrijke informatie te kunnen geven. Het geheel van het Rietveld Schröder archief bepaalt daarmee in hoge mate de waarde van de afzonderlijke stukken.

In de hierna volgende hoofdstukken wordt een aantal projecten van Rietveld nader besproken. De onderwerpen betreffen zijn architectuur-, interieur- en meubelontwerpen en dateren uit verschillende perioden van zijn loopbaan. Een groot aantal van deze projecten is niet gerealiseerd of inmiddels verloren gegaan. In de selectie is geprobeerd Rietvelds veelzijdigheid naar voren te laten komen, maar wij beseffen – in de geest van Rietveld – dat er niet één goede selectie bestaat.

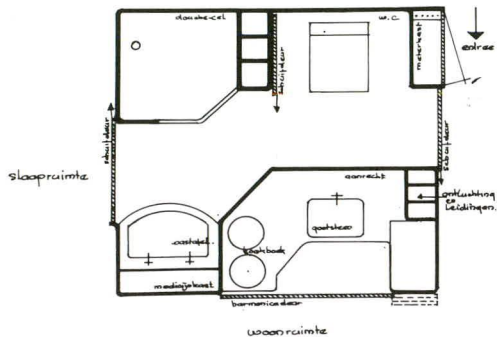
1 Erna Meyer, *Der neue Haushalt*, Stuttgart, 1926, 26.

2 Will Sandberg, 'Rietveld und seine Stühle', *Form* 1 (1957) 1, 22-26.

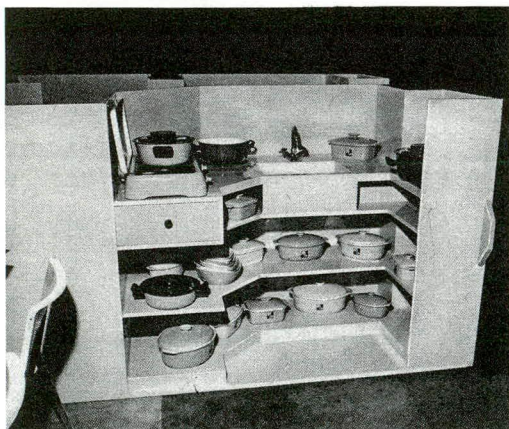
3 In J.H. van den Broek, *Gids voor Nederlandse architectuur*, Rotterdam 1955, 27, staat niet deze foto, maar wel een andere afgebeeld waar de muur van het belendende perceel inderdaad verdwenen is.

4 Frits Bless, *Rietveld*, Amsterdam/Baarn 1982, 90.

- 5 RSA, teksten nr. 241.
- 6 Deze stilistische overeenkomst werd mij door prof. Hertzberger gesuggereerd.
- 7 RSA, teksten nr. 12 en 13.
- 8 RSA, teksten nr. 170; Frits Bless, *Rietveld*, Amsterdam/Baarn 1982, 246-248.
- 9 Brief J. Goedhart aan Rietveld, 4 mei 1951, RSA.
- 10 Kaart V. Huszár aan Rietveld, 25 mei 1951, RSA.
- 11 Brief Oud aan Rietveld, poststempel 30 april 1951, RSA.
- 12 Brief Van Ravesteyn aan Rietveld, 19 augustus 1923, RSA. Foto van brief van Rietveld aan Van Ravesteyn, 1940, RSA. Brief van Van Ravesteyn aan Rietveld, 25 juni 1948, RSA.
- 13 In dit nummer staat ook een artikel van zijn hand. E. Lissitzky, 'Architectuur, cultuur van de levensstijl', *Stroitel'naia Promyshlennost* 12 (1926), 877-881.
- 14 H. en B. Rasch, *Der Stuhl*, Stuttgart 1928. M. Küper en M. van Schijndel, 'Der Sitzgeist', *Jong Holland* 3 (1987) 2, 4-12.



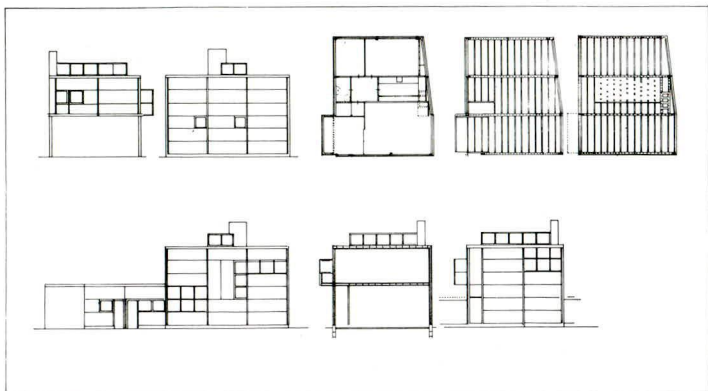
PREFAB SANITAIRESLEMENT
(MATE GEL)



(14) Keuken in prefab sanitair-element, 1958

Op de wereldtentoonstelling in 1958 te Brussel is op de Nederlandse afdeling een interessante inzending van Rietveld te zien. Het is een grotendeels uit plastic vervaardigd geprefabriceerd sanitair element, een zogenaamde natte cel (afb. 13) die bestaat uit een bijna vierkante ruimte waarin ondergebracht: een douche-cel, w.c., meterkast, wastafel met medicijnkast, een complete keuken (afb. 14), alsmede de leidingen en ontluuchtingskanalen. De belangstelling ervoor is overweldigend. Architecten, woningbouwcoöperaties en geïnteresseerde leken vanuit de hele wereld vragen Rietveld om meer informatie over deze praktische oplossing.

Dit succes zal Rietveld niet hebben verbaasd. Hij was al dertig jaar bezig met het idee geprefabriceerde bouwelementen toe te passen in de woningbouw en waar ook gelanceerd, de reacties waren overwegend positief. Toch zou het concept zoals ook in de voorgaande dertig jaren niet worden opgepikt door de industrie. Rietvelds eerste ontwerp bedoeld om met behulp van geprefabiceerde onderdelen uitgevoerd te worden, is voor een garage met chauffeurswoning en wordt in 1927 in Utrecht gerealiseerd (afb. 15). Daarna, te beginnen in 1929, concentreert hij zich op de mogelijkheden van prefabricage van een intern deel van de woning, waarin de meeste standaardvoorzieningen opgenomen zijn. Hij noemt dit deel: de kern, en de woningen waarin ze geplaatst moeten worden: kernwoningen.



(15) Ontwerp garage met chauffeurswoning Utrecht, 1927

In het Rietveld Schröder archief bevinden zich architectuurontwerpen bedoeld voor prefab-uitvoering: vanaf het ontwerp voor de garage met chauffeurswoning uit 1927 en het eerste ontwerp voor een kern uit 1929, tot en met een uitgewerkt plan uit 1941 voor de toepassingen van kernen in volkswoningen. Van de natte cel is in het Rietveld Schröder archief uitsluitend een foto van de plattegrond (afb. 13), een tijdschriftknipsel (afb. 14) en een aantal notities van bezoekers van de wereldtentoonstelling te vinden. Van de kernwoningen bestaat een aantal maquettes waarvan er zich drie in de collectie van het Centraal Museum bevinden. Een ander deel van het materiaal over dit onderwerp, zowel tekeningen als maquettes, is ondergebracht bij het NDB en het Stedelijk Museum in Amsterdam.

Het ontstaan van het idee voor een kernwoning, 1927-29

Het idee voor de kernwoningen komt niet uit de hemel vallen. Rietvelds interesse voor prefabricage leidt, zoals gezegd, in 1927 tot het gebruik ervan bij de bouw van de garage met chauffeurswoning. Deze woning geldt als één van de eerste voorbeelden van uitgevoerde prefab-architectuur in Nederland. Op een staalskelet zijn betonnen platen van 2.99 x 0.99 m bevestigd. Hoewel het idee vooruitstrevend is en de vormgeving spectaculair genoemd kan worden, is de proefneming niet in alle opzichten geslaagd. Al vrij snel na de bouw doen zich lekkages voor en besluit de eigenaar, op aanwijzing van andere architecten, enige veranderingen aan te brengen om dit euvel te verhelpen.

Uit 1927 dateren ook Rietvelds eerste ontwerpen voor stoelen uit één stuk (afb. 85), gemaakt met het oogmerk ze als massaproduct te fabriceren. Ofschoon hij in zijn opzet niet slaagt, blijft Rietveld geloven in de voordelen van industrialisatie in de bouw en in de meubelmakerij. Ook in zijn latere werk treffen we architectuur- en meubelontwerpen aan, bedoeld voor fabrieksmatige productie.

De preoccupatie met het gebruik van geprefabriceerde elementen in de architectuur hangt nauw samen met Rietvelds groeiende belangstelling voor de volkswoningbouw. Deze interesse komt zeer duidelijk tot uitdrukking in zijn brieven aan Oud. Tot 1927 geeft Rietveld hierin nooit echt blijk van belangstelling voor Ouds werkzaamheden die, sinds hij in 1918 stadsarchitect van Rotterdam was geworden, vooral bestonden uit grootschalige woningbouwprojecten. De brieven vóór 1927 zijn vriendschappelijk van toon, er wordt geïnformeerd naar de gezondheid en Rietveld schrijft over zijn eigen opdrachten. Tekenend voor de inhoud van de correspondentie is een briefkaart van Rietveld aan Oud van 18 januari 1925: 'Beste Oud,

In je tuindorp zag ik langs de hekjes dunne struikjes in m'n herinnering niet meer dan takjes. zijn die haagjes of struikjes groenblijvend.? hoe is de naam.? worden ze hoog.? moeten ze gesnoeid worden. Je zoudt me een groot plezier doen, hier over eenige inlichtingen te geven als t niet te veel moeite is. Hartelijk gegroet Rietveld. Ik stuurde naar Parijs liever foto's van m'n laatste werk, dan

van de Juwelierswinkel waarnaar men vroeg – nu hoorde ik niets meer van hen Is het weer heelemaal goed met je zoon Van ons gegroet ook aan mevrouw'.¹ **In 1927 verandert vrij plotseling de toon van de brieven. Rietveld schrijft Ouds boekje *Holländische Architektur* gelezen te hebben en vooral enthousiast te zijn over Ouds ontwerp voor de arbeiderswoningen in Hoek van Holland en het idee te hebben 'dichter bij' hem te komen. In een briefkaart van 10 februari 1927 stelt hij hem voor om samen enige vragen op te stellen omtrent woningeisen**

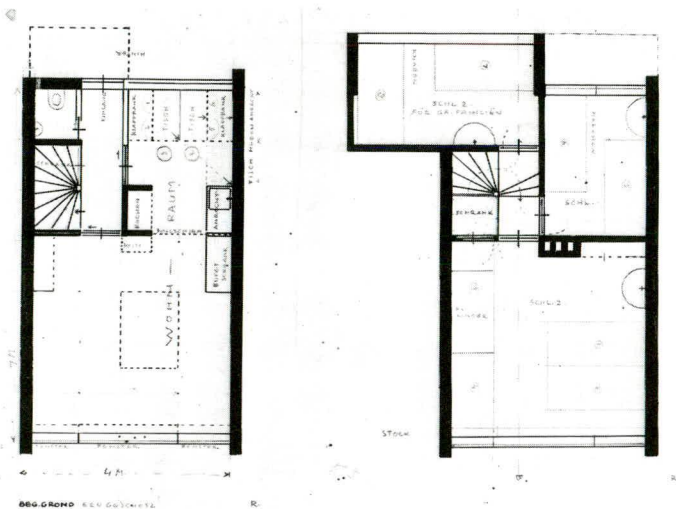
'voor allerlei soort mensen, om te komen tot een program voor een woningtype dat we noodig hebben'. **Deze vragen zouden in de vorm van een enquête in i 10 gepubliceerd moeten worden.** 'De mensen moeten onbegrensd hun eischen stellen maar daarbij weten, dat als ze te veel vragen ze dat wat het voornaamste is meer of minder ontgaat. Mevr. Schröder en ik (en hopenlijk ook jij) zouden het op die manier mogelijk willen maken, dat ieder die toch wonen moet en die niet zelf een huis kan laten bouwen, toch mee kan werken aan het vaststellen van de nieuwe woning, woninggroep of stadsuitbr. enz.'. ² **Rietveld heeft op dat moment blijkbaar meer dan genoeg van het werken voor particulieren. Hij schrijft naar aanleiding van een concrete gebeurtenis, steeds meer te voelen voor kleine woningen:** 'Ik was bezig voor een Mevr. in Bergen. Ze was erg ingenomen met het ontwerp – maar plotseling stond het geheele bedoeningkje me zoo tegen – dat uitgezocht wonen en zitten – Zóó eet je, zóó precies komt het eten binnen, dáár

zit je uit te kijken – daar zit je als er bezoek komt, die zit hier en die stoel draai je om en dan zit die daar – Tenslotte wou ze nog hebben, dat als ze 't huis zoo zag liggen op het uitverkozen plekje het er zoo iets van vriendelijk moest uitnoodigen of misschien wel toelachen. 't was niet slecht bedoeld maar ik kon het op 't moment niet verdragen en ik heb het verpest [...] p.s. als die mevr. er nog op terug komt kan ze meer verdragen dan ik en dat kan ik'.³

In 1927 wordt het eerste ontwerp voor gestandaardiseerde woningen van Rietveld en Truus Schröder geïntroduceerd in *i 10*.⁴ Het is een ontwerp voor een 'normaal-woning' waarvan doorsnede, plattegronden, perspectivisch straataanzicht en gevels worden afgebeeld. De elementen die in de kernwoningen een essentiële plaats zullen innemen, zijn in dit ontwerp reeds aanwezig. Een belangrijk uitgangspunt bij de indeling van de 'normaal-woning' is de concentratie in verticale richting van alle noodzakelijke voorzieningen, die in de kernwoningen zeer strict zal worden gehanteerd. De voorzieningen moeten hierin immers in de kern worden opgenomen. De noodzakelijke ruimten zoals keuken, badkamer en w.c. zijn zeer klein van afmetingen wat voordelig is voor de overige ruimte in de woning. Dan zijn er de constructie van de trap waarop alle vertrekken uitkomen en de tussenverdieping (waar zich in dit ontwerp de badkamer en de w.c. bevinden). De trapconstructie is zeer bewust gekozen. In 1941 licht Rietveld deze keuze toe in zijn artikel 'Een nieuwe

volkswoning' dat in 8 en Opbouw is gepubliceerd: 'Men kan uitgaan van het standpunt; een groot gezin heeft recht op een groote woning; ja maar dat is geen architectenwerk, om de kwestie van dien kant uit op te lossen; het eenige dat de architect kan doen is: alle verloren of eenzijdig gebruikte stukjes ruimte te vereenigen tot één bruikbare ruimte. Een soort ruilverkaveling van woonruimten dus; bijv: de gang leidt naar de vertrekken – de trap leidt van gang naar portaal; wanneer de trap beide functies kan vervullen, is een geheele gangruimte bespaard'.⁵ **Ook de oplossing van de tussenverdieping is uit functionele overwegingen gekozen. In een interview in Wenen naar aanleiding van zijn woningen in de Wiener Werkbundsiedlung (1930-1932) waarin dit idee is toegepast, antwoordt Rietveld op de vraag of tussenverdiepingen in Nederland gebruikelijk zijn:** 'Nein, [...] das is mein Einfall. Ich finde es zweckmässiger, weil man auf diese Weise den Korridor spart, gleich von den Treppenstufen ins Zimmer gelangt'.⁶

Rietvelds tweede woningbouwontwerp was voor 'kleine woningen in Utrecht' (afb. 16). Het wordt voor de eerste maal in 1928 in i 10 gepubliceerd.⁷ De tekst op de tekeningen is in het Duits. Een verklaring hiervoor is dat Rietveld dit ontwerp heeft gemaakt als bijdrage aan het tweede Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM) dat in 1929 in Frankfurt werd gehouden. In het boekje *Die Wohnung für das Existenzminimum* dat in 1930 naar aanleiding van het congres verschijnt staan namelijk de platte-

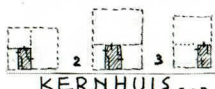
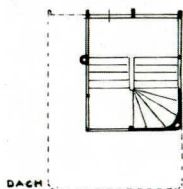
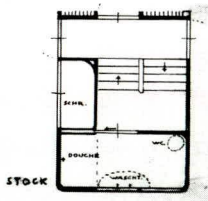
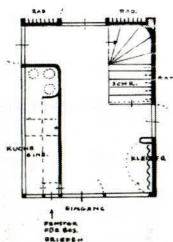
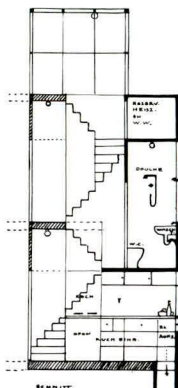
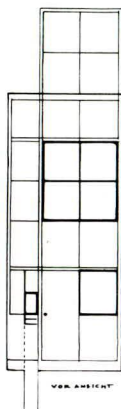


(16) Ontwerp 'kleine woningen in Utrecht', 1928

gronden van ditzelfde ontwerp afgebeeld. Net als in het ontwerp 'normaal-woning' komen ook in het ontwerp 'kleine woningen' de combinatie trap/gang en de tussenverdieping voor. Deze verdieping (een slaapkamer) ligt deels in de ene woning en deels in de woning ernaast en kan òf bij de ene – òf bij de andere woning worden getrokken.

Het eerste ontwerp voor een kern, 1929

In 1929 wordt in Utrecht een tentoonstelling gehouden, met als titel 'Neues Bauen'. Het is een reizende expositie, georganiseerd door de Deutsche Werkbund in Stuttgart, waar deze (in uitgebreidere vorm) te zien is geweest. W.J. de Gruyter recensent van het *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad* bespreekt de tentoonstelling op 24 oktober 1929. In zijn artikel vermeldt hij 'de eerste verwerkelijking van een pas-geboren idee: het kern-huis' van Rietveld. 'Ontmoedigd door de vele bezwaren, welke zich in de praktijk voor doen bij het in-elkaar-zetten van het als totaliteit fabrieksmatig vervaardigde huis [de garage met chauffeurswoning (afb. 15)], is Rietveld op de gedachte gekomen slechts de 'kern' ervan fabrieksmatig te vervaardigen (hal en voordeur, trappenhuis, badkamer, electriciteit- en waterleiding etc., om zoo te zeggen dus 9-10de aller aangelegenheden van het huis); zoodat deze kern ter plaatse kan worden opgesteld en het overige met weinige moeite er om heen gebouwd, waardoor mede variatie in de grootte



TRANSPORTEERBARE
WONINGKERN *freest.*
3.50 x 2.50 M GR.opp.

INGANG
DEL
DRIEVEN DUS
KLGEREN KAST
KEUKEN INR.
BERGKASTEN
DUCHE
W.C.
WASHTAFEL
TRAPPEN HUIS
KADER DEUREN
ALLE BUISLEIDINGEN:
WATER
GAS
ELECTRA
STOPZIG INR.
CENTR. VERW.
TELEFOON
RADIO
VENTILATIE
STOPCONTACTEN
SCHAKELAARS
METERS, RADIATOREN
LAMPEN. enz. *BL*

(17) Ontwerp 'transporteerbare woningkern', circa 1929

(18) Ontwerp 'transporteerbare woningkern', circa 1929

der huizen onderling verkregen kan worden en meer speling wordt gelaten voor het uitwendig aanzien. Zonder twijfel is deze idee ... keurig, en wenschen wij den architect allen voorspoed ermede'.

In welke vorm Rietveld het idee van de kern op de tentoonstelling presenteert wordt uit de recensie niet duidelijk. In het Rietveld Schröder archief bevinden zich twee ongedateerde tekeningen voor een 'transporteerbare woningkern', met een Nederlandse en Duitse toelichting (afb. 17 en 18). Het zijn tekeningen van gevels, plattegronden en doorsneden. Op één ervan staat een beschrijving van de elementen die de kern omvat:

'ingang, bel, brievenbus, kleerenkast, keuken inr., bergkasten, douche, w c., waschtafel, trappenhuis, kamerdeuren, alle buisleidingen: water, gas, electra, stofzuig inr., centr. verw., telefoon, radio, ventilatie, stopcontacten, schakelaars, meters, radiatoren, lampen enz'.

De overige tekst op de tekeningen is in het Duits. Mogelijk maakten zij deel uit van het expositiemateriaal dat zowel in Nederland als in Duitsland werd getoond.

Een andere mogelijkheid is, dat de tekeningen zijn gemaakt als bijdrage aan het tweede CIAM in 1929 in Frankfurt. In het concept voor het 'Holländisches Ländesbericht' voor dit congres, vermeldt Rietveld zijn idee voor de kern. De opsomming van de elementen van de kern die hij geeft, komt vrijwel overeen met de beschrijving op de ontwerptekening voor 'transporteerbare woningkern'⁸. Het is echter niet duidelijk of Rietveld in Frankfurt, behalve zijn ontwerp 'kleine woningen' (afb. 16) dat in

Die Wohnung für das Existenzminimum wordt afgebeeld, óók zijn ontwerp voor een kern heeft ingediend.

Hoe de ware toedracht ook luidt, in beide gevallen is de datering van de tekeningen 1929 en zijn zij de eerste uitwerking van het idee voor een kern.

Indien men het begrip woningkern opvat als een prefab-constructie waarin een groot deel van de standaard-faciliteiten is ondergebracht, dan heeft Rietveld voor zover bekend, slechts een viertal woningkernen ontworpen. In de rijwoningen die Rietveld in de jaren dertig bouwt (woningen in Wenen, woningen aan de Schumannstraat in Utrecht), past hij de kern niet toe. Er was waarschijnlijk geen fabrikant die ze wilde vervaardigen. Wel komen, net als in de ontwerpen voor 'normaal-woning' en 'kleine woningen', in deze woningen de trapconstructie en tussenverdieping voor. Ten onrechte worden de woningen in Wenen en Utrecht in de literatuur gepresenteerd als afgeleiden van de kernwoning, terwijl het idee van ruilverkaveling van ruimten, zoals Rietveld het noemt, al in eerdere, genoemde ontwerpen aanwezig was.⁹

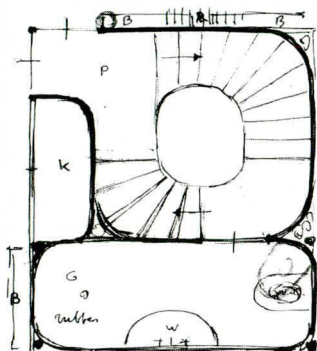
De eerste woningkern wordt door Rietveld als een autonoom ontwerp gepresenteerd (afb. 17 en 18). Eén van de voordelen is namelijk dat de kern als één bouwonderdeel aangeleverd wordt en de architect vrij is in de keuze van het aantal en de groepering van de overige ruimten in de woning. Op dat moment was de verdere indeling van de woning voor Rietveld van minder

belang. De volgende stap is het ontwerpen van een woning waarin de kern zou kunnen worden geplaatst. Dat Rietveld hierbij een prefab-woning voor ogen stond, mag geen verassing zijn.

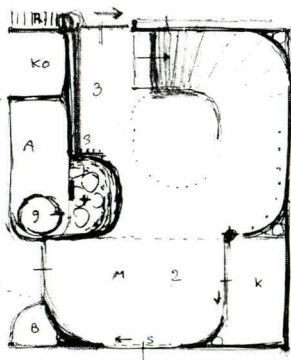
Ontwerp voor een geprefabriceerde kernwoning

In het Rietveld Schröder archief bevinden zich vijf plattegronden voor een woningkern (afb. 19) en twee schetsen voor een prefab-woning (afb. 20), die alle zeven waarschijnlijk van omstreeks 1930 dateren. In de woningkern zijn alle noodzakelijke voorzieningen boven elkaar geplaatst, verdeeld over de verschillende verdiepingen. Net als in het vermoedelijk eerdere ontwerp voor een 'transporteerbare woningkern' zijn de hoeken afgerond. Dit opvallende detail hangt mogelijk samen met de industriële verwerking van het materiaal waarin Rietveld de kern heeft gedacht. Bovendien kunnen in de restructuimten de leidingen worden weggewerkt.

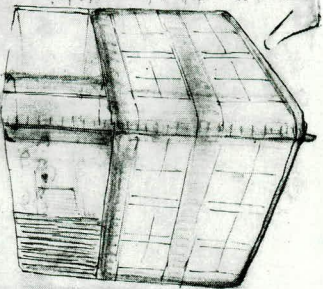
De twee andere schetsen tonen de plattegronden en perspectivische gevelaanzichten van een prefab-woning die ditzelfde formele detail heeft. De woning is gedacht als een constructie van vijf kolommen die de twee verdiepingen dragen. Muren in de traditionele zin ontbreken. Op de eerste en tweede verdieping bestaat de begrenzing tussen interieur en exterieur uit grote, vaste glasoppervlakken. Een wegschuifbare wand maakt het mogelijk de begane grondverdieping (die geen ramen heeft) aan twee zijden helemaal te openen. Op de verdiepingen kan de wand, ter isolatie, aan de buitenzijde voor de ramen



R = radiator boven ophel. bedde
 k = kierkast
 B = ophel. bed.
 G = giera
 w = wasch. bad
 P = portaal
 op de traptraden en portaal rullen



+ aanrecht
 erboven: kook. eronder gas met
 wasch. bad
 g = grootteek
 A = aanrecht
 ko = kooknis en verw.
 R = radiator
 B = Boordch. raam eronder lichte
 k = kierkast
 S = spiegel
 = kapstok
 O = Heunen en leidingen
 = schakelbed.
 M = mat verdiept
 2 = 2 M hoog.
 3 = 3 M "
 — ♦ = verlichting



Hand-drawn perspective sketch of a modernist house. The house has a flat roof, a central chimney, and large windows on the upper floor. The drawing is done in a simple, sketchy style.

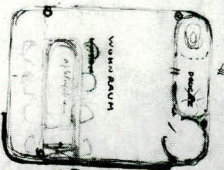
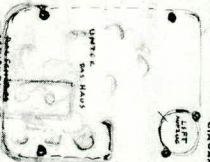
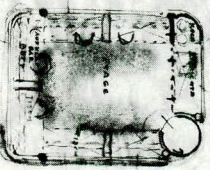
Hand-drawn perspective sketch of a modernist house. The house has a flat roof, a central chimney, and large windows on the upper floor. The drawing is done in a simple, sketchy style.

Hand-drawn perspective sketch of a modernist house. The house has a flat roof, a central chimney, and large windows on the upper floor. The drawing is done in a simple, sketchy style.

Hand-drawn perspective sketch of a modernist house. The house has a flat roof, a central chimney, and large windows on the upper floor. The drawing is done in a simple, sketchy style.

Hand-drawn perspective sketch of a modernist house. The house has a flat roof, a central chimney, and large windows on the upper floor. The drawing is done in a simple, sketchy style.

Hand-drawn perspective sketch of a modernist house. The house has a flat roof, a central chimney, and large windows on the upper floor. The drawing is done in a simple, sketchy style.



Hand-drawn perspective sketch of a modernist house. The house has a flat roof, a central chimney, and large windows on the upper floor. The drawing is done in a simple, sketchy style.

geschoven worden. De indeling van de woning is even opzien-barend. Een trap ontbreekt, de lift in een kokervormige schacht op een van de hoeken, leidt naar de verdiepingen. De slaapverdieping is als één grote ruimte opgevat waarin een keukenblok, drie opklapbedden en twee tafels (die waarschijnlijk ook als slaapgelegenheden kunnen dienen). Op de woonverdieping is een ovaalvormig sanitair element afgescheiden van de rest van de ruimte. Deze ovaalvormige ruimte waarin douche en w.c. komt ook voor op bovengenoemde ontwerpschetsen voor een kern (afb. 19).

