

# IDEAL HOMES

## Houses of the Future

Jurjen Zeinstra

In de architectuur bestaat een lange traditie van experimenten waarin de grenzen van het vakgebied verkend worden. In de jaren zestig is sprake van een stortvloed van dergelijke, uiterst fascinerende experimenten en we kunnen ons afvragen of hun betekenis verder gaat dan de welgeplaatste grap waar wij ze vaak voor aanzien. Ondernemen ze de fundamenteën van de architectuur? Of blazen we dan deze proefballonnen te veel op, kennen we dan wellicht een te grote betekenis aan deze experimenten toe? Om deze vragen te kunnen beantwoorden is het belangrijk om het architectonische gehalte van de experimenten te bepalen. Alleen dan kunnen we op een zinvolle wijze over hun betekenis voor het vakgebied spreken. Het is niet verwonderlijk dat de meest fascinerende experimenten die zijn, die vanuit en nog net binnen het vakgebied zelf ondernomen worden; de onderzoeken waarin de contouren van een nieuwe architectuur gezocht worden.

In dit artikel zullen we een aantal experimenten beschouwen die op het fundamentele architectonische fenomeen 'wonen' betrekking hebben. We beginnen met een vroeg experiment: het House of the Future van Alison en Peter Smithson. Het is een experiment, dat een sterke spin-off heeft gehad, zowel binnen het oeuvre van de Smithsons als daarbuiten. Wat dit laatste betreft laat het werk van de Archigram-groep een interessante reeks follow-up-experimenten zien. Door deze Archigram-projecten te confronteren met een aantal werken van de Smithsons, krijgen we een beeld van de manier waarop er in de jaren vijftig en zestig over de architectonische (on)mogelijkheid van het huis van de toekomst gedacht werd.

# HOUSE OF THE FUTURE

HF 5502



1/2"

© RIBA - THE JOURNAL OF ARCHITECTURE AND THE ARTS ARCHITECTS AND ARCHITECTS



## House of the Future / 1956

In 1956 ontwerpen Peter en Alison Smithson het House of the Future, dat tentoongesteld wordt op de Daily Mail Ideal Home Exhibition in datzelfde jaar.<sup>1</sup> Het huis is een enigszins vermomde variant van de modernistische patiowoning, ontworpen voor een stedelijke situatie. Peter Smithson tekent het principe van deze woning en haar relatie tot de context in een van de Private-Air-diagrammen uit 1955/1956. Hierin is te zien hoe de patio het centrale, meest intieme deel van de woning vormt en elke woning een 'vertical tube of unbreathed private air' geeft, waardoor een zeer dichte schakeling van woningen in een grid-structuur mogelijk wordt.

Het House of the Future beslaat een rechthoekig grondvlak van 9 bij 15 meter. Op dit grondvlak zijn rond een onregelmatig gevormde patio verschillende vertrekken gelegen. Ieder vertrek heeft een eigen karakteristieke vorm en afmeting, maar vormt eveneens een onlosmakelijk deel van een continue ruimte. Deze continuïteit wordt bepaald door de alomvattende bekleding van de woning: een honingkleurige kunststof huid, die zich uitstrekt over alle wanden, vloeren en plafonds. Tussen de vertrekken en de patio bevindt zich een geheel transparante pui waardoor de vertrekken sterk op elkaar en op de patio betrokken worden.

Voor de ruimtelijke begrenzingen worden twee verschillende elementen gebruikt: de holle muur en het holle object. De holle muur bestaat uit een dubbele schaal met een zodanige diepte, dat hier ruimte voor apparatuur, sanitair en opslag in opgenomen kan worden. Dit element komt drie maal voor in het House of the Future. Allereerst bij de entree, waar de bezoeker vrij letterlijk door beide schalen 'breekt' en de diepte van de muur ervaart voordat hij de woning betreedt. Vervolgens bij de keuken, waar de vorm van de muur bepaald wordt door de standaardapparatuur, die door de muur opgenomen en aan het zicht onttrokken wordt: deze muur vormt een van de weinige grote rechthoekige elementen in de woning. Huishoudelijke apparatuur neemt in het ontwerp een belangrijke plaats in, en vooral de wijze waarop de apparaten in de wanden opgenomen zijn verdient aandacht. De laatste holle muur treffen we aan bij het 'boudoir', waar al hetgeen met de verzorging en kleding van de bewoner te maken heeft in de muur opgenomen wordt. De drie beschreven muren hebben gemeen dat ze een zeer uitgewerkte drager voor apparatuur en opslagruimte vormen en daarnaast bepalend zijn voor de ruimtelijke structuur van de woning. Een aantal voorzieningen, zoals kast en douche-cabine, is als losse objecten in de woning geplaatst.

Het House of the Future kan gezien worden als een poging om de voorzieningen, die geleverd worden door een diversiteit aan apparatuur, volledig te versmelten met de

architectuur. De apparatuur, en hier moeten ook berguime en sanitair onder verstaan worden, krijgt binnen de woning een specifieke plaats en vorm. Deze plaats is bij de losse objecten sterk gerelateerd aan de patio. Zo staat de kast bij de ingang als een massief element half in de patio; een deel van het kookeiland bij de keuken steekt door de transparante wand; het bad, dat als een uitsparing in de vloer opgenomen is, dringt eveneens door in het groen van de binnentuin; en tenslotte wordt de waszuil bij het boudoir herhaald in het regenwaterbassin. Alle handelingen die de bewoner met betrekking tot deze voorzieningen verricht, krijgen zo een bijna theatrale betekenis met betrekking tot de patio. Dit wordt versterkt door de radicale openheid van de vertrekken naar deze middenruimte en door de gordijnen. De objecten hebben weliswaar een autonome vorm, die sterk met hun specifieke functie samenhangt, maar worden door de alles verbindende bekleding weer nauw met elkaar verbonden.

Materiaal speelt een essentiële rol in dit huis: het is volledig opgebouwd uit met glasfiber versterkte honingkleurige kunststof panelen, waarin zaken als verwarming en verlichting volledig geïntegreerd zijn. De panelen bestaan uit schaalementen, die steeds op een zelfde wijze aaneengeschaakeld zijn door een donkerkleurig verbindingsprofiel, dat een sterk grafische werking heeft. Mede hierdoor is de associatie met de carrosserie van een automobiel voor de hand liggend. In de transparante wand naar de patio is bewust afgezien van dergelijke verbindingsprofielen; zelfs stijlen en regels ontbreken hier. De wand is opgebouwd uit verlijmd perspex panelen, die aan boven- en onderzijde bevestigd zijn.

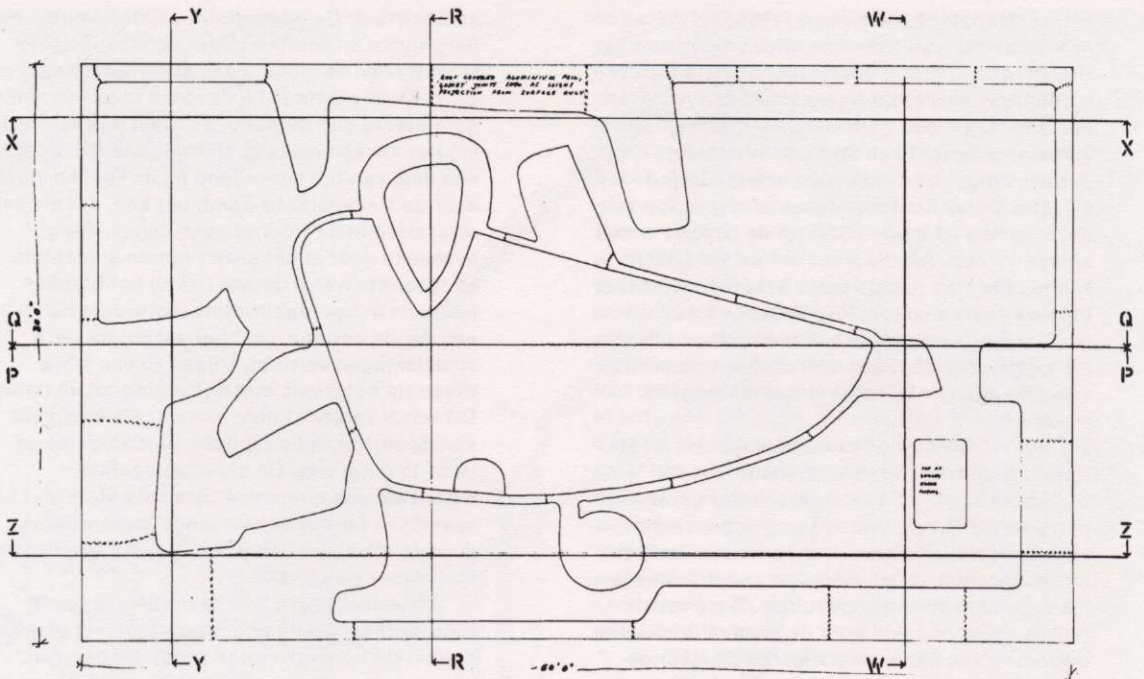
Kunststof of 'plastic', bij uitstek het materiaal van de jaren zestig, heeft altijd sterke associaties met de vooruitgang opgeroepen. Het merkwaardige van het materiaal is de intrinsieke beeld- en vormloosheid: juist omdat kunststof in iedere vorm gegoten kan worden en iedere verschijningsvorm kan aannemen of suggereren. Wanneer dit materiaal in de jaren vijftig en zestig op een bewuste manier binnen de architectuur en het industriële ontwerp wordt toegepast, krijgt het een eigen beeld- en vormtaal aangemeten: welomlijnde vormen, afgeronde hoeken, een glimmend oppervlak en felle, primaire kleuren. Het materiaal bezit door zijn kunstmatige oorsprong een potentiële grenzeloosheid, die vaak demonstratief in het ontwerp tot uitdrukking gebracht wordt. Een sprekend voorbeeld hiervan zijn de stedenkoepeles die Buckminster Fuller in de jaren zestig ontwerpt.

1

Bij de beschrijving van dit werk is gebruik gemaakt van de volgende werken: Jeremy Baker (red.), 'A Smithsons File', *Arena*, februari 1966, pp. 177-218; Alison en Peter Smithson, 'The Shift', *Architectural Monographs* 7, Londen 1982.



10

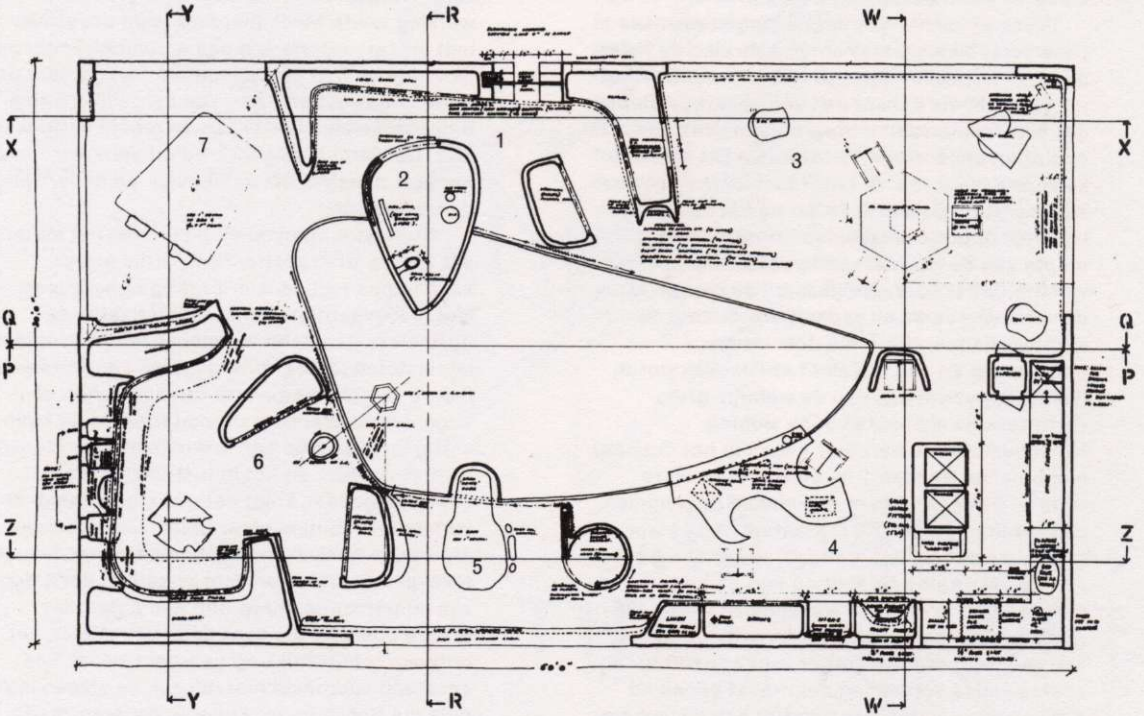


ROOF PLAN HF5510

SCALE 1/8" = 1'-0" IN GENERAL REFERENCE ONLY  
1/8" = 1" IN GENERAL REFERENCE ONLY



1/2"



