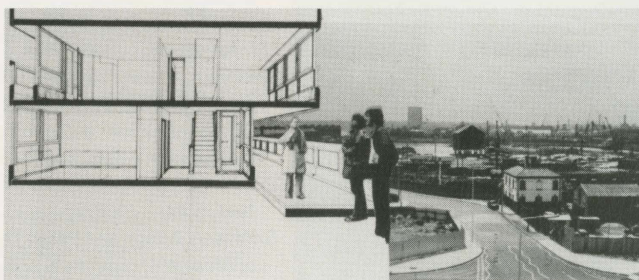


# Het collectieve in de woningbouw

Henk Engel



Alison & Peter Smithson, Robin Hood Gardens 1966–1972

# The collective in housing

Deze bijdrage gaat over architectuur en woningbouw, in het bijzonder met betrekking tot het werk van Alison en Peter Smithson. Maar waarom deze titel: het collectieve in de woningbouw? In de eerste plaats om de voor de hand liggende reden dat de Europese architectuur zich sinds het begin van de twintigste eeuw met betrekking tot de massawoningbouw vooral gericht heeft op aspecten van collectiviteit. De Smithsons hebben hun woningbouwprojecten altijd in deze traditie geplaatst.

De tweede reden voor de keuze van deze titel is de situatie waarin de architectuur zich momenteel bevindt. Sinds twee decennia zijn de voorwaarden voor de typisch Europese interventies op het gebied van de huisvesting aan het verdwijnen. De periode van een voortgezette oorlogseconomie op het gebied van de volkshuisvesting nadert haar einde. Het systeem van woningdistributie,

This contribution investigates the issue of architecture and housing, with special reference to the work of the Smithsons. So why this title: The collective in housing? The reasons for this title appear to be obvious. Since the beginning of this century all the major interventions of European architects in the field of housing dealt with the aspect of collectivity which is intrinsically linked with mass housing. The Smithsons consciously and explicitly positioned their own housing projects in this tradition.

Another reason for the choice of this title is the situation that European architects find themselves in today. During the past two decades the conditions for such typically European interventions in the field of housing have gradually disappeared. We are facing the end of the period of prolonged war economy

waardoor de vooroorlogse armenzorg het merendeel van de woningbouwproductie in handen had, is stukje bij beetje afgebroken. Deze ontwikkeling is in onze discipline met nogal wat bezorgdheid ontvangen. De Europese architectuur verliest hiermee namelijk een factor die zeer belangrijk is voor haar maatschappelijke status.

Het is opmerkelijk dat de Smithsons reeds in 1974 een radicale en verontrustende diagnose stelden van het verval van het project van de verzorgingsstaat. Ik ben van mening dat de Smithsons zichzelf en de toekomst van de moderne architectuur grotendeels geïdentificeerd hadden met dat project; een project dat 'ontstaan is uit welwillendheid tegenover de mensheid', om Alison te citeren.<sup>1</sup> Het artikel 'The violent consumer, or waiting for the goodies' (De geweldadige consument, of wachten op de 'goodies') werd geschreven vier jaar na de

<sup>1</sup> Alison Smithson, 'The violent consumer, or waiting for the goodies', in: *Architectural Design*, 1974, nr. 5, p. 274–279; Nederlandse vertaling: 'De geweldadige consument, of wachten op de "goodies"', in: *Oase* nr. 37/38, 1994, p. 69–78.

<sup>1</sup> Alison Smithson, 'The violent consumer, or waiting for the goodies', in: *Architectural Design*, 1974, no. 5, p. 274–279.

in the field of housing. The system of the distribution of housing, that enabled the prewar regime of poor relief to spread out including a much larger part of the housing production, has disintegrated little by little leaving the profession in a more or less dramatic state of distress and depriving it of one of the essential factors for its status in society.

As early as 1974 Alison and Peter Smithson delivered a radical and disturbing diagnosis of the demise of the project of the welfare state. To a large degree they had identified both themselves and the destiny of modern architecture with this project; a project 'born of goodwill towards men', to quote Alison.<sup>1</sup> She wrote this in her article 'The violent consumer, or waiting for the goodies', which was published four years after the completion

voltooiing van Robin Hood Gardens, het enige woningbouwproject van hen dat gerealiseerd is.