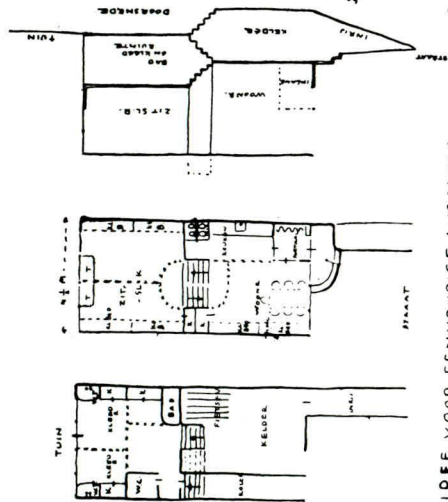
De toelichting op de tekening is in telegramstijl en geeft onder andere een opsomming van de faciliteiten: 'verlichting – verwarming, stofdichte ventilatie, toiletten, isolatie regelbaar, inrichting van waschen – koken – groente schoonm, stofzuiginrichting, schoonmaak[inrichting] door het raam te openen ?, kl. etenskastjes, bedden (niet noodig te luchten), boekenberging (niet veel), schrijfgelegenheid, zo goed als geen groote hoeveelheid kleeven en serviezen linnengoed enz, – geen gereedschap – niets opbergen alleen inklapbaar, – telefoon – radio – grammofoon enz'. **Verder blijkt uit de tekst dat het de bedoeling was een aantal woningen bij elkaar te plaatsen:** 'gemeenschap-pelijk] aan te brengen fundering of zonder fundering en recht te stellen [...] wat gemeensch kan gebeuren niet in huis maar niet erop aan laten komen'. **Het financiële plaatje ziet er als volgt uit:** 'f 10.000 + huur van de grond, levensduur 25 jaar dan 2e hands'. **De opmerking** 'verplaatsings

mogelijkheid' duidt erop dat bij verhuizing de hele woning meegenomen kan worden. Ook de leidende gedachte bij Rietvelds woningbouwontwerpen ontbreekt in de toelichting niet: 'alles beslist noodzakelijk] – eenvoudig om het leven te vergemakkelijken en vooral te vereenvoudigen [...] klein maar ruim en overzichtelijk'.

Ontwerp voor een 'eenvoudige woning'

Het ontwerp voor een 'eenvoudige woning' dat Rietveld in 1931 maakt (afb. 21), is als afbeelding opgenomen in het periodiekje dat Rietveld zelf uitbrengt (zie p. 31). De verblijfplaats van het origineel is onbekend. Twee jaren later wordt een variant van het ontwerp in *Het Bouwbedrijf* gepubliceerd.¹⁰ Dit ontwerp bevindt zich in het Rietveld Schröder archief. (afb. 10).

In de 'eenvoudige woning' werkt Rietveld het idee van de tussenverdieping uit tot een splitlevelwoning. In de voorgaande ontwerpen hebben de woningen twee of drie verdiepingen waarin tussen de begane grond en eerste verdieping een niveau was toegevoegd. In de 'eenvoudige woning' liggen de verdiepingen afwisselend aan de voor- en achterzijde. In het midden van de woning is over de breedte een strook geprojecteerd waarin de trap centraal ligt. Aan weerszijden van de trap zijn kookvoorziening, rookkanaal, bergruimten en in het ontwerp uit 1933, ook de douche en toiletten aangebracht (afb. 10). De trap is open maar kan met een gordijn worden afgescheiden van woon- en slaapvertrekken. Het voordeel van deze open trap is een opti-



IDEË VOOR EENVOUDIGE WONING

Alles wat in architectuur meer is dan juist toereikend; elk deel dat belangrijk gemaakt wordt, hetzij uit misplaatste vak-kennis, hetzij uit onkunde, belemmert een ander deel.
Weinigen overzien, dat alles wat imponeert, door b.v. afmeting, schoonheid of constructie, de in welstand verkeerende en het moeilijkst te overwinnen belemmeringen zijn.
Rietveld.

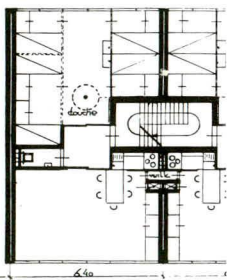
male lichttoevoer, van voor- en achterzijde. Op het ontwerp uit 1933 heeft Rietveld ook een lichtinval van boven aangegeven. Zoals hij het heeft getekend, loopt er over de breedte van de woning een glaswand schuin omhoog van het dakterras tot de daklijn van de hoger gelegen slaapkamer. Op de indeling van deze woning baseert Rietveld zijn ontwerp voor arbeiderswoningen uit 1938 en voor volkswoningen uit 1941.

Ontwerpen voor een arbeiderswoning

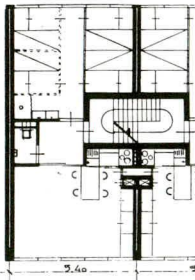
In 1936 neemt Rietveld deel aan een prijsvraag voor goedkope arbeiderswoningen, uitgeschreven door de gemeente Amsterdam. Het door hem ingediende ontwerp voor flatwoningen wijkt zeer sterk af van de bovenbeschreven ontwerpen (afb. 22). De jury-beoordeling is uitgesproken negatief: 'Het woningtype is onvoldoende. De jury acht de combinatie van woonvertrek-kooknis ontoelaatbaar. De vuilniskokers en de boodschappenlift in de woonkamers acht de jury ontoelaatbaar. De toegang tot de woningen door het onderhuis is onvoldoende. Fabrieksarchitectuur'.¹¹ Twee jaren later maakt Rietveld wederom een ontwerp voor arbeiderswoningen (afb. 23). Misschien met de kritiek van de jury in het achterhoofd, baseert hij het plan niet op de arbeiderswoningen uit 1936, maar grijpt terug op de indeling van de 'eenvoudige woning'. De woningen zijn vier meter breed. Centraal gelegen is een zeshoekige spiltrap, met aan weerszijden bergruimten, rookkanaal, w.c. en douche. In principe is dit zeshoekige trap-



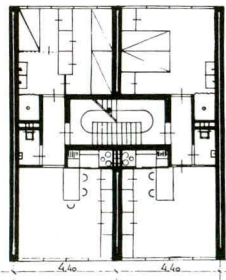
gevelaanzicht



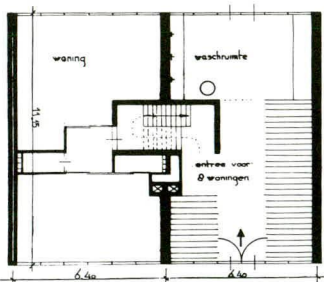
5 personen



4 personen



3 en 2 personen



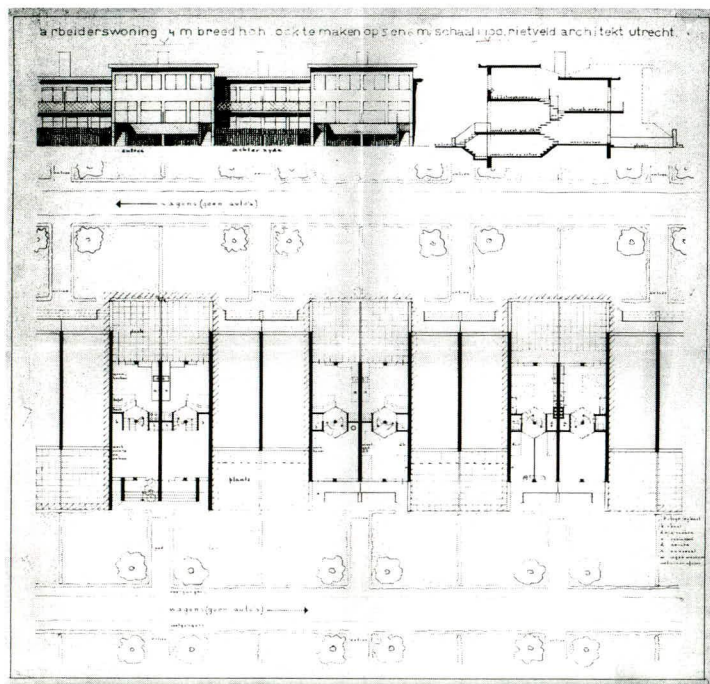
onderhuis met winkel, berg- en waschruimte

Toelichting

De wijk wordt door twee verkeersstraten doorsneden, waarop de woonstraten uitmonden, die gesloten zijn voor doorgaand verkeer. De woningrijen zijn over deze verkeersstraten heengebouwd.

Elk trappenhuis, bereikbaar door het onderhuis met fietsenstalling en waschruimte, geeft toegang tot 8 woningen. De woningen, die in de overbouw boven de verkeersstraten liggen, zijn toegankelijk langs een open trap in den onderdoorgang. De gestippelde afscheidingen in de slaapkamers zijn niet meer dan 2 m hoog gedacht.

(22) Ontwerp arbeiderswoning, 1936, uit: F. Ottenhof (samenstelling), *Goedkoopste arbeiderswoningen*, Rotterdam 1936, 71



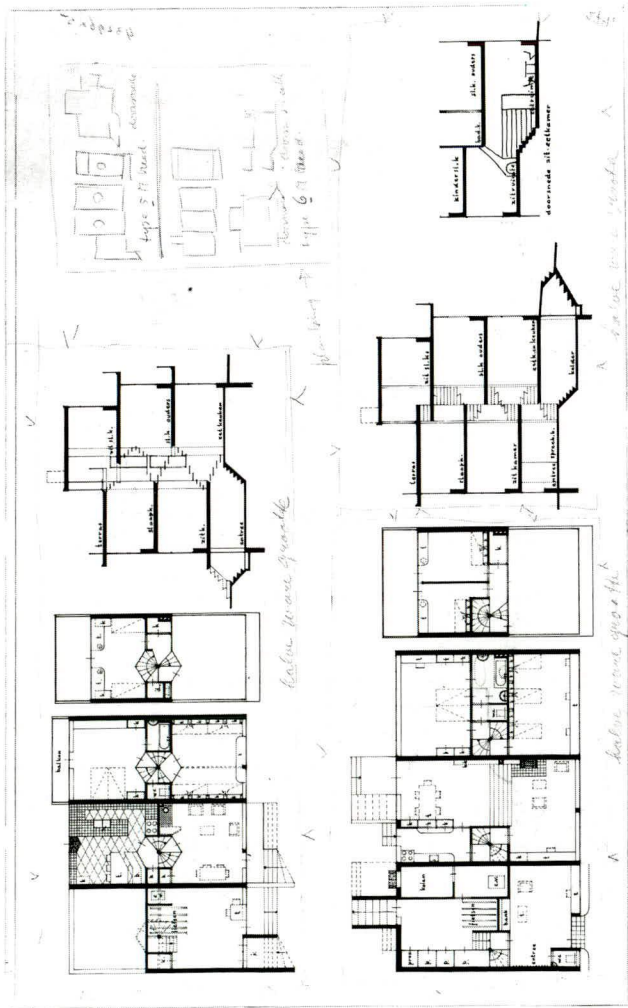
(24) Ontwerp vier meter-type woning, 1941

pehuis met aan weerszijden twee blokvormen een variant op de kern uit 1929, met dien verstande dat deze kern misschien niet als één geheel is gedacht en slechts een deel van de oorspronkelijke faciliteiten erin zijn opgenomen.

Een nieuwe volkswoning

In 1941 maakt Rietveld naar aanleiding van de uitbreidingsplannen van de gemeente Utrecht een studie naar de invulling van de woonwijk Tolsteeg. Hij ontwerpt hiervoor woningen van vier, vijf, zes en zeven meter breed (afb. 24 en 25). Het zeven meter-type is een flatwoning.¹² De andere drie zijn splitlevelwoningen. Bij het zes meter-type is de trap halverwege de woning tegen een binnenmuur gelegen. De vier en vijf meter-typen gaan voort op het ontwerp uit 1938 (afb. 23).

In *8 en Opbouw en Bouwkundig Weekblad Architectura* publiceert Rietveld gelijktijdig een uitvoerige toelichting op de woningen.¹³ Hij expliceert zijn ontraditionele ontwerpen door te stellen dat een goedkope (dus kleine) woning geen afgeleide mag zijn van een middenstandswoning, die op haar beurt een een versmald herenhuis is. Ze moet een eigen type hebben dat, zonder kwaliteitsvermindering van de woning, klein en eenvoudig is. Dit impliceert dat de architect zich opnieuw moet bezinnen op de eisen waaraan een volkswoning moet voldoen. Aan de hand van dit eisenpakket moet een nieuw woningtype ontstaan dat desgewenst verbreed en verhoogd kan worden. De kleinste woningtypen zijn naar zijn mening weliswaar overbe-



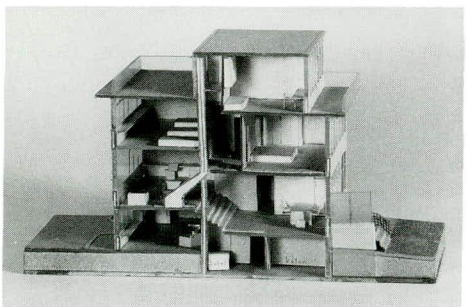
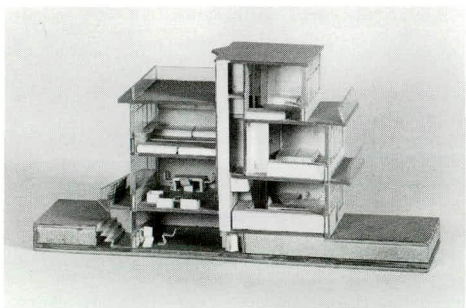
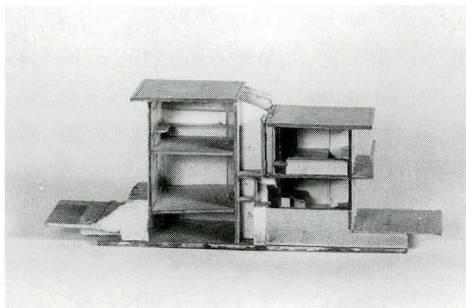
(25) Ontwerp vijf- en zes meter-type woning, 1941

last, maar de realiteit van dat moment is, dat een groot gezin meestal niet meer kan betalen dan een klein gezin. Het vier meter-type, dat met één of twee meter verbreed kan worden, hanteert hij als uitgangspunt.

De inrichting van de woningen is op de tekeningen zeer gedetailleerd aangegeven. Rietveld slaagt erin de ruimte zo nuttig mogelijk te besteden. De keukentafel en bank zijn in de stompe hoek tegen de buitenzijde van het trappehuis geplaatst en boven de bedden hangen draaibare kasten met de open zijde tegen de muur.

In de collectie van het Centraal Museum bevinden zich drie ongedateerde maquettes van 4.2, 5.1 en 6.2 cm breed, schaal 1:100 (afb. 26).¹⁴ De grootste twee (bij uitvoering vijf en zes meter breed, hart op hart) zijn onmiskenbaar gemaakt aan de hand van de tekeningen uit 1941. Omdat in de kleinste maquette elementen kunnen worden herkend uit het ontwerp voor arbeiderswoningen uit 1938 en uit het ontwerp voor het vier meter-type uit 1941, is hierin vermoedelijk een ontwerpfase tussen 1938-1941 vastgelegd. Net als op de tekeningen is in de maquettes de meubilering gedetailleerd aangegeven. Eén zijwand van de maquettes is weggelaten zodat de indeling duidelijk zichtbaar is. Zoals de meeste schaalmodellen die Rietveld maakte zijn ook deze uit papier en karton vervaardigd in combinatie met glas voor de vensters en de kern, en ijzergaas voor de balkonhekjes.

De praktische voordelen van het volkswoning-type beschrijft Rietveld in *8 en Opbouw en Bouwkundig Weekblad Architect-*



(26) Maquettes vier-, vijf- en zes meter-type woning, 1938-1941

tura: de verkaveling van ruimte, het multifunctionele gebruik van de vertrekken (portaal/werkruimte, kook/eetruimte en slaapkamers waarin kinderen ook hun huiswerk kunnen maken) en kostenbesparende factoren als een rijwielstalling in huis en een souterrain in plaats van een diepe kelder.¹⁵ Hij was van mening dat een goed woning-type niet alleen concrete oplossingen bood, maar ook zou bijdragen aan het geestelijk welzijn van de mens.

'Licht vrij naar 't gouden hart van levens openende roos'

In een ongedateerde tekst met de titel 'woningbouw' bekritiseert Rietveld de algemene gang van zaken in de woningbouw, waarbij geldbeleggers en leken de belangrijkste stem hebben in de keuze van de architect. Hij ziet het als een maatschappelijke fout dat dit gezag niet bij de beste architecten ligt en als een fout van de architecten dat zij niet berekend zijn op de taak goede volkswoningen te ontwerpen: 'Als we denken dat een aardig geveltje voldoende is – een aardig pleintje – een hoekoplossing – wat voortuintjes en wat boomen'.

Vervolgens brengt Rietveld onder woorden hoe hij zijn verantwoordelijkheid als architect ziet: 'Het gaat er om, om duizende, tienduizende mensen de gelegenheid, ja de aansporing te geven gelukkig te leven. We kunnen huizen bouwen, waar men zoo min mogelijk last van z'n kinderen heeft; dit is nuttig doch negatief, we kunnen ook een huis bouwen waar het opgroeien der kinderen een genot is.

We kunnen een keukentje maken, waar alles netjes is opgeborgen, waar men geen last van etensreuk en was-sen heeft, waar de afstand van kook- tot eetgelegenheid zoo klein mogelijk is; dit is nuttig maar negatief. Men kan echter ook een kook- en eetgelegenheid maken waar koken en eten een Breugels vermaak is.

Hoe maken we het wonen tot een dagelijks feest, een feest van zon een feest van regen en mooie luchten; een feest in besloten kring op z'n tijd en een feest van met de natuur meeleven op z'n tijd.

[...] wij moeten bouwen voor een toekomst, die we als gelukkig en menschwaardig zien; een toekomst van gelijkwaardigheid, zonder concurrentie, zonder angst voor materieel tekort, omdat een streng maar eerlijk maatschappelijk systeem ieder verplicht een klein gedeelte van de dag mee te werken aan de overvloedige machienale productie, distributie en andere noodzakelijke diensten, om het individueele leven van dwang te bevrijden en aan te vuren tot een actieve beleving van de werkelijkheid door eigen bevrijde levensdrang en een ontwikkeld zinneleven.

We krijgen dan tijd voor allerlei handwerk, we gaan weer een goed gedicht begrijpen; we leeren weer de natuur ondergaan en kennen, we leeren 'lachen naar 't gouden hart van 'levens openende roos' zooals de dichter Bouts het zoo prachtig uitdrukt'.¹⁶

Waarschijnlijk schreef Rietveld deze tekst aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog. Voorlopig zou hij geen kans zien 'te bouwen voor de toekomst'. Hij had zich niet bij de Nederlandsche Kultuurkamer aangemeld en het werd hem verboden gedurende de oorlog zijn beroep uit te oefenen. Na de oorlog zou Rietveld een eigentijds ontwerp voor een kern presenteren op de Wereldtentoonstelling in Brussel in 1958 (afb. 13 en 14). In de woningen die hij in de jaren vijftig en zestig bouwde zou het idee van de kern evenmin worden verwerkt. Wel zou het idee van splitlevels veelvuldig worden toegepast in de na-oorlogse woningbouw.

- 1 Briefkaart Rietveld aan Oud, poststempel: 18 januari 1925, Oud archief NDB.
- 2 Brief Rietveld aan Oud, 10 februari 1927, Oud archief NDB.
- 3 Brief Rietveld aan Oud, circa 1927, Oud archief NDB.
- 4 Zie voor afbeelding 'normaal-woning': *i 10*, 1 (1927) 3, 89-92.
- 5 G. Rietveld, 'Een nieuwe volkswoning', *8 en Opbouw*, 12 (1941) 9, 122-127.
- 6 Ilse Bill, 'Lebensgestalter ein gesprach in der Wiener Werkbundsiedlung', Knipsel uit onbekend tijdschrift, RSA.
- 7 'Kleine woningen te utrecht, architect Rietveld, omschrijving', *i 10*, 2 (1928) 17/18, 91-93.
- 8 Marieke Kuipers, 'Kernhuizen, vier-, vijf- en zes meter-typen' in cat. tent. *Het kleine bouwen. Vier eeuwen maquettes in Nederland*, Utrecht (Centraal Museum) 1983, 187.
- 9 Frits Bless, *Rietveld*, Amsterdam/Baarn 1982, 86. Th. Brown, *The work of G. Rietveld architect*, Utrecht 1958, 89.

- 10 H. Buys, 'Depressie in de volkswoningbouw', *Bouwbedrijf*, 10 (1933) 13, 146-147.
- 11 F. Ottenhof (samenstelling), *Goedkoope arbeiderswoningen*, Rotterdam 1936, 107.
- 12 Zie voor afbeelding zeven meter-type woning: *Bouwkundig Weekblad architectura*, 62 (1941) 27, 227.
- 13 G. Rietveld, zie noot 5; en G. Rietveld, 'Een nieuwe plattegrond voor een volkswoning', *Bouwkundig Weekblad Architectura*, 62 (1941) 27, 226-228.
- 14 Voor een heldere en uitvoerige beschrijving van de maquettes: Marieke Kuipers, zie noot 8.
- 15 G. Rietveld, zie noot 13.
- 16 G. Rietveld, *Woningbouw*, tekst circa 1940, RSA teksten nr. 117.

In de waardering voor de architect Rietveld schuilt een zekere ambivalentie. Hij wordt als architect door de een bejubeld en door de ander verguisd. Het aanvankelijk uitblijven van grote opdrachten wordt vaak uitgelegd als een miskennen en het is een ingeburgerde misvatting dat ook de meeste collega's geen hoge pet op hadden van Rietvelds verdienste als architect. Toch werd in vakbladen regelmatig werk van hem positief besproken. In het begin van de jaren dertig geeft de afwijzing van zijn ontwerpen voor een woning voor de criticus H. Buys in Laren/Blaricum door de plaatselijke schoonheidscommissies, aanleiding tot een langdurige discussie in de vakbladen. Er ontwikkelt zich een polemiek waarin gerenomeerde architecten, als J. Duiker en A. Staal, het voor Rietveld opnemen. Na bestudering van het materiaal over deze kwestie, blijkt dat het niet zo zeer Rietvelds werk is dat hierin centraal staat, als wel het functioneren van de Gooise schoonheidscommissies. Rietvelds conflict met de commissies wordt aangegrepen als aanleiding om hun werkwijze en argumentatie ter discussie te stellen.

Het Rietveld Schröder archief bevat interessant documentatiemateriaal over deze kwestie alsmede tekeningen van de omstreden ontwerpen. In combinatie met gegevens uit het Oud archief in het NDB is het verloop van de gebeurtenissen nauwkeurig te reconstrueren. Uit het materiaal in het Rietveld Schröder archief blijkt dat Rietvelds introductie bij de Gooise schoon-

heidscommissie niet bepaald positief was verlopen. De realisering van zijn eerste ontwerp voor een woning in Blaricum, voor de kunstschilder Kees van Urk (1929), had heel wat voeten in de aarde.

Uit het bronnenmateriaal blijkt verder dat de inhoud van de discussie over Rietvelds ontwerpen voor een woning voor Buys vanuit diverse invalshoeken werd gevoerd. In de eerste plaats is er de mening, vastgelegd in correspondentie en publikaties, van de welstandscommissie in Laren/Blaricum die om formele redenen het werk afkeuren. Hierop volgen reacties van verschillende architecten. Dan is er het artikel in *De 8 en Opbouw* van architect J. van den Broek die Rietvelds ontwerp op functionele en constructieve gronden aanvalt. Voorts is van belang, de correspondentie tussen Rietveld en Oud waarin beiden hun uitleg c.q. mening over de kwestie geven.

Ontwerp voor een woning van Kees van Urk

De eerste aanvaring van Rietveld met een Gooise welstandscommissie dateert uit 1929. In opdracht van de kunstschilder Van Urk ontwerpt Rietveld een woning annex atelier/kunstzaal, die in Blaricum gebouwd zou moeten worden. Het plan wordt op **formele gronden afgekeurd**: 'Naar aanleiding hiervan kunnen wij u mededeelen, dat de Commissie zich op het standpunt stelde, dat platbouw, als waarvan bij de samenstelling van het ontwerp is uitgegaan, in gegeven geval niet bij voorbaat om welstandsredenen ontoelaatbaar moet

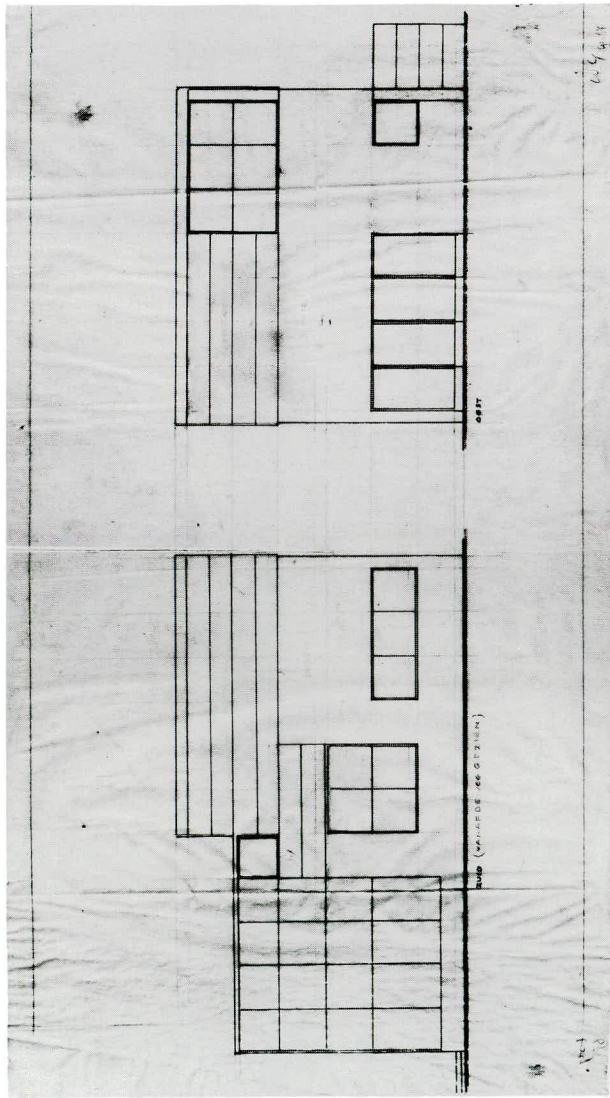
worden geacht. De Commissie, die zich van de terreinsomstandigheden op de hoogte heeft gesteld, is overigens van oordeel, dat van de mogelijkheden, welke het aanwezige hoogteverschil op het bouwterrein biedt, bij de samenstelling van het ontwerp geen partij is getrokken. Zij is ervan overtuigd, dat, indien zulks alsnog het geval wordt, en de voorgevel van het woonhuis ongeveer op eene lijn wordt gesteld met den achtergevel van het naastliggende huis, eene oplossing is te bereiken, aan de hand waarvan het haar mogelijk zou worden Burgemeester en Wethouders te adviseeren tot het verleen van bouwvergunning'.¹ **Hoe dit eerste ontwerp eruit**

heeft gezien is onbekend. Op Rietvelds tweede ontwerp (afb. 27

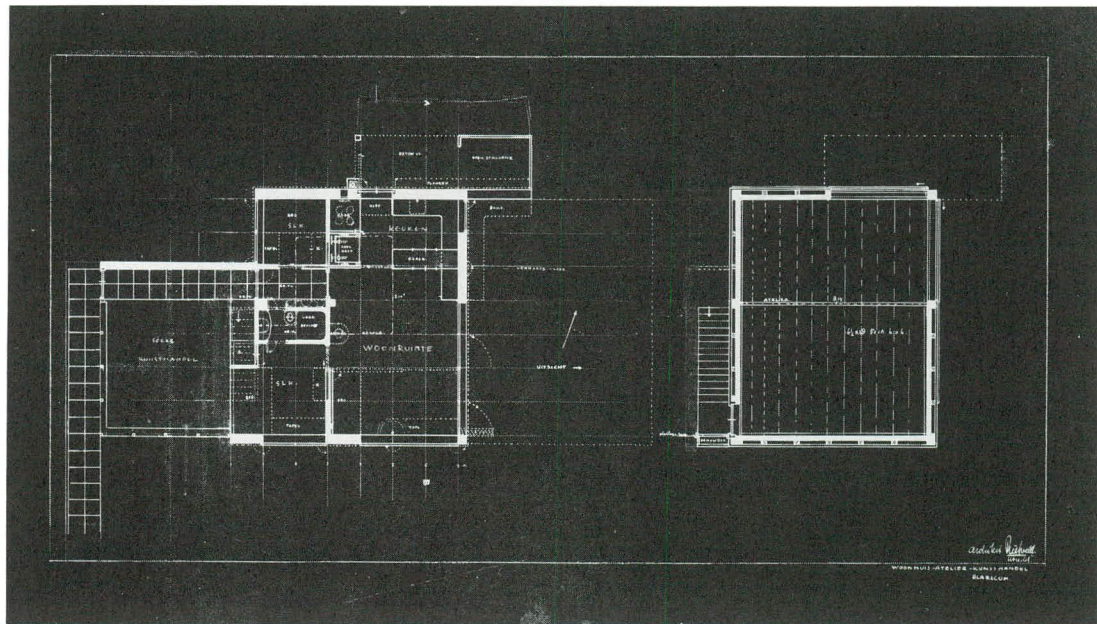
en 28) reageert Van Urk enthousiast: 'Gisteravond in goede orde nieuw-ontwerp ontvangen! Vanmorgen a/h Raadhuis bezorgd. Heb 't eerst nog aan een kennis laten zien, die 't met ons bijzonder goed vond. Hij echter uit 't bouwvak was niet al te optimistisch den Blaricumsche Burgemeester kennende. [...] Ik ben er zelf met mijn Vrouw zóó blij mee en vind 't een prachtoplossing. Mochten we toch maar slagen!'.² **De welstandscommissie keurt aanvan-**

kelijk ook dit plan af. Architect Theo Rueter, gemeenteraadslid in Blaricum, neemt het voor Rietveld op. In een brief laat hij hem weten dat hij Rietvelds ontwerp zal steunen: 'Ik vernam dat