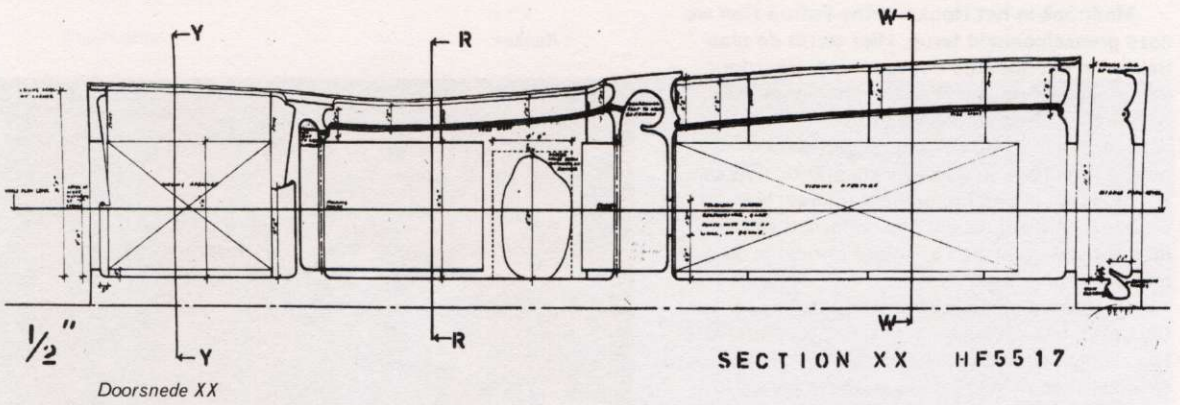
MIDDLE PLAN LEVEL HF5509

SCALE 1/8" = 1'-0" IN GENERAL REFERENCE ONLY  
1/8" = 1" IN GENERAL REFERENCE ONLY



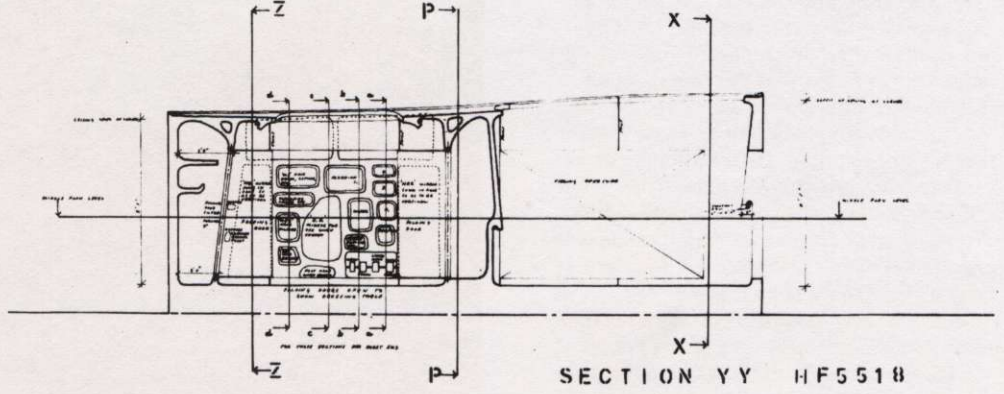
1/2"

Plattegrond 1. entree 2. toilet 3. woonruimte 4. keuken 5. badruimte 6. boudoir 7. slaapkamer



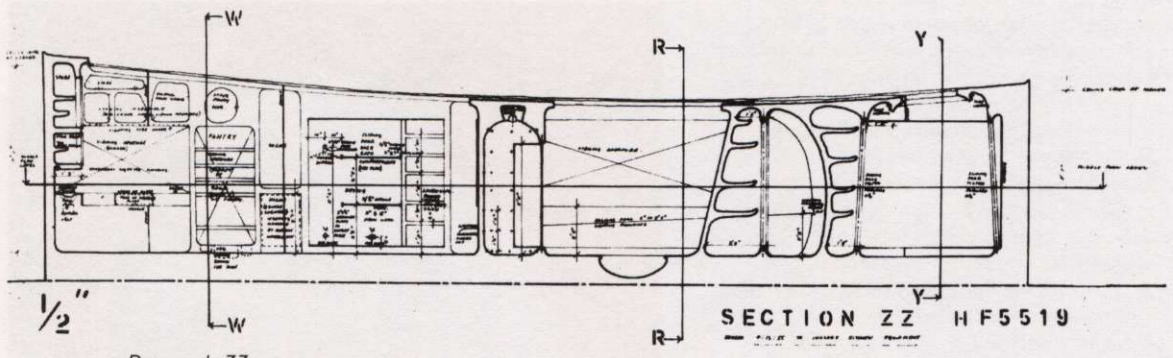
Doorsnede XX

SECTION XX HF5517



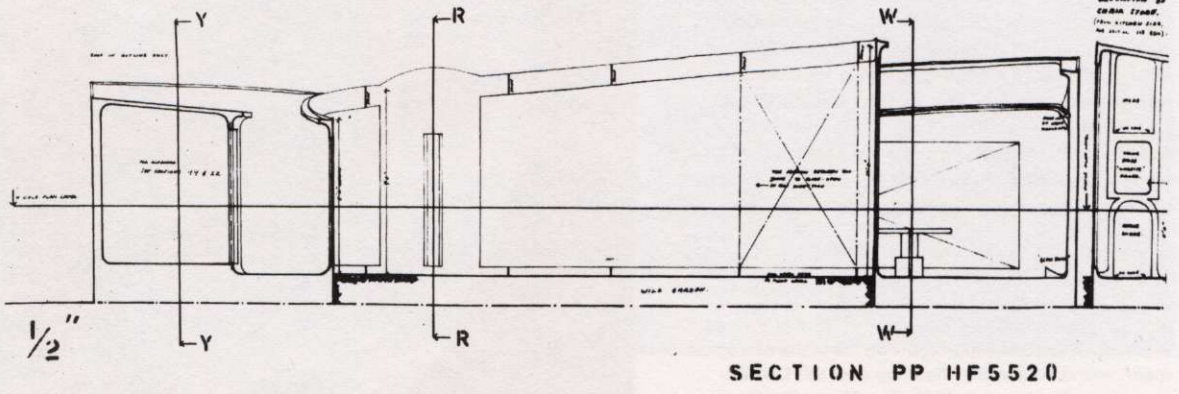
Doorsnede YY

SECTION YY HF5518



Doorsnede ZZ

SECTION ZZ HF5519



Doorsnede PP

SECTION PP HF5520



Maar ook in het House of the Future zien we deze grenzeloosheid terug. Hier wordt de plasticiteit tot in het absurde doorgevoerd, waardoor de indruk gewekt wordt dat het materiaal alom en allesbepalend wordt: de bewoner bevindt zich in het materiaal. Het lijkt of de vertrekken uitsparingen zijn in een enorme plastic massa, als de gaten in een Emmenthaler kaas. Het paradoxale is echter dat het materiaal zelf in feite tot een schil, een absoluut minimum gereduceerd wordt.

In de jaren vijftig neemt kunststof de rol over die beton in de jaren twintig kreeg toebedeeld: een materiaal met ongekende plastische potenties die door de karakteristieke vormloosheid van het materiaal opgeroepen werden. Maar waar beton nog gebukt ging onder het hoge eigen gewicht, daar combineert kunststof de plasticiteit van beton met een ongekende lichtheid, waardoor ook voor bouwwerken de zo lang verwachte ontworsteling aan de zwaartekracht mogelijk lijkt te worden. De traditionele en vanzelfsprekende relatie tussen gewicht en volume wordt door kunststoffen volledig ontwricht en daarmee lijken in dit nieuwe materiaal de wilde, expressionistische fantasieën uit de jaren twintig werkelijkheid te kunnen worden.

Toch is er een opvallend verschil tussen deze fantasieën en het House of the Future. In het House of the Future gaan wanden, vloer, plafond en meubilair op in een ruimte-continuüm, waarin de spanning tussen materie en zwaartekracht, zoals die vaak in constructivistische experimenten verbeeld wordt, geheel verdwenen is: 'everything flows'. De schijnbaar willekeurige ruimtevormen en de grillige wandopeningen tussen de ruimtes versterken de illusie van viscositeit en letterlijke flexibiliteit.

De Smithsons leggen sterk de nadruk op het materiaal en de tactiele kwaliteiten en refereren in dat opzicht aan het Maison aux Mathes van Le Corbusier uit 1935.<sup>2</sup> Deze referentie lijkt op het eerste gezicht tamelijk vergezocht. Het Maison aux Mathes is een eenvoudig huis, met een houten-balkenconstructie en zware breukstenen wanden: een van de minder bekende villa's van Le Corbusier waar het materiaal zichtbaar is en een eigen taal spreekt. De Smithsons wijzen op de breuksteenwanden, waarvan de materialiteit letterlijk door het hele huis voelbaar is en die aldus een tactiele continuïteit veroorzaken. Een zelfde continuïteit willen zij bij het House of the Future realiseren. Daarnaast zijn de Smithsons ook op zoek naar een andere stijl, een andere taal,<sup>3</sup> die aansluit bij een wereld buiten de architectuur: de massacultuur.

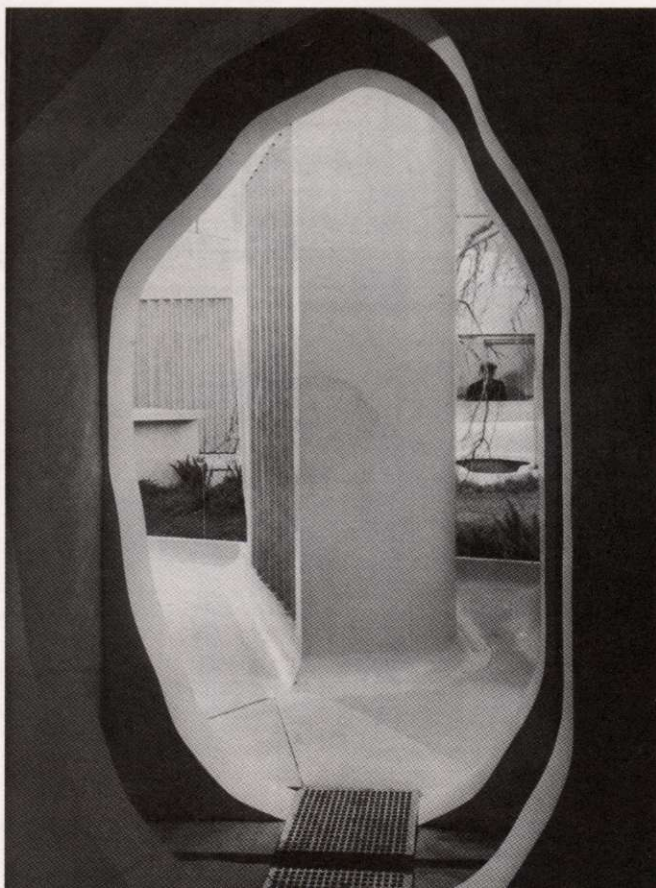
2

Alison en Peter Smithson, a.w., p. 44.

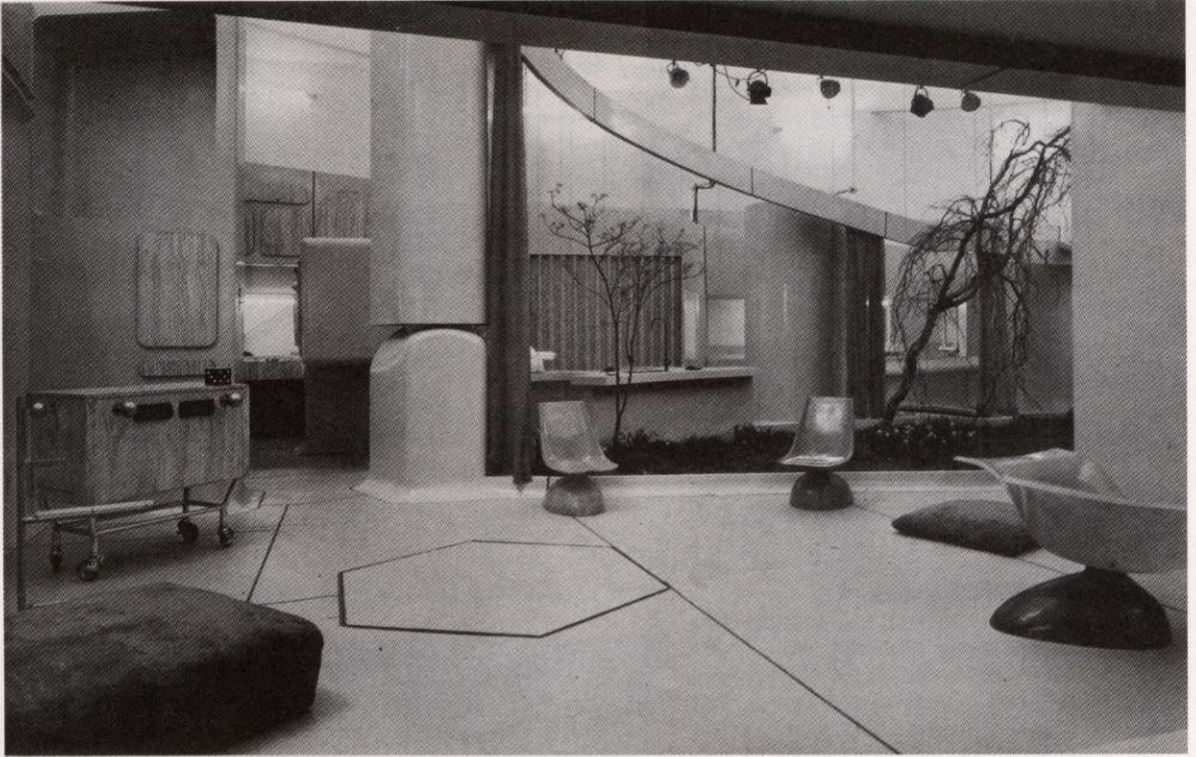
3

'We put photographs of the House of the Future – as evidence of another language – on the walls of a spare room', merkt Alison Smithson op over het CIAM-congres te Dubrovnik in 1956. Zie: Alison Smithson (red.), *Team 10 Meetings 1953-1984*, Delft, 1991.