Na voltooiing was Robin Hood Gardens het onderwerp van uitgebreide kritiek. Geïrriteerd en met een aristocratische houding nam Alison de handschoen op en plaatste de kritiek in een breder perspectief. Zij redeneerde dat het te gemakkelijk was architecten de schuld te geven van de mislukkingen en het vandalisme in sociale woningbouwprojecten: 'Architecten zuigen gebouwde vormen echt niet zomaar uit hun duim', schreef ze. 'Architecten hebben vanaf de jaren vijftig, zestig tot in de jaren zeventig op consequente wijze vormen gebouwd die zijn ingebed in de eerste golf van de Moderne Beweging – een cultureel fenomeen parallel aan de eerste grootse successen van de socialistische idealen. (...) Vanuit hun traditie zijn moderne gebouwen bevrijdend en beslist niet

overweldigend of bedreigend. Toch zou het kunnen zijn dat juist deze kwaliteit niet het noodzakelijke *beschermende* raamwerk biedt aan verdwaalde menselijke dieren (...).'<sup>2</sup>

De werkelijke gebreken werden volgens haar veroorzaakt door het bureaucratische systeem van de verzorgingsstaat en zijn fixatie op universele oplossingen, gebaseerd op burgerlijke waarden. De enige manier die een redelijke en eerlijke uitweg kan bieden, komt er in haar ogen op neer de culturele fragmentatie van de burgerlijke samenleving te accepteren en de bewoners zelf verantwoordelijk te maken voor hun eigen woonomgeving. En dan niet in de zin van 'inspraak' zoals we die in Nederland kennen. Ook is het niet slechts een probleem van architectonische taal of stijl, zoals Charles Jencks stelde.<sup>3</sup> Het is in de eerste plaats een vraagstuk van beheer, of beter, van eigendom; een woord dat samen met de

<sup>2</sup>  
Ibidem, p. 70–71.

<sup>3</sup>  
Charles Jencks,  
*The Language of Post-  
Modern Architecture*,  
Londen, 1977, New York  
1991<sup>6</sup>, p. 32–33.

<sup>2</sup>  
Ibid.  
<sup>3</sup>  
Charles Jencks,  
*The Language of Post-Modern  
Architecture*, Londen,  
1977, New York, 1991<sup>6</sup>,  
p. 32–33.

of Robin Hood Gardens, their only housing project which was actually realised.

After its completion Robin Hood Gardens met with widespread criticism. Moodily and with an aristocratic air Alison took up the argument and put in it a wider perspective. Stating that it was too easy to blame the architects for the failures and vandalism in social housing projects, since 'architects do not suck built form out of their thumbs', she wrote: 'Architects have consistently built, throughout the 1950s, 1960s and into the 1970s, forms seeded in the first flush of the modern movement, a parallel cultural phenomenon to the first brave successes of socialist ideals. (...) By tradition, modern buildings are releasant, not at all overpowering or threatening. Yet it could be that this very quality does not provide

the necessary protective framework for lost human animals (...).'<sup>2</sup>

She insisted that the real failures were caused by the bureaucratic system of the welfare state with its fixation on universal solutions based on middle-class values. A reasonable and realistic way out of this self-inflicted dilemma had to be found by accepting the cultural fragmentation of civil society and making the residents responsible for their own environment. This does not mean 'participation' as it was then understood and practised in Holland, nor is it entirely a matter of architectural language or style, as advocated by Charles Jencks.<sup>3</sup> The real question, she argued, was how the provision of public housing was administered and, more importantly the system of ownership; a word – along with its architectural counterparts,

daarmee corresponderende architectonische elementen (zoals hekken, façades enzovoort) door de Moderne Beweging van het begin af aan uit haar vocabulaire was geschrapt.

Het is tegen deze achtergrond dat ik de obsessies van onze discipline met het collectieve in de woningbouw wil bespreken, samen met de achterliggende ideeën, de innerlijke dialectiek en de tegenspraken. Bestaat er in de ideeën van de architectuur over collectiviteit in de woningbouw iets dat verder ontwikkeld zou kunnen worden? In de context van deze vragen kan Robin Hood Gardens fungeren als een beginpunt voor een heroverweging van het collectieve in de woningbouw.

### Massawoningbouw

De architectuur heeft wat betreft het aspect van collectiviteit in de woningbouw verschillende

like fences, façades etc. – which had been removed from the vocabulary of Modern Movement right from the start.

Against this background the obsessive preoccupation of the architectural profession with the collective in housing needs to be reassessed, along with the underlying set of ideas, its inner dialectic and the inherent contradictions. Is there anything in the ideas of architecture about the collective in housing that can be developed any further? In this context Robin Hood Gardens is a starting point for rethinking the collective in housing.