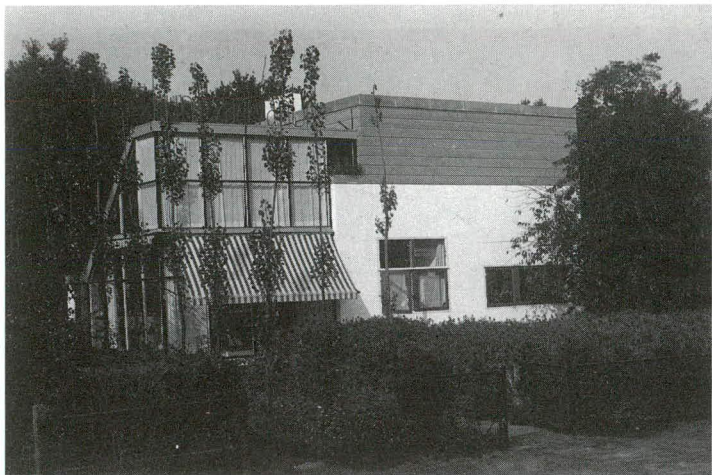
U in deze gemeente een huis moet bouwen en bij de plaatselijke z.g. 'schoonheids'-commissie eenige last ondervind, waardoor de bouwvergunning op zich laat



(27) Ontwerp woning Van Urk Blaricum, circa 1929



(28) Ontwerp woning Van Urk Blaricum, circa 1929

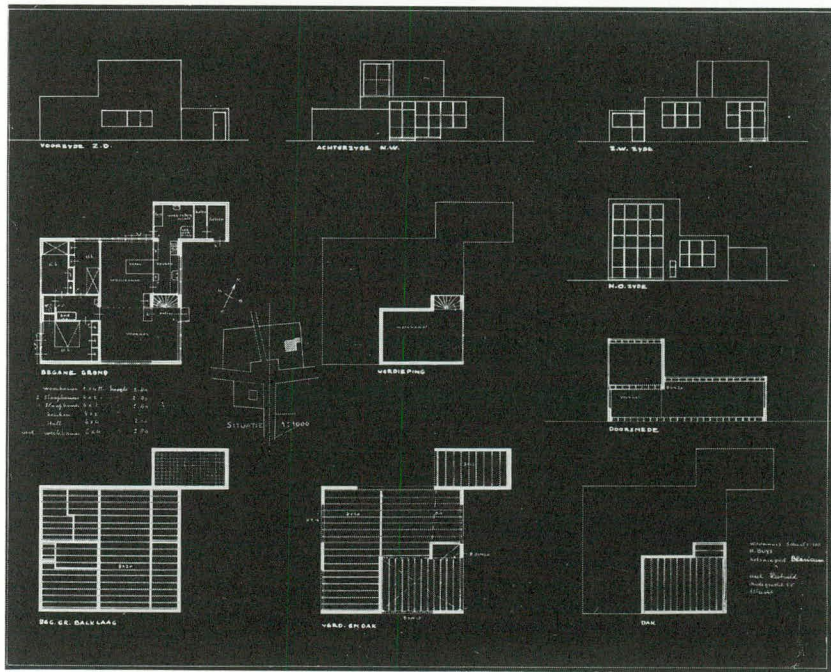


(29) Woning Van Urk Blaricum, circa 1930

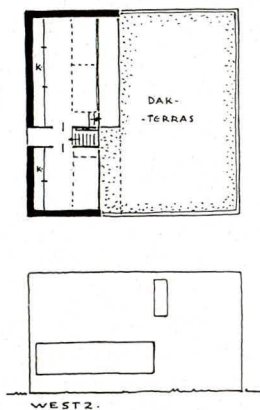
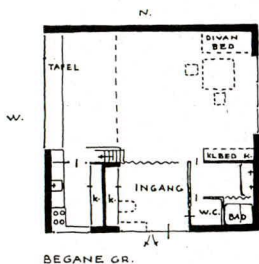
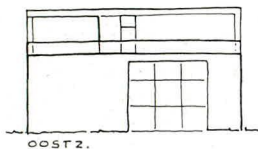
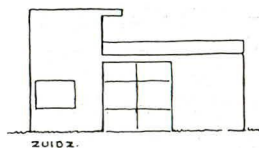
wachten. Indien dit zoo is wil ik U voorstellen een adres aan de Raad alhier te richten, waarin u verzoekt om bouwvergunning, als U daarin aantoonst dat aan alle bepalingen uit de bouwverordening is voldaan. Daar ik raadslid ben geef ik U de verzekering dat U dan de bouwvergunning zult krijgen. Ik had eenige jaren geleden het genoegen Uw huis te Utrecht te mogen zien en wil U hierbij te kennen geven dat ik de handelwijze onzer schoonheidscommissie niet deel, maar de oncollegiale wijze waarop zij het werk van collega's beschoolmeesteren, ten sterkste afkeur'.³ **Het blijkt niet nodig op Rueters aanbod in te gaan. Mede door toedoen van W.M. Dudok, die als buitengewoon lid van de welstandscommissie bij een nieuwe behandeling van de aanvraag wordt betrokken, is er alsnog een bouwvergunning verstrekt (afb. 29).**

Ontwerpen voor een woning voor H. Buys

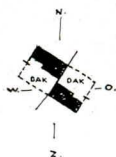
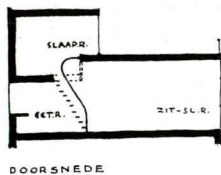
Een drietal jaren later wordt Rietveld door H. Buys gevraagd een woning voor hem te ontwerpen; locatie : Laren. Rietveld maakt aanvankelijk twee ontwerpen die beide, volgens de plaatselijke schoonheidscommissie, niet 'passen bij de te Laren zoozeer gewenschte landelijke architectuur', zoals Buys de kritiek samenvat in een artikel in *De 8 en Opbouw*.⁴ De ontwerpen sluiten inderdaad niet aan bij de gangbare plaatselijke bouwstijl in 'the Saxon Village' Laren, door Buys zo genoemd vanwege de vele woningen in Saksische boerderijstijl. Bij het



(31) Ontwerp woning Buys Laren / Blaricum, circa 1933



EENVOUDIGE WONING (5 SL. PL.)



artikel zijn de twee ontwerpen afgebeeld (afb. 30 en 31). De architecten A. Elzas en F. Hausbrand mengen zich, evenals Buys ter verdediging van Rietveld, in de discussie die wordt gevoerd in *De 8 en Opbouw* en het *Bouwkundig Weekblad*.⁵ Vooralsnog zijn alle betrokken architecten het er over eens dat de schoonheidscommissie met haar bemoeïenis te ver gaat en dat haar argumentatie een obstakel vormt voor de ontwikkeling van de moderne bouwkunst. De inhoud van de artikelen in de vakbladen is inmiddels uitgegroeid tot een algemene aanklacht tegen het functioneren van de schoonheidscommissie.

Hierin lijkt verandering te komen wanneer Van den Broek tracht de ontwerpen van Rietveld ter discussie te stellen en in *De 8 en Opbouw* de vraag stelt 'of de zaak in kwestie het in stelling brengen van al dit grof geschut rechtvaardigt'.⁶ Naar aanleiding van Rietvelds ontwerpen voor een woonhuisje (afb. 32) en de twee woningen voor Buys (afb. 30 en 31), alle drie afgebeeld in *De 8 en Opbouw*, vraagt hij Rietveld puntsgewijs, een toelichting te geven op diens tekeningen. Zijn in de vorm van vragen geformuleerde commentaar betreft in hoofdzaak de onzorgvuldige wijze waarop ze zijn gepresenteerd waardoor er vele onduidelijkheden ontstaan, de niet-functionele indeling van de plattegronden ('waarom blokkeert de badkamer het gebruik van de w.c.') (afb. 30) en het feit dat functie en gebruik ondergeschikt zijn gemaakt zowel aan een ontwerp-principe als aan de vorm ('moeten pa en moe ongezellig slapen ter wille van de geestelijke bevrediging des architecten in deze ruimte-economie') (afb. 30). Deze opmerking

slaat ongetwijfeld op de gescheiden plaatsing van de ouderlijke éénpersoonsbedden aan weerszijden van de slaapkamerdeur. **Vóórd**at Rietveld de vragen in hetzelfde nummer beantwoordt, legt hij uit waarom in zijn ontwerpen de ruimteindeling zo open mogelijk gehouden wordt: 'als 2 mensen zóóveel van

elkaar houden, dat ze in één huisje gaan wonen en één gezin vormen, heb ik als architect de sterke neiging elke handeling die aan de indeeling ten grondslag ligt tot een gezamenlijk feest te maken'. **De antwoorden van Rietveld**

op de concrete vragen zijn niet echt overtuigend en kunnen voor Van den Broek ook nauwelijks bevredigend zijn geweest. Toch volgt hierop van zijn zijde geen reactie meer. Wel schrijft Duiker namens de redactie in *De 8 en Opbouw*: 'Rietveld

heeft de taak van de Reactie aanzienlijk verlicht met zijn beantwoording aan Van den Broek. En het is goed Van den Broek hier nog eens duidelijk te zeggen: wij zijn het allemaal eens, dat hij (Van den Broek) het grootste gelijk van de wereld heeft. Maar achter dat gelijk, dat overeenkomt met het gelijk van den veldwachter, die je bekeurt, omdat je ergens volgens de wet niet harder dan 12 K.M. rijden mag, ligt in dit geval geen werkelijkheid, m.a.w. het is geen 'functioneel' gelijk. Op een tekening voor de schoonheidscommissie zullen wel eens eenige ongerechtigheden voorkomen, ja misschien loopt het met de ongerechtigheden de spuigaten uit, misschien komen bij uitvoering deze ongerechtigheden niet in het reine... dat doet er allemaal niets toe, d.w.z. dat doet er voor dit

speciale geval niets toe. Want... B. en W. overwegen blijkens de raadsverslagen: dat het uiterlijk van het op te richten gebouw blijkens de overgelegde teekeningen niet past bij de in deze gemeente zoozeer gewenschte landelijke architectuur en mitsdien uit een oogpunt van welstand een bebouwing als door aanvrager bedoeld, niet kan worden toegelaten...'.⁷ **Architect Staal gaat nog een stapje verder en schrijft 'met onsteltenis' de vragen van Van den Broek en de antwoorden van Rietveld te hebben gelezen. Hij erkent weliswaar dat 'Alle Nieuwe-Bouwers weten dat de naam Rietveld niet in de eerste plaats verwant is aan Het Onverwoestbare Bouwen, dikwijls ook niet aan Bruikbaar Bouwen' maar ziet in Rietveld een 'onmisbare medestrijder' in de 'worsteling van het Nieuwe Bouwen'. 'Onmisbaarder dan de degelijke en fatsoenlijke, brave en vervelende constructeur, die op z'n hoogst in staat is iets te vervolgen, te perfectioneeren; die verder meedraaft en nooit inventief is'.⁸ Tot zover lijkt heel bouwkundig Nederland zich achter Rietveld te scharen. Dan ontvangt Rietveld op 11 maart 1934 een brief van Oud, die hier integraal is opgenomen:**

'Beste Riet

11.3.'34

Allang had ik eens aan je willen schrijven, maar ik was bang, dat je het me kwalijk zou nemen. Nu lees ik weer iets in 'De 8 en Opbouw', dat me eraan herinnert, en aanzien tenslotte mijn bedoeling niet onhebbelijk is, kun je, dunkt me, mijn brief ook niet onhebbelijk vinden.

Ik zag die huisjes van je, die de schoonheidscommissie afkeurde, en ja, – ik kan ze geen ongelijk geven. Ik las ook het stuk van Van Den Broek tegen je, en moest hem ook gelijk geven, terwijl ik jouw antwoord erg aardig maar weinig zeggend vond (bovendien vond ik het erg onjuist, dat je je daarin beroepen ging op een verbeterd plan-veel verbeterd inderdaad! –, dat Van Den Broek niet had kunnen kennen, toen hij zich tot je richtte).

Ik dacht er eerst over ook iets te schrijven over die kwestie, maar voorlopig deed ik het uit allerlei overwegingen niet, en schrijf eerst aan jou (wat ik ook wel gedaan zou hebben, als ik er in het blaadje over geschreven had!)

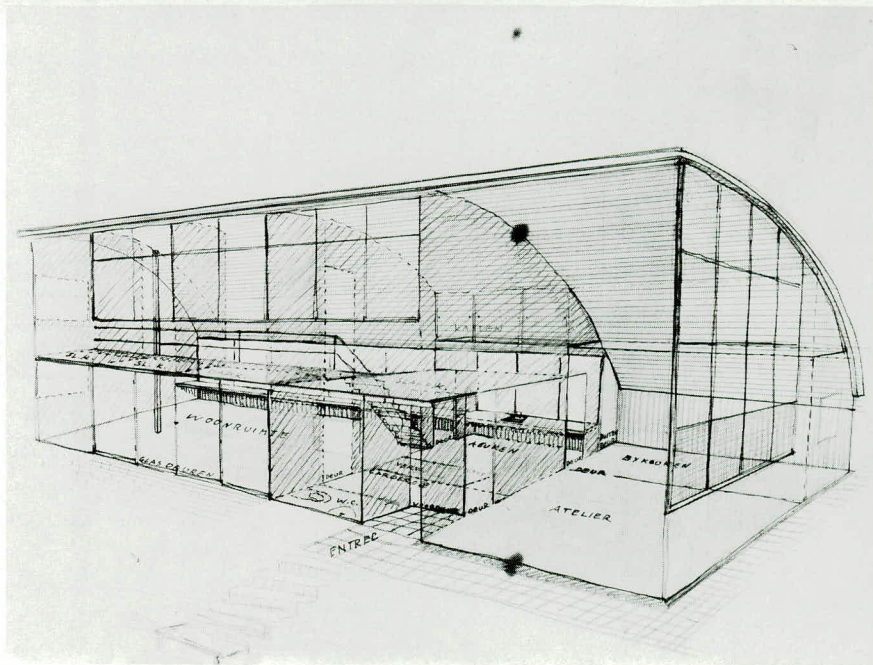
Zie je, ik vond die huizen lang niet op het peil staan van je kunnen. Misschien heb je in haast moeten werken, of uit financieele noodzaak (wat ik alles begrijp, en waarop ik niet graag kritiek zou uitoefenen), maar dan hadt je m.i. ze niet met een zekere trots moeten laten zien en ze rustig voor jezelf moeten houden in de hoop, dat je spoedig weer onder gunstiger omstandigheden zoudt kunnen werken. Ik geloof, dat deze huizen, en de geheele kwestie, geen goed doet aan het "nieuwe bouwen" (een laf en rot woord voor "nieuwe architectuur" als ik het zeggen mag).

Voor een zoo oppervlakkig ontwerp kan men niet op de bres staan. De "feestelijkheid", waarover je het hadt, heb je toch vroeger in je ander werk ook gebracht, maar op

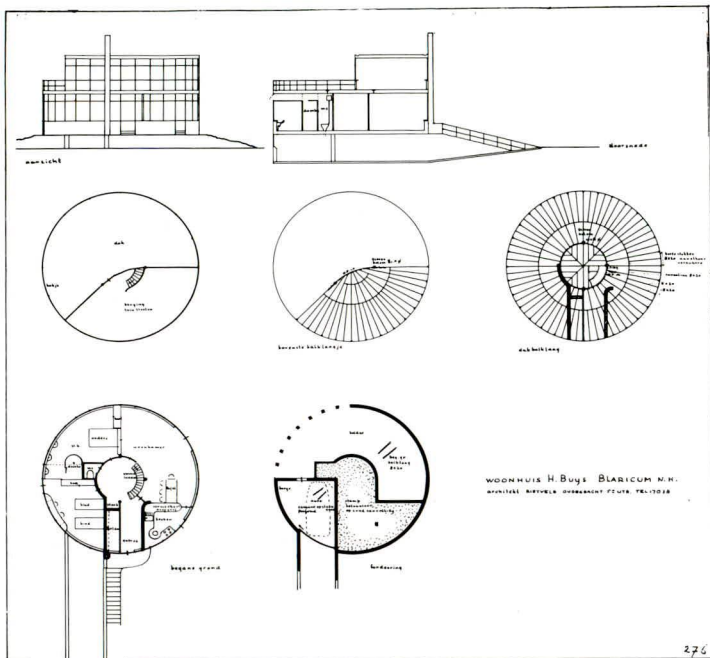
een zooveel fijner manier (en heusch niet "burgerlijker"). Ik vind, dat je je niet teveel moet laten storen door het hoerageroep van het blaadje. Het zou beter doen als het wat kritischer was in het algemeen. Jij bent een van de weinige menschen met eigen ideeën, met een fijnen kijk en "frisch" gevoel. Ik kan het niet uitstaan, dat je je in den laatsten tijd meer "laat gaan" naar den poe-ha kant, dan bij je past. Ik waardeer je erg, en verwacht veel van de frissche initiatieven, die je voortdurend hebt. Maar als je jezelf niet iets beter vast houdt, dan is er toch een gevaarlijken kant aan je werken in den laatsten tijd. Een kant, waardoor je zelf op den duur ook last zult krijgen zonder dat je je daardoor als "martelaar" zult kunnen voelen. En als je nu boos op me bent, dan moet je maar bedenken, dat ik het alleen geschreven heb, omdat ik me erg met je bevriend gevoel, en omdat ik, je erg waardeer'.⁹

In zijn antwoord aan Oud van 21 maart schrijft Rietveld dat de kritiek van Van den Broek grotendeels is gebaseerd op een ontwerp dat Rietveld abusievelijk aan de redactie van *De 8 en Opbouw* had gestuurd (afb. 30), terwijl het zijn bedoeling was om een verbeterd ontwerp te plaatsen (afb. 33): 'beste oud

ik dank je voor je brief. ik was echt blij, dat je je nog om me bekommerde. t is wel goed te merken, dat we elkaar te weinig zagen in de laatste jaren. Je kent me haast niet meer (of je kent me op een afstand beter dan ik mezelf, dit kan ook nog.), anders zou je geweten hebben, dat ik



(34) Tekening axonometrie woning Buys Laren / Blaricum, circa 1933



(35) Ontwerp woning Buys Blaricum, circa 1934

zooiets niet gewichtig publiceert. M'n principaal [H. Buys] die over arch. schrijft vond het erg prettig een onderwerp te hebben. Zoo is het begonnen. Toen vroeg Duiker me een teek. te zenden – ik stuurde uit slordigheid de verkeerde en merkte er niets van tot ik de 8 zag'.

Vervolgens legt Rietveld uit dat ongeveer gelijktijdig met de publikatie in *De 8 en Opbouw*, in *Bouwkundig Weekblad* tekeningen van het ontwerp verschenen die Hausbrand had gemaakt aan de hand van de maquette: 'ook zag ik niet eens, dat Hausbrand de platte grond, die heelemaal niet met de teek overeenkwam naar het modelletje dat in Laren was, probeerde uit te vinden en deze domweg als een teek van mij publiceerde in de 8 of het Bouwk. weekblad. (ik weet het niet eens) Dat er toen niets meer klopte is duidelijk – alleen kon v d. Broek dit niet weten. Dat hij de zaak nog serieus nam verklaar ik uit een zeker waardeering. In m'n antwoord aan vd Br. heb ik dit ook wel gezegd maar misschien niet duidelijk genoeg'.¹⁰

Oud schrijft dat hij het excuus van Rietveld moeilijk kan begrijpen: 'Ik ben altijd pietluttig precies bij het laten drukken van dingen en dan sta ik verstomd over de manier, waarop je plannen "publiek" werden. Maar ieder heeft daarin ten slotte zijn eigen temperament. Het is alleen jammer dat "men" niet weet, hoe het alles gebeurd is, en oordeelt naar publicaties'.¹¹

Hiermee eindigt voor beiden de discussie.

Na de afwijzing in Laren tracht Buys de plannen in Blaricum uitgevoerd te krijgen. Hier worden ze opvallend genoeg door de schoonheidscommissie goedgekeurd en nemen B. en W. het advies over. De tegenwerking komt nu uit een andere hoek. Grondeigenaren weigeren grond te verkopen wanneer daarop 'nieuwszakelijke' gebouwen worden opgericht, uit vrees dat de belendende percelen dan minder waard zullen worden. Ook Rietvelds derde ontwerp voor een woning voor Buys, een rond glazen huis, heeft geen kans van slagen in Blaricum (afb. 35).¹² Het wordt op 30 mei 1934 om formele redenen afgewezen. In 1936 laat Rietveld in *De 8 en Opbouw* weten niet meer op de kwestie in te willen gaan.¹³

'Les yeux qui ne voient pas'

De toenmalige burgemeester van Laren, Jhr. H.L.M. van Nispen tot Sevenaar vat in zijn rechtvaardiging van de afwijzing, de bezwaren van de schoonheidscommissies samen:

'Mij is verweten, dat ik de architectuur van den heer Rietveld kippenhokkenstijl noemde. En er is gezegd: de boeren hebben heel goed ingezien, dat die dieren licht en lucht noodig hebben en daarom bouwen zij hun kippenhokken zooals Rietveld zijn huizen. Maar wij zijn geen kippen! Wij slapen toch ook niet op een stok! En wat voor kippen goed is, is daarom nog niet geschikt voor ons menschen. Het werk van den heer Rietveld getuigt van een volkomen gemis aan fantasie. Het is nuchter en

zakelijk als men 't zoo noemen wil (ik ziet 't zakelijke er niet van in), maar het is ook koud en ongevoelig. Een mensch heeft warmte noodig, in letterlijken maar ook in overdrachtelijken zin. In tegenstelling met de kippen hebben wij menschen, behoefte aan poëzie en romantiek en die ontbreken bij de hier bedoelde plannen van Rietveld ten enen male'.¹⁴

De kritiek komt er op neer dat men de ontwerpen niet mooi vindt en niet passend in de landelijke architectuur van de Gooise dorpen. Het is deze subjectieve beoordelingswijze die de nieuwe architectuur naar elders verbant: (Van Nispen stelt de Zaanstreek voor) en die bij de protesterende architecten in het verkeerde keelgat schiet. Zij maken Rietveld tot een martelaar van het nieuwe bouwen. Het gaat hen niet om de weigering van een bouwvergunning voor door hem ontworpen woningen maar om een principe: 'Of deze commissie is zeer bewust en principieel gekant tegen Picasso en Strawinsky, tegen Kurt Weil en James Joyce, tegen Mondriaan en Paul Hindemith, tegen Brancusi en Leger, tegen Van Doesburg en Hindenbro. [...] Een tweede mogelijkheid. De commissie is volkomen onbekend met deze parallel loopende uitingen van een nieuwe cultuur waarvan Rietveld's huizen mede den verschijningsvorm zijn. In welk geval we de commissie slechts den raad kunnen geven eenige excursies te maken om misschien met verwondering te constateren dat Laren niet meer het cultuurcentrum is, hetwelk het in de negentiger jaren was'.¹⁵

'Les yeux qui ne voient pas' staat er boven het artikel dat opdrachtgever Buys over het geval schreef, daarmee doelend op de kijkers van de commissieleden.¹⁶ In wezen is de uitspraak evenzeer van toepassing op de architecten die in het vuur van hun strijd niet hebben gezien wat Van den Broek en Oud wel zagen, namelijk dat de gepubliceerde tekeningen aan alle kanten rammelden. Maar omdat het immers om een principekwestie ging werden de omissies in de bouwtekeningen door de 'strijders in de worsteling van het Nieuwe Bouwen' vergeoelijkt.

1 Brief W.J. Kaarsgaren namens de Welstandscommissie van Blaricum aan Van Urk, 31 oktober 1929, RSA.

2 Brief Van Urk aan Rietveld, circa 1928/1929, RSA.

3 Brief Th. Rueter aan Rietveld, 28 maart 1930, RSA.

4 H.Buys, 'Aesthetische criteria en geestelijke vrijheid', *De 8 en Opbouw*, 4 (1933) 22, 191-192.

5 A. Elzas, 'Rietveld en de schoonheidscommissie te Laren', *De 8 en Opbouw*, 4 (1933), 207-208; en F. Hausbrand, 'Goed-en afgekeurd werk van Rietveld', *Bouwkundig Weekblad*, 54 (1933) 44, 389.

6 J.H. van den Broek, 'Vragen aan Rietveld', *De 8 en Opbouw*, 4 (1933), 221-224.

7 J. Duiker, 'Wat de redactie ervan denkt:', *De 8 en Opbouw*, 4 (1933) 25, 226.

8 A. Staal, 'Vragen over de 'vragen van Rietveld'', *De 8 en Opbouw*, 5 (1934) 1, 8.

9 Brief Oud aan Rietveld, 11 maart 1934, Oud archief NDB.

10 Brief Rietveld aan Oud, 21 maart 1934, Oud archief NDB.

- 11 Brief Oud aan Rietveld, 23 maart 1934, RSA.
- 12 In het RSA bevindt zich nog een (ongedateerd) ontwerp voor een woning voor Buys. Het is niet duidelijk of hiervoor ooit een bouwvergunning is aangevraagd. Het ontwerp is nooit gepubliceerd en wordt in de discussie vermeld, noch afgebeeld.
- 13 Red., 'Woonhuis te Blaricum. Rietveld architect', *De 8 en Opbouw*, 7 (1936) 2, 20-21.
- 14 Red., 'In den raad zegt men echter:', *De 8 en Opbouw*, 4 (1933) 25, 225.
- 15 A. Elzas, zie noot 5.
- 16 H. Buys, 'Laren argumenteert', *De 8 en Opbouw*, 4 (1933) 25, 227.



verplaatsb.
4 of 6 sl. pl.
keuken w.t.
douchew.c.
lichte woonr.
arch.rietveld
schroder

HZH
HOUTEN ZOMER HUIS* PR. HENDRIK L. JO —

UTRECHT tel. 11783

In 1936 presenteren Rietveld en Truus Schröder hun verplaatsbare Houten Zomer Huizen op de najaarsbeurs in Utrecht. Het project is grootscheeps aangepakt. Op de beurs staat een volledig ingericht prototype. Het speciaal ontworpen vignet prijkt op de geïllustreerde folder, op het houten plankje dat eveneens als reclamemateriaal dienst doet en op het briefpapier (afb. 36 en 37).¹ In de pers wordt het project goed ontvangen. Zowel in *De 8 en Opbouw* als in *Het Landhuis* verschijnen lovende recensies, die de eenvoudige vorm en constructie en de optimale indeling van de ruimte prijzen.² Binnen het oeuvre van Rietveld vormt dit ontwerp een logische voortzetting van twee opdrachten die hij net had afgerond. Theodore Brown merkt in zijn monografie over Rietveld op dat het idee voor een verplaatsbaar, geprefabriceerd zomer-of weekendhuisje voortkomt uit de bouw van een klein weekendhuis in Breukelerveen.³ Door deze mededeling, die hij ongetwijfeld baseert op gesprekken met Rietveld en Truus Schröder, werd de aandacht gevestigd op andere ontwerpen in het Rietveld Schröder archief, namelijk één ontwerp voor een zomerhuisje voor de heer Garenstroom in Boxtel en drie ontwerpen voor een zomerhuisje voor mevrouw Van Ravesteyn-Hintzen. Het eerste voor haar gemaakte ontwerp van een rechthoekig huis met twee verdiepingen is om onbekende redenen niet uitgevoerd. Het tweede, dat Brown bedoelt, heeft een 12-zijdige plattegrond, waarin een hoek is uitgespaard voor een gedeeltelijk overdekte houten

Verplaatsbaar Houten Zomerhuisje

(volgens Zomerhuis-verordening) twaalfzijdig grondvlak diameter 7.40 M buitenwerks, dubbelwandig met tocht- en vochtwerend isolatie-materiaal er tusschen, plafond houtvezel platen, dakbedekking rubberroid in ruitvorm en lood, houtenvloer op balklaag en porring.