Keuken







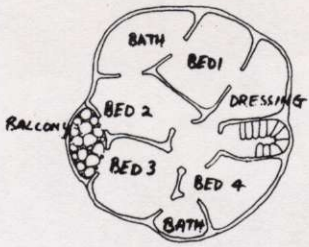
← Entree

Overzicht van de patio

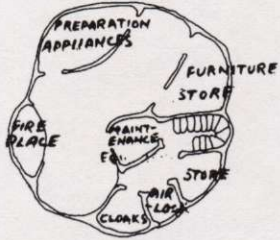
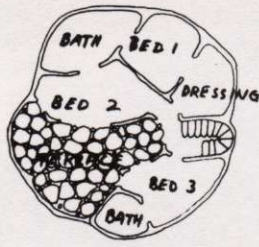


UPPER FLOOR

4 BED

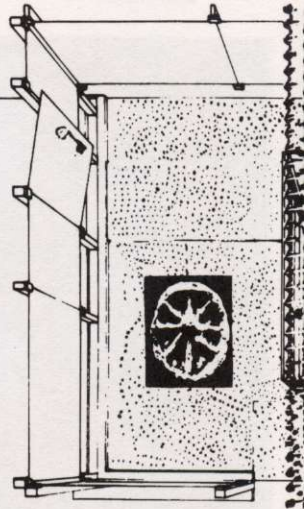


3 BED + TERRACE



GROUND FLOOR

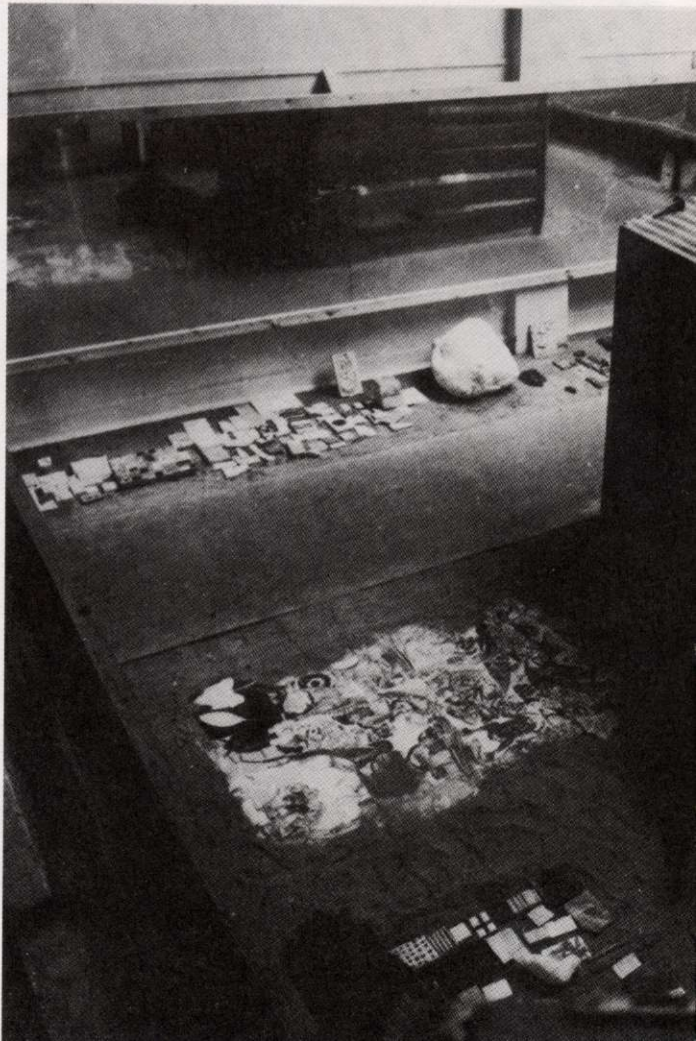
Patio & Pavilion



Bread House, 1957, plattegronden

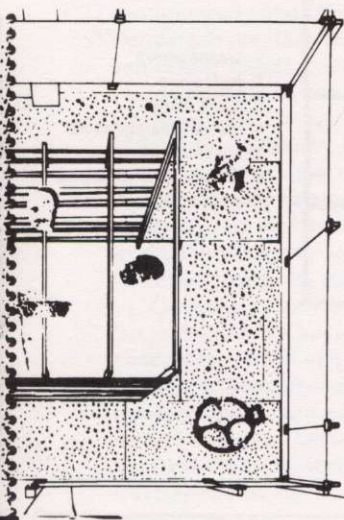


↑ FOCUS



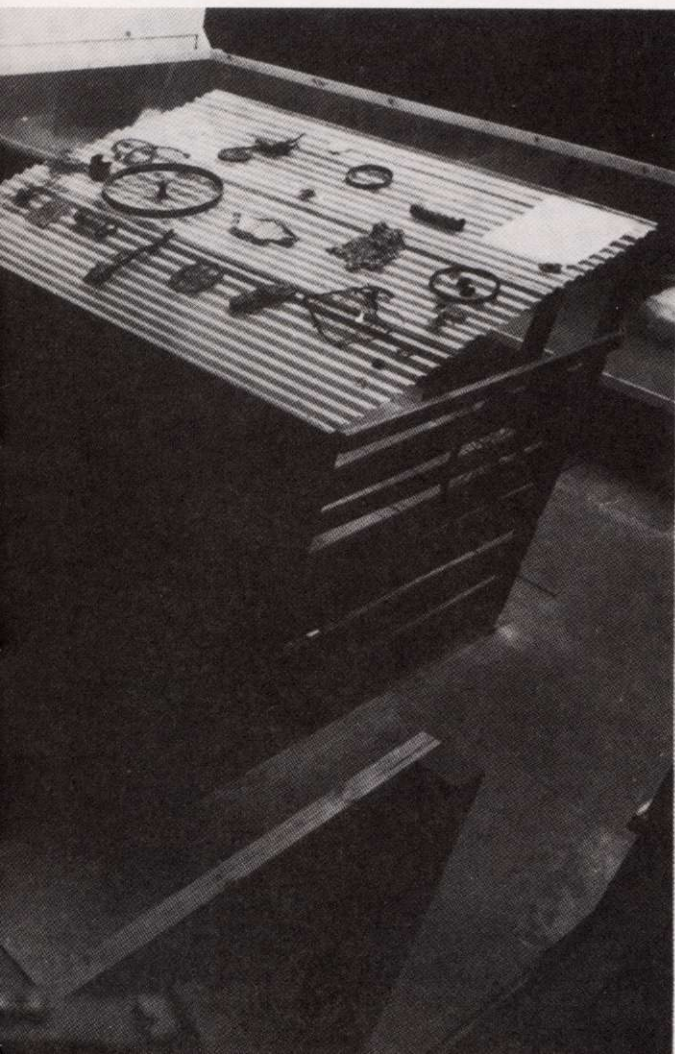
Private Air Diagram, 1955/1956





PATIO & PAVILION REPRESENTS THE EVOLVING ENVIRONMENTAL NECESSITIES OF THE HUMAN HABITAT IN A SERIES OF SYMBOLS THE FIRST NECESSITY IS FOR A PIECE OF THE WORLD THE PATIO THE SECOND NECESSITY IS FOR AN ENCLOSED SPACE THE PAVILION THESE TWO SPACES ARE FURNISHED WITH SYMBOLS FOR ALL HUMAN NEEDS

Patio en paviljoen, *This is Tomorrow Exhibition*, 1956



De Smithsons maken in de jaren vijftig deel uit van de Independent Group, een gezelschap, voortgekomen uit het Institute of Contemporary Art, dat zich bezighoudt met de effecten van technologie en massamedia op de kunsten. Leden van deze groep waren onder anderen de kunstenaars Richard Hamilton, Nigel Henderson en Eduardo Paolozzi, die als de pioniers van de pop-art gezien kunnen worden. Daarnaast maakten ook de theoretici/critici Alan Colquhoun, Reyner Banham, Lawrence Alloway en John McHale deel uit van deze groep. Alloway omschrijft het karakter van de Independent Group als volgt: 'We discovered that we had in common a vernacular culture that persisted beyond any special interest of skills in art, architecture, design or art criticism that any of us might possess. The area of contact was mass-produced urban culture: movies, advertisement, science fiction, pop music. We felt none of the dislike of commercial culture standard among most intellectuals.'<sup>4</sup>

Voor de Smithsons is vooral de reclame interessant. In het artikel 'But Today We Collect Ads'<sup>5</sup> constateren zij een groeiende invloed van de reclame op de normen en aspiraties van de gebruiker van architectuur; een invloed die zij overgenomen heeft van de sociale hervormers en de politici. Een en ander is terug te vinden in de wijze waarop een groot deel van de woning (keuken, badkamer, garage) gedomineerd wordt door de massaproducten van de industrie, zonder dat de architect hier nog enige invloed op heeft. De Smithsons constateren de groeiende rol van de massacultuur en de betekenis die deze draagt voor de architectuur, en het House of the Future kan zeker in dit licht beschouwd worden. Maar het laten opgaan, verdwijnen van de architectuur in diezelfde massacultuur, zoals Reyner Banham en de Archigram-groep voorstaan, is door de Smithsons nimmer gewenst. Zij hebben voortdurend een ambivalente houding ten opzichte van de pop-art-beweging ingenomen, juist omdat zij zich toch telkens met wezenlijk architectonische begrippen als materiaal, de stedenbouwkundige groepering en het zoeken naar een stijl hebben beziggehouden.

'But Today We Collect Ads' verschijnt evenals het House of the Future in 1956. In datzelfde jaar maakt het architectenpaar echter ook een paviljoen dat een absolute tegenpool van het House of the Future lijkt. Het is te zien op de 'This is Tomorrow'-tentoonstelling in de Whitechapel Gallery te Londen. Hier wordt een aantal kunstwerken getoond die zowel qua inhoud als qua presentatie als de eerste pop-art-werken gezien worden. Te midden van het pop-art-beeldenbombardement wordt door de

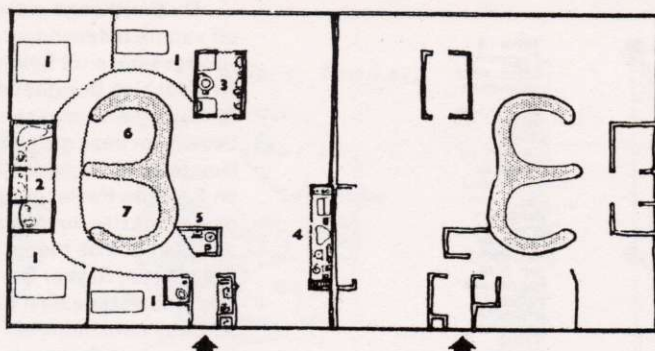
4

Geciteerd in: Charles Jencks, *Modern Movements in Architecture*, Oxford, 1973.

5

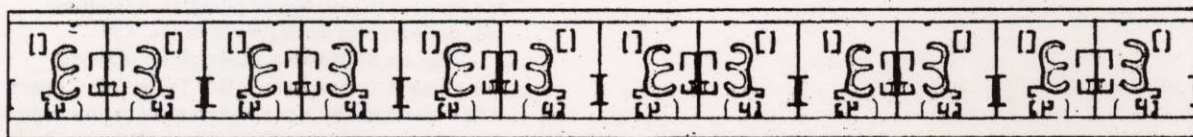
Jeremy Baker, a.w., p. 194.



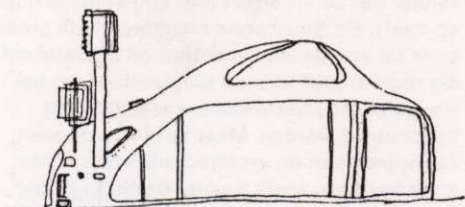


- 1. slaapkamers
- 2. badcabine
- 3. kookcabine
- 4. meubelopslagcabine
- 5. onderhoudscabine
- 6. boudoir voor de vrouw
- 7. boudoir voor de man

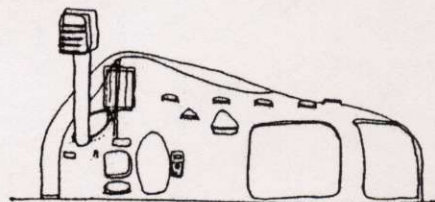
Strip Appliance House, 1958, plattegrond



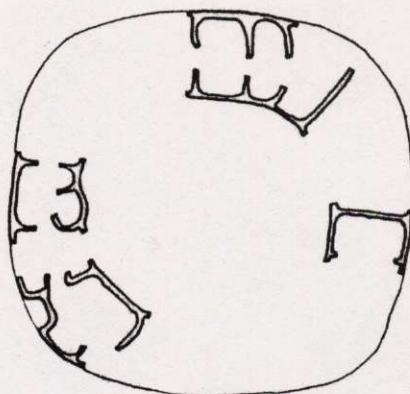
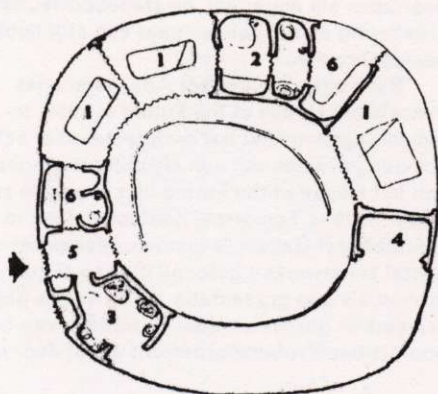
Strip Appliance House in strokenbouw



Elevation to main space



Entrance elevation



Snowball Appliance House, 1958, plattegrond

- 1. slaapkamers
- 2. badkamer
- 3. kookcabine
- 4. opslagcabine
- 5. onderhoudscabine
- 6. boudoir



Smithsons een patio omheind, waarbinnen zij een primitief hutje situeren. Paolozzi en Henderson plaatsen in, op en rond dit bouwsel een aantal 'objets trouvés', waardoor het project van de Smithsons een fragment van een krottenwijk lijkt, omgeven door opzichtige billboards. De Smithsons tonen hier 'the fundamental necessities of the human habitat', zoals ze het zelf in de catalogus bij de tentoonstelling noemen: 'The first necessity is for a piece of the world, the patio; the second necessity is for an enclosed space, the pavillion.'<sup>6</sup>

Ondanks de bewust provocerende verschillen vertoont het House of the Future wat deze noodzaken betreft een duidelijke overeenkomst met het Whitechapel-paviljoen. Ook in het House of the Future wordt een 'piece of the world', een patio, omsloten en wordt de ruimte 'furnished with symbols for all human needs'. Deze symbolen zijn nu geen 'objets trouvés', maar apparaten.