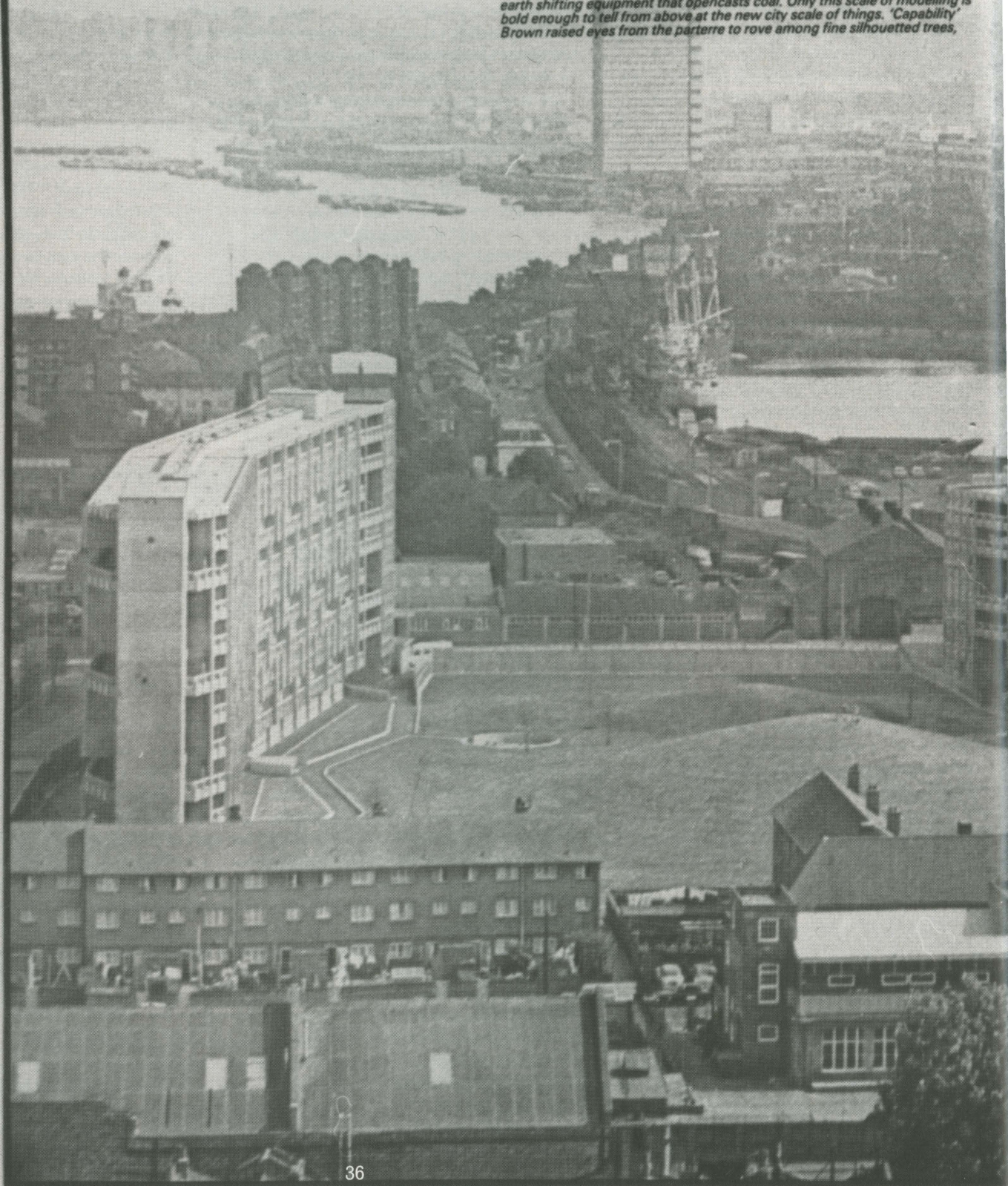
### Mass housing

In dealing with the collective in housing, architects have provided several concepts which appear in different constellations in the course of this century. To start with,

Alison & Peter Smithson,  
Robin Hood Gardens  
1966-1972

High level view from the north, with the docks and the river beyond.

*At the new city scale making a garden should be like making a range of hills. Hills are a great formal idea, ever various, expressive of mood, expectant of weather. Today we might make contour relief by means of the same earth shifting equipment that opencasts coal. Only this scale of modelling is bold enough to tell from above at the new city scale of things. 'Capability' Brown raised eyes from the parterre to rove among fine silhouetted trees,*



*over undulating fields and inviting screens of woodland. We will be lowering our eyes to look down from our street-decks and homes; another dimension entering our lives.*

*The land must be reclaimed, even if resistance squads have to plant ivy in people's gutters.*

*The bulldozer that has been employed to ruin quickly can be employed to*

*make quickly. It can attack the pre-war jerry-built houses; and ultimately the Housing Manual type estates up and down the country.*