Afwerking: buiten ruig, gecarbolineerd, binnen blank gevernist, vuren houten vloeren, okerkleurig geolied, kasten van binnen geverfd.

Bevattend: woonruimte met tafel en kasten, 2 dubbele slaappleatsen die overdag tot 2 banken met rugleuning worden neergeslagen, onder de bedden, berg ruimte voor dekens; slaapkamer met 1 dubbelbed, kast, douche-ruimte, 2 waschtafels; keuken met aanrecht en gootsteen, pannenrekken en kasten met doorgeef naar eettafel, entree met garderobe en W.C.

Prijs van het zomerhuis als boven omschreven f 1000.— incl. aan- en afvoerblijdingen voor het sanitair binnenshuis. Excl. stoffeering, verdere losse meubels, aansluiting op waterleiding en rioleriing, eventueel gemetseld rookkanaal en fundeering waar porringen niet voldoende zijn.

Wanneer gas, waterleiding en electriciteit niet aanwezig zijn, zijn de mogelijkheden voor Koken: petroleum, persgas, ruwe olie, butagas.

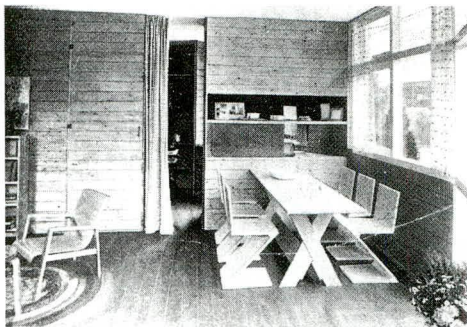
Verwarmen: primusstraalkachel, kolenkachel of butagas-kachel.

Verlichten: petroleum-persgas of gewoone petroleum-lamp.



Ingang

Opensl. deuren

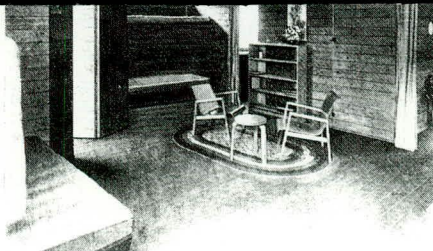


Service: hulp bij aanvraag bouwvergunning. Levering door geheel Nederland en montage en afwerking bij de prijs inbegrepen.

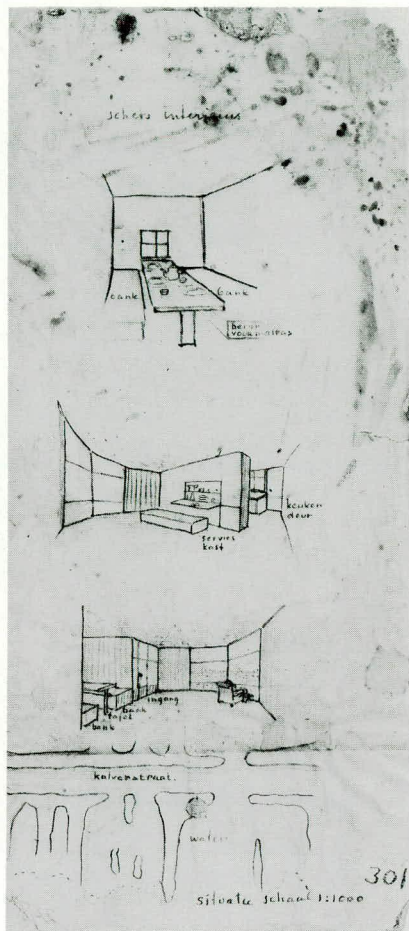
Verplaatsing $\pm$ f 60 + transportkosten.

Verandering in binnenindeeling is mogelijk in overleg met kooper en wordt billijk berekend.

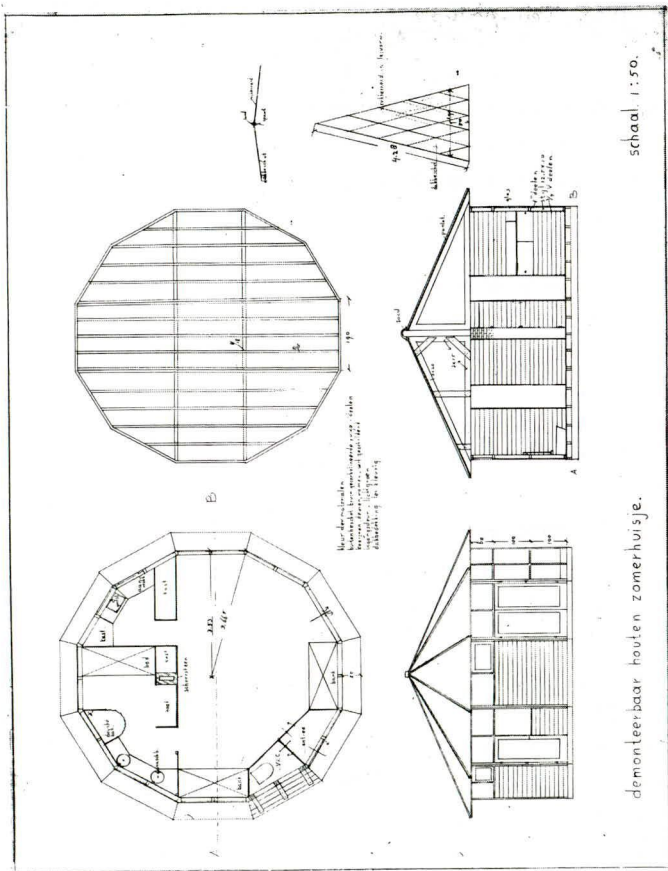
Ook is het mogelijk een tuinhuisje te leveren met 8 zijden met diameter $\pm$ 5 Meter, inlichtingen op aanvraag.



Entree	2 Bedden	Ingang Slaapk.	Kast	Keuken
Zitbank	onder Bewaar-	2 Bedden		
's nachts	plaats v. dekens	2 Waschtafels		
2 Bedden				



(39) Drie interieurschetsen zomerhuisje Van Ravesteyn-Hintzen, 1935

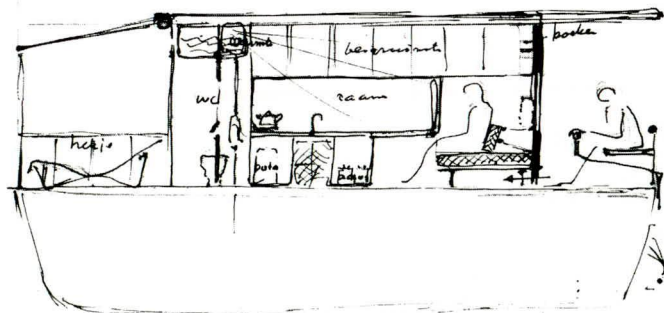
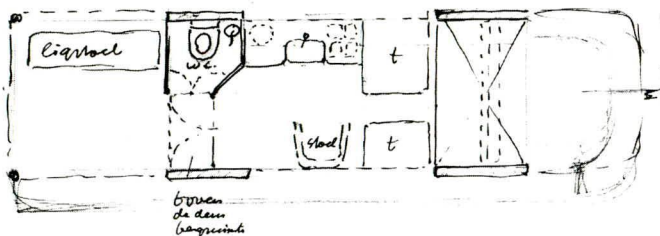


demonteerbaar houten zomerhuisje.

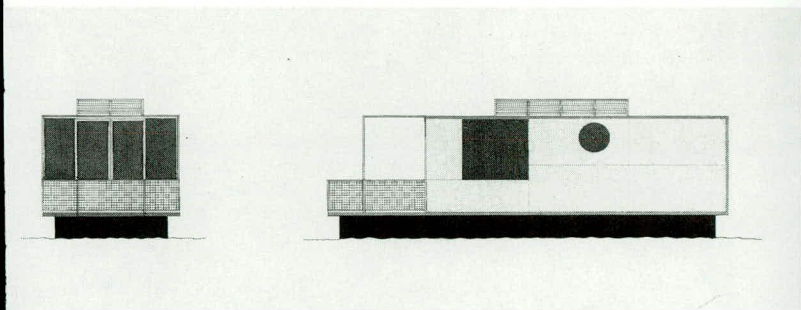
vlonder (afb. 38 en 39). Dit huisje wordt in 1935 in Breukelerveen gerealiseerd en nog in hetzelfde jaar wordt een aanpassing naar het derde ontwerp van Rietveld uitgevoerd. Het overdekte gedeelte wordt dan bij het huis getrokken. Bij de bestudering van de verschillende blauwdrukken, lichtdrukken en calques wordt duidelijk dat Rietveld voor het tweede ontwerp voor Van Ravesteyn-Hintzen gebruik heeft gemaakt van de calque voor het zomerhuisje van Garenstroom. De namen en enkele benamingen zijn gewijzigd alsmede enige details, die waarschijnlijk in relatie met de omstandigheden ter plekke of de specifieke wensen van de opdrachtgevers staan.

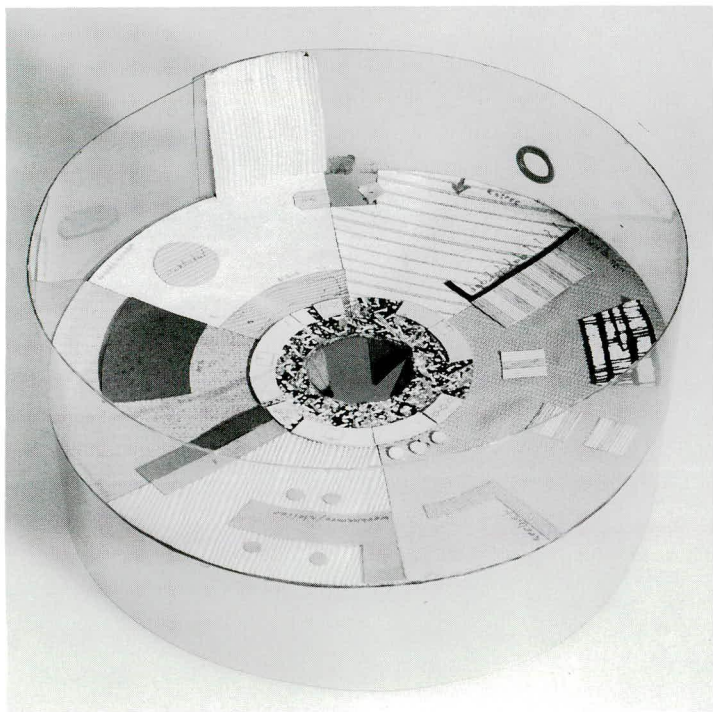
De zomerhuisjes die in 1935 voor Garenstroom en Van Ravesteyn-Hintzen zijn ontworpen vormen de basis voor het ontwerp van de Houten Zomer Huizen (afb. 40). De oppervlakte en de vorm zijn door Rietveld vrijwel ongewijzigd overgenomen, maar de constructie bestaat uit geprefabriceerde onderdelen die kant en klaar worden aangeleverd. Het materiaal is aan deze nieuwe opzet aangepast. Het traditionele riet als dakbedekking is vervangen door rubberoid. De indeling – die overigens op verzoek gewijzigd kan worden, meldt de folder – heeft Rietveld ook veranderd. Slechts een deel van de cirkel wordt door kastwanden afgescheiden. Het woongedeelte is daardoor groter dan bij het huisje voor Van Ravesteyn-Hintzen en kan meer als een eenheid worden ervaren.

Dit woekeren met ruimte is één van Rietvelds sterke kanten. De recensent in *De 8 en De Opbouw* noemt deze kwaliteit met



interieur
 van een woonboot
 1960. d.l.
 een woonboot?





(43) Maquette ronde woning, na 1945

name: 'Eén van de grootste aantrekkelijkheden in Rietvelds werk is steeds dat hij "ruimte" weet te behouden, ook en misschien vooral in kleine huisjes.' **Uit tal van ontwerpen blijkt deze preoccupatie met 'het kleine wonen'.** Een verre-gaande detaillering van de inrichting is vaak het gevolg van dit uiterst doordacht benutten van de ruimte. De twee tekeningen van een exterieur en een interieur van een (woon)boot, die mogelijk uit dezelfde tijd dateren, zijn even fraaie staaltjes van het ontwerpen op de vierkante centimeter (afb. 41 en 42).

Ook in een ander opzicht sluit het project van de Houten Zomer Huizen aan bij Rietvelds opvattingen over architectuur en vormgeving. De mogelijkheid door massafabricage goede ontwerpen en produkten voor iedereen bereikbaar te maken is altijd één van zijn doelstellingen geweest. In het ontwerp voor de rood-blauwe stoel is dit één van de uitgangspunten. Het 'kratmeubilair', in 1934 voor de firma Metz & Co ontworpen, is helemaal gebaseerd op deze ideeën. Met voorgezaagde vuren-houten planken die als bouw pakket in de handel worden gebracht, kan de consument zelf zijn stoel, bureau, boekenkast of tafel in elkaar zetten en naar eigen inzicht schilderen of blank laten. De Houten Zomer Huizen zijn in concept en uitvoering als het ware het sluitstuk van deze serie.

Uit de voorgeschiedenis van het ontwerp voor de Houten Zomer Huizen blijkt dat Rietveld intensief heeft nagedacht over de meest wenselijke vorm voor een zomer- of weekendhuis. In de bibliotheek van het Rietveld Schröder huis bevindt zich een

rijk geïllustreerd boek, dat in 1931 is uitgegeven. De titel luidt: *Wochenende – und was man dazu braucht*. Het 12-zijdige verplaatsbare type van de Houten Zomer Huizen staat hierin niet afgebeeld, wel alle mogelijke veranda's die aan het vakantie-huis in Petten doen denken, dat Rietveld in 1941 voor de familie Brandt Corstius bouwt. Een ronde plattegrond heeft Rietveld ook voor andere ontwerpen gebruikt. Het laatste ontwerp voor Buys dateert ongeveer uit dezelfde tijd als de zomerhuisjes (afb. 35). In het Rietveld Schröder archief bevindt zich bovendien een nog niet geïdentificeerde maquette voor een woning met een ronde plattegrond (afb. 43). Daarnaast gebruikt Rietveld in zijn woonhuizen van de jaren dertig herhaaldelijk combinaties van ronde en rechthoekige vormen, bijvoorbeeld in 1936 in het huis voor de familie Mees in Den Haag. Het lijkt niet onaannemelijk dat de ronde plattegrond in Rietvelds ogen fascinerende mogelijkheden biedt zijn ideaal van een heldere ongedeelde ruimte te verwezenlijken.⁴ Bij een zomerhuisje, waar minder strenge voorschriften gelden dan bij de gewone woningbouw, kan hij dit ongehinderd in praktijk brengen.

In de literatuur worden de Houten Zomer Huizen altijd vermeld als een gezamenlijk project van Rietveld en mevrouw Schröder. De overeenkomst met de eerdere ontwerpen voor Garenstroom en Van Ravesteyn-Hintzen leidt tot de conclusie dat het aandeel van Truus Schröder vooral van organisatorische en financiële aard is geweest. Het project is uiteindelijk geen succes. De veronderstelling van Frits Bless dat Rietveld bij de Neder-

landse bouwindustrie geen kans krijgt, is minder aannemenlijk dan de constatering van Theodore Brown, dat voor deze zomerhuisjes geen interesse is.⁵ Gezien de economische crisis in die jaren is het moment om een goedkope tweede woning op de markt te brengen ook niet gelukkig gekozen.

1 B.M., 'Verplaatsbaar houten zomerhuisje ontwerp: Rietveld en Schröder', *De 8 en Opbouw*, 8 (1937) 23, 223-224.

2 Johan Schaake, 'Zomerplan voor de winter', *Het Landhuis*, 8 december 1937, 809

3 Theodore Brown, *The work of G. Rietveld architect*, Utrecht 1958, 106 (cat. 78 en 83).

4 In een interview met Truus Schröder uit 1982 noemt zij Rietvelds voorliefde voor één grote ruimte.

Paul Overy e.a., *Het Rietveld Schröderhuis*, Houten 1988, 56-57.

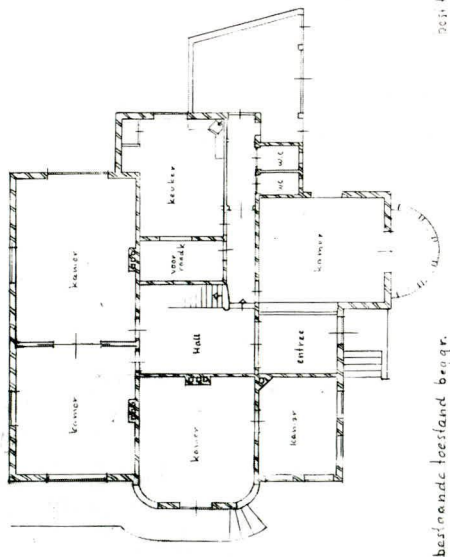
5 Frits Bless, *Rietveld*, Amsterdam/Baarn 1982, 89. Theodore Brown, 1060.c.



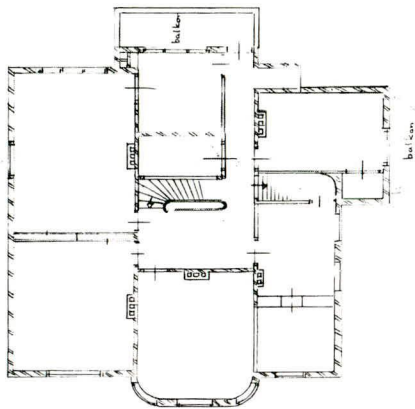
(44) Kenaupark 6 Haarlem, uit: *Binnenhuis en Buitenwereld*, 20 (1938) 11, 111

Uit 1938 dateert een opdracht voor Rietveld, die hij in samenwerking met Truus Schröder uitvoerde. Het betreft een groot-schalige herinrichting en verbouwing van een statig negentiende-eeuws pand aan het Kenaupark te Haarlem tot een appartementengebouw. In het Rietveld Schröder archief bevinden zich tekeningen van de verschillende ontwerpfasen van het totale interieur en ontwerpen voor de, in de afzonderlijke woningen aangebrachte kitchenettes. De documentatie bestaat uit het manuscript van een lezing die Rietveld naar aanleiding van deze opdracht heeft gehouden, een beschrijving van het project (vermoedelijk door de opdrachtgeefster), drie artikelen, een foto van een door Truus Schröder ingerichte kamer en een ontwerp van haar voor een krukje dat vermoedelijk speciaal voor dit interieur werd gemaakt. Een aantal tekeningen en de correspondentie is ondergebracht in het Rietveld archief in het NDB.

In november 1937 werd op initiatief van mevrouw E. J. van Waveren-Resink in Haarlem de Flatstichting voor Vrouwen door Vrouwen opgericht. In een kranteartikel wordt Van Waveren-Resink omschreven als een 'bekend experte op 't gebied van efficiency'. Het doel van de stichting was 'met één slag een eind te maken aan allerlei problemen, die in het leven van de alleenstaande vrouw met betrekking tot haar huisvesting opduiken en voor deze categorie van vrouwen – voor de overgroote meerderheid immers



bestaende toestand beo.gr.

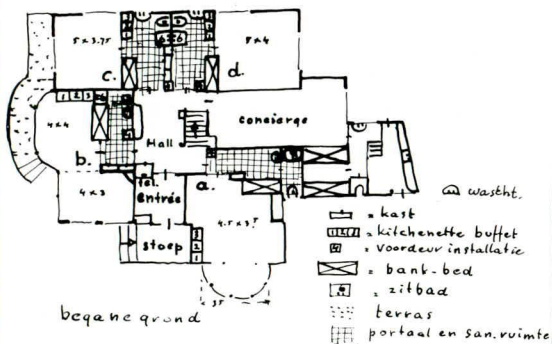
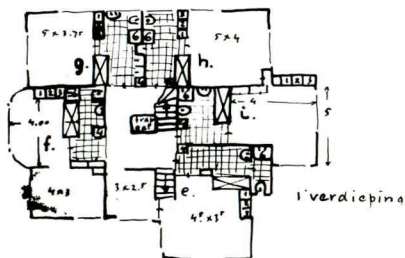
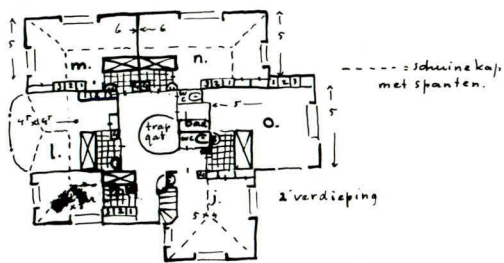


proposed toestand verdieping

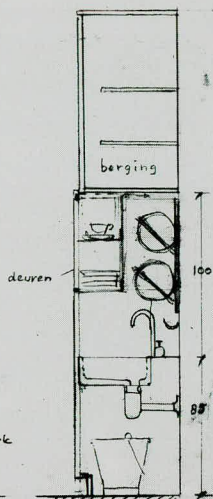
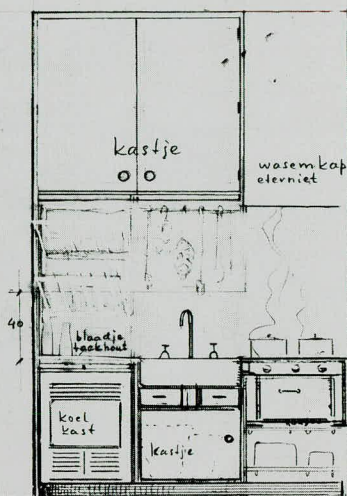
hooggewaardeerde krachten in onze maatschappij! – een werkelijk "tehuis" te scheppen'.¹ Het is niet verwonderlijk dat zij Rietveld als architect aantrekt. Rietveld stond bekend als een voorstander van het eenvoudige en kleine wonen en had zijn gedachten daarover herhaaldelijk gepubliceerd. In overleg met Van Waveren-Resink ontwerpt hij samen met Truus Schröder een plan waarbij de villa wordt ingedeeld in een conciërgewoning, twaalf eenkamerwoningen (ekawo) en drie tweekamerwoningen.

Het uiterlijk van het pand en de indeling ervan worden zoveel mogelijk intact gelaten (afb. 44-46). De eenkamerwoningen op de begane grond en de eerste verdieping hebben een gemiddelde oppervlakte van 20 m². Hierin worden een zit-slaapgelegenheid, een badkamertje en kitchenette aangebracht (afb. 47). De tweekamerwoningen hebben in één kamer dezelfde voorzieningen als hierboven beschreven, het tweede vertrek kon naar eigen inzicht worden ingericht. Bij de zes kleine kamers op zolder horen één badkamer en twee toiletten voor gemeenschappelijk gebruik. Rietveld besteedt zeer veel aandacht aan de standaardinrichting van de woningen, die tot in de kleinste details wordt vastgelegd. In het novembernummer van *Binnenhuis en Buitenwereld* van 1938, staat een uitvoerige beschrijving van één van de woningen: 'Staan we voor de huisdeur van zulk een éénpersoonsflat, dan zien we naast de huisdeur allereerst een voordeurinstallatie (afb. 48). Deze maakt het mogelijk, dat de bewoonster geen leveranciers

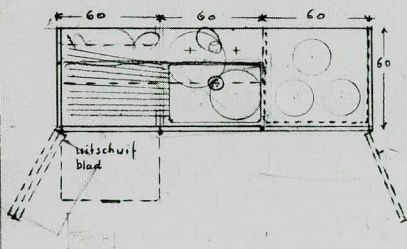
flatstichting voor vrouwen door vrouwen, kenau park 6 Haarlem



(46) Schets Ekawo Haarlem, circa 1938



huishoud kast (geheel afsluitbaar)
z.g. kitchenette.



schaal 1:20

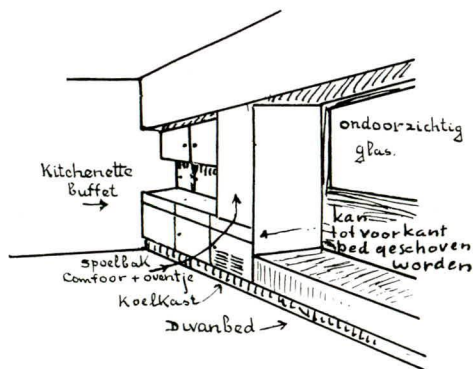
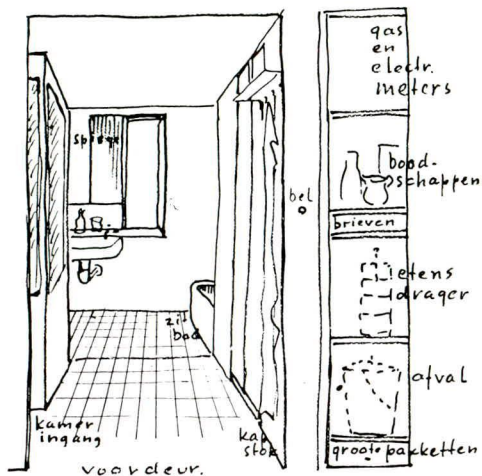
behoord bij bouw aanvraag
flatslichting voor Vr. door Vr.
o.l.v. Herr. v. Wever. - Resink
arch. Rietveld. Utrecht.

behoeft af te wachten of dat ze, als ze 's avonds van haar werk thuiskomt, zelve haar inkopen moet doen of deze door den concierge in ontvangst laten nemen. Naast de huisdeur bevindt zich een kastje, waarin de gas- en electriciteitsmeter is ondergebracht, er bestaat gelegenheid voor de melkboer en kruidenier hun waren te deponeeren, er is een ruimte voor den etensdrager, indien de maaltijd van buitenshuis wordt betrokken, onder in vindt de vuilnisemmer, die dagelijks voor tien uur door den in het gebouw wonende concierge wordt geledigd en gereinigd, een plaats. Bovendien is het mogelijk grootere pakketten, Palthedoozen e.d. onder de kast door een sleuf naar binnen te schuiven. Ook is hier een brievenbus aangebracht, waarin de concierge, indien dit wordt gewenscht post en kranten deponeert. Het deurtje der installatie is met een eenvoudig knipje gesloten; dank zij het feit, dat de concierge inwonend is, is hier voldoende toezicht op den gaanden en komenden man. Trouwens hoevaak wordt niet den melkflesch in de stoep gedeponeerd, zonder nadeelige gevolgen?

De beschrijving vervolgt met een rondgang door de eenkamerwoning: 'Dan openen we de flatdeur en komen in een kleine entree, evenals de kamers bedekt met een vloer van geperst hout boven isolatie-materiaal. Deze vloer kan geolied worden of in de was worden gezet. In deze entree bevindt zich een kapstok, waarvan het kap-

stok"plankje" uit latjes bestaat, om stofophooping te vermijden. Bovendien vinden we hier een zoogenaamde permanent werkende elektrische stop, een instrumentje, dat het mogelijk maakt, wanneer door de een of andere omstandigheid kortsluiting ontstaat en we in het duister worden gezet, door een enkele handbeweging het euvel te verhelpen. Overbodig wordt het in voorraad hebben van stoppen, die in negen van de tien gevallen juist op zijn als we ze nodig hebben.