### Appliance Houses / 1957-1958

Het House of the Future is geen stap in een rechtlijnige ontwikkeling binnen het werk van de Smithsons, maar een experiment met een materiaal en een onderzoek naar de invloed van meubilair en huishoudelijke apparatuur op de architectuur van de woning. Dit onderzoek wordt voortgezet in de Appliance Houses.

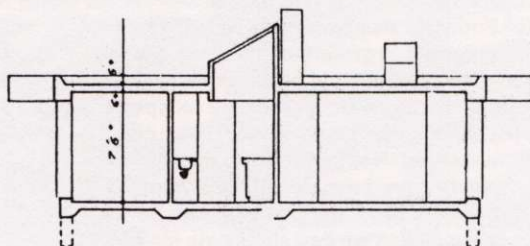
Het Bread House uit november 1957, gepresenteerd als Appliance House I, is een vrij platte toepassing van de 'taal' van het House of the Future op een traditioneel woonhuis met woonruimte op de begane grond en twee slaapverdiepingen. In het Snowball Appliance House worden niet alleen de taal maar ook het architectonische type van het House of the Future bewerkt: de patio beheerst het ringvormige huis volledig.<sup>7</sup> De vertrekken, die eerst nog door de holle muren en objecten afgeschermd werden, zijn nu opgeofferd aan een continue leefruimte en alleen nog met schermen van elkaar af te scheiden. Het interieur wordt bepaald door de cabines, waar de huishoudelijke apparatuur geconcentreerd is: de kleed-, kook-, was- en opslagcabine. De cabines onttrekken de apparatuur aan het zicht en laten haar bewust geen deel uitmaken van het interieur, aangezien de apparatuur sterk aan mode en snelle veroudering onderhevig is. De schaalwanden van deze cabines zijn de vaste constructieve elementen in de woning en vormen in het interieur de minimale rudimenten om de architectonische hoofdvorm te herkennen. Op deze wijze formuleren de Smithsons een antwoord, ze noemen het zelf een hypothese, op het uiteenvallen van het

6

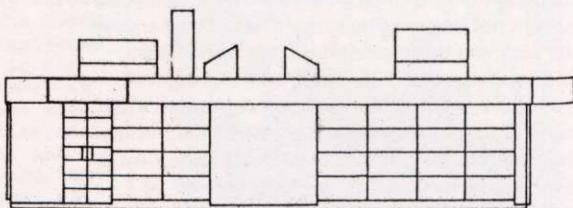
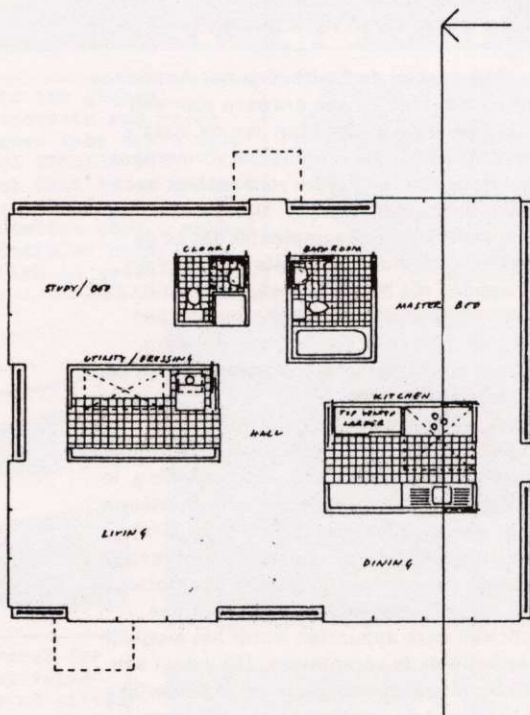
Alison en Peter Smithson, a.w., p. 32.

7

Het Snowball Appliance House en het Strip Appliance House zijn onder andere beschreven in: Alison Smithson, 'The Appliance House', *Architectural Design*, april 1958, p. 177.



SECTION



ERST / GARDEN ENTRANCE ELEVATION

Ontwerp voor een buitenhuis, Kent, 1959 (niet uitgevoerd)

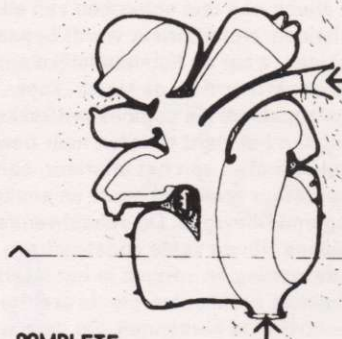
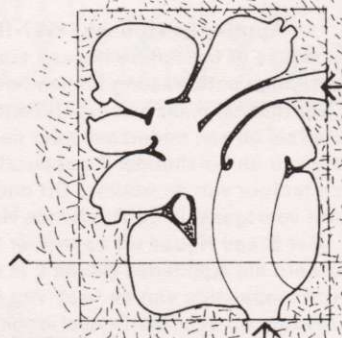
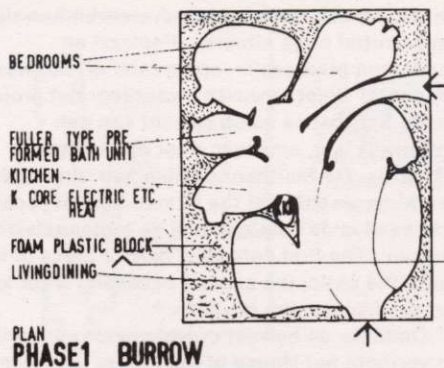


toekomstige woonhuis, iets dat zij ook bij het House of the Future signaleerden: 'The House of the Future demonstrated the architectural consequences of, amongst other things, the disintegration of the kitchen by means of mobile appliances and pre-packaged food etc.'<sup>8</sup>

Het Snowball Appliance House is door zijn ringvorm moeilijk in grotere aantallen te groeperen; een aspect dat juist in het werk van de Smithsons voortdurend een cruciale rol speelt. Het Strip Appliance House probeert aan dit manco te voldoen. Het gaat uit van een eenvoudig rechthoekig pre-fab woningbouwsysteem, waarmee strokenbouw gerealiseerd kan worden. In de woning vinden we de cabines als strikt rechthoekige elementen terug. Te zamen met de zeer geprononceerde mannelijke en vrouwelijke 'boudoirs' organiseren zij de plattegrond van de woning.

In 1959 passen de Smithsons het Appliance House-concept toe bij een ontwerp voor een buitenhuisje in Kent. Ontdaan van de laatste reminiscenties aan de organische vormtaal van het House of the Future zien we hier het Strip Appliance House terug. De cabines zijn zodanig los in de ruimte geplaatst dat ze de vertrekken afscheiden; ook letterlijk, door de schuifwanden die in de cabines opgenomen zijn. Bovenlichten accentueren de cabines in het exterieur en zorgen er tevens voor dat deze elementen ook in het interieur meer worden dan kasten met apparatuur.

De Appliance Houses concentreren zich op de architectonische betekenis van de toename van huishoudelijke apparatuur in de woning. In 'The future of furniture'<sup>9</sup> pleit Alison Smithson voor een nieuwe benadering van de apparatuur in de woning, waarbij de leefruimte niet langer werkruimte voor de huishoudelijke apparaten is. Door de afname van de afmetingen en het gewicht van deze apparaten wordt het mogelijk ze over het huis te verspreiden. Dit maakt een ander ruimteconcept mogelijk: de afzonderlijke vertrekken maken plaats voor een continue ruimte. Alison Smithson maakt een vergelijking tussen het Japanse woonhuis, waar de bergkasten zich van de ruimte afkeren, en aldus een continuïteit bewerkstelligen, en het westerse woonhuis, waar de meubels en apparaten altijd naar de ruimte toegekeerd worden. Hier verliest de architect de controle over het interieur en is hij overgeleverd aan de modegrillen van de industrial designer. Alison Smithson ziet een architectonische oplossing voor dit probleem in de 'cubicles', de cabines van de Appliance Houses. 'Inside the cubicle, under control, the changing world of high pressure advertising, styling, etc., plugs in.'<sup>10</sup> Hiermee komt duidelijk



8

Jeremy Baker, a.w., p. 197.

9

*Architectural Design*, april 1958, pp. 174-178.

10

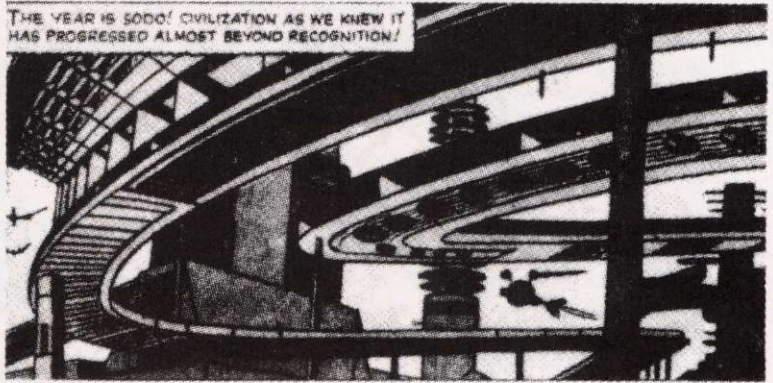
Jeremy Baker, a.w., p. 178.

David Greene, *Spray Plastic House*, 1962

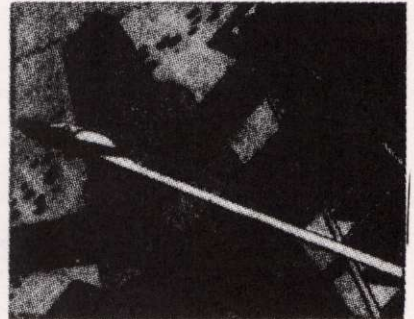
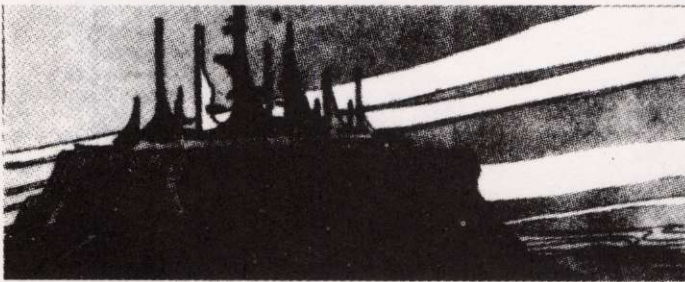


# SPACE PROBE !

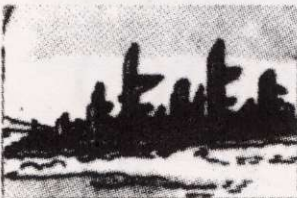
THE YEAR IS 5000! CIVILIZATION AS WE KNEW IT HAS PROGRESSED ALMOST BEYOND RECOGNITION!