*Spiritually dead houses can be bulldozed into contour relief ready for our new homes to look out on.*



ideeën geproduceerd die in de loop van deze eeuw in verschillende samenstellingen hebben gefunctioneerd. Allereerst moest men rond de eeuwwisseling bedenken wat de architectonische waarde van massawoningbouw kon zijn. In de negentiende eeuw behoorde de woningbouw tot het domein van het 'bouwen', niet tot dat van de 'architectuur'. Rond 1900 werd hierin een keerpunt bereikt. In een opstel over het vraagstuk van de stadsuitbreiding uit 1903 stelde Theodor Fischer – een van de grondleggers van de Duitse Werkbund – het volgende: 'Het huurhuis zal als een zelfstandig bouwwerk wel altijd onbevredigend blijven. Individuele uitstraling gaat alleen uit van bouwwerken, die niet als waar op de markt worden geworpen, maar voor een specifiek, persoonlijk getint doel bestemd zijn. Massaproducten daarentegen, zoals deze op voorraad gebouwde huurwoningen, moeten ook in architectonisch



J.J.P. Oud, Kiefhoek Rotterdam 1925–1929

the specific architectural value of mass housing had to be considered. In the nineteenth century mass housing had belonged to the domain of building, not that of architecture. Around the turn of the century this situation changed dramatically. In 1903 Theodor Fischer, one of the founding fathers of the German Werkbund, wrote in an essay about the question of urban extension: 'The rented house, if considered as an individual work of architecture, will always be unsatisfactory. Individuality emanates only from buildings that are not dropped on the market as a commodity, but are built for a certain individually defined purpose. Mass products like these rented houses built for the market, however, must be conceived as masses (volumes) when it comes to their architectural treatment.'<sup>4</sup>

opzicht als massa's worden behandeld.'<sup>4</sup>

Deze opvatting zou bepalend blijken voor de verdere ontwikkeling van het architectonisch denken met betrekking tot de massawoningbouw in de jaren daarna. Massawoningbouw kon alleen dan een architectonische waarde krijgen als het op een of andere wijze de vorm van een collectieve entiteit aannam: 'Zelfs woningbouw tegen minimale kosten is in potentie architectuur. De individuele minimale woningen voorzien in een functie die zo eenvoudig en zo weinig gespecialiseerd is dat ze uitstekend binnen het domein van het bouwen vallen [en dus niet binnen dat van de architectuur] en zich prima lenen voor standaardisatie. Maar een project dat als geheel ontwikkeld moet worden vormt een complex probleem dat zoveel willekeurige keuzes mogelijk maakt dat het daardoor juist weer wel architectuur kan worden. (...) De betere *Siedlungen* bieden

4

Theodor Fischer, *Stadterweiterungsfragen*, Stuttgart, 1903, p. 35. Geciteerd in: W.C. Behrendt, *Die einheitliche Blockfront als Raumelement im Städtebau*, Berlijn, 1911, p. 77.

4

Theodor Fischer, *Stadterweiterungsfragen*, Stuttgart, 1903, p. 35. Quoted in: W.C. Behrendt, *Die einheitliche Blockfront als Raumelement im Städtebau*, Berlin, 1911, p. 77.

5

Henry-Russel Hitchcock en Philip Johnson, *The International Style*, Londen / New York 1932, ed. 1995, p. 101–102.

5

Henry-Russel Hitchcock & Philip Johnson, *The International Style*, Londen / New York, 1932, ed. 1995, p. 101–102.

This idea profoundly influenced all subsequent thinking. Mass housing could assume architectural value only if it somehow adopted the form of a collective entity. So 'even housing at minimal cost is potentially architecture. The individual minimal dwellings provide for a function so simple and so little specialized that they are well within the realm of building [that is not architecture] and quite capable of standardization. But a project developed as a whole constitutes a complex problem offering so many opportunities for arbitrary choice that it may become architecture. (...) In the better *Siedlungen*, coordination offers a breadth of possibilities such as the mere repetition of similar buildings cannot give. The principle of regularity imposes a general order while provisions for the different private and public functions

een scala van ordeningsmogelijkheden die de eenvoudige repetitie van identieke woningen niet kan bieden. Terwijl het principe van regelmatigheid een algemene orde oplegt, brengen de voorzieningen van de verschillende private en publieke functies van de hele *Siedlung* afwisseling en accenten aan. De relatie van de herhaalde wooneenheden ten opzichte van de specifieke eenheden die de gehele gemeenschap dienen is analoog aan de relatie in een hotel tussen de afzonderlijke kamers en de collectieve ruimten.'<sup>5</sup> Dit citaat stamt uit 1932, en komt uit het boek *The International Style* van Hitchcock en Johnson.