In de entree bevindt zich voorts een hangkast met roe en schoenenrekje en in de appartementen zonder badkamer vinden we hier ook de vaste waschtafel. In de entree zien we bij het binnenkomen, dat een gedeelte van den wand, grenzend aan de kamer, van ondoorzichtig glas is gemaakt. Deze glaswand is verstelbaar, beter gezegd, verrolbaar en is de achterwand van de nis, waarin de bedbank in de kamer is geplaatst. Desgewenscht kan de bewoonster in de entree slapen, door dien achterwand te verschuiven, tengevolge waarvan de bedbank zich dan niet meer in de kamer, maar in de entree bevindt. Neemt ze er genoeg mee in het woonvertrek te slapen, dan is deze installatie van belang om den volgende morgen, alleen door het verschuiven van den wand, dadelijk een ordelijke zitkamer ter beschikking te hebben, terwijl ook, bij het opmaken van het bed, vermeden wordt, dat wolpluizen in de kamer rondstuiven. Terzijde van de bedbank is een draaibare stang aangebracht, waarover het



(48) Entree met voordeurinstallatie Ekawo Haarlem, uit: *Binnenhuis en Buitenwereld*, 20 (1938) 11, 112

(49) Kitchenette met zit-slaapgelegenheid Ekawo Haarlem, uit: *Binnenhuis en Buitenwereld*, 20 (1938) 11, 112

bed kan worden uitgelegd. Ook in een handomdraai.

Alweer arbeidsbesparing.

Tenslotte bevindt zich in de entree een kastje ter berging van linnengoed e.d'.

'Dan komen we in de badkamer met zitbad, waschtafel, W.C. Onder het zitbad, dat niet in den grond kon worden verzonken (het geldt hier een reeds bestaande woning en een dergelijke installatie zou te kostbaar zijn geweest) staat een stevig vuilgoedkistje, dat tevens als instap kan worden gebruikt.

De deur der badkamer is aan de binnenzijde voorzien van een compacton-deur, zooals we die bij moderne kleerkasten vinden, doch in dit geval dient deze berg-ruimte niet voor berging van toiletartikelen doch tot werkkast, waarin een opklapbare strijklank, stoffer en blik en nog enkele andere onmisbare werkbenodighe-den zich bevinden.

Boven de verwarming (er is vanzelfsprekend overal cen-trale verwarming) zijn haken om handdoeken en linnen-goed te drogen en te verwarmen, een smalle spiegel is juist zoo aangebracht, dat ze als toiletspiegel kan fungeeren'.

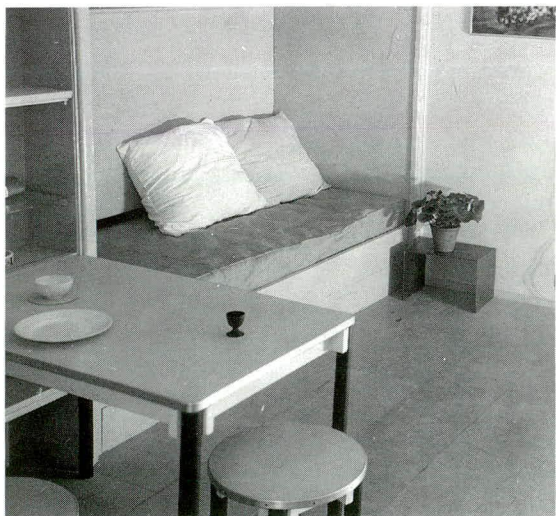
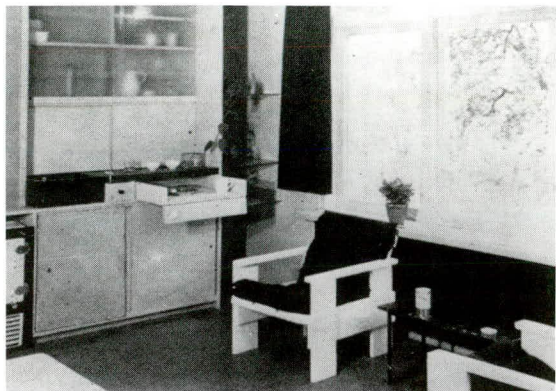
'En nu gaan we naar de entree terug en betreden de kamer, waar zich de inrichting bevindt, die me van de geestelijke waarde der efficiency heeft overtuigd. Dat is

het kitchinettebuffet, naast de bedbank aangebracht, keuken-eetkamer in duodecimo-formaat, waarvan bijgevoegd schema en afbeelding indruk geven (afb. 49). In het bovenkastje van het buffet bestaat gelegenheid tot berging van glaswerk en serviesgoed, de schuif beneden het met glas afgesloten gedeelte is bestemd voor berging van ... de vuile vaat, die den volgende morgen door de concierge kan worden weggehaald en afgewasschen, als de bewoonster onoverwinbaren afkeer heeft tegen vuile vaat. Er zijn van die menschen, zelfs huisvrouwen! In het zwart granieten buffetblad is een spoelbak met mengkraan aangebracht, de schuifla aan de ander zijde is zoo ingericht, dat het ontbijt ... voor den volgenden morgen er, voor het gebruik gereed, in bewaard kan worden, daarnaast bevindt zich de la voor het zilver. De onderkast is als pannenkast ingericht, met latten pannenplanken en dekselrek. Er is hier tevens plaats voor werkamer of vuilnisemmer. Die kan, dunkt mij beter in de voordeurinstallatie bewaard blijven. En dan, naast het buffet vinden we naast de pannenkast een Electrolux-koelkast, waarvan de kosten 2 cent per etmaal bedragen. Boven die koelkast is een driepitsgascomfoor met oven, waarin zich een braadslee bevindt, een volledig miniatuurfornuis. Voor luchtafvoer is gezorgd, terwijl een opschuifbare plank het geheel kan verbergen en tevens vermeden wordt, dat de etenslucht zich in de kamers verspreidt'.²

De bewoonsters kunnen tevens gebruik maken van een aantal gemeenschappelijke voorzieningen zoals de fietsenstalling, de berging in het souterrain en de telefooncel in de hal. De maandelijkse huur varieert tussen de f 20,- en de f 67,50.

Tijdens de ingebruikname van het pand zijn erin drie modelwoningen ingericht, door Ida Falkenberg-Liefrink, mej. J.Q. van Regteren Altena en Truus Schröder, die het appartement heeft gemeubileerd met de kratmeubelen van Rietveld en een tafel en krukjes naar eigen ontwerp (afb. 50 en 51).

In het genoemde manuscript van een lezing, omstreeks 1940 gehouden naar aanleiding van het Ekawo-project, begint Rietveld met de opmerking dat het niet zijn bedoeling is om de opdracht toe te lichten.³ Hij stelt de inhoud algemener en tracht de mogelijkheden na te gaan van de ontwikkeling van de praktische en goedkope woning. Volgens Rietveld verlangt niemand naar een middenstandswoning met voor- en achtertuin in een buitenwijk, die hij als 'toevluchtsoorden' voor grote gezinnen bestempeld. Het moet echter mogelijk zijn stadsuitbreidingen zodanig te plannen dat deze als woonplaatsen te verkiezen zijn boven 'een huis aan de Heerengracht of [...] een buitenplaats langs de Vecht'. **Met andere woorden** 'dat het woonvraagstuk in 't algemeen [...] nog zéér onbevredigend opgelost is en 2e dat het in hoofdzaak de ligging is van een perceel, die het als woning aanvaardbaar maakt'. De inrichting en indeling van een woning spelen zijns inziens een belangrijke rol.



(50) Interieur modelwoning Ekawo Haarlem, uit: *Binnenhuis en Buitenwereld*, 20 (1938) 11, 113

(51) Interieur modelwoning Ekawo Haarlem, circa 1938

Woningen voor grote gezinnen zijn erop ingericht dat er iemand aanwezig is die een groot deel van de dag aan het huishouden besteedt. Is zo iemand er niet, dan realiseert men zich hoe onpraktisch de gebruikelijke indelingen en inrichtingen eigenlijk zijn. Meer ruimte wordt dan snel als ballast ervaren. Het verschil tussen woningen voor een gezin en die voor alleenstaanden en twee-persoonshuishoudens moet in hoofdzaak bestaan uit het ontbreken van 'het huishoudend element'. Huishoudelijke werkzaamheden moeten tot een minimum worden beperkt. Tijdsbesparing is voor de tweede categorie een voorwaarde, terwijl bij gezinnen er de mogelijkheid toe moet bestaan.

'Hoe komt het, dat na zóóveel jaren ingespannen werken van moderne architecten, die reeds voor meer dan 10 jaar een congres hielden met het onderwerp de kleinstwoning en waarvan een geheel boek vol goede plattegronden is uitgegeven, nog zoo weinig is gerealiseerd?'

Rietveld refereert hier aan het tweede van de Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM), dat in 1929 in Frankfurt was gehouden met als programma 'die Wohnung für das Existenzminimum'. De bij die gelegenheid geformuleerde ideeën hebben volgens hem wel geleid tot betere woningplattegronden, maar een algemene tendens tot verkleining van het woonoppervlak blijkt een gewaagde onderneming. Terwijl dit gunstiger is voor ligging, bouwkwaliteit, inrichting en prijs. Juist in deze voordelen schuilt volgens Rietveld een gevaar want wie garandeert dat gezinnen – vanwege de prijs – niet gehuisvest



(52) Voordeurinstallatie Ekawo Haarlem, 1988



(53) Verrolbaar scherm Ekawo Haarlem, 1988

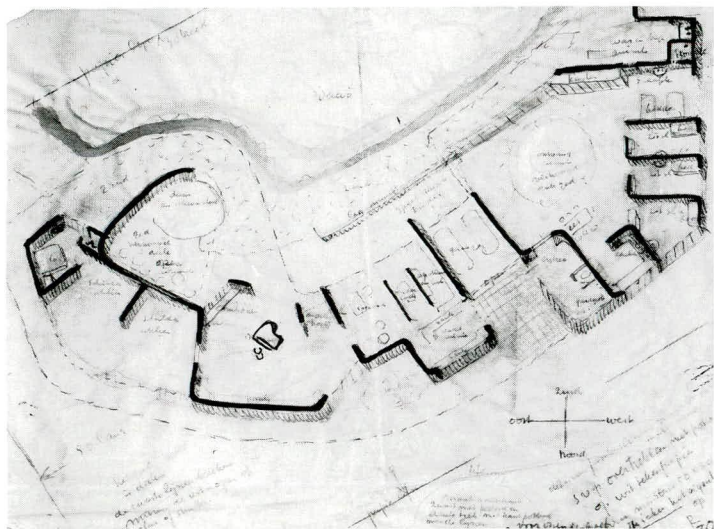
worden in, of zelf kiezen voor woningen ontworpen voor één of twee personen. Dit zou een slechte zaak zijn omdat het tegen de oorspronkelijke bedoeling indruist. Wettelijke bepalingen kunnen dit weliswaar voorkomen, maar: 'Alleen bij goed begrip van praktische bewoning en ruimteverdeling is hier voordeel te bereiken'. In die tijd waren architecten gebonden aan (belemmerende) bepalingen in bouwverordeningen bedoeld voor eigenbouwers en ondeskundigen maar helaas ook geldend voor 'de architect die iets nieuws zoekt'. Het waren bijvoorbeeld voorschriften omtrent de hoogte van woningbouw en de plaatsing van verschillende ruimten in een woning ten opzichte van elkaar. Voorlopig ziet Rietveld geen heil in wijziging van de verordeningen en stelt hij voor eerst enige voorbeelden te bouwen 'als uitzondering of als voorziening in noodgeval' zoals de woning voor de werkende vrouw, waarbij het aan te raden is 'de wooneischen niet uit te gemakzuchtige overwegingen te putten'.

Voordat het Ekawo-project opgeleverd werd, waren er al dertien woningen verhuurd. Momenteel is het pand nog steeds eigendom van de Flatstichting voor Vrouwen door Vrouwen en wonen er uitsluitend vrouwen, alhoewel men niet meer zoals destijds om principiële redenen mannelijke bewoners weigert. Zolang er voldoende belangstelling van potentiële vrouwelijke bewoners bestaat, ziet het bestuur geen aanleiding om ook mannen in te schrijven.

De indeling van het pand is sinds 1938 niet veranderd. Alle

voordeurinstallaties zijn er nog al worden ze niet meer gebruikt voor hun oorspronkelijke functie (afb. 52). In sommige kamers is ook nog het verrolbare scherm boven het bed aanwezig (afb. 53). De kitchenettes zijn inmiddels vervangen door moderne keukenblokken.

- 1 R. de Ruyter-v.d. Veer, 'Haarlemsche flatgebouw', *Het Utrechtsch Dagblad*, 19 november 1938.
- 2 Ro van Oven, 'Het Flatgebouw Ehawo te Haarlem', *Binnenhuis en Buitenwereld* 20 (1938) 11, 111 - 113.
- 3 G. Rietveld, lezing (zonder titel), circa 1940, RSA teksten nr. 118.



(54) Schets fantasiehuis Engels Curaçao, circa 1957

Ofschoon het merendeel van Rietvelds uitgevoerde ontwerpen zich in Nederland bevindt, zijn ook buiten onze landsgrenzen enige werken van betekenis te vinden. De meest bekende zijn de winkelverbouwingen in Duitsland uit de jaren twintig en een blok van vier woningen in Wenen, dat in 1932 gereedkwam. Minder bekend en van later datum zijn de projecten op Curaçao, waaronder een tehuis voor lichamelijk gehandicapte kinderen: het Mgr. Verriet Instituut uit 1949.

Na de opdracht voor het kindertehuis volgde het verzoek een ontwerp te maken voor een klein bejaardentehuis in Santa Rosa. Meer in de particuliere sfeer was Rietvelds verbouwing van het trappenhuis in de woning van Chris Engels die als arts verbonden was aan het Mgr. Verriet Instituut. Een vierde ontwerp, dat in tegenstelling tot bovengenoemde plannen niet werd uitgevoerd maar ook niet als zodanig was gemaakt, vormde Rietvelds bijdrage aan een vriendenboek voor Engels (afb. 54). Van dit fantasievolle idee voor een huis voor de arts is slechts de plattegrond bekend.¹ Hier zal alleen het ontwerp voor het Mgr. Verriet Instituut worden besproken.

In het Rietveld Schröder archief bevinden zich naast ontwerptekeningen en foto's van het tehuis eveneens correspondentie over de vorderingen van de bouw en Rietvelds bezoek aan Suriname en de Antillen, en een tweetal reisverslagen. Een ander

deel van het materiaal over de Curaçaose projecten is ondergebracht in het Rietveld archief in het NDB. Aan de hand van de bronnen is vrij nauwkeurig te achterhalen hoe Rietveld zijn opdrachten op Curaçao had verworven, wat zijn plannen inhielden en in hoeverre deze zijn uitgevoerd.

Voorgeschiedenis

Op instigatie van een commissie op Curaçao, het Voorlopig Comité genaamd, wordt Rietveld in 1949 door de Stichting voor de culturele samenwerking tussen Nederland, Indonesie, Suriname en de Nederlandse Antillen (Sticusa) een studiereis aangeboden naar Suriname en de Antillen. De reden Rietveld voor deze reis aan te bevelen is 'zijn belang als architect'. Het Comité was hierop gewezen door Will Sandberg, die het jaar daarvoor Curaçao had bezocht. Men wilde Rietvelds oordeel te vragen over de Curaçaose architectuur en de restauratie-mogelijkheden van landhuizen op het eiland, zo wordt althans de aanbeveling beargumenteerd. Uit de eerste brief van Engels aan Rietveld van 22 augustus 1949 blijkt echter dat al vóór de reis naar Curaçao, het plan bestaat om Rietveld het kindertehuis te laten ontwerpen. Uit angst voor afwijzing acht men het niet raadzaam om Sticusa hiervan op de hoogte te stellen.

Op 4 oktober 1949 vertrekt Rietveld naar Curaçao. Tijdens zijn verblijf, dat bijna een maand duurt, maakt hij autotochtjes over het eiland, bestudeert er de architectuur en zwemt 'in verschillende baaien met de witte waaievormige koralen

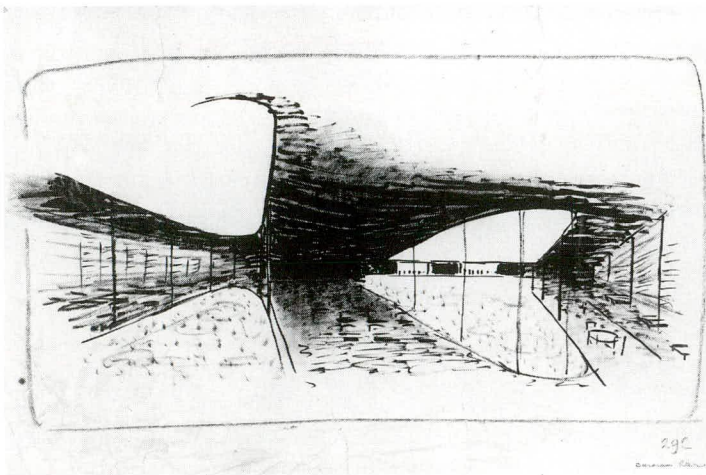
waardoor het water zeer licht doorschijnend blauw' schijnt. Rietveld maakt er kennis met Engels, een zeer kunstzinnig man, die hem introduceert in het Curaçaose kunstenaarsmilieu. Rietveld beschrijft in een reisverslag op een humoristische manier de kennismaking met een dertigtal Curaçaose kunstenaars tijdens een bijeenkomst die ter ere van zijn bezoek is georganiseerd: 'het ging er zeer heftig toe en de verschillen gingen voornamelijk curacaosche cultuur en niet geheel echte, meer tot museum gemaakt cultuur (dit sloeg denk ik op het museum, waarvan Dr. E. de gangmaker is) en hoewel deze bijeenkomst ter eere van mij was ondernomen werden de gesprekken spoedig geheel in pappiemento gevoerd, waarvan ik zeer genoten heb en waardoor ik het temperament van de curaçaoenaar zeer goed heb kunnen zien maar waarvan ik op laatst niets meer verstond. De volgende dag ontmoette ik een der dichters (een mooie lachende gezonde verschijning) in een volle bus, hij vertelde me, dat ze tot s'nachts 2 uur bijeen waren gebleven en van de verhitte gemoederen gebruik hadden gemaakt om elk een gedicht te maken, het geen hij me in de hobbелende bus voordroeg en waarin o.a. gesproken werd van "stilte die hem aanwaaide"'.² In het verslag komt vervolgens de werkelijke reden van Rietvelds bezoek aan Curaçao aan de orde: 'Het Wit Gele Kruis vroeg me m'n oordeel over een ontwerp voor een tehuis voor de gebrekkige kinderen, hetgeen ik erg slecht vond, quasi modern met wilde ronde vormen, die weinig met de

opgave te maken hebben; men vroeg me m'n idee hiervan op papier te zetten, waarna men mij in een levendige vergadering de opdracht gaf m'n ontwerp thuis uit te werken en voor ik vertrok de uitvoering te bespreken met opzichter en aannemer. Ik heb dit op me genomen na met de vorige ontwerpers gesproken te hebben en de helft v/h honorarium aan de gebrekkige kinderen te hebben afgestaan'.

Het Mgr. Verriet Instituut

In overleg met Engels en de plaatselijke voorzitter van het Wit Gele Kruis, Van der Laarschot, maakt Rietveld een ontwerp voor het tehuis. Een eerste schets toont de opzet van de plattegrond; een aantal stroken dat een binnenterrein omsluit (afb. 55). Deze bouwdelen zijn in een min of meer open structuur in de vorm van galerijen gedacht. Het binnenterrein wordt in tweeën gedeeld door eveneens een galerij. Rietveld beschrijft het uitgangspunt van zijn ontwerp als volgt: 'De hoofdzaken zijn:

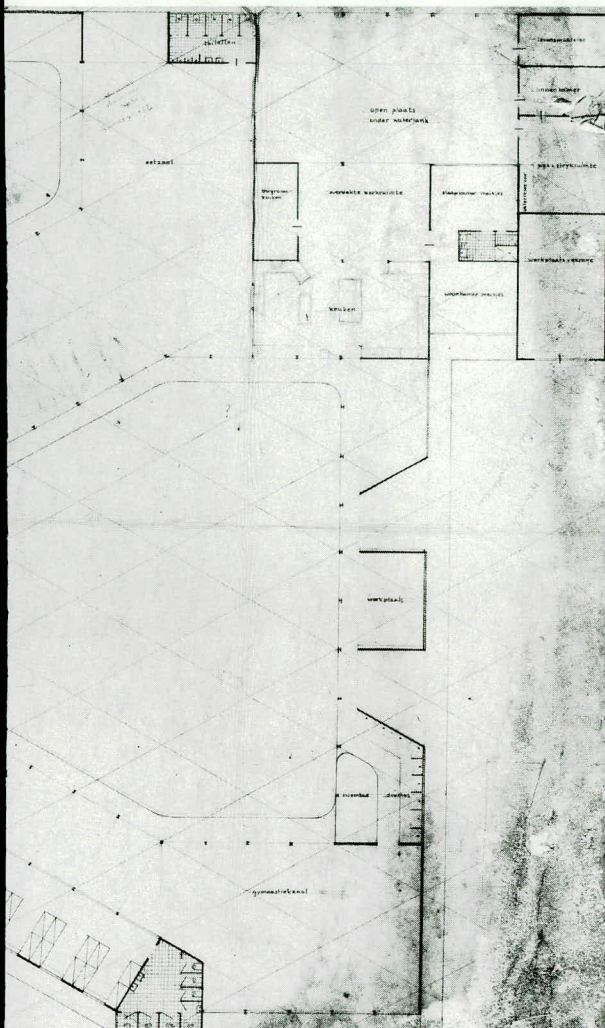
het dak, (wat betekent : schaduw en het opvangen van regenwater), en de vloer, waarop de kinderen kruipen, lopen, spelen, leren en werken; ik stelde voor houtblokken te gebruiken als vloer, en het dak als een beschutting van de galerij op te vatten; [...] Het gehele gebouw bestaat uit zulke galerijen, aan de buitenkant begrensd, afwisselend door een stukje muur en een opening met shutters (die de oostenwind doorlaten) en aan de binnen-

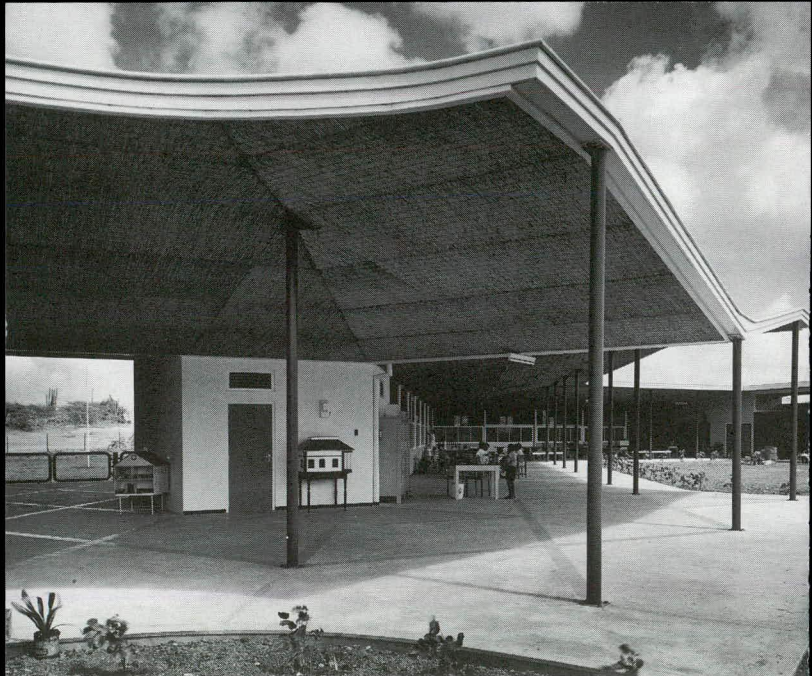


(56) Schets Mgr. Verriet Instituut Curaçao, circa 1949

kant alleen kolommen met open te zetten shutters. De galerijen zijn 17 m breed en zijn verdeeld in een strook aan de buitenkant, voor slapen en aan de open binnenruimte een strook om te wonen (tafeltjes en stoeltjes). De overdekte strook in het midden, wordt als open leslokaal gebruikt. De galerijen zijn in een stompe hoek hier omheen geplaatst, zo dat kinderen, die hun bedje of stoeltje niet kunnen verlaten, toch deel hebben aan alles wat in de middengallerij gebeurt'.³ **In principe kan het gebouw worden gezien als een dak en een vloer of zoals de ontwerper het zelf in één zin kernachtig omschrijft: 'een enorm rieten dak op een groot aantal ronde kolommetjes, waarin 2 zeer grote lichtgaten zijn aangebracht'. Een schets illustreert deze beschrijving (afb. 56).**

Terug in Nederland werkt Rietveld de plattegrond verder uit op basis van een stelsel van parallel lopende en elkaar kruisende diagonale lijnen (afb. 57). Het aldus ontstane patroon van ruitvormen is in de aanleg van de vloer overgenomen (afb. 58). Op de plaatsen waar de lijnen elkaar kruisen zijn op regelmatige afstand van elkaar smalle kolommen gezet, die het dak moeten dragen. Vanuit Nederland geeft Rietveld instructies voor de bouw die onder toezicht van architect H.J. Nolte wordt uitgevoerd. Terwijl met het funderen wordt begonnen, worden in Nederland de staalconstructie voor het dak en de kolommen, en de rietplaten vervaardigd. De bouw verloopt niet vlekkeloos, er ontstaan meningsverschillen tussen Engels en Nolte over de wijze waarop deze laatste Rietvelds ontwerpen uitvoert of liever





(58) Mgr. Verriet Instituut Curaçao, circa 1952



(59) Mgr. Verriet Instituut Curaçao, circa 1952



(60) Sonsbeekpaviljoen Arnhem, circa 1954



gezegd, niet uitvoert. Bovendien dwingen financiële tekorten tot de bouw van slechts een gedeelte van het tehuis: de ingangspartij met de daarbij ondergebrachte ruimten en twee galerijen. Het idee van een binnenterrein met middengalerij is zo komen te vervallen.

Na sombere berichten over de genoemde problemen ontvangt Rietveld in mei 1952 een brief van een zeer opgetogen

Engels: 'Wij hebben een vergadering gehad met Nolte en zijn opzichter en de aannemers. Ik ben daarbij nogal critisch geweest en hoewel de heren mij trachten met de definitie 'de aestheet' in het ootje te nemen, weten ze dat ik ergens tanden achter mijn lippen heb die nog niet zijn uitgevallen. Ik ben vanmiddag gaan kijken. Het riet zit tegen het houten dak (dank zij, het moet gezegd, van der Laarschot, want de heren hadden er niet veel lust in !) en ik kan je met een gerust hart schrijven dat het magnifiek is, gróóts die schuine helling naar binnen met dat materiaal. Mijn compliment, ik had het niet durven denken'.⁴

Wanneer Rietveld Engels schrijft dat hij tegen het einde van de zomer op weg naar Mexico zal proberen Curaçao aan te doen,

antwoordt Engels: 'Nee, nee, nee ! Niet "probeer". Je moet nu komen en me beloven dat je komt en dat niets je zal weerhouden. [...] Het is absoluut nodig, dat je de boel dan in ogenschouw neemt, wenken geeft en het geheel "opneemt" ook in verband met eventuele totale afbouw ter zijnerheid waarop ik van plan ben steeds te hammeren'.⁵

In augustus 1952 bezoekt Rietveld voor de tweede maal Cura-

çao en in november wordt het tehuis geopend.

Het Mgr. Verriet Instituut lijkt geen overeenkomsten te hebben met Rietvelds bekende werk. Het oogt niet als een nieuw zakelijk gebouw met wit gepleisterde blokvormen, grote vensterpartijen en platte daken (afb. 59). In details herkennen we weliswaar elementen die Rietveld in eerdere gebouwen heeft gebruikt, zoals de kolommenconstructie, of de vloer van houten blokjes die in 1941 reeds was toegepast in een zomerhuisje te Breukelerveen, maar op het eerste gezicht brengt men het Mgr. Verriet Instituut niet in verband met Rietveld.

Bij nadere beschouwing blijkt het tehuis daarentegen een duidelijke visualisering van zijn ideeën. In zijn streven open ruimten te creëren, nam Rietveld in Nederland met het koele en vochtige klimaat, zijn toevlucht tot het ontwerpen van ruimten die in visueel opzicht niet afgesloten zijn. Hij ontwikkelt zich tot een meester in het samenstellen van ruimten die zowel met elkaar als met de ruimte daarbuiten, één onafgesloten en harmonisch geheel vormen. Op Curaçao wordt Rietvelds ideale ruimte praktisch verwezenlijkt: een vloer en een dak en de rest zoveel mogelijk open. Deze oplossing van het ruimte-concept zou in 1954 zijn parallel vinden in het ontwerp van het Sonsbeekpaviljoen (afb. 60).