A respectful salute in the general direction of Roy Lichtenstein and we're off---ZOOM ARCHIGRAM goes into orbit with the SPACE COMIC/SCIENCE FICTION BIT. Interesting is the fact that these goodies produced outside the conventional closed architect/aesthete situation show a marked intuitive grasp of principles underlying current in-thinking. Which is great-----



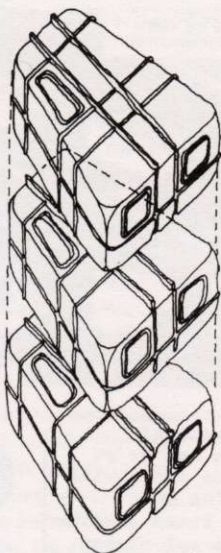
The search for radical valid images of cities goes on---leads in many directions. The SPACE COMIC universe great in its complexity is just one such direction, can inspire and encourage the emergence of more courageous concepts





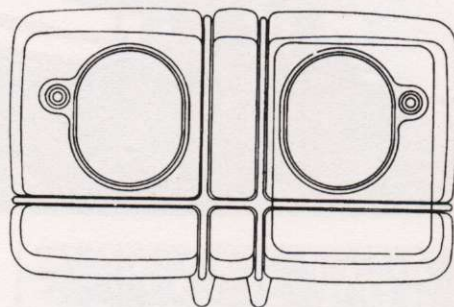
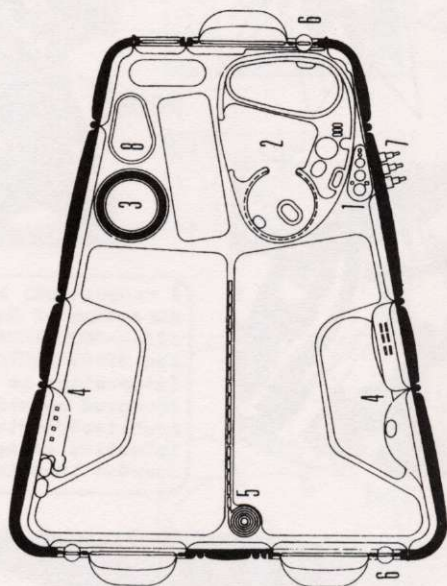
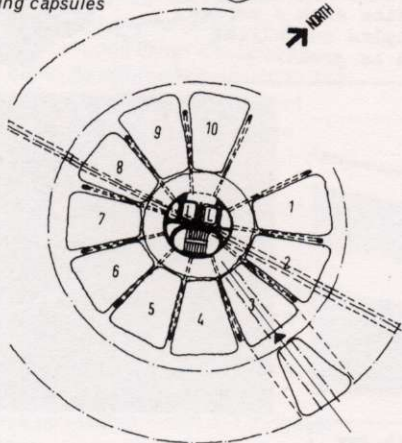
1. leidingkoker
2. badkamer
3. pneumatische lift
4. schakelbare voorzieningenwand
5. schuifwand
6. raam
7. aansluiting voor leidingen
8. opslagruimte

Stapelwijze



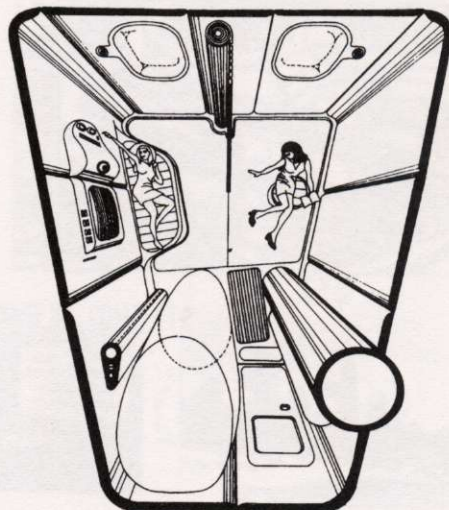
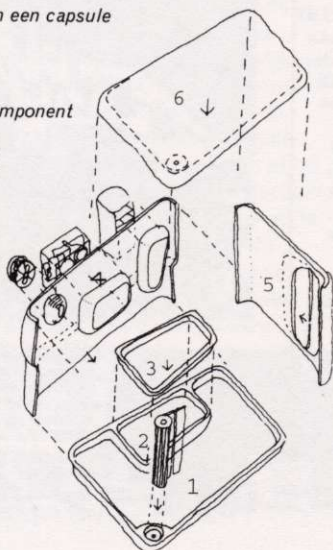
20

Aaneenschakeling capsules

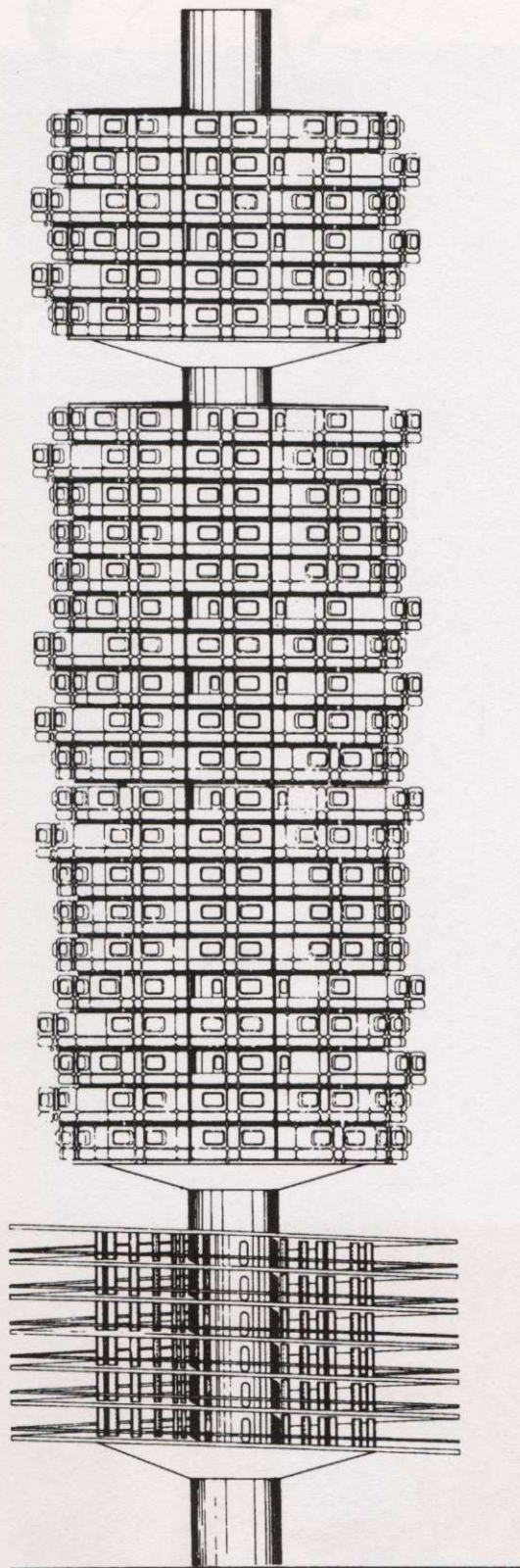


Componenten van een capsule

1. vloerelement
2. rolscherm
3. bedelement
4. audiovisuele component
5. binnenwand
6. plafondelement







de architectonische benadering van de Smithsons naar voren: alhoewel zij zich terdege bewust zijn van de toenemende rol van de wegwerpproducten en de veranderbare elementen in een woning, trachten zij een architectonische benadering te ontwikkelen, waarmee een en ander onder controle moet geraken om de ruimte, als een essentieel element van de woning, te bewaren en te versterken.

### Spray Plastic House / David Greene / 1962

In het werk van de Archigram-groep is de woning van de toekomst een experiment, waaraan voortdurend verder gewerkt wordt.<sup>11</sup> Het House of the Future van de Smithsons vormt een van de inspiratiebronnen voor dit experiment, waarvan we enkele stadia zullen beschrijven.

De preoccupatie met het materiaal kunststof en de verwoede pogingen om daar een geëigende uitdrukking, 'taal', aan te geven vinden we terug bij het Spray Plastic House van David Greene uit 1962. In de drie tekeningetjes waarin het ontstaan van dit huis geïllustreerd wordt, kunnen we een vooraankondiging zien van wat er met de woning gaat gebeuren in een reeks Archigram-plannen. In de eerste fase wordt het huis 'uitgegraven' in een rechthoekig blok kunststof schuim, zoals een hol uitgegraven in de aarde. In dit massieve lichaam zijn de ruimtes als organen aaneengeschakeld, compleet met twee 'lichaamsopeningen en een hart waar de installaties en de verwarming gevoed worden. In de tweede fase valt het omhullende lichaam uiteen, opdat er in de derde fase nog slechts de gematerialiseerde contour van de verschillende ruimtes, de 'organen' rest. Het ruimte-omhullende materiaal heeft letterlijk zijn massa verloren en wordt een huid, een 'skin'. Hiermee is een voortdurend terugkerend thema in de Archigram-plannen kernachtig gedemonstreerd. Of, zoals David Greene in het eerste nummer van *Archigram* schrijft: 'You can blow up a balloon - any size / You can mould plastic - any shape.'

### Plug-in Capsule Home / Warren Chalk / 1964

In het derde *Archigram*-nummer wordt een ander belangrijk thema in dit verband voor de eerste maal centraal gesteld: 'Expendability; towards a throwaway architecture'. Er verschijnen collages waarin domes, de Dymaxion Car en de prefab badkamer van Buckminster Fuller en verschillende containerwoningen te zamen met verpakkingsmaterialen en wegwerpartikelen afgebeeld worden als serieuze en gerealiseerde pogingen om objecten of gebouwen met een

11

Voor de beschrijvingen van het werk van *Archigram* is gebruik gemaakt van Peter Cook (red.), *Archigram*, Basel, 1991 (heruitgave van de oorspronkelijke uitgave uit 1972).

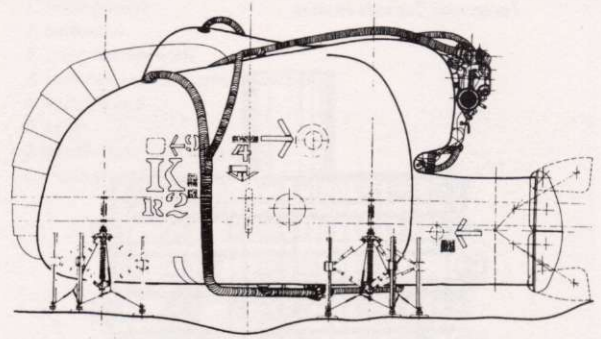


bepaalde levensduur te ontwerpen. In het nummer wordt kritiek geleverd op de verschijningsvorm van een groot aantal van deze prefab objecten, zoals caravans, bungalows en tuinhuisjes, omdat deze hun industriële oorsprong verbergen achter een traditioneel architectonisch uiterlijk. Archigram propageert daarentegen een verschijningsvorm die refereert aan de populaire wegwerpartikelen.

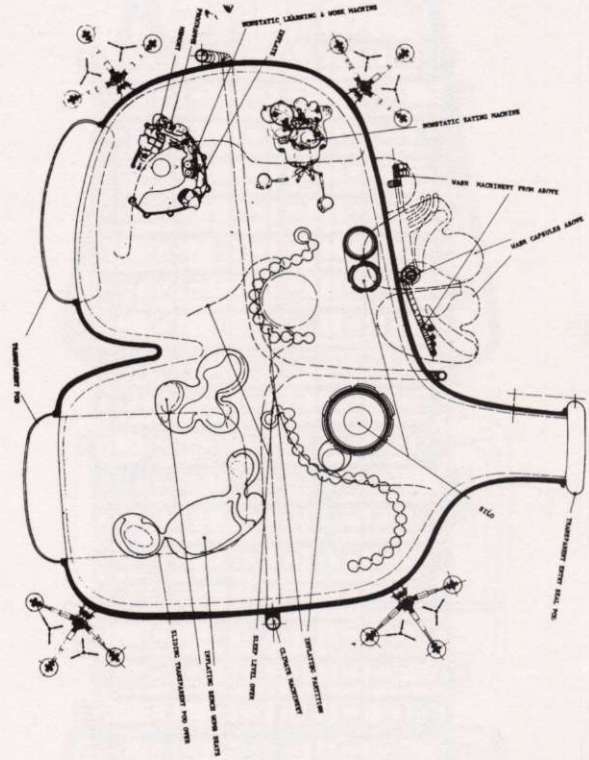
In het Plug-in Capsule Home wordt een en ander uitgewerkt. Dit ontwerp is een van de resultaten van een experimenteel project dat door de leden van Archigram in opdracht van de Taylor Woodrow Design Group werd uitgevoerd. Uitgangspunt was een prefab woning die in een torenvormige drager-structuur opgenomen moest kunnen worden. Het Capsule Home is een schakelbare eenheid, opgebouwd uit een aantal industrieel vervaardigde en verwisselbare onderdelen, als vloer-, plafond- en wandelementen. Het Capsule Home brengt het huis terug tot het typisch moderne Existenzminimum; een cel die met andere cellen geschakeld wordt in een grotere structuur. Deze eenduidige schakelbaarheid bepaalt hier nauwkeurig de vorm van de Capsule. In het interieur vinden we de 'organen' van het Spray Plastic House terug, maar dan getransformeerd tot apparaten en objecten die dicht open gepakt zijn en vaak afgedekt en aan het zicht onttrokken door bedieningspanelen. Het Plug-in-Capsule-project vertoont een opvallende overeenkomst met het afstudeerproject van Georgi Krutikov uit 1928.<sup>12</sup> Daar zijn de capsules nog verder geminimaliseerd tot elegante druppelvormige ruimtecabines, waarin nog slechts plaats is voor een ligstoel. Ook hier kunnen de capsules als blaadjes van een bloem aaneengeschakeld worden. Zelfs de beeldreferenties, die Krutikov in de vorm van een collage bij de presentatie van zijn project voegt, komen overeen met hetgeen Archigram laat zien: ook hier duiken de caravans, zeppelins en druppelvormige voertuigen al op.