### Het beeld van de stad

Met de *Siedlung* als een collectieve en respectabele vorm van massawoningbouw komen we aan het tweede onderwerp van mijn betoog: het stadsontwerp. Voordat Theodor Fischer zijn

of a complete *Siedlung* give variety and emphasis. The relation of the repeated units of actual housing to the special units serving the whole community is analogous to the relation in a hotel of the single guest rooms to the public rooms.'<sup>5</sup> This quotation is from *The International Style* by Hitchcock and Johnson, and dates from 1932.

### The image of the city

With the *Siedlung* as a collective and therefore implicitly respectable form of mass housing we have arrived at the second topic of my argument: that of urban design. Well before Theodor Fischer discovered the artistic value of mass housing, Camillo Sitte's book had inspired town planners to consider the design or conservation of urban public spaces not only as an aesthetic goal but as a social one as

uitspraken had gedaan over de kunstzinnige aspecten van de massawoningbouw, had Camillo Sitte met zijn boek reeds stedenbouwkundige ontwerpers geïnspireerd om het ontwerp en de conservering van openbare ruimten in de stad niet enkel als een esthetisch vraagstuk te behandelen, maar ook als een sociaal vraagstuk te zien.

A.E. Brinckmann – de eerste professionele Duitse architectuurhistoricus – nam deze twee thema's samen en kwam tot de volgende stelling: 'Stedenbouw is het vormgeven van ruimten met de woningbouw als materiaal.'<sup>6</sup> Uit deze stelling en de eigenschappen van de massawoningbouw concludeerde hij dat de 'uniforme gevel' het beeld van de stedelijke ruimte moest bepalen. Zijn grote voorbeelden waren de stedelijke projecten uit het tijdperk van de late barok: het werk van Weinbrenner in Karlsruhe en het werk van de Woods in Bath. In Duitsland voor en na de

6  
A.E. Brinckmann, *Platz und Monument. Untersuchungen zur Geschichte und Ästhetik der Stadtbaukunst in neuerer Zeit*, Berlijn, 1908, p. 170.

6  
A.E. Brinckmann, *Platz und Monument. Untersuchungen zur Geschichte und Ästhetik der Stadtbaukunst in neuerer Zeit*, Berlin, 1908, p. 170.

Eerste Wereldoorlog was de wedergeboorte van de stadsbouwkunst sterk verbonden met een herleving van het classicisme en vormde de inleiding tot de latere Nieuwe Zakelijkheid.<sup>7</sup>

### Uniforme stijl

Hiermee ben ik aangeland bij het derde punt van mijn betoog: het vraagstuk van de stijl. Voor Walter Curt Behrendt – een leerling van Brinckmann – viel het succes van de herleving van het classicisme te verklaren uit het feit dat het classicisme een dode, abstract-ornamentele taal is. Deze taal kan door haar lange traditie en wereldwijde verbreiding in de moderne tijd gelden als een universele, kosmopolitische uitdrukkingswijze. De hedendaagse architectuur moest zich niet zozeer richten naar de uiterlijke vormen van het classicisme, maar naar de principes ervan. Het belang van het classicisme

7  
Zie H. Engel, 'De vraag naar stijl', in: *Oase* nr. 26/27, 1990, p. 42–43, en F. Claessens, 'Zakelijke eenvoud. De receptie van de klassieke traditie in de Duitse architectuur, 1890–1920', in: *Oase* nr. 49/50, 1998, p. 86–107.

7  
See H. Engel, 'De vraag naar stijl', in: *Oase*, no. 26/27, 1990, p. 42–43, and also F. Claessens, 'Quiet objectivity. The reception of the Classical tradition in German architecture, 1890–1920', in: *Oase*, no. 49/50, 1998, p. 86–107.

well. In an attempt to reconcile both aims A.E. Brinckmann, one of the first professional German architectural historians, argued: 'Town planning is making space with housing as its material', concluding that 'the uniform façade' had to define the image of urban space.<sup>6</sup> His great examples were the urban projects of the late eighteenth century: the work of Weinbrenner in Karlsruhe (Germany) and the work of the Woods in Bath. In Germany before and after the First World War, this renaissance of town planning was informed by a classical revival which was to develop into the *Neue Sachlichkeit* of the 1920s.<sup>7</sup>

### Uniform style

This has led us to the third topic of this article: the question of style. Walter Curt

Behrendt, a student of Brinckmann, explains the success of the revival of classicism by pointing out that classicism was a dead language, abstract and ornamental. Because of its long tradition and world-wide dissemination the language of classicism can be applied as a universal, cosmopolitan way of expression in modern times. For contemporary use the importance of classicism is not the superficial appearance or the literal meaning of its forms, but rather its principle, the formal discipline that is facilitated by its readily available formal canon. To a classicist invention is directly aimed at composition: the plan, the elevation, the proportional development of the whole. The spatial image of the whole supersedes the organic development of the individual plastic forms. The uniform and restrained idiom of