Een ander aspect dat Rietvelds werk typeert en dat ook in het Mgr. Verriet Instituut is te onderkennen, is de simpele wijze waarop problemen van functionele aard zijn opgelost. Een goed voorbeeld hiervan is het dak dat een nogal curieuze vorm heeft:



(61) Mgr. Verriet Instituut Curaçao, 1988

laag in het midden en naar de zijkanten oplopend. Het was Rietvelds oplossing voor de zoetwaterschaarste op Curaçao. Het regenwater werd in het midden opgevangen en door de flauwe helling in het, met rubberoid bedekte, dak naar een reservoir geleid.

Het tehuis is mede dankzij Engels in wie Rietveld één van zijn grootste pleitbezorgers vond, zoveel mogelijk volgens het oorspronkelijke ontwerp uitgevoerd. In de loop van de tijd is het Mgr. Verriet Instituut uitgebreid met een aantal gebouwtjes (niet naar ontwerp van Rietveld). Het in 1952 gebouwde gedeelte is nog zo goed als intact (afb. 61). De vloer, waarin de moduul van de plattegrond duidelijk zichtbaar was, is helaas vervangen.

1 In een door Rietveld geschreven reisverslag is tevens sprake van schetsen die hij maakte voor de plaatsing van een concertgebouw bij een bestaand (quarantaine) gebouw en voor de mogelijkheden het quarantaine gebouw als muziekschool te gebruiken. De verblijfplaats van deze schetsen is onbekend. Reisverslag, 4 december 1949, Rietveld archief NDB.

2 Reisverslag, 4 december 1949, Rietveld archief NDB.

3 Reisverslag, circa 1949, RSA en Rietveld archief NDB.

4 Brief Engels aan Rietveld, 9 mei 1952, RSA.

5 Brief Engels aan Rietveld, 30 juni 1952, RSA.

Ons interieur is een beschut plekje in de natuur, opdat we niet verloren gaan.

Onze ervaringen krijgen door de begrenzing van onze omgeving maat en zin.

Laat het een beschutting blijven en geen bergruimte.

Niet de hoeveelheid voedsel bepaalt onze groei. Niet de kracht van het geluid bepaalt de muziek. Niet de veelkleurigheid ontwikkelt het kleurgevoel. Alleen dat, waarop we ingesteld zijn, kunnen we verwerken.

Te weinig kan krachten sparen, te veel breekt af. Dit is uit sociaal economisch standpunt verblijdend.

Men kan de kleine eenvoudige woning maken als gedwongen beperking, maar ook als gelukkige bevrijding van het overvloedige.

Hoe komt het nu, dat slechts weinigen deze bevrijding ondergaan als een geluk en het meerendeel zoo hardnekkig vasthoudt aan veel overtolligs en zoo liefdevol is voor dingen en toestanden die erg bekend geworden zijn, en zich volkomen uit het lood geslagen voelt bij een gemis?

Omdat onze omgeving, ons tehuis, al is het nog zoo vol en verouderd, door langdurige bekendheid toch nog een (troebele) maatstaf blijft voor onze belevingen.

Ons gevoel wordt in eenvoudige en in ingewikkelde gevallen erg beïnvloed door voorafgaande gelijktijdige

! of nakomende indrukken. Wij gebruiken de ons bekende stemming of sfeer van onze omgeving zonder opzet als maatstaf.

Als we langer in ons dagelijks doen zijn, weten we pas wat onze belevingen ons waard zijn.

In andere omgeving verliezen we tijdelijk de waardebe-paling van al onze gevoelens tegelijk; en dit is voor men-schen, die op dit terrein minder bewust zijn, doordat hun aandacht op ander dingen gevestigd is, juist als ze fijnge-voelig zijn, zoo onoverkomelijk, dat ze liever de last en de zorg blijven dragen.

De vensters vrij, de muren licht. Weinig meubelen, doch handig en eenvoudig. Onze omgeving is hierdoor inplaats van een demonstratie van cultuurhoogte, een bevestiging van ons zelf en een zuivere maatstaf voor onze belevingen.

Rietveld¹

Een belangrijk deel van Rietvelds oeuvre bestaat uit interieurontwerpen. Zij dateren niet uit een bepaalde periode uit zijn loopbaan, zijn geen aanzet tot of resultaat van ander werk. Van meet af aan beschouwt Rietveld het interieur als een wezenlijk facet van de architectuur. In feite maakt hij in zijn visie hier op nauwelijks onderscheid tussen de behandeling van interieure – en exterieure ruimte. In een lezing met als thema 'interieur', die hij in 1930 houdt, spreekt hij zich hierover duidelijk uit: 'het uitwendige van een huis is tegelijk de wand van een binnenplaats, straat, plein of weg; en als zodanig ook interieur. Elke begrensde ruimte is een interieur; de hoe danigheid van het interieur bepaalt de wijze van begrenzing. [...] Ware architectuur heeft geen exterieur; in tegenstelling met de z.g. monumentale architectuur, die zoowel uitwendig als inwendig exterieur is. Het externe is het karakteristieke aan beeldhouwkunst; op zichzelf goed, doch niet toepasselijk op architectuur'.²

Soms vormt het interieurontwerp een onderdeel van een uitgebreidere opdracht, zoals een verbouwing of nieuwbouw, waarvan het Rietveld Schröder huis het meest markante voorbeeld is. Het komt ook voor dat Rietveld wordt gevraagd een ruimte alleen maar opnieuw in te richten. De opdrachten komen van particulieren, (winkel)bedrijven en overheidsinstellingen. De ontwerpen die hieronder besproken worden zijn herinrichtingen

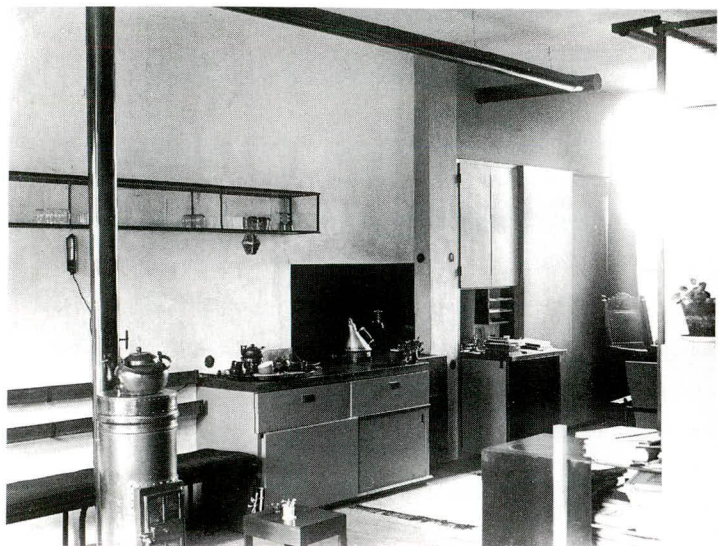
van kamers in opdracht van particulieren, respectievelijk van een slaapkamer van de familie Harrenstein-Schröder te Amsterdam, van een muziekkamer van de musicus Piet Ketting en van een logeerkamer van de familie Hamburger, beide te Utrecht.

De ontwerptekeningen van de eerste twee interieurs bevinden zich uitsluitend in het Rietveld Schröder archief; tekeningen voor de Hamburgerkamer zijn verspreid over het RSA en het Rietveld archief op het NDB. De interieurs bestaan niet meer in hun oorspronkelijke plaatsing. De Harrenstein-slaapkamer is in 1971 afgebroken. De elementen waaruit het interieur is opgebouwd zijn ten dele bewaard gebleven en ondergebracht bij het Stedelijk Museum in Amsterdam. Waar het meubilair van het interieur van Ketting zich bevindt is onbekend. Wat de slaapkamer van Hamburger betreft, weten we dat de vaste delen van het interieur tot in de jaren zeventig zijn gehandhaafd.

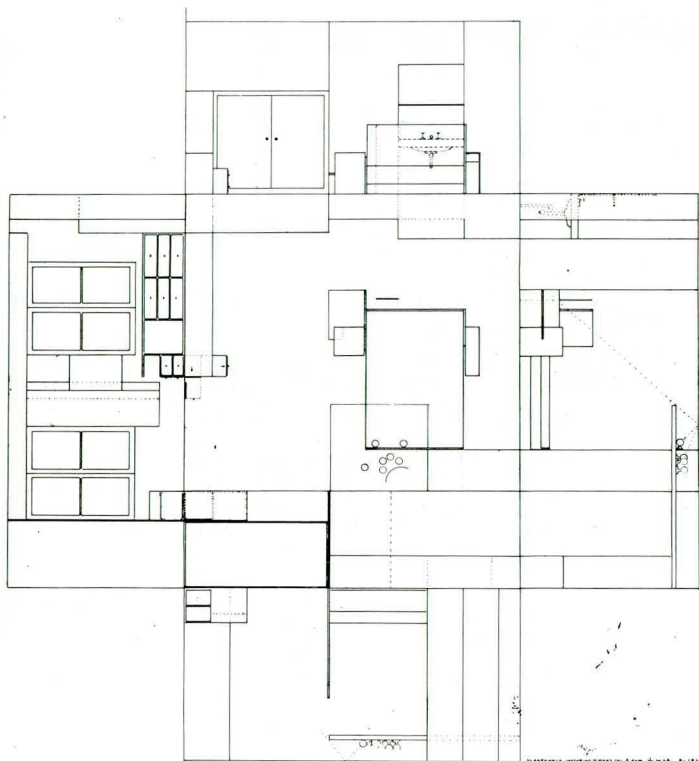
Een probleem dat in de inleiding al aan de orde kwam, is de onduidelijkheid over de mate en de aard van de samenwerking tussen Rietveld en Truus Schröder. In dit hoofdstuk wordt het probleem concreet omdat Truus Schröder als medeontwerpster wordt vermeld (in publikaties) van het Harrenstein-interieur en (op een tekening) van de muziekkamer. Vaststaat dat de ontwerpen in ieder geval door Rietveld zijn getékend. We benaderen de werkelijkheid waarschijnlijk het meest door te stellen dat zij een adviserende rol had.

In 1926 vragen de zuster van Truus Schröder, An Harrenstein-Schröder en haar echtgenoot de kinderarts Rein Harrenstein aan Rietveld en Truus Schröder, de woon- en slaapkamer in hun huis aan de Weteringschans te Amsterdam opnieuw in te richten (afb. 62). In 1930 maakt Rietveld ook een ontwerp voor de studeer-, de wacht-, en de spreekkamer. Om twee redenen beperken we ons tot een beschrijving van het ontwerp van de slaapkamer (afb. 63). De inrichting van de slaapkamer betekende de meest spectaculaire ingreep in de woning en bovendien is dit interieur het best gedocumenteerd in het Rietveld Schröder archief.

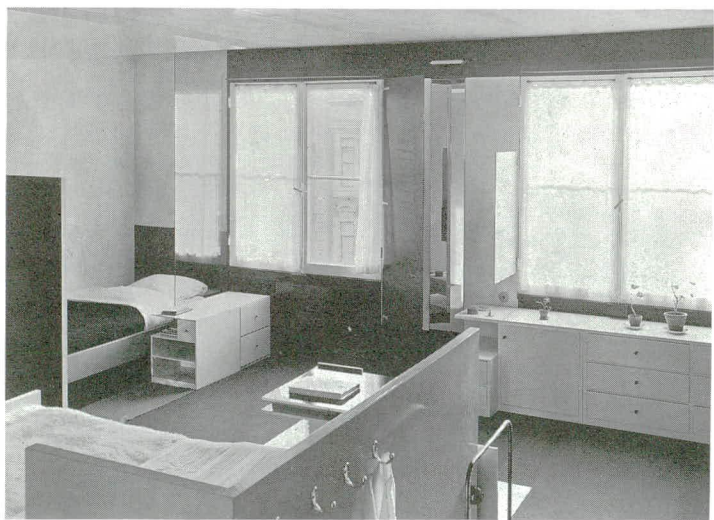
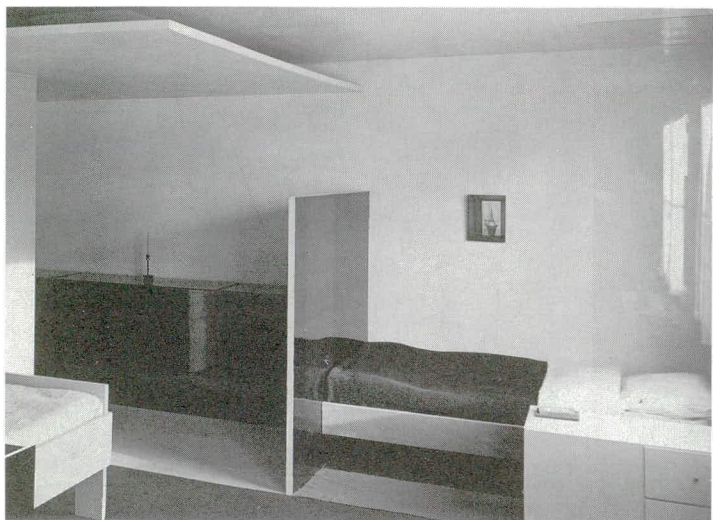
De hierboven gebruikte woordkeuze (elementen) voor de omschrijving van de slaapkamerinboedel suggereert al dat het niet enkel om een aantal ledikanten en nachtkastjes gaat (afb. 64). De ruimte in de kamer wordt doorsneden door een aantal horizontaal en vertikaal geplaatste panelen van hout en glas. De opstaande panelen begrenzen de slaapgelegenheden van de rest van de ruimte en geven beschutting tegen tocht (het scharnierende glazen paneel tussen het éénpersoonsbed en het raam). Het horizontale paneel dat op enige afstand onder het plafond is aangebracht, verdeelt de kamer visueel in een entree en een slaapgedeelte. Tussen dit paneel en het plafond zijn lampen aangebracht waardoor een indirecte en gelijkmatige verlichting ontstaat. Alle meubels zijn speciaal voor het



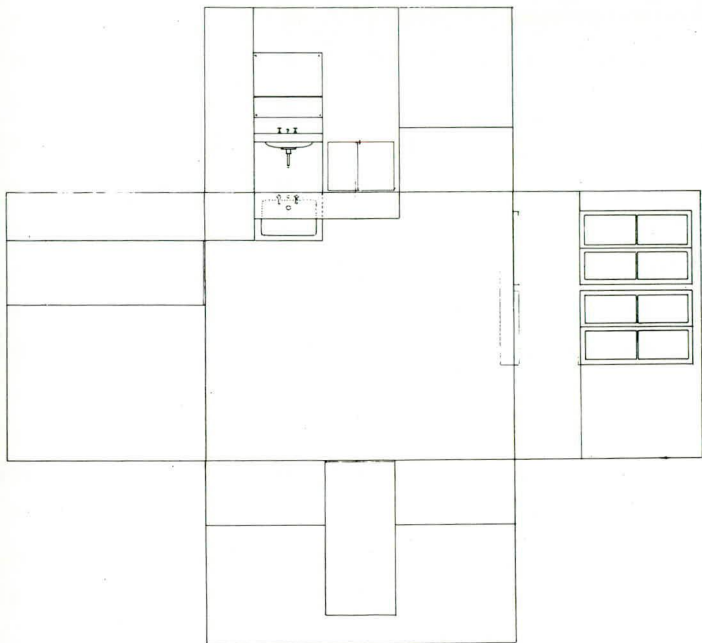
(62) Woonkamer Harrenstein Amsterdam, circa 1926



(63) Ontwerp slaapkamer Harrenstein Amsterdam, april 1926



(64) Slaapkamer Harrenstein Amsterdam, circa 1926



(65) Ontwerp kamer Harrenstein Amsterdam, circa 1926

interieur gemaakt. Volgens professor Wattjes die de slaapkamer in een artikel in *Het Bouwbedrijf* uit 1927 beschrijft waren de kleuren op de wanden 'vaalwit en zwart met een spaarzame toepassing van eenig geel' en was de vloer belegd met rood vilt.³ Naast de slaapkamer lag een kleinere kamer die via een verbindingsdeur toegankelijk was. Het is niet duidelijk wat de functie van de kamer was. Op de tekening, die waarschijnlijk ook uit 1926 dateert, zijn uitsluitend de plattegrond en de wanden (waarop de plaats van ramen, deuren en wastafel) aangegeven (afb. 65).

De slaapkamer wordt al direct na gereedkoming in vele tijdschriften en boeken afgebeeld en beschreven. Wattjes roemt met name het geriefelijke en hygiënische aspect. Dit is voorstelbaar indien men in aanmerking neemt dat (slaapkamer)interieurs in die tijd vaak nog stoffige, bedompte vertrekken waren met te veel en te zware meubels, waarin ramen schuil gingen achter gordijnen en draperieën. Truus Schröder beeldt het slaapkamerinterieur af bij haar artikel 'Een inleidend woord tot binnenarchitectuur' in *De werkende vrouw* van maart 1930. Zij schrijft hierin: 'Wanneer men de ruimte als het te verwerken materiaal ziet, heeft men bij het meubel in het interieur eigenlijk alleen te maken met zijn vlakken en niet met den vorm van zijn massa. De stand van een vlak kan de ruimte maat en indeeling geven. Ook kunnen de vlakken van een meubel een stuk van de ruimte afnemen en daardoor aan de ruimte een andere begrenzing geven. Daarbij moet men alleen van het vlak van het meubel en niet

het meubel als ding laten spreken, dus de massa neutraal houden, anders gaat het meubel als een plastic werken en houdt het op ruimte realiserend te werken'.

De muziekkamer van Piet Ketting

In december 1925 verhuist mevrouw Ketting-Nijgh vanuit De Bilt naar Mauritsstraat 78 in Utrecht. Drie weken later komt haar zoon, de musicus Piet Ketting die voordien in Heemstede stond ingeschreven, bij haar wonen. In Utrecht neemt Ketting composities bij Willem Pijper. Hoe het contact met Rietveld tot stand is gekomen is niet bekend, maar het ligt voor de hand te veronderstellen dat dit via het plaatselijke culturele leven is gebeurd. De ontwerptekeningen voor de muziekkamer zijn ongedateerd, maar moeten omstreeks 1927 zijn gemaakt. Ketting woont tot 1931 bij zijn moeder. In december 1930 vertrekt hij naar Amsterdam. Een jaar later verhuist ook zijn moeder. De plattegrond van Rietvelds ontwerp voor de kamer komt exact overeen met die van een kamer aan de tuinzijde op de eerste verdieping van Mauritsstraat 78.

In het Rietveld Schröder archief bevinden zich behalve drie ontwerpen voor de kamer – waaronder een collage – ook twee foto's van het veranderde interieur (afb. 66). Deze geven een globale indruk van de kamer, maar het meest verhelderend zijn toch de ontwerpen (afb. 67 - 69).

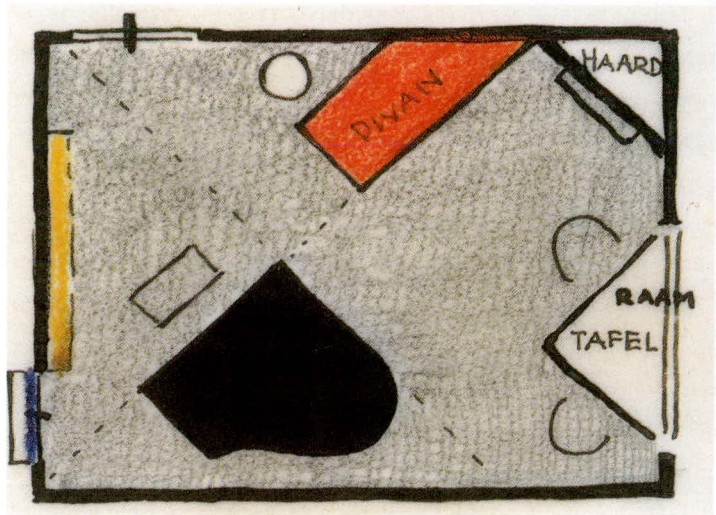
Een bepalend element in het ontwerp is de vleugel die schuin



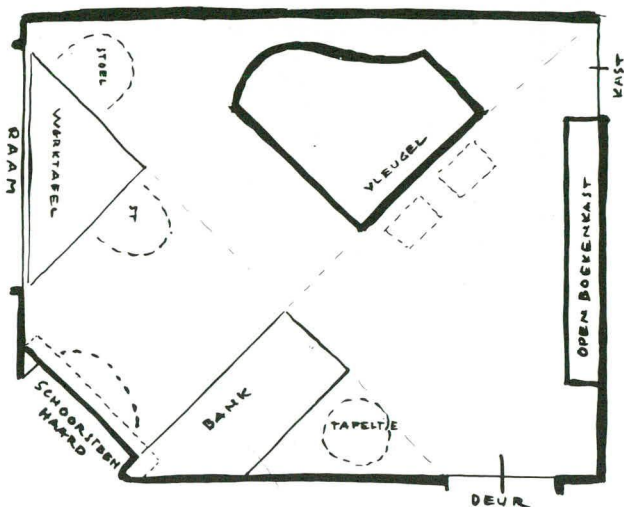
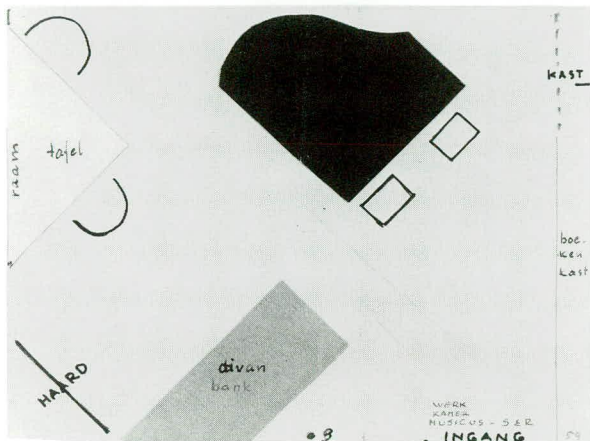
(66) Muziekkamer Ketting Utrecht, circa 1927

in de ruimte is geplaatst. Langs de voorzijde van de vleugel is vanuit een hoek van de kamer een as getrokken. Haaks hierop staat een tweede diagonale lijn. Deze as geeft de begrenzing aan van twee meubelstukken: een driehoekige tafel en een bank. Deze moeten speciaal voor dit interieur vervaardigd zijn, ze passen precies in de compositie van lijnen die Rietveld op de plattegrond aangeeft. Voor het overige bestaat de meubilering uit een militaire stoel (1923), een stoel met verende zitting (1925) en een lampje (1925), zoals op de foto's te zien is, en een rond tafeltje, nog een tweetal stoelen en een boekenkast, wat blijkt uit de plattegrond. Op de foto's is eveneens te zien dat de vloerbedekking bestaat uit een soort biezen tegels die schuin gelegd zijn. De lijnen die op de plattegrond staan aangegeven, komen in de vloerbedekking terug.

Het unieke van dit ontwerp, vergeleken met Rietvelds overige vroege werk is de schilder Kunstige benadering en de diagonale compositie van de plattegrond. In tegenstelling tot wat op dat moment voor hem gebruikelijk is, beperkt hij zich bij een driedimensionaal gegeven – een interieur – tot een tweedimensionale oplossing. De plattegrondonwerpen hebben globaal gezien dezelfde compositie en hetzelfde kleurgebruik (de vleugel: zwart, tafel: wit, bank: rood, boekenkast: geel, kastdeur: blauw). Was het Rietveld te doen geweest om aan te geven hoe de meubels in de ruimte geplaatst moesten worden, dan had één tekening volstaan. Twee van de ontwerpen hebben meer weg van een voorstudie van een schilderij dan van een tekening waar-



(67) Ontwerp muziekkamer Ketting Utrecht, circa 1927



(68) Ontwerp muziekkamer Ketting Utrecht, circa 1927

(69) Ontwerp muziekkamer Ketting Utrecht, circa 1927

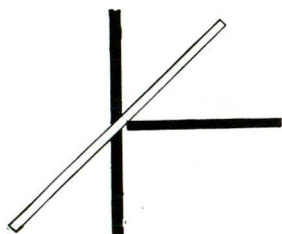


Fig. I.

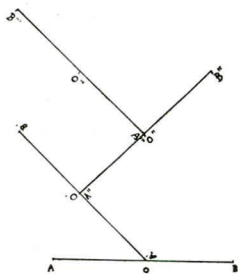


Fig. II.

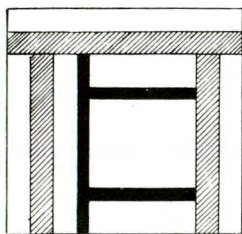


Fig. III.

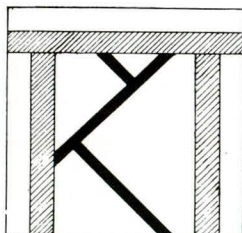
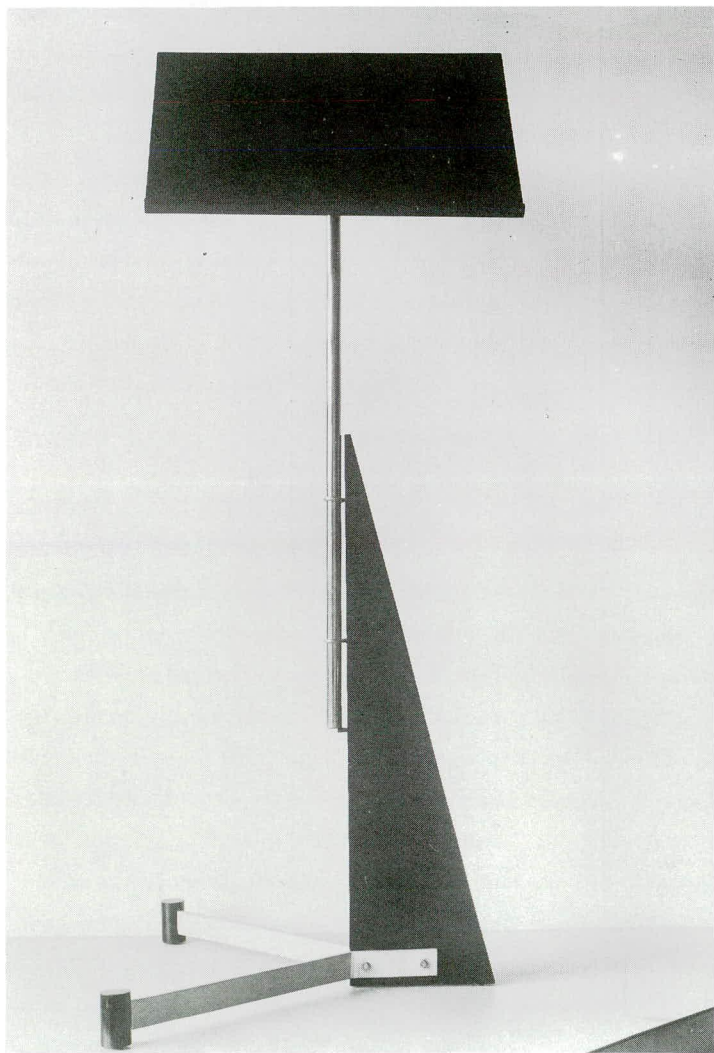


Fig. IV.

mee een uitvoerder aan het werk kan gaan. De eerste is een minuscule krijttekening in kleur van 8 bij 8 cm. (afb. 67), de tweede is een collage waarbij gekleurde stukjes op het papier zijn geplakt (afb. 68).

Het is de eerste maal dat Rietveld diagonalen gebruikt in zijn architectuurontwerpen. Ofschoon hij zich hierover vóór 1927 nooit heeft uitgesproken, is uit zijn werk af te leiden dat hij uitgaat van een architectonische samenstelling van rechte lijnen en hoeken.⁴ Dat Rietveld dit exeptionele ontwerp op dat moment maakt, hangt mogelijk samen met zijn contacten met De Stijl.