12

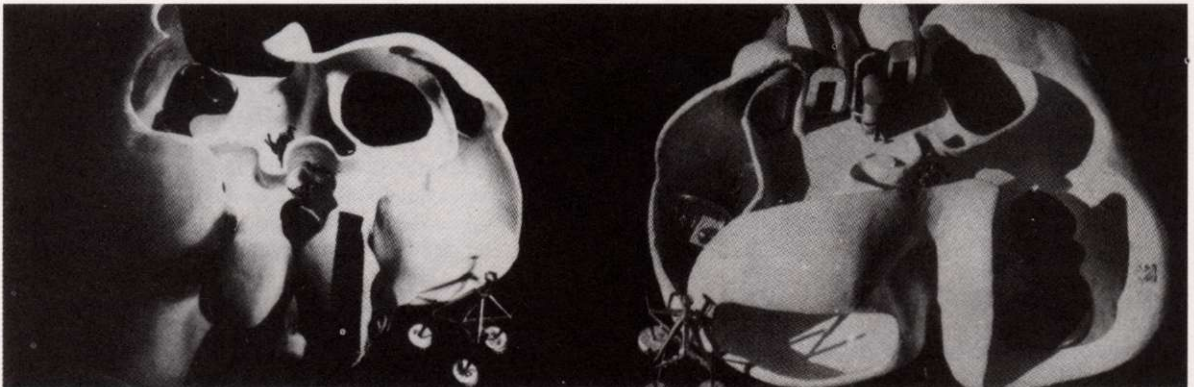
S.O. Chan-Magomedow, *Pioniere der Sowjetischen Architektur*, Dresden, 1983, pp. 284, 307-308, 333.



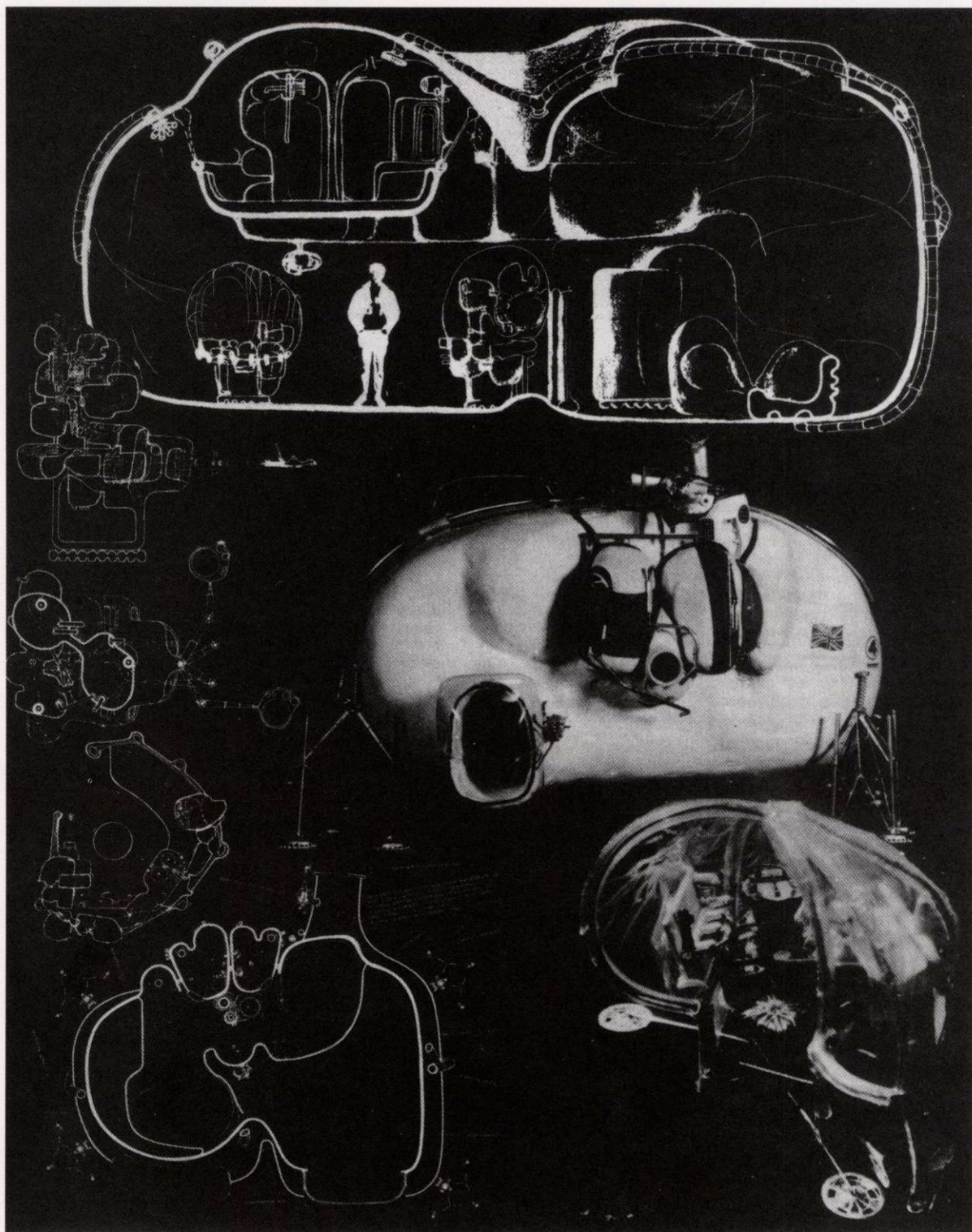
David Greene, *Living Pod*, 1965, plattegrond, gevel



Maquette van het interieur







*Collage met (van boven naar beneden): doorsnede, kookstation, maquette, werkstation, plattegrond*



### Living Pod / David Greene / 1965

Na de Plug-in Capsules en de daarop gelijkende Gasket Homes uit 1965 vormen de Living Pods een verdere ontwikkeling van de derde fase van het Spray Plastic House. In veel soortgelijke plannen uit deze tijd zien we hoe er voortdurend een tweedeling in de woning aangebracht wordt: aan de ene kant de verblijfsruimte, ontdaan van de traditionele opdeling in door voorzieningen noodzakelijk geworden vertrekken; aan de andere kant het service-deel waar we de hoogwaardige technologische apparatuur terugvinden.

Ook bij de Living Pod zien we dit overduidelijk terug: de 'pod', de cocon, is datgene waarin de bewoner verblijft terwijl alle benodigde apparaten en leidingen als zelfstandige onderdelen op en aan de cocon zijn bevestigd. Het uiterlijk van de Living Pod refereert aan de populaire beeldtaal van de ruimtevaart en het diepzeesonderzoek.<sup>13</sup> In het interieur valt dezelfde tweedeling weer terug te vinden: zowel organisch gevormde opblaasbanken en een opblaasbaar kamerscherm, als een aantal zeer geavanceerde robots, die zich als kook- en werkstations door de woning kunnen bewegen. De robots zijn wat dit betreft een uitwerking van het verrijdbare kookmeubel in het House of the Future. De vertrekken waar voorzieningen een belangrijke rol spelen, zoals keuken en badkamer, worden hiermee overbodig: de apparatuur voor deze voorzieningen krijgt een alles dominerende rol in het interieur.

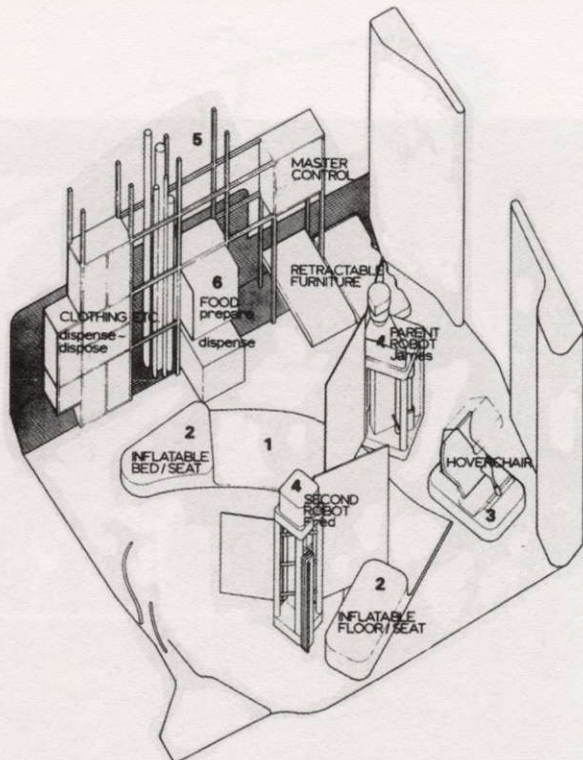
Was de Plug-in Capsule nog duidelijk ondergeschikt aan een megastructuur, de Plug-in City, de Living Pod is duidelijk een anti-stedelijk, nomadisch object en refereert veeleer aan die andere stedelijke Archigram-fantasie, de Walking City van Ron Herron uit 1964, waar de stad als een enorm object is vormgegeven.

### Living 1990 / Archigram / 1967

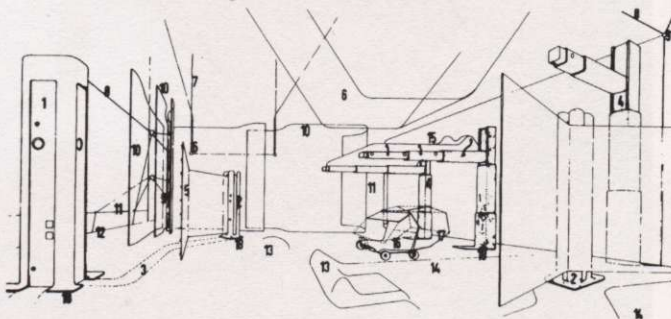
In 1967 krijgt de Archigram-groep de gelegenheid om het experiment van de Smithsons uit 1957 te herhalen, onder omstandigheden die zeer sterk overeenkomen. Ditmaal is het niet de *Daily Mail* maar de *Weekly Telegraph* die de opdracht verstrekt om een huis te ontwerpen voor het jaar 1990. De traditionele architectonische elementen als vloer, muur en plafond, die bij het House of the Future als een alles verbindende continue huid zijn uitgevoerd, krijgen hier een volstrekt andere betekenis: het worden 'conditions' of tijdelijke stadia, aangezien ze zich voortdurend wijzigen. Ze bewegen op en neer, naar binnen en buiten, worden hard en zacht. Daarnaast bevindt zich in de woning een service-wall, aangesloten op een grootschalige infrastructuur, en twee

13

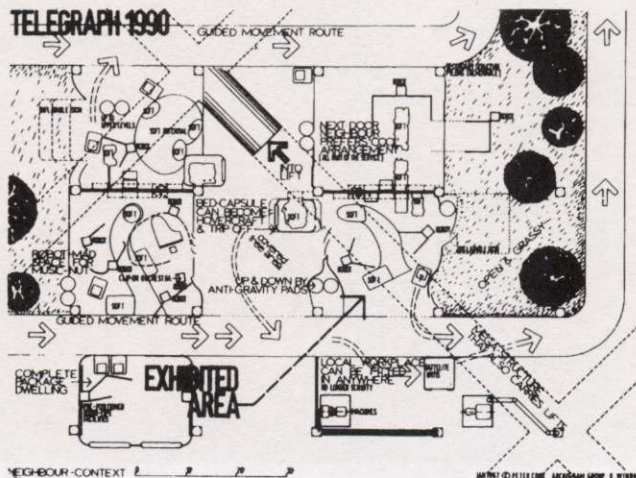
Zo verscheen er in 1967 onder redactie van een oud-lid van de Independent Group een AD-themanummer dat volledig aan de ontwikkelingen in deze gebieden gewijd was: John McHale, 2000 + (*Architectural Design*), februari 1967.



Archigram Group, Living 1990, 1967, axonometrie



Perspectief van een eerdere versie

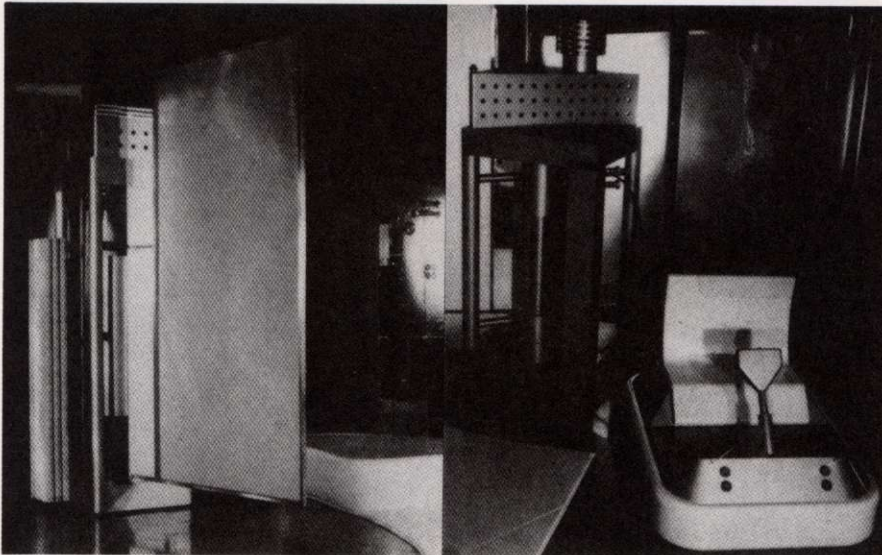
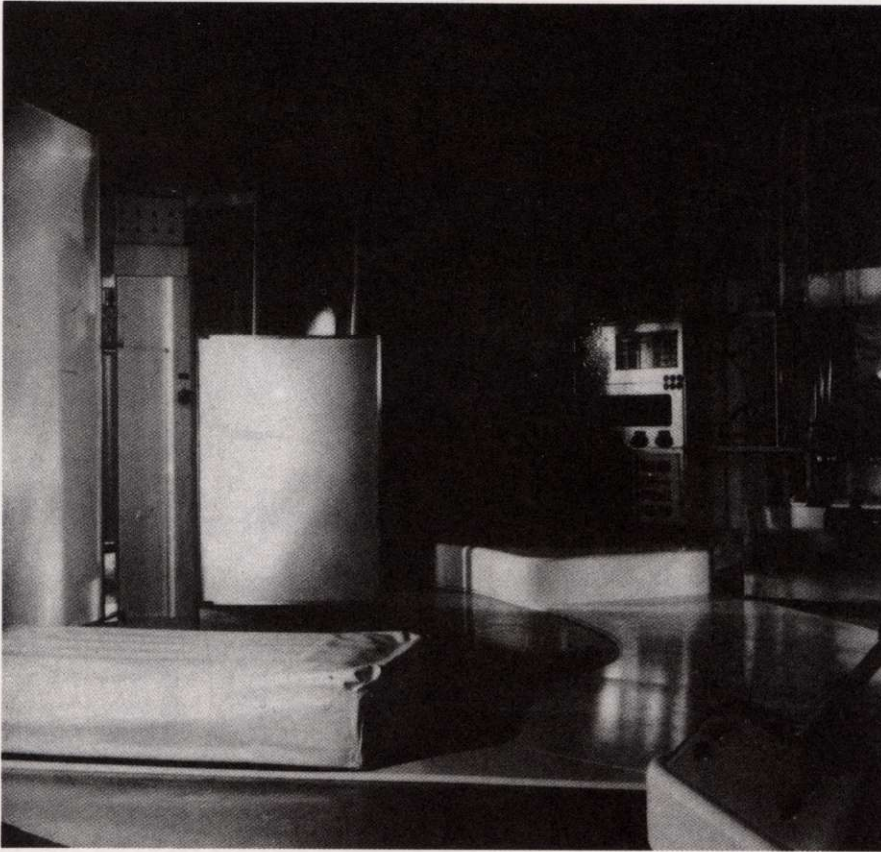