John Wood, Circus & Crescent Bath

lag volgens Behrendt besloten in de aard van zijn formele discipline, welke gebruik maakt van een kant-en-klare vormencanon. De inventiviteit van de classicist is gericht op de compositie: de plattegrond, de opbouw en de proportionele doorwerking van het geheel. In het classicisme is de ruimtelijke voorstelling van het geheel belangrijker dan de organische ontwikkeling van de individuele plastische vormen. Het belang van de uniforme en terughoudende vormentiaal van het classicisme kwam volgens Behrendt dan ook juist naar voren bij de samenstelling van grote gebouwcomplexen en in het bijzonder bij de stedenbouw.<sup>8</sup>

In zijn beschrijving van de verdiensten van het classicisme komt Behrendt tot een radicale herwaardering van het stijlbegrip in de moderne architectuur. Stijl is niet de expressie van functie, van constructie, van tijdgeest of welke andere

8

W.C. Behrendt, inleiding bij: P. Mebes, *Um 1800. Architektur und Handwerk im letzten Jahrhundert ihrer traditionellen Entwicklung*, München, 1908, 1918<sup>6</sup>, p. 7–10.

8

W.C. Behrendt, introduction to: P. Mebes, *Um 1800. Architektur und Handwerk im letzten Jahrhundert ihrer traditionellen Entwicklung*, Munich, 1908, 1918<sup>6</sup>, p. 7–10.

classicisim turned out to be most appropriate for the design of large complex buildings and especially town planning.<sup>8</sup>

In his description of the virtues of classicism Behrendt arrives at a radical revaluation of style in contemporary architecture. Style is not the expression of function, or structure, or *Zeitgeist*, or any other incidental whim. Style is not expressive at all, style is silent and timeless. Only when applied in such a way can it play its role in urban design, as the common, impersonal language in which the accidental and the circumstantial can be articulated.

This definition facilitated a further purification of classicism, up to the point of stripped classicism – a label that Banham coined for the work of Adolf Loos – or the timeless dreams of Mondriaan and *De Stijl* in Holland. In a fragment of Piet Mondriaan's

tijdelijke bepaling dan ook. Stijl is überhaupt niet expressief maar eerder zwijgend en tijdloos. Alleen zo kan het zijn rol spelen in de stedenbouw, als een gemeenschappelijke, onpersoonlijke vormentiaal waarbinnen alle individuele uitingen en gebeurtenissen betekenisvol tot uitdrukking kunnen komen.

Deze definitie maakte een verdere zuivering van het classicisme mogelijk, bijvoorbeeld in de vorm van een *stripped classicism* – een term die Banham hanteerde voor het werk van Adolf Loos – of zoals in de tijdloze dromen van Mondriaan en de *Stijl* in Nederland. In een fragment uit de dialoog 'Natuurlijke en abstracte realiteit' van Mondriaan stelt mijnheer X, een naturalistische schilder, de volgende vraag: 'Zoudt u dan voor elk geslacht nieuwe gebouwen wenschen?' Mijnheer Z, een abstract-realistisch schilder – Mondriaan zelf – antwoordt: 'Dat is de idee van een

architect/futurist. Maar zou 't niet een betere oplossing zijn zulke gebouwen te maken die voor althans zeer vele geslachten geschikt zijn?' Waarop mijnheer X antwoordt: 'En als alle geslachten "anders" zijn, zoals u zegt?' Mijnheer Z, Mondriaan, concludeert: 'Toch is het mogelijk, tenminste het wordt mogelijk: door de gebouwen een zuivere manifestatie van het onveranderlijke – datgene wat voor elk geslacht hetzelfde blijft – te doen zijn.'<sup>9</sup>

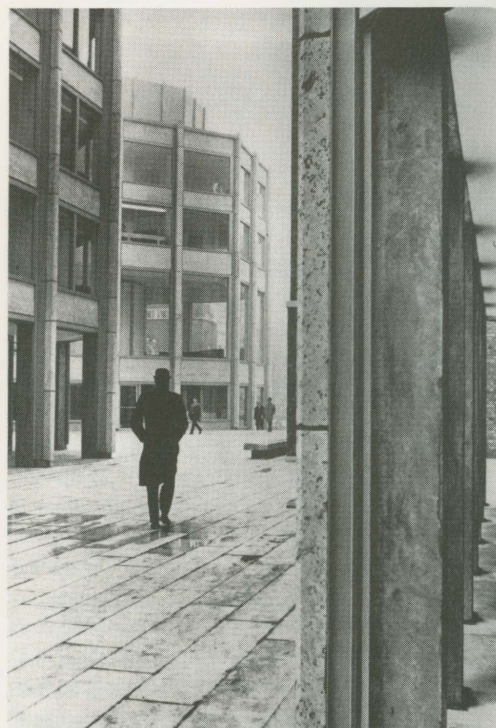
Van Mondriaan kunnen we direct overstappen naar de Smithsons: 'Het ideale huis is een woning die men zich eigen kan maken zonder iets te hoeven veranderen. Zich eigen maken op de gebruikelijke manier, dat wil zeggen binnen de grenzen van de heersende mode en zonder dat men enige druk voelt de eigen triviale individualiteit tentoon te spreiden of zich tot in het absurde te conformeren. (...) Het zoeken naar