In 1926 publiceert Theo van Doesburg in *De Stijl* een artikel met de titel 'Schilderkunst. Van Kompositie tot contra-kompositie' (afb. 70).⁵ Van Doesburg stelt de contra-compositie tegenover het klassieke en de fundamentele structuurelementen van de natuur en de architectuur: horizontaal en vertikaal, steun en last. Vergelijkbaar met het ontstaan van een verlangen naar een uitbreiding van ons ruimtebegrip met een nieuwe dimensie, bestaat er volgens Van Doesburg eveneens een drang naar verrijking van ons beeldingsbegrip, die ons toegankelijk heeft gemaakt voor een nieuwe polariteit: de diagonaal in de compositie. Het nieuwe schilderen kan als uitdrukking van de geest slechts betekenis hebben als het tegengesteld is aan, in plaats van overeenkomstig met, het organisch natuurlijke en de architectonische structuur van horizontaal en vertikaal. 'Bij het contrast-schilderij, (contra-compositie) is deze uitbrei-



(71) Muzieklessenaar, circa 1928

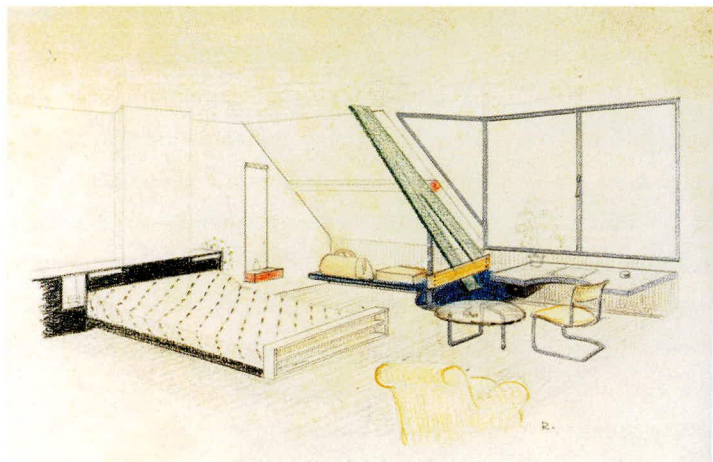
ding van kleurvlak en lijn tegen de natuurlijke en architectonische structuur in, d.w.z. met deze laatste in contrast'.

Het is zeer aannemelijk dat Rietveld zich bij het maken van de ontwerpen voor de muziekkamer baseerde op Van Doesburgs ideeën over het nieuwe beeldingsbegrip: de polariteit van de schuine lijn aan horizontalen en vertikalen. Truus Schröder vertelde eens dat Rietveld in eerste instantie de diagonalen in Van Doesburgs composities verwierp, maar vlak daarna het idee zelf toepastte in, wat zij noemde 'het tapijt van Ketting'.⁶ Waarschijnlijk was het voor Rietveld niets anders dan een ruimtelijke toepassing van Van Doesburgs ideeën; een experimentele noot maar voorlopig niet voor herhaling vatbaar in een grootschalige architectonische zetting.

Een bijkomstigheid is dat Piet Ketting in het bezit was van een muzieklessenaar, door Rietveld waarschijnlijk speciaal voor hem ontworpen, waarvan de vorm aansluit bij het interieurconcept (afb. 71).⁷ Eén deel van de driepoot bestaat uit een element dat zowel poot is als standaard. Dit element is driehoekig van vorm; een vereniging van horizontaal, vertikaal en diagonaal.

De logeerkamer van de familie Hamburger

Tussen 1923 en 1940 bewoont de familie A.D. Hamburger een groot huis aan de Maliesingel in Utrecht. Omstreeks 1933 wordt Rietveld gevraagd een deel van de zolderverdieping in te richten als logeerkamer.⁸ Rietveld maakt een aantal schetsen



(72) Ontwerp logeerkamer Hamburger Utrecht, circa 1933



(73) Logeerkamer Hamburger Utrecht, circa 1974, afdruk van een
dia uit part. coll. Utrecht

en tekeningen (afb. 72), waarvan er zich vijf in het Rietveld Schröder archief bevinden.

Hij maakt een plan voor een slaapruijnte annex badkamer. De slaapkamer heeft twee vaste rechte wanden. De twee andere begrenzingen zijn de dakkap en een binnenwand met drie deuren waarachter een kast, de badkamer en de overloop. In het dak is een tot het plafond recht opgetrokken venster aangebracht dat in de breedte bijna de helft van de kap beslaat. Om een zo optimaal mogelijke lichtinval te verkrijgen, is de zijkant van de dakkapel ook van glas. Het andere deel van deze wand is schuin en volgt de lijn van de kap. De begrenzing tussen beide wandhelften wordt gevormd door een nadrukkelijk aanwezige constructie van spantbeen en een zogenaamde kreupele stijl. Door het aanbrengen van een horizontaal geplaatste plank die onder de dakhelling fungeert als bergplaats voor koffers, onder het spantbeen doorloopt en aan de andere zijde ervan dienst doet als zitplaats worden de twee wanddelen één geheel. De plank loopt in een curve om het spant. Een speelse lijn van convex/concaaf ontstaat door de uitholling in het bureau, dat in het verlengde van de plank aan de muur is bevestigd. Het aanbrengen van meubels die letterlijk verbonden zijn met de architectuur, past Rietveld regelmatig toe. In het Rietveld Schröder huis zijn hiervan diverse voorbeelden te zien.

Een sterk punt van Rietveld als interieurarchitect is zijn vermogen om dwingende architectonische feitelijkheden in het voordeel van de ruimte aan te wenden. Dit blijkt uit de hierboven beschreven oplossing en ook uit de rest van de inrichting. Een

rookkanaal springt zo'n 20 cm de kamer in. Aan weerszijden is te weinig ruimte voor de litsjumeaux. Rietveld plaatst het bed tégen het rookkanaal en vult de ruimte tussen muur en bed met een ombouw waartegen de verlichting wordt bevestigd. De ombouw vervangt de traditionele nachtkastjes. Aan het voeten-einde staat een boekenkastje dat precies in het verlengde ligt van het spantbeen dat twee meter de ruimte insteekt. De op de tekening aangegeven kleuren zijn: blauw voor de plank en het bankje, bruin voor de (leren) rugleuning, groen voor spantbeen en kreupele stijl, rood voor de kopse kant van de gording, zwart voor de bedombouw, lichtrood voor de muur hierachter, wit voor de wand met de deuren en zilverkleur voor de kozijnen, de bevestiging van de rugleuning en de stang die de kreupele stijl met het daaronder 'hangende' bankje verbindt. Hoewel de kleuren mogelijk in de loop der jaren zijn gewijzigd, bleef het interieur tot in de jaren zeventig grotendeels onveranderd (afb. 73).

1 G. Rietveld, 'Het binnenhuis', *De Baanbreker*, weekkalender blad 17-25 mei 1931.

2 G. Rietveld, 'Interieur', *Internationale leergang voor nieuwe architectuur*, (1930), 6.

3 J.G. Wattjes, 'Verbouwing v/h woonhuis Weteringschans 141, A'dam Architecten: Mevr. Schröder-Schröder en Rietveld', *Het Bouwbedrijf*, 4 (1927) 6, 139.

4 In 1927 wordt in *i 10* een artikel van Rietveld gepubliceerd. Hierin verwerpt hij het a priori uitgaan van de rechte lijn en de rechte hoek als vormelementen. Hij citeert uitspraken van Oud, Mondriaan en Van Doesburg over 'het nut' en

'de uiterlijke verschijning' van bouwkunst en stelt dat het uit schoonheids-overwegingen kiezen voor bepaalde constructieve vormen waarvoor de drie zijns inziens ageren, verkeerd is. Omdat Rietveld in dit artikel niet expliciet spreekt over diagonalen, maar zich veeleer lijkt te verzetten tegen het uitsluiten van de *gebogen* lijn in architectuur en meubelkunst, zou het verwarrend zijn de inhoud ervan in relatie te brengen met het onderhavige ontwerp. G. Rietveld, 'Nut, constructie: (schoonheid: kunst)', *i* 10, 1 (1927) 3, 89-92.

5 Theo van Doesburg, 'Schilderkunst. Van Kompositie tot contra-compositie', *De Stijl*, 7 (1926) 73/74, 17-28.

6 Dit kwam ter sprake tijdens een bezoek aan Truus Schröder in 1981 [augustus/september].

7 De muziekllessenaar werd voor het eerst afgebeeld in *Binnenhuis*, 10 (1928) 17, 234. Op 24 oktober 1929 schrijft W.J. de Gruyter in de recensie 'Bouwkundige tentoonstelling van den Utr. Kunstkring' in het *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad*: 'Wij zien van hem hier [...] een muziekstandaard (eig. Piet Ketting)'.

8 Zowel de tekening in het RSA als die in het Rietveld archief in het NDB – in de plaatsingslijst beschreven als verbouwing Hondius, Amsterdam, ca. 1928 – zijn niet gedateerd. De aanwezigheid van zigzagstoelen op de interieurontwerpen pleit voor een datering van ná 1932. J.A. Hamburger, een neef van de opdrachtgever, meent zich te herinneren het interieur voor de eerste maal vóór 1935 gezien te hebben (telefonische mededeling aan de auteur, 13 april 1988).

Op 3 november 1958 wordt in Parijs het nieuwe gebouw van de United Nations Educational, Scientific and Cultural Organisation geopend. Het enorme complex is bedoeld als een visueel manifest van de internationale culturele samenwerking die deze organisatie nastreeft. De opdracht wordt door een internationaal samengestelde commissie aan drie architecten verstrekt: Marcel Breuer, Pier Luigi Nervi en Bernard Zehruss. Een groot aantal kunstenaars uit diverse landen krijgt een uitnodiging een kunstwerk speciaal voor deze ruimten te maken. Het resultaat, zowel de architectuur als de beeldende kunst wordt, alleen al om de intentie, door velen bejubeld, door anderen met name om het gebrek aan samenhang als een mislukking bestempeld. De reacties op de Nederlandse bijdrage zijn uiteenlopend. De muurschildering van Karel Appel in één van de restaurants wordt bijvoorbeeld heel slecht ontvangen. Meer waardering is er voor de inrichting van de perskamer ontworpen door Rietveld, het geschenk van de Nederlandse regering voor het gebouw. In het Nieuw Utrechts Dagblad verschijnt op 22 november het volgende commentaar: 'Op diezelfde verdieping heeft Appel een schilderij – in het restaurant – dat iedereen die het eerlijk met de schilderkunst en in het bijzonder met de abstracten meent, alleen maar ontstellen kan. Het lijkt met de tuinslang gemaakt te zijn. De inrichting van de perszaal is uitmuntend, aangenaam en voornaam. Rietveld heeft Mondriaanse motieven

gebruikt voor de vloer, waar ze het uitmuntend doen. In elk geval is deze naar mijn smaak de fraaist ingerichte zaal van dit gebouw dat ultramodern als het is vrijwel iedereen overrompelt en tot bewondering dwingt.¹ **Van dit ontwerp bevinden zich in het Rietveld Schröder archief twee lichtdrukken van de plattegrond, waarop het kleurenpatroon van de vloer, de tafels en de wanden, alsmede de plaatsing van het meubilair zijn aangegeven. Daarnaast is er veel correspondentie, die hoofdzakelijk de organisatorische aspecten van het project betreft en een aantal krantenknipsels en tijdschriften met recensies. Een goed beeld van de ruimte wordt gegeven door een dubbele kleurenpagina, die vermoedelijk afkomstig is uit een uitgave van de firma Krommenie (afb. 74).**

In het NDB bevinden zich staaltjes van de suide die voor de bekleding van de wanden en het meubilair is gebruikt en van het linoleum dat de vloer en de tafels bedekte. Van de kamer zelf, die in 1982 'op barbaarse wijze is gesloopt' rest nog een gedeelte van het meubilair dat 'op het nippertje' werd gered en in niet al te beste staat werd overgedragen aan de Rijksdienst Beeldende Kunst.²

Naast de artistieke waarde ligt het belang van dit ontwerp ook in de aard van de opdracht. Rietveld wordt immers van regeringswege gevraagd Nederland op een internationaal podium te vertegenwoordigen. Het is één van de vele gebeurtenissen die duiden op een toenemende waardering voor Rietvelds werk in de jaren vijftig. In de monografie van Theodore Brown, die ook in

1958 verschijnt, wordt het project wel vermeld in de lijst van werken, maar zonder afbeelding. Vermoedelijk was er nog geen illustratiemateriaal beschikbaar, toen de kopij naar de zetter ging.³

De enige inhoudelijke bespreking van het ontwerp staat in een artikel van Buffinga in *Bouw*, die de perskamer van Rietveld één van de weldadigste ruimten van het complex noemt. Verder gaat hij voornamelijk in op het gebrek aan organisatie en coördinatie bij de Unesco, waarmee ook Rietveld te kampen had en dat tot de meest vreemde situaties leidde: 'Overigens heeft Riet-

veld geweten wat het betekent als niemand verantwoordelijkheid wil dragen en er geen organisator is. Zijn meubelen, in april reeds gezonden, werden in kelders opgeborgen en dienden de arbeiders als zitjes tijdens hun schafttijd. De grootste tafel bleek er later niet meer in te kunnen en van de heer Callison was geen hulp te (ver)-wachten. Rietveld zelf en enkele arbeiders hebben toen de ramen er uitgeschroefd en – onder protest – de tafel langs deze weg ter bestemde plaatse gedragen. Op een goede dag kwam er een boor door de muur, gevolgd door enkele leidingen, een man stapte binnen en plaatste tegen het gat een klok; ...'⁴ (afb. 75). Deze onverschilligheid

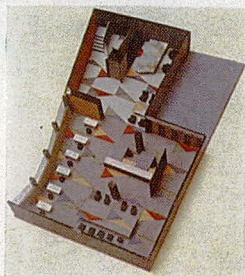
wordt bevestigd door een artikel in de NRC van 22 november

1958, waarin het volgende wordt gemeld: 'Deze ruimte van grote omvang bevindt zich in het souterrain in het centrum van het complex. Met heldere kleuren en levendige verhoudingen, ook met zijn meubelontwerpen, heeft Rietveld hier een niet gemakkelijke opdracht volbracht. Jam-

| Unesco gebouw | Parijs

architect: G. Th. Rietveld Sr., B.N.A., Utrecht.

vloerbedekking: 270 m² Marmoleum; 120 m² Effen Walton.





ember 1958 werd in Parijs het nieuwe
 bouw geopend. Het gebouw is een schep-
 te architecten Breuer, Nervi en Zehruss,
 itecten uit vele landen belast waren met
 ing van verschillende onderdelen. Zo
 ichting van de perskamer, een geschenk
 derlandse regering, ontworpen door ar-
 veld te Utrecht. Om in deze intensief
 ruimte met haar vele tafels en bureaus toch
 e rustige sfeer te bereiken, werden zowel
 ls de tafelvlakken met linoleum bekleed.
 ij het lijnen- en kleurspel van de vloer
 e tafelvlakken voort te zetten werd een
 schapen die buitengewoon prettig aan-
 uit de foto rechtsonder blijkt, werd de
 vloed van de inspringende hoek zoveel
 e niet gedaan door het aanbrengen van
 s de bovenrand.





(75) De perskamer in het Unesco-gebouw, 1958. Foto vermoedelijk direct na de voltooiing genomen. Rietveld is de eerste van rechts onder één van de telefoonkappen

mer is alleen dat zijn indeling van de ruimte onvoldoende is aangehouden, toen de zaal in gebruik werd genomen. Men heeft er namelijk meer personeel geplaatst dan verwacht werd en als gevolg daarvan meer en daarmee ook andere bureaumeubelen dan Rietveld ontwierp'.

Hoe weinig begrip uit deze handelwijze spreekt, wordt eens te meer duidelijk wanneer we Rietvelds uitgangspunten voor het ontwerp ernaast zetten. In *De Nieuwe Stem* schrijft hij:

'Een van mijn laatste werkjes was juist het interieur van een werkvertrek voor de internationale pers in het nieuwe Unesco-gebouw in Parijs, meer een toevallig overschotje beschikbaar in het soutterain van de verbindingsgang tussen congresgebouw en administratie, dan voor een perskamer. Daar de ruimte juist in de kromming lag ter weerszijde van een dilatatie-voeg, waren er onregelmatig geplaatste kolommen ten dienste van de bovenbouw in, die erg hinderlijk waren voor de plaatsing van de vele tafels, stoelen, bureau's en kasten, telefoons, vertaalapparaten enz. Om aan zo'n interieur een gezicht te geven, en een aangename werksfeer te bereiken, was, behalve goede vorm en plaatsing der installaties, een soort jongleren met kleuren en lijnen nodig. Dit wordt dan een spel op zichzelf, dat niet veel meer met architectuur te maken heeft, maar dat als handig spel een bekooring kan hebben, maar ten 1e was er geen geld en ten 2e vind ik dat het voor een schilder ontierend is het vuile werk van de architect op te knappen, terwijl hij voor het

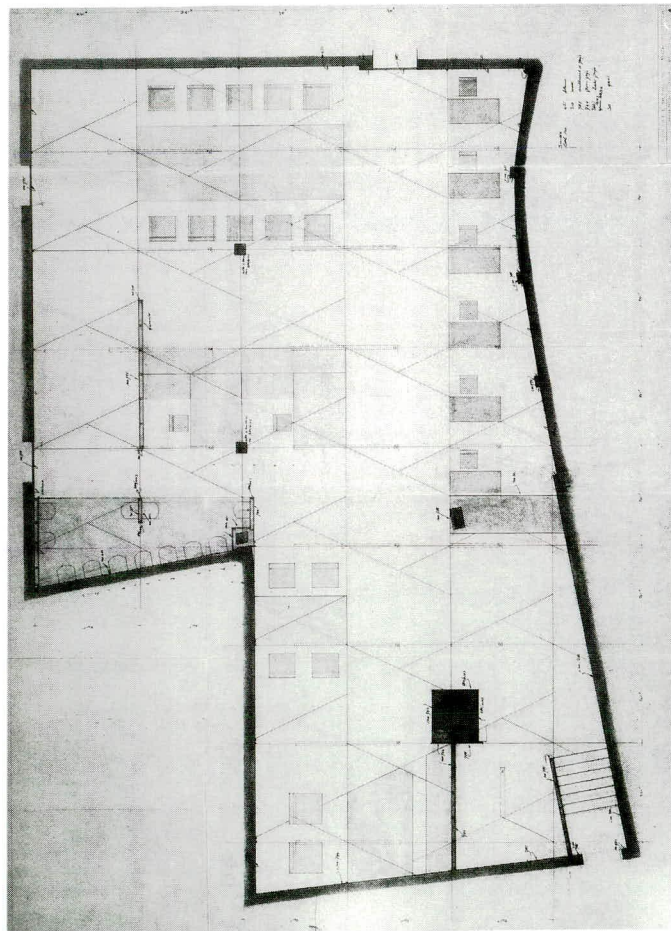
goede werk maar hoogstzelden in aanmerking komt. De weinige schilders die in het Unesco-gebouw een stukje wand te behandelen gekregen hebben, bleken m.i. zo weinig voor hun taak berekend, dat dit mijn mening over kleur in het interieur niet gewijzigd heeft.⁵

Dit 'jongleren met kleuren en lijnen' heeft hij in het blad *Visie*

toegelicht: 'In deze speciale ruimte die nogal intensief zal worden gebruikt, leek het me geschikt om alle meubels volgens strenge maatverdeling te plaatsen; dit modul heb ik bovendien gebruikt om de maat en de vorm van de kleurvlakken te bepalen, die ik nodig had voor de gewenste kleurtegenstellingen. Het leek me hierbij noodzakelijk, duidelijk en overtuigend, dit maat- en kleur-systeem ook onder en op de tafels te laten doorlopen. Om nu de wanden in dit systeem op te nemen hebben we een tweede combinatie op het oog, n.l. de stoel- en wandbekleding ook in één soort materiaal uit te voeren. Ik ben er mij van bewust, dat deze twee zeer verschillende functies meestal verschillende materialen eisen, maar om in dit speciale geval een veelheid tot eenheid te brengen leek me het idee zeer aanvaardbaar, temeer, daar men voor beide functies – muurafwerking en afdekking stoelbekleding – voorlopig geen praktisch materiaal kan wensen en hiermee ook een maat- en kleureenheid met de vloer- en tafelvlakken was te bereiken. Van de praktische en beeldende eigenschappen van de

twee materialen Linoleum en Suede is, zoals ik wilde uitleggen in deze korte notities, uitgegaan bij het ontwerpen van de press-room voor het Unesco-gebouw te Parijs.⁶

Bij de bestudering van de plattegrond wordt duidelijk dat het door Rietveld gebruikte moduul een vierkant van 241,5 x 241,5 centimeter is, waarin lijnen vanuit de hoeken naar het midden van de tegenoverliggende zijden lopen. Dit moduulsysteem is niet alleen bepalend voor het kleurenpatroon, maar ook voor de afmetingen en de plaatsing van de tafels (afb. 76). Ondanks de Pierrot-achtige kleurigheid maakt de ruimte door deze regelmaat een heldere en rustige indruk. Door het vloerpatroon op de tafels over te nemen verliezen deze hun zelfstandigheid en worden onderdelen van de ruimte. Vloer, wandoppervlak en meubilair vormen zo één geheel. Speciaal voor de perskamer ontwerpt Rietveld kasten die aansluiten bij de maatvoering van en het kleurgebruik in de ruimte. Dit is niet het geval bij de stoelen die minder sterk met deze ruimte verbonden zijn. Rietveld plaatst er twee eigen ontwerpen, die ook voor de Expo in Brussel werden gebruikt, beide uitgevoerd door Artifort.⁷ De overige meubelen zijn bestaande ontwerpen van anderen. In het archief bevindt zich een kladbrieven aan De Cirkel, waarin 6 typetafelstoeltjes, 2 P.K. stoelen, 2 stoelen Prominent en 4 stoelen Emiment worden besteld met het verzoek de bestaande kruispoot enigszins te wijzigen.⁸ Uiteindelijk zijn het 6 typetafelstoelen en 12 P.K. stoelen geworden.⁹



(76) Lichtdruk van de plattegrond van de Unesco-perskamer, 1958

Een ander essentieel element is de spiegelwand in het smalle gedeelte. Hiermee wordt de suggestie gewekt dat men zich in een rechthoekige ruimte bevindt. Rietveld heeft het moduulsysteem, het kleurpatroon en de spiegelwand aangewend om evenwicht in deze onregelmatige restructuur te brengen. Met deze middelen creëert hij een heldere, aangename omgeving, in zijn opvattingen een essentiële voorwaarde om goed te kunnen functioneren.

In de vele stands die Rietveld in de jaren vijftig ontwerpt, werkt hij geregeld met bonte kleurvlakken (afb. 8). Ook bij het interieurontwerp voor een DC 7C uit 1957 gebruikt Rietveld de kleur om de ruimte te structureren.¹⁰

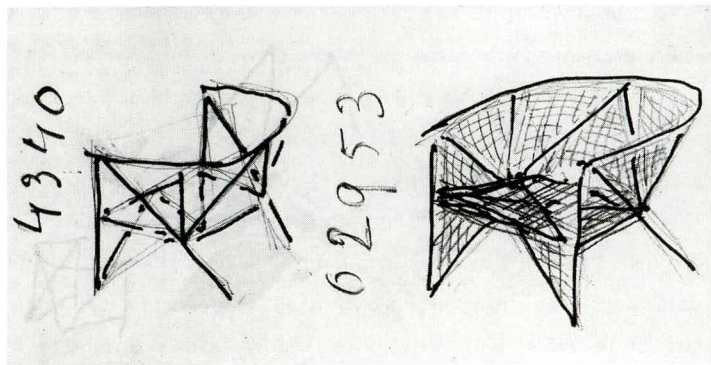
Hoe hij de relatie van de ruimte en kleur ziet is het onderwerp van een lezing die hij bij de uitreiking van de eerste Sikkensprijs uitspreekt op 17 november 1962.¹¹ 'Als de architect kleur

gebruikt, doet hij dit in dienst van de ruimte' is zijn stelling.

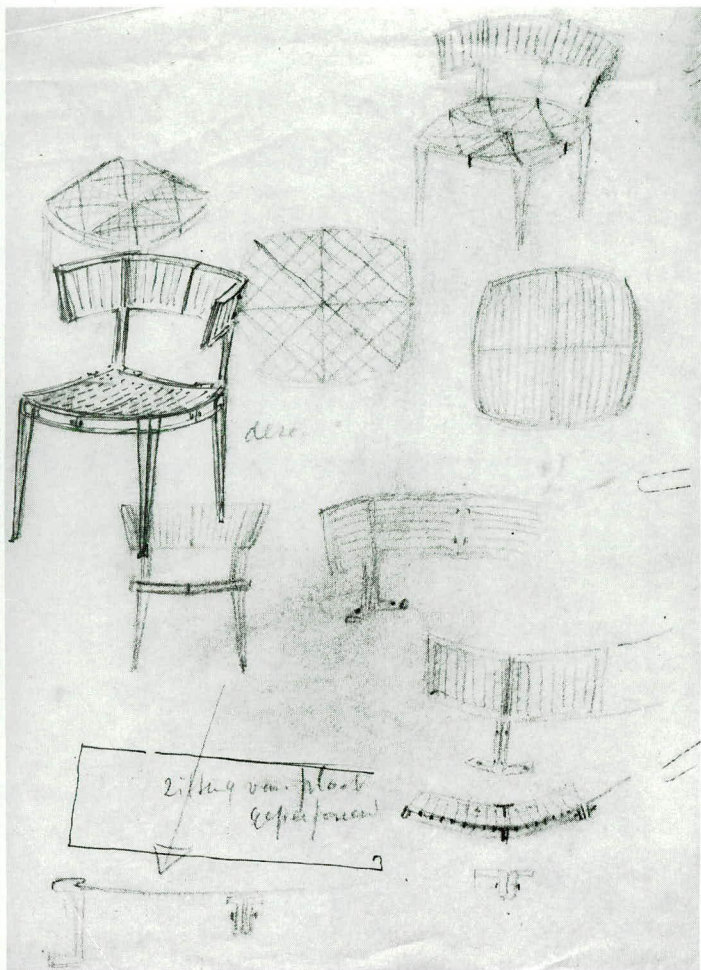
En ook zegt hij: 'De kleurtoepassingen bij de architectuur uit de Stijlperiode moeten beschouwd worden als graden lichtreflecties, maar ook als een middel tot destructie van de ruimte'. Steeds weer blijkt dat alle architectonische middelen door Rietveld worden aangewend voor het ene doel: het scheppen van ruimte. Het is fascinerend te zien hoe hij kleur hanteert als instrument om de ruimte vorm te geven en het is betreuwendwaardig dat de enige concrete toepassing van deze ideeën in zijn latere werk zo liefdeloos werd gesloopt.

- 1 Nieuw Utrechts Dagblad, 22 november 1958.
- 2 Brief Ministerie van Buitenlandse Zaken aan Centraal Museum, 23 juni 1986.
- 3 Theodore Brown, *The work of G. Rietveld architect*, Utrecht 1958, 187, nr. 149.
- 4 A. Buffinga, 'Het hoofdkwartier van de Unesco te Parijs', *Bouw*, 14 (1959) 40, 1136.
- 5 G. Rietveld, 'Architectuur', *De nieuwe stem*, 14 (1959) 8/9, 570-571.
- 6 G. Rietveld, 'Ontwerper en materiaal', *Visie*, (1957) 5, 20-21.
- 7 Peter Vöge en Bab Westerveld, *Stoelen*, Amsterdam 1986, 106.
- 8 Brief van Rietveld aan de Cirkel N.V. Zwanenburg, 5 februari 1958, RSA.
- 9 Brief van de Unesco, J. Dilling Hansen, Head Purchase & Stores Division aan Rietveld, 4 april 1958, RSA. Deze stoel (type 9507/10), ontworpen door Friso Kramer en Jaap Penraat, staat afgebeeld in Peter Vöge, *ibidem*, 91.
- 10 Carel Blotkamp, *Daubigny, Van Doesburg, Daniëls ...*, Utrecht 1987, 152.
- 11 Frits Bless, *Rietveld*, Amsterdam/Baarn 1982, 240-245.