Situatie

© 1967 ARCHIGRAM GROUP & HERRON



Opstelling voor de expositie

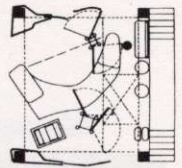


Robots

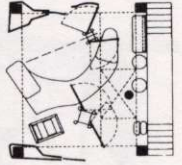
Hoverchair

Veranderingen in de woning gedurende één dag →

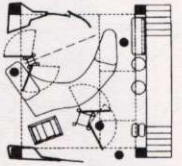
3pm - 7:30pm  
sleep



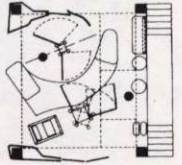
7:30am - 9am  
break fast



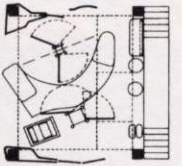
9am - 4pm  
individual  
activities



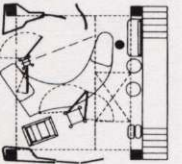
4:00pm - 6:30pm  
children  
too/TV



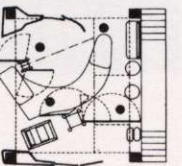
6:30pm - 8pm  
Teema/Popul to  
activities



8pm - 10pm  
dinner



10pm - 3am  
party



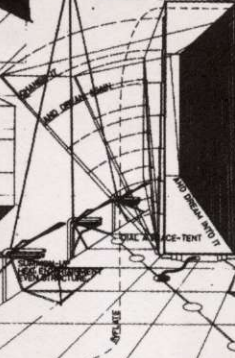
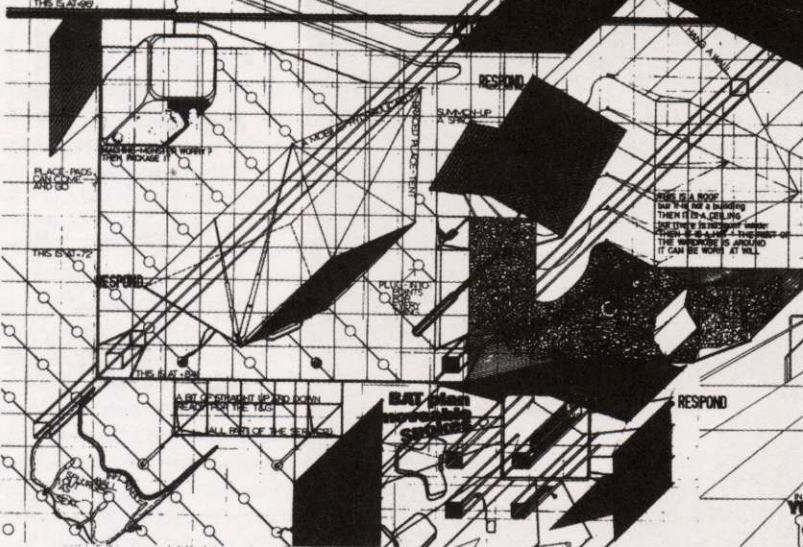


**THERE'S MORE YOU CAN**  
WITH A BIG STRUCTURE TO HANG IT ALL FROM

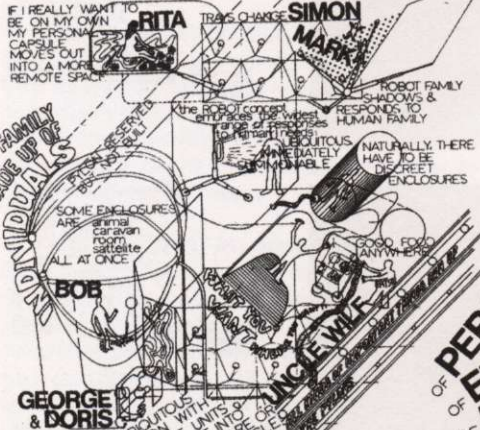
**emergency city!**  
EVEN WITH ALL THE LIBRARY AND INFORMATION  
EXPLODED AND SCATTERED OVER THE GLOBE'S SURFACE  
**CHOICE?**

MAYBE ARCHITECTURE IS JUST  
A GAME. MAYBE THE HISTORICAL BACK AND FORTH  
STYLES & THIS GAME BEING PLAYED BY  
SO MANY DIFFERENT PEOPLE  
**WHAT'S REALLY NEW?**

INFLATE  
TRY SO OFTEN  
THE GREAT EXTENDED  
QUESTION IS: THE  
ARCHITECTURE IS THERE  
OR IS IT ONLY PLAYING  
ON THE TV SCREEN?  
TECHNOLOGY NOW LETS  
US SEE THE INSIDE  
OF EVERYTHING AS IF  
IT WERE A  
MIRROR.



**BACK TO FRONT!**  
AN ENVIRONMENT THAT CAN BE ALL THINGS  
USE GADGETRY STRUCTURE SURFACE ENCLOSURE AS NECESSARY  
REALISE YOURSELF THROUGH THE POTENTIAL OF YOUR SURROUNDINGS  
SOME BITS AND PIECES HERE FOR MAKING IT HAPPEN  
BUT THERE IS A SYSTEM BEHIND IT ALL - HOW PERMISSIVE CAN IT GET!  
IT IS ARCHITECTURE TIME AND EPHEMERA REPLACE BRICKS  
**You are in CONTROL**  
DRAWN FOR CONTROL  
© PETER COOK 1965 / ARCHITECTURAL GROUP  
EXPENDABLE PLACE PADS



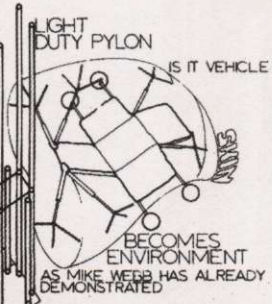
IT APPLIES IN EVERY DIMENSION

INFLATED AND FOLD-OUT HARDWARE IS THERE AND THEN NOT THERE

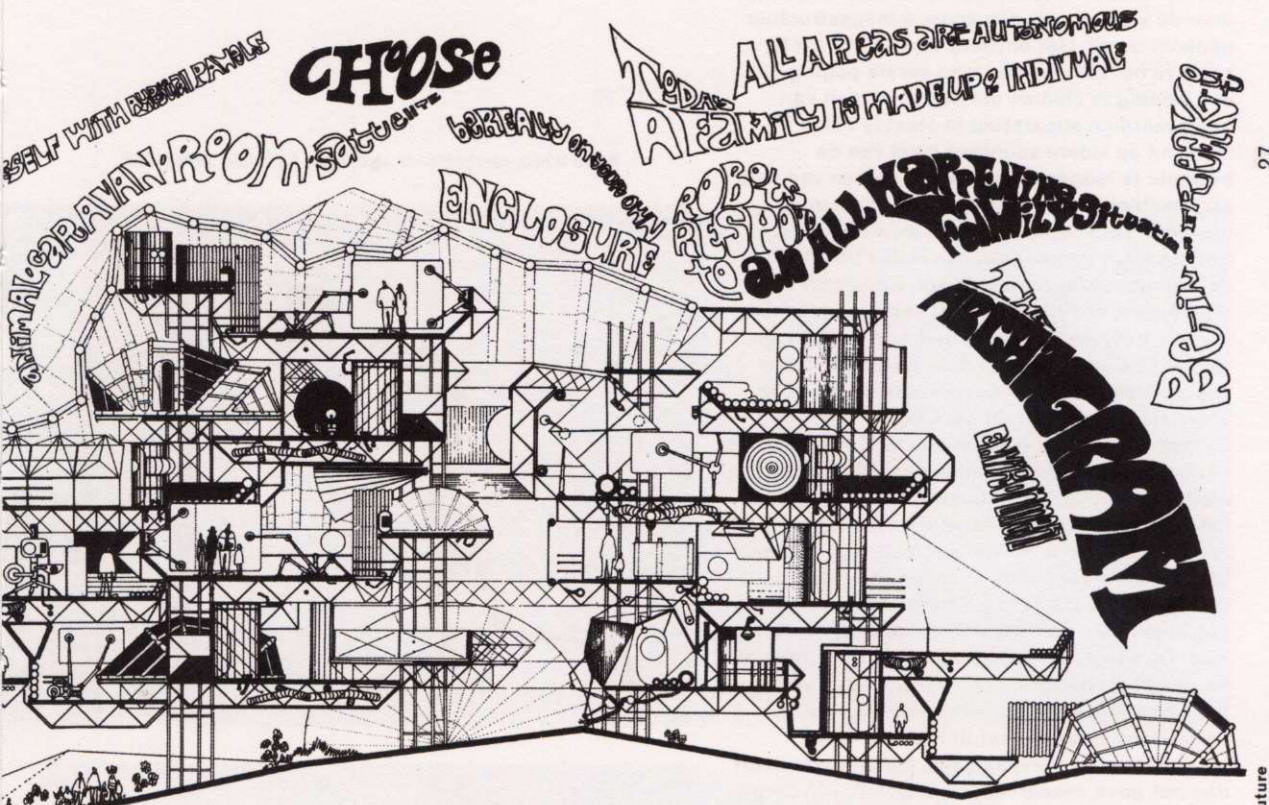
**WHAT YOU WANT WHEN YOU WANT IT**  
IS IT LOCATION?  
IS IT SURFACE?  
IS IT VEHICLE?

**PERSONALITY OF ENCLOSURE OF INVOLVEMENT OF FACILITY OF MOVEMENT**  
CONTROL CHOICE means freedom HARD? SOFT? A CAR SORT

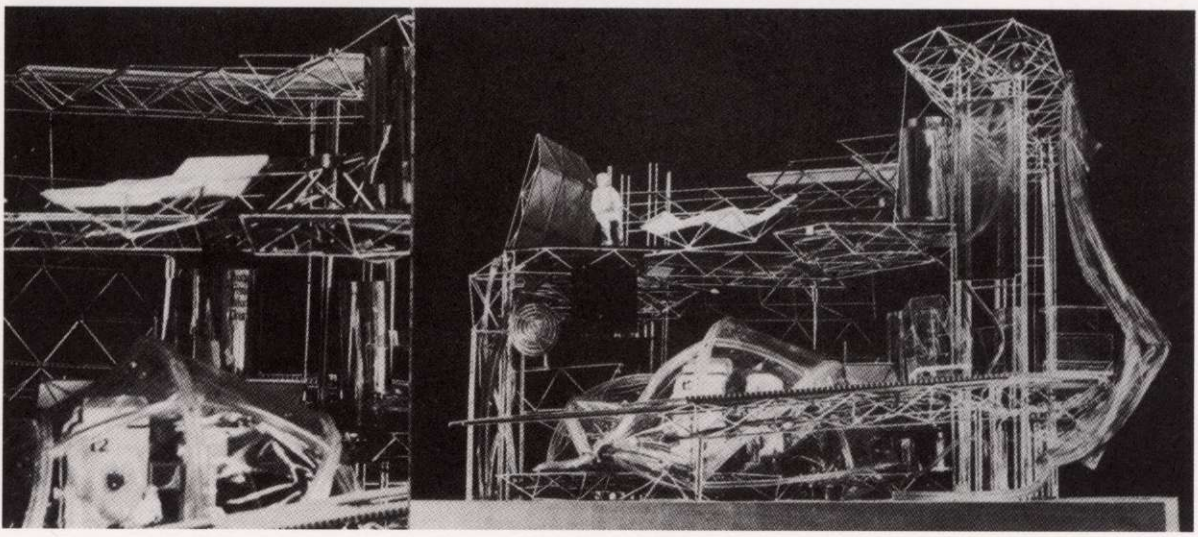
**METAMORPHOSIS**  
CHANGE OF MOOD: CHANGE OF NEED  
CHANGE OF PERSONALITY  
CHANGE OF PLACE