9

Piet Mondriaan, 'Natuurlijke en abstracte realiteit', in: *De Stijl*, III, 3, 1920.

9

Piet Mondriaan, 'Natuurlijke en abstracte realiteit', in: *De Stijl*, III, 3, 1920.



Alison & Peter Smithson, The Economist Group 1959–1964

dialogue 'Natural and abstract reality', Mister X, a naturalistic painter asks: 'Would you desire new buildings for every generation?' Mister Z., an abstract-realist painter, that is Mondriaan, gives this answer: 'That is the idea of an architect/Futurist. But would it not be a better solution to make buildings that fit at least very many generations?' Mister X again: 'And if every generation is different, as you say?' Mister Z, Mondriaan, concludes: 'Even so it is possible, at least it will be possible: by making the buildings to be a pure manifestation of the invariant – that which for every generation stays the same.'<sup>9</sup>

After Mondriaan we can go straight on to the Smithsons: 'The ideal house is that which one can make one's own without altering

een stijl die aan dit ideaal kan voldoen, is de rode draad in ons werk – in ieder geval sinds halverwege het werk aan de Economist. Dat verklaart waarom we zo lang over het Eames-huis hebben zitten piekeren en nauwkeurig bijhielden hoe de façades van de late Mies subtiële wijzigingen ondergingen. (...) Wij lijken op zoek te zijn naar de meest vriendelijke van alle stijlen, die weliswaar nog iets laat vermoeden van de maten van inwendige gebeurtenissen en structuren – kamers, activiteiten, voorzieningen, constructie – maar ook invoeging toelaat – en er zelfs toe uitnodigt – zonder zelf te veranderen.<sup>10</sup>

### Intermezzo:

#### het moment van het Brutalisme

Tot zover lijkt er niets aan de hand. Of toch wel? Want wat te doen als iemand niet gediend is van een dode taal, die wel te gebruiken is voor

10  
A. & P. Smithson, 'Signs of Occupancy', in: *Architectural Design*, februari 1971, hier geciteerd uit: *Changing the Art of Inhabitation*, Londen, 1994, p. 126.

10  
A. & P. Smithson, 'Signs of Occupancy', in: *Architectural Design*, February 1971, here quoted from: *Changing the Art of Inhabitation*, London, 1994, p. 126.

beschaafde communicatie, maar in zichzelf *cool* is en niets representeert? Wat te doen als iemand iets meer geestelijke inhoud wil, iets dat *hot* is, kortom een levende stijl? En wat doe je als zo iemand een architect is en hij niet de enige is? Berlage had hierop een antwoord.

Voor Berlage was stedenbouw – 'stadsbouwkunst' – per definitie een 'kunst van de overheid'. De overheid, 'het centrum van sociale macht', had de 'artistieke verplichting' om stedenbouw om te zetten in een stadsbouwkunst en een algemene stijl uit te dragen. De gemeentelijke overheid moest dus eenvoudigweg beslissen. Door een architect te kiezen die een dergelijke opdracht aan kon, koos ze tegelijkertijd voor een stijl. Voor de realisering van 'plan Zuid' in Amsterdam werd een heel systeem van esthetische supervisie in het leven geroepen waar architecten en hun opdrachtgevers

11  
V. van Rossem, 'Berglage: beschouwingen over stedenbouw 1892–1914', in: S. Polano (ed.), *Hendrik Petrus Berglage. Het complete werk*, Alphen aan den Rijn 1988, p. 46–66. Zie ook H. Engel en E. van Velzen, 'De vorm van de stad: Nederland na 1945', in: E. Taverne en I. Visser (ed.), *Stedenbouw*.

*De geschiedenis van de stad in de Nederlanden van 1500 tot heden*, Nijmegen, 1993, p. 280 (ook in *Oase* nr. 37/38, 1994, p. 94–107).

zich aan moesten conformeren.<sup>11</sup> Sindsdien is deze combinatie van stijl, personalisme en macht de brandstof geweest van de motor die de krachtmeting tussen de verschillende bewegingen in de architectuur draaiende heeft gehouden. Net als in de godsdienstoorlogen is de meeste energie van onze discipline gaan zitten in deze geloofsstrijd.