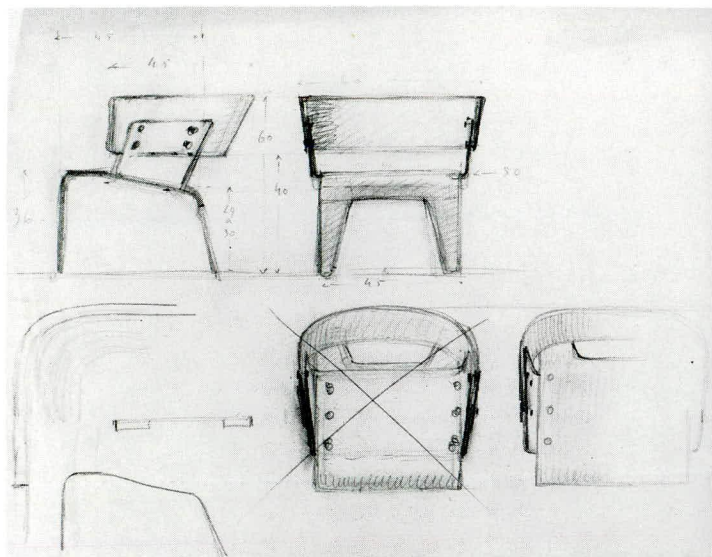
Het Rietveld Schröder archief bevat een grote hoeveelheid meubelontwerpen, variërend van schetsmatige krabbeltjes tot gedetailleerde werktekeningen. Vrijwel alle bekende meubelen zijn in één of andere vorm vertegenwoordigd. Daarnaast is er een groot aantal ontwerpen dat nooit is gerealiseerd. Bij dit materiaal is vaak zeer moeilijk vast te stellen wat de bedoeling van een tekening is geweest. Veel uitgewerkte tekeningen van vroege meubels wekken de indruk dat zij veel later zijn ontstaan, mogelijk als werktekeningen voor exemplaren die na de oorlog werden uitgevoerd. Ze voegen dan ook weinig toe aan onze kennis over Rietvelds werk. Andere tekeningen zijn daarentegen zeer intrigerend. Ze geven een beeld van de wijze waarop Rietveld met meubelontwerpen experimenteert en zijn soms zo gedetailleerd dat een uitvoering in prototype de volgende stap lijkt. Overigens moet ook niet worden uitgesloten dat sommige tekeningen meubelen van andere ontwerpers weergeven en als geheugensteuntje zijn geschetst. Tot slot zijn er enkele tekeningen die kennelijk bedoeld zijn als illustratie of uitleg bij Rietvelds werk (afb. 77-80). Het dateren van de tekeningen is vaak onbegonnen werk. Als de stoel uitgevoerd is kan een datum post quem worden gegeven. In enkele gevallen is op grond van secundaire gegevens, bijvoorbeeld het soort papier, poststempels en adressen een iets nauwkeuriger tijdvak af te bakenen. Betrouwbare uitspraken over dit materiaal kunnen pas worden gedaan na uitgebreid vergelijkend onderzoek.



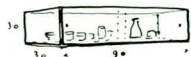
(77) Ontwerp voor stoel, circa 1940



(78) Ontwerp voor stoel, circa 1950

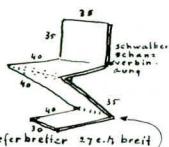
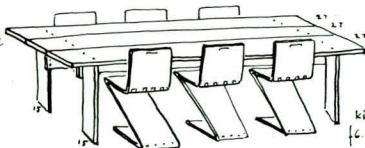


(79) Ontwerp voor stoel, circa 1955



winkel eisen $\frac{1}{4}$ "
glas 7.50

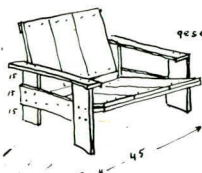
vuurhouten
tofel: witte bord
(20. x 1.70)

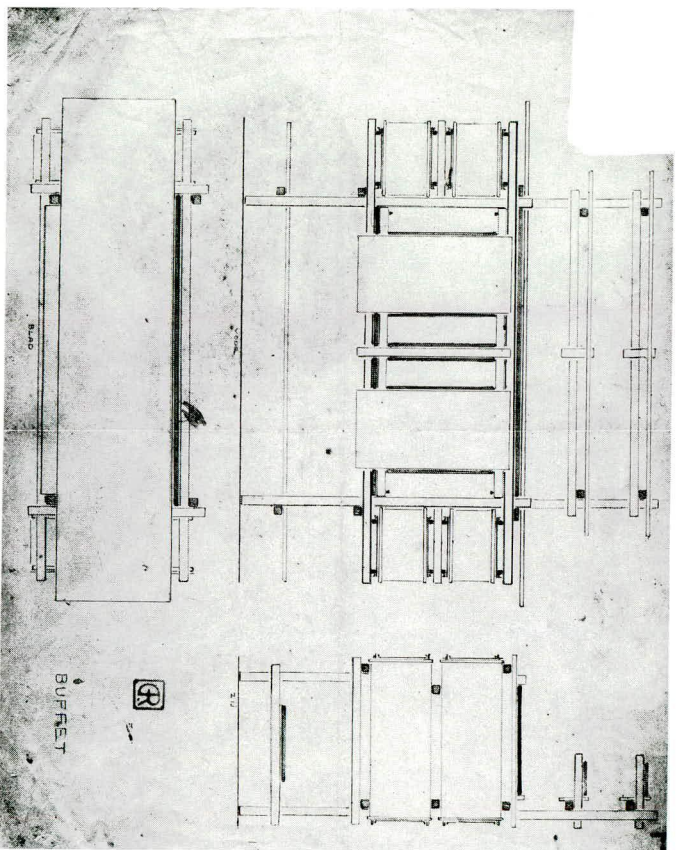


kieferbretter 27 e. h. breit

verbindung
stuhl

kupfer





(81) Ontwerp van het buffet, vermoedelijk 1919

Wanneer nieuwe gegevens aan het licht komen over schijnbaar uitgeputte onderwerpen, beseft men pas goed hoe fascinerend het bestuderen van een archief is en hoe vruchtbaar het onderzoek in de toekomst nog kan zijn. In het Rietveld Schröder archief bevinden zich vijf tekeningen die verband houden met het buffet, dat Rietveld vermoedelijk in 1919 ontwierp. Het maakte deel uit van de meubelen in de modelkamer in het door Oud gebouwde complex Spangen in Rotterdam.¹ Twee tekeningen laten een ontwerp voor een buffet zien met een opstand van twee planken en een enkel blad aan de onderkant. Dit is ongetwijfeld het ontwerp dat Rietveld in een brief van 20 september 1919 aan Oud beschrijft; 'Hierbij doe ik een teekeningetje van: een buffet met twee deurtjes en 4 laden, 2 plankjes boven en 1 onder en van 2 stoelen. Ik stuur het u alleen maar, omdat ik behoefte heb het eens te laten zien.'² Misschien is het keurig uitgevoerde exemplaar, voorzien van Rietvelds monogram, wel de schets die hij aan Oud heeft opgestuurd (afb. 81). De andere twee tekeningen geven het buffet weer zoals het uiteindelijk wordt uitgevoerd met een opstand van één plank en een onderblad dat op dubbele regels is bevestigd (afb. 82) en in 1920 in *De Stijl* werd gepubliceerd.³ De foto die voor deze publikatie is gebruikt bevindt zich eveneens in het Rietveld Schröder archief. Op deze foto heeft het buffet (nog) geen deurknopjes en zijn de kopse kanten van de regels niet licht gekleurd, zoals dat het geval is bij het buffet dat in Ellings

bezit was.⁴ Of het buffet dat in *De Stijl* wordt afgebeeld, in Spanggen staat opgesteld en door Elling wordt gekocht steeds hetzelfde is, doet minder ter zake dan de constatering dat Rietveld niet aan één onveranderlijke vorm vasthoudt. De essentie van dit ontwerp ligt voor hem in de helderheid van de vorm die het meubel een harmonische eenheid geeft. Zo kan althans de uitleg worden geïnterpreteerd, die Rietveld in 1920 aan de architect C.M. van Moorsel stuurt. In een felicitatiebrief van 1958 ter gelegenheid van zijn 70ste verjaardag herinnert Van Moorsel hieraan.⁵

Waarde Rietveld,

Dezer dagen moet U naar ik verneem, 70 jaar worden. Proficiat daarmee en nog vele gelukkige succesvolle jaren ! Dit is geen frase, want ik ben er van overtuigd, dat wanneer men een levende geest heeft weten te bewaren, geluk zal blijven vinden in het succesvolle werk.

Ik wist nog altijd een brief van U te hebben en ik heb die ook in een map gevonden. Ze was niet gedateerd door U, maar ik heb er toen op geschreven juni 1920. Deze brief was een reactie van U op een commentaar van mij op het eerst van U gereproduceerde buffet in "De Stijl".

Onlangs werd dat buffet ook voor de televisie gebracht, naar ik meen. Misschien vindt U het aardig, die brief nu nog eens te lezen, waarom ik ze hier onder overtyp:

Waarde Heer van Moorsel, van Doesburg liet me iets lezen, van Uw schrijven aan hem. Daar het mij toeschijnt

U mijn dingen in alle ernst neemt, voel ik behoefte U te beantwoorden. U vraagt, waarom het blad los op latjes (regels) ligt; waarom de laden gescheiden zijn van elkaar en van de andere bergruimte. Deze scheiding is voor U tegelijk scheiding tussen het ding als gebruiksvorm en aesthetische vorm, als ik U goed begrijp. Als er gedeelten waren, die als gebruiksvorm en anderen meer alleen als aesthetische vorm afzonderlijk behandeld waren, zou ik U zeker begrijpen en zou het mij niet moeilijk vallen m'n fouten in te zien. Nu echter moet U hinderen de scheiding in de afzonderlijke afgesloten ruimten. Eigenlijk is dit in ieder meubel van die soort zoo, daar moet een ruimte zijn tussen la en la en kast en la; dit is noodig voor het schuiven der laden en afsluiting van de kast, maar dit ziet men niet door de overmanteling van het geheele ding waardoor dan de eenheid moet ontstaan. Hier is getracht die eenheid (ik bedoel hier niet aaneenschakeling of samenstemming, zoodat de som door optelling der deelen ontstaat, maar éénheid) door harmonie te verkrijgen. Men moet uitgaan van de algemene eis aan zo'n ding gesteld. Het ding moet dan technisch geheel onomwonden zuiver eerlijk behandeld worden, zoodat nergens iets gedaan wordt ter wille van het aesthetische; aesthetisch hebben we te zorgen, dat alles klaar wordt uitgesproken, zonder twijfelachtigheden en alles zóó in verhouding in maat en kleur, dat niet zooals bij alléén technische werken mechanische eenheid op

z'n hoogst wordt bereikt (dit blijft altijd nog een optelling), maar zóó dat het ding inééns verschijnt, omdat het alleen als geheel volledig harmonisch is.

Voor mijn gevoel moet de kunst geen fraaïgheden doen die een soort luxe zijn, maar ze heeft de grootste taak het ingewikkelde warrige, kleingeestige, troebele op te heffen tot groote klaarheid van verschijning.

Met de meeste Hoogachting,

W.G. Rietveld.

Mag ik hierbij nog een opmerking maken, want ik weet niet meer of, en zo ja wat ik toen geantwoord heb. Het is thans mijn overtuiging, dat bij een bouwwerk het primair om het binnenmuurse ruimtebeeld gaat; wat niet wegneemt, dat het buitenaanzicht (van welke kant uit ook gezien) een harmonische eenheid beelden moet. Bij een meubel gaat het m.i. alleen om het laatste, omdat het eerste voor ons niet van betekenis is. Tenzij wij nog eens als mes of lepel gereincarneerd zouden worden.

Met de allerbeste wensen en groeten,

Hoogachtend,

C.M. van Moorsel.

Door deze toelichting realiseert men zich dat Rietveld bij het buffet voor een meer gecompliceerde opgave stond dan bij de rood-blauwe stoel. Nu heeft hij met gesloten ruimten te maken, die met elkaar in relatie gebracht moeten worden zonder de

openheid van de vorm en de helderheid van de structuur aan te tasten. Het is Rietveld inderdaad gelukt deze harmonie te bereiken. Wanneer men de uitgangspunten kent, wordt de betekenis van dit ontwerp voor Rietvelds ontwikkeling duidelijk en neemt het belang van het buffet binnen Rietvelds oeuvre toe.

De Birza-stoel

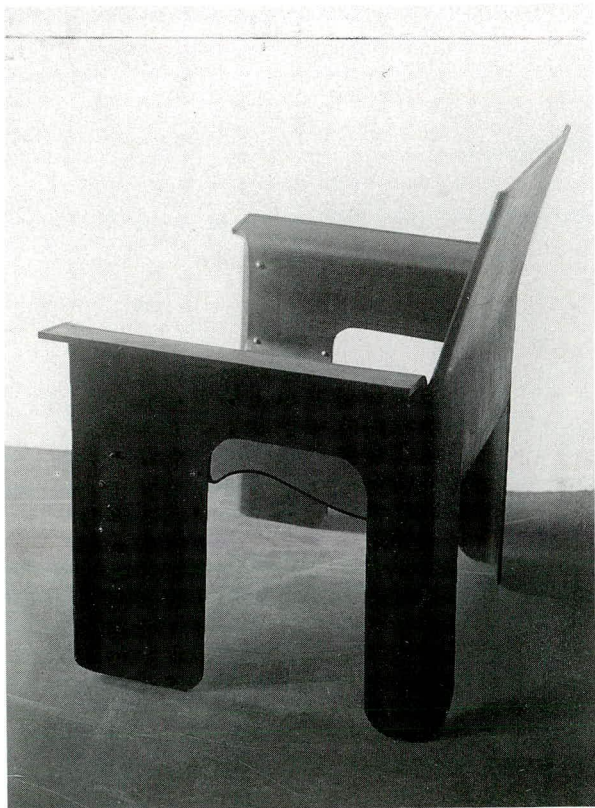
In het hoofdstuk over de kernwoningen is reeds vermeld dat Rietveld eind jaren twintig zeer geïnteresseerd was in de mogelijkheden voor machinale vervaardiging van zijn meubelen. Machinale vervaardiging stelt uiteraard andere eisen aan het ontwerp dan een ambachtelijke uitvoering. Een ontwerp dat aan de eisen voor machinale vervaardiging voldoet is de stoel, die in 1927 als experiment in tweevoud of als unicum uit het materiaal fiber is gemaakt. De ontwerptekening oogt als het raderblad van een kledingpatroon (afb. 83). Men moet wel over een sterk ruimtelijk inzicht beschikken om in de wirwar van lijnen en stip-pellijnen een driedimensionale vorm te herkennen. De opzet om de stoel uit één plaat te kunnen stansen, verklaart de voor Rietveld ongebruikelijk complexe tekenwijze. Een stansmachine en een mal zijn de enige noodzakelijke werktuigen om de stoel in haar uiteindelijke vorm te brengen. Bij de stoel die zich in de collectie van het Stedelijk Museum bevindt, zijn de armleuningen aan de poten bevestigd door bouten met moeren. Of Rietveld deze bevestiging als provisorische of als permanente oplossing heeft gedacht is niet bekend.



(84) Interieur woonkamer Birza Amsterdam, circa 1927

De eerste maal dat de stoel wordt genoemd is in 1927 in een brief van Rietveld aan Oud: 'Ik ben met een stoel van Fibre bezig geweest. Zal een foto met uitslag sturen, is niet erg mooi maar toch is er iets bereikt.'⁶ Het jaar daarop kon het publiek de stoel bezichtigen in het Stedelijk Museum, tijdens de tentoonstelling 'Architectuur, Schilderkunst en Beeldhouwkunst' (A.S.B.). Otto van Tussenbroek vermeldt dit in zijn artikel in *Binnenhuis*.⁷ Hij benadrukt dat het absoluut niet belangrijk is of men Rietvelds stoelen mooi of lelijk vindt en schrijft verder: 'Deze dingen worden daarenboven niet als kunstwerk geboren, maar uit de noodzaak der moderne mechanische fabricatie. Uit het terugbrengen tot een scherp toegespitst utiliteitsbeginsel kan een nieuwe schoonheid groeien.'

Ontwerp, werkwijze en materiaal maken de stoel tot één van de meest opzienbarende en belangrijke werken van Rietveld. Aangenomen wordt dat er slechts één exemplaar is gemaakt. Deze stoel werd in 1927 gekocht door de Amsterdamse apotheker J.W. Birza, tesamen met een aantal andere meubelen. De stoel was (overeenkomstig het ontwerp) hoekig, zoals op oude foto's van het Birza interieur is te zien (afb. 84). De stoel die in 1986 als de Birza-stoel bij het veilinghuis Christie's werd geveild en die zich momenteel in de collectie van het Stedelijk Museum bevindt, heeft afgeronde hoeken en smallere poten. Als verklaring wordt geopperd dat de Birza-stoel later, wanneer is onbekend, is bijgezaagd.



(85) Fiber stoel uit één stuk, circa 1927



(86) Fiber stoel uit één stuk, circa 1927

In het Rietveld Schröder archief bevinden zich glasnegatieven en afdrukken hiervan, waarop twee verschillende versies van de stoel te zien zijn. Eén met rechthoekige rugleuning en poten (afb. 85) en één waarvan de hoeken zijn afgerond (afb. 86). Het zou kunnen zijn dat dit één en dezelfde stoel is. De twee opnamen moeten dan voor en na de verandering zijn gemaakt. Afdrukken van de negatieven zijn te onduidelijk om te bewijzen dat de afgeronde versie dezelfde stoel is als het exemplaar dat zich momenteel in het Stedelijk Museum bevindt. Een andere mogelijkheid is dat er twee stoelen zijn gemaakt. De ene werd aan Birza verkocht, de ander werd in een afgeronde versie uitgevoerd. Later zou dan ook de Birza-stoel naar dit voorbeeld zijn aangepast. Er bestaan enige aanwijzingen dat er twee exemplaren zijn gemaakt. In een door Truus Schröder aangelegd fotoalbum met het werk van Rietveld zijn foto's van beide versies naast elkaar ingeplakt. In haar handschrift staat boven de foto's: '2 uit een stuk 1927'. De meubelmaker van Rietveld, G. van der Groenekan, met dit raadsel geconfronteerd, vertelde dat er inderdaad twee gemaakt zijn. De ene is bij Birza terecht gekomen, de andere in het inmiddels gedempte water achter het Rietveld Schröder huis. De waarheid zou dus alleen na enig graafwerk te achterhalen zijn.

Tesamen met een triplex stoel en de beugelstoel, beide eveneens uit 1927, vormt de fiber stoel het begin van een ontwerp-proces voor stoelen die uit zo min mogelijk delen zijn samengesteld. Hierop zouden er meer volgen, waarvan de meest

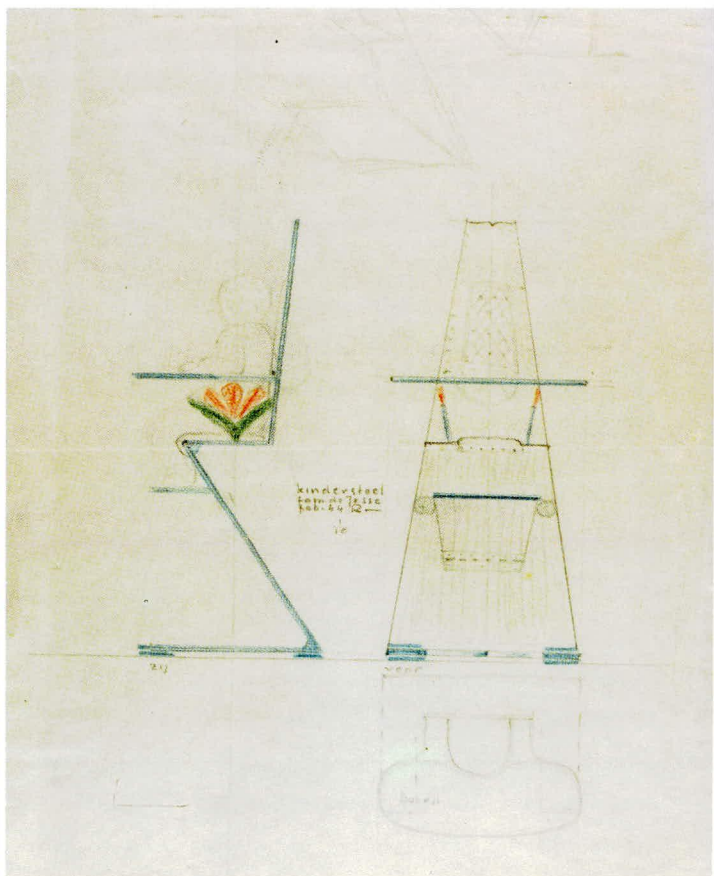
bekende de zigzagstoel uit 1932 en de aluminium stoel uit circa 1941 zijn.

Drie zigzagkinderstoelen

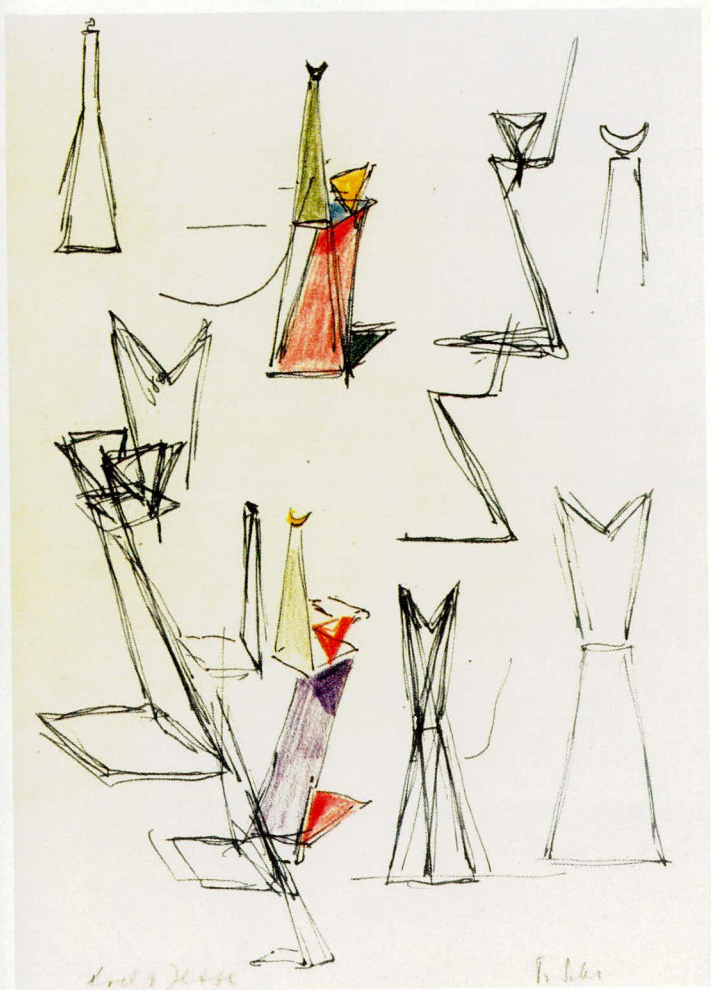
De zigzagstoel is één van de mooiste voorbeelden van Rietvelds jarenlang experimenteren met een idee en een vorm.⁸ Het eerste ontwerp is in 1932 gemaakt. Het laatste ons bekende model is de zigzagkinderstoel, die Rietveld in 1944 voor de familie Jesse ontwerpt. Van deze stoel, die tegenwoordig in het bezit van het NDB is, bevindt zich een gekleurde potloodtekening in het Rietveld Schröder archief met opschrift 'kinderstoel fam. dr. Jesse feb. 44 R-' (afb. 87). Daarnaast is er een blad met gedeeltelijk ingekleurde schetsen met het opschrift 'stoel v Jesse Tr Schr', een opschrift dat vermoedelijk later ten onrechte is toegevoegd (afb. 88). In het archief bevindt zich ook een foto van een zigzagkinderstoel van geschilderd hout en een tekening van het vogeltje, dat de rugleuning van deze stoel bekroond.⁹ De verblijfplaats van deze stoel is onbekend.

Tot slot is er een derde schets van een zigzagstoel, die door de aanduiding van maten meer het karakter van een werktekening heeft (afb. 89). Deze stoel is in 1977 terechtgekomen in de collectie van het Stedelijk Museum.¹⁰

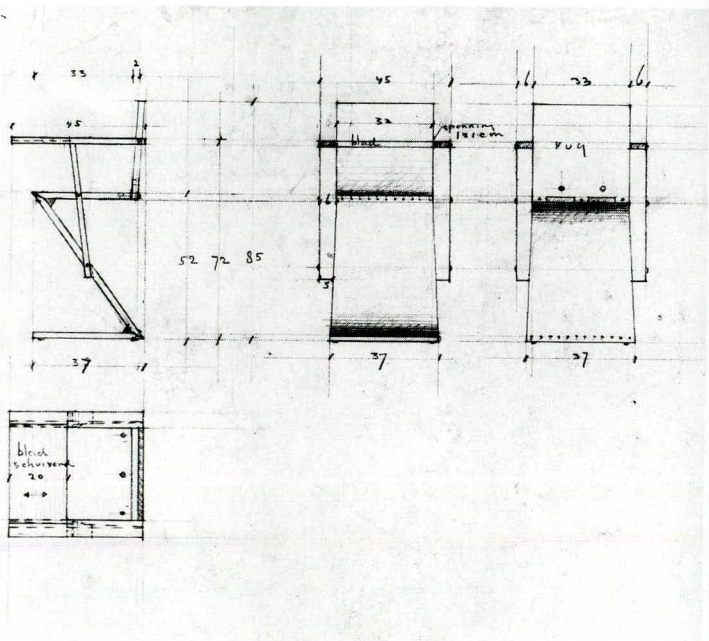
Ook uit deze reeks van kinderstoelen komt weer naar voren dat er voor Rietveld geen definitieve ideale vorm bestaat. Het resultaat van zijn experimenteren is altijd een aantal varianten, elk met zijn eigen voor- en nadelen en vooral zijn eigen charme.



(87) Ontwerp voor zigzagkinderstoel, 1944



(88) Ontwerp voor zigzagkinderstoel, circa 1940



(89) Ontwerp van zigzagkinderstoel, circa 1940

- 1 Marijke Küper, Gerrit Rietveld, in: C. Blotkamp e.a., *De beginjaren van De Stijl 1917-1922*, Utrecht 1982, 273.
- Marijke Küper, *Rietveld als meubelmaker*, Utrecht 1983, 13.
- 2 Marijke Küper, ibidem, 1983, 14.
- 3 *De Stijl* 3 (1920) 5, naast 45.
- 4 Marijke Küper, ibidem, 1983, 14.
- 5 Brief van C.M. van Moorsel aan Rietveld, 10 juni 1958, RSA.
- 6 Brief Rietveld aan Oud, 27 september 1927, Oud archief NDB.
- 7 O. van Tussenbroek, 'Drie stoelen van G. Rietveld', *Binnenhuis* 10 (1928) 5, 71.
- 8 Marijke Küper en Mart van Schijndel, 'Der Sitzgeist. Over het ontstaan van de zigzagstoel', *Jong Holland* 3 (1987) 2, 4.
- 9 Ibidem, 6.
- 10 Haro Plantenga, G. Th. *Rietveld 1888-1964*, Amsterdam (Stedelijk Museum) 1981, 26.

Tenzij anders vermeld bevinden de afgebeelde stukken zich in het Rietveld Schröder archief in beheer van het Centraal Museum Utrecht.

De tentoonstelling werd mede mogelijk gemaakt door de
bruiklenen van

Amsterdam

Nederlands Documentatiecentrum voor de Bouwkunst

Stedelijk Museum

Arnhem

Particuliere collectie

Den Haag

Rijksdienst Beeldende Kunst

Financiële steun werd verleend door

Krommenie

Forbo-Krommenie bv

Nieuwegein

Standbouw Stegman bv

Utrecht

Sociëteit 'de constructieve'

Firma Van Ekeris, bouw- en aannemingsbedrijf bv

Colofon

Uitgave

Centraal Museum Utrecht, 1988

Tekst

Marijke Küper en Ida van Zijl

Fotografie

Gemeentelijke Fotodienst Utrecht

Michel Claus (afb. 52 en 53)

Jan Versnel (afb. 11 en 60)

Ontwerp

Lex Reitsma

Zetwerk en druk

Mart. Spruijt bv, Amsterdam

Omdoos

Gemeente Archief Amsterdam

2e Druk, december 1991

Deze uitgave verschijnt ter gelegenheid van de tentoonstelling 'Rietveld Schröder archief' in Centraal Museum Utrecht van 25 06 1988 tm 14 08 1988

© Centraal Museum Utrecht