Archigram Group, Control and Choice project, 1967, tekening en maquette





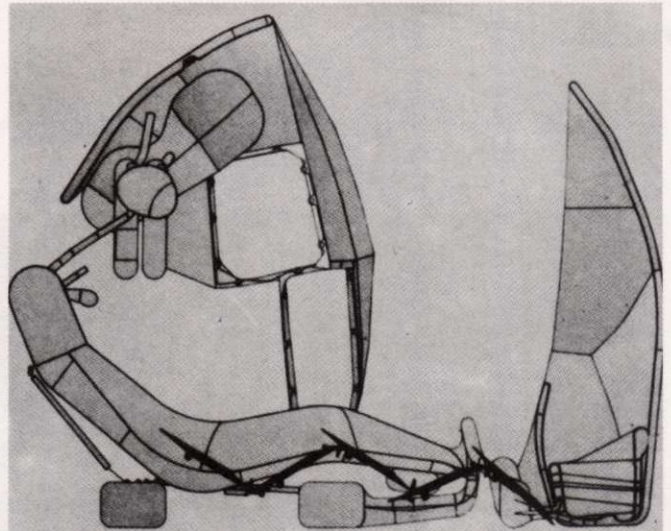
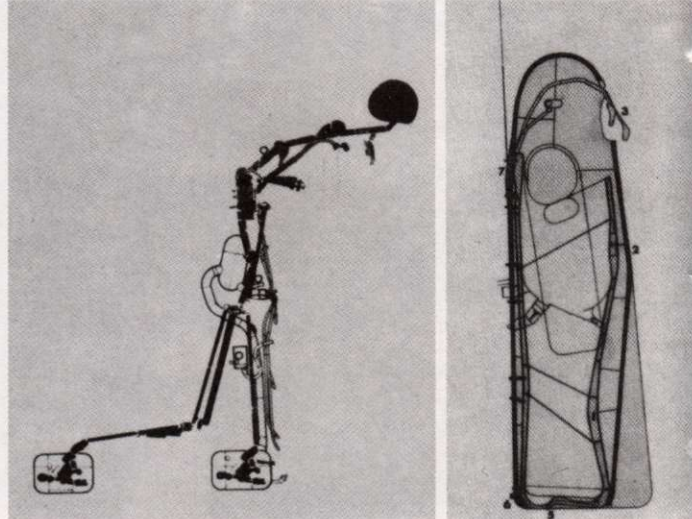
robots die zich kunnen verplaatsen en waaruit schermen te voorschijn schieten om ruimtes af te schermen. De bewoner beweegt zich op zijn hoverchair door de woning, op dezelfde wijze als door de stad, die als een enorme megastructuur gedacht wordt. Het ontwerp van *Archigram* is, zoals ze het zelf noemen, een eerste poging om een woning te creëren die door het bezit van hoogwaardige apparatuur in staat is om terstond op iedere spontane inval van de bewoner te reageren. De laatste sporen van enig architectonische ordening worden rigoureus uitgewist door de rol die de apparatuur in deze woning krijgt toebedeeld, een kleine tien jaar na de waarschuwingen van Alison Smithson in 'The Future of Furniture'. Met een ijzeren consequentie trekt *Archigram* de eenmaal gezette lijn, weg van de architectuur, door en vermijdt dan ook te kiezen voor het 'design' van de door hen voorziene apparatuur. In het Control-and-Choice-project, dat eveneens in 1967 voor de Parijse Biennale des Jeunesses wordt vervaardigd, wordt zelfs het onderscheid tussen hardware en software losgelaten: de robots verliezen hun vorm en kunnen niet meer met een herkenbaar meubelstuk of apparaat geïdentificeerd worden. De gehele leefomgeving bestaat nog slechts uit voortdurend veranderende systemen. De absolute vrijheid die men nastreeft leidt tot een absolute vormloosheid. De foto's van de maquette tonen de tragiek van dit project: een troosteloos karkas, waaruit het huis en de architectuur weggevaagd zijn. De bewoner heeft dan ook geen enkele reden om zich in een dergelijke omgeving op te houden (op de hoverchair gleeed hij immers al moeiteloos de woning uit).

#### **Cushicle en Suitaloon / Mike Webb /1966-1968**

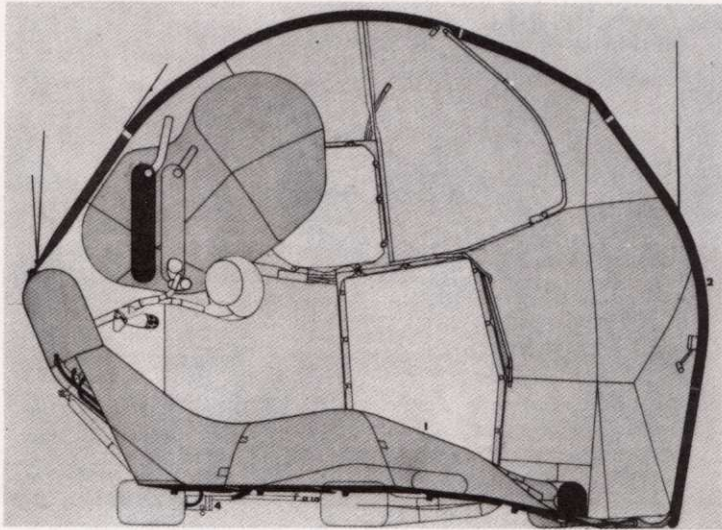
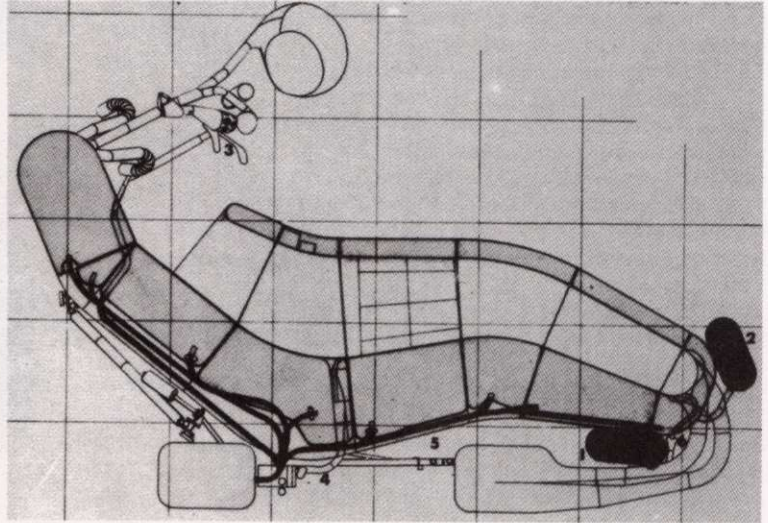
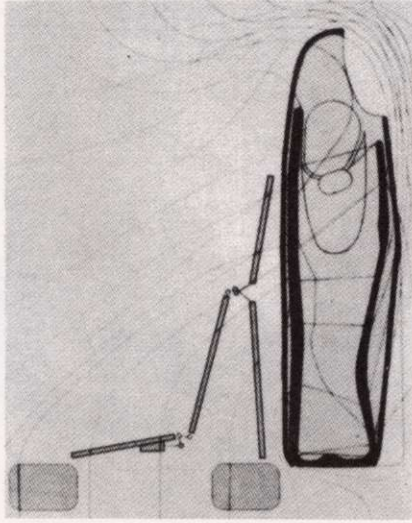
Wanneer wanden, vloeren en plafonds nog slechts als belemmeringen voor de totale vrijheid van de bewoner gezien worden, dan hoeft een woning niet meer te zijn dan een apparaat, dat beschermt en voorziet in de bevrediging van de behoeften van de bewoner. 'With apologies to the master, the house is an appliance for carrying with you, the city is a machine for plugging into', aldus David Greene.<sup>14</sup>

De Cushicle is een opblaasbare woning, die als een rugzak door de nomade meedragen wordt. Een rugzak met een frame: de Cushicle bestaat zowel uit een 'ruggegraat', die als een draagstructuur functioneert, als uit een tent, die zich om de bewoner kan uitvouwen. De Cushicle bevat alle elementaire voorzieningen: een water- en voedselvoorraad, verwarming, radio en televisie. De woning is hier tot apparaat geworden, een infuus dat de bewoner direct de gewenste voorzieningen levert. De leefruimte, die bij de

*Mike Webb, verschillende stadia van Cushicle, 1966|1967*







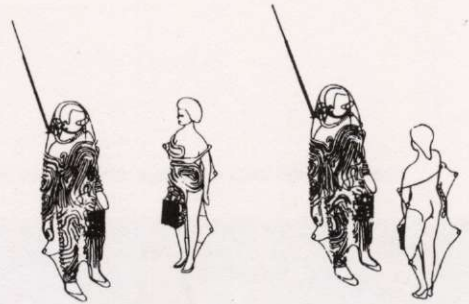


Living Pod nog als een organisch gevormde 'schelp' het overheersende ruimtelijke element vormde, is teruggebracht tot een tent met een minimale omvang.

In een latere uitwerking van dit project gaat Mike Webb nog een stap verder met de introductie van de Suitaloon, een ruimtepak dat als het absolute minimale huis gezien kan worden. Het pak levert alle voorzieningen en is aan te sluiten op bijvoorbeeld transportmiddelen, op grotere 'ballonnen', waar de bewoner uit zijn pak kan treden, en op andere ruimtepakken, om direct fysiek contact met mede-nomaden te maken.

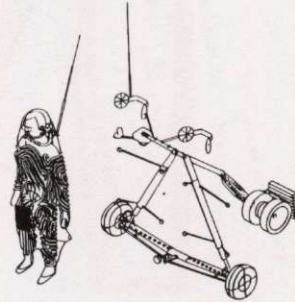
De woning dreigt niet meer te worden dan omhulling, kleding: een nulpunt, waar volgens Reyner Banham de oervorm van de woning weer zichtbaar wordt: 'Architecture, indeed, began with the first furs worn by our earlier ancestors, or with the discovery of fire – it shows a narrowly professional frame of mind to refer its beginnings solely to the cave or the primitive hut.'<sup>15</sup>

Er is weinig fantasie voor nodig om in het House of the Future deze oer-grot te herkennen. Banham ziet het House of the Future echter vooral als een pop-art-verschijnsel: een bewuste poging om een gestyled, modieus huis te ontwerpen zoals dit ook gebeurt bij andere massa-artikelen, zoals auto's. Hij baseert deze opvatting op een aantal uiterlijke kenmerken van het huis, zoals chroom-strips en de opbouw uit panelen.<sup>16</sup> Toch is het juist de 'narrowly professional frame of mind' van de Smithsons, die dit huis meer laat zijn dan hetgeen Banham erin ziet. Het House of the Future laat het huis een toekomst.

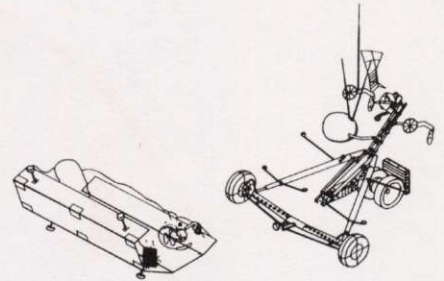


1

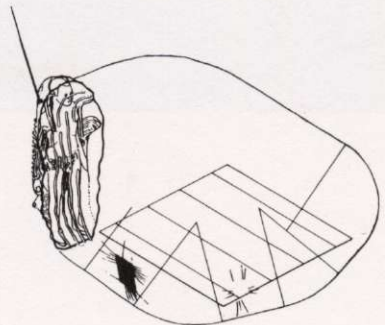
2



7



12



16

15

Uit: Reyner Banham, 'Stocktaking', *Architectural Review*, februari 1960, herdrukt in Reyner Banham, *Design by Choice*, Londen, 1981, p. 51.

16

Uit: Reyner Banham, 'The Atavism of the Short Distance Mini-Cyclist', *Living Arts* 3, 1964, herdrukt in Reyner Banham, a.w., p. 88.





3



4



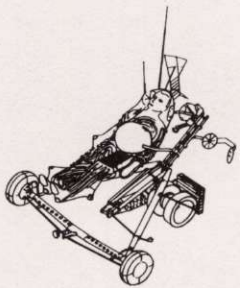
5



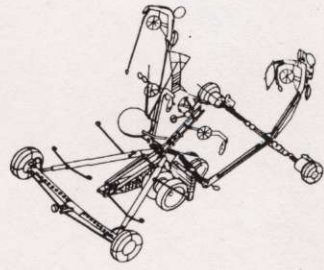
6



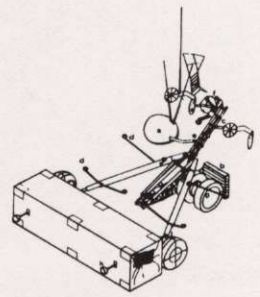
8



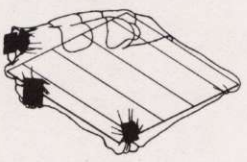
9



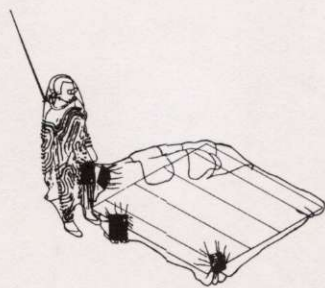
10



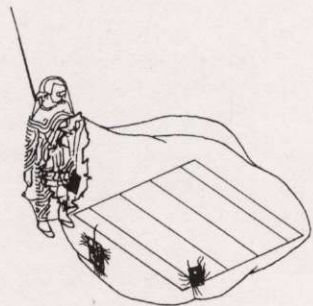
11



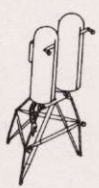
13



14



15



17