Het moment van het Brutalisme moet – althans in de ogen van de Smithsons – bevrijdend zijn geweest. Voor mij is het moment van het Brutalisme nog steeds een bevrijding. Het zoeken naar vorm werd hier bevrijd van de vraag naar stijl. Stijl mag dan nog steeds iets zijn om naar te verlangen, maar het zoeken naar vorm, het ontwerp, werd nu verbonden met een concept. Stijl verwijst naar het onbewuste, concept naar het bewuste – naar documenten, naar geschreven teksten en tekeningen, gebouwde

11  
V. van Rossem, 'Berglage: beschouwingen over stedenbouw 1892–1914', in: S. Polano (ed.), *Hendrik Petrus Berglage. Het complete werk*, Alphen aan den Rijn, 1988, p. 46–66. See also H. Engel & E. van Velzen, 'De vorm van de stad: Nederland na 1945', in: E. Taverne & I. Visser (ed.), *Stedenbouw*.

*De geschiedenis van de stad in de Nederlanden van 1500 tot heden*, Nijmegen, 1993, p. 280 (also in *Oase*, no. 37/38, 1994, p. 94–107)

anything. Make one's own in the usual way, that is, within the limits of the fashion of the time and without feeling any pressure either to communicate one's trivial uniqueness or to conform absurdly. (...) The search for a style which can match this ideal has been the floating centre of our effort – certainly since mid-Economist years – and explains the mulling-over of the Eames House and our close watching of the gradually evolving subtly modulated façades of the late Mies. (...) What we would seem to be looking for is the gentlest of styles, which whilst still giving an adumbration of the measures of internal events and structures – rooms, activities, servicing arrangements, supports – leaves itself open to – even suggests – interpolation, without itself being changed.<sup>10</sup>

### Intermezzo:

#### the moment of Brutalism

So far the matter seems to be resolved. But perhaps it is not? What is to be done if someone rejects a dead language; a language only to be used for civilised communication, but which in itself is cool and represents nothing? What to do if that someone wants something more inspired, something hot: a living Style? What is to be done if that same someone is an architect and there are many of them? Berlage had the answer.

To Berlage urban design, 'the art of town planning', was by definition an 'art of the government'. The government, 'the centre of social power' had 'the artistic obligation' to develop town planning into the art of town planning and to promote a generally accepted style. In consequence, the municipality had to

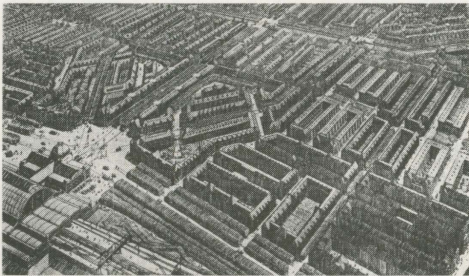
decide and, by selecting an architect worthy of the job, they had also chosen a style. For the realisation of the new southern quarters of Amsterdam a whole system of aesthetic supervision was established to which architects and their clients had to conform.<sup>11</sup> Ever since this mix of style, personalism and power has provided the fuel that keeps the engines of the struggles between the various architectural fractions running. Like in the religious wars most energy of our discipline has been consumed by religious battle.

The moment of Brutalism, at least in the interpretation of the Smithsons, must have been releasant (that strange word Alison used in another context, and which I have been unable to find in any dictionary). To me the moment of Brutalism still is releasant. The search for form was released from the



Waar de vooroorlogse generatie architecten sterk beïnvloed was door de opvattingen uit de formalistische, stijl-analytische kunstwetenschap van onder anderen Wölfflin en Riegl, verschoof bij de generatie van de jaren vijftig de aandacht naar de iconologisch georiënteerde kunsthistorische school van het Warburg Instituut. Deze verschuiving van 'stijl' naar 'concept' werd voor het eerst beschreven door Banham in diens artikel 'New Brutalism' uit 1955, waarin hij ook wees op de belangrijke invloed hierbij

van Wittkowers *Architectural Principles in the Age of Humanism*. Zie Henry A. Millon, 'Rudolf Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism: Its Influence on the Development and Interpretation of Modern Architecture*', in: *Journal of the Society of Architectural Historians* 31, 1972, p. 83–91, Nederlandse vertaling in: R. Wittkower, *Grondslagen van de architectuur in het tijdperk van het humanisme*, Nijmegen, 1996, p. 206–207.



H.P. Berlage, Amsterdam-Zuid / Amsterdam-South 1915

Where the prewar-generation architects were greatly influenced by the perceptions of the formalistic, style-analytical science of art (*Kunstwissenschaft*) of for instance Wölfflin and Riegl, the focus of the generation of the fifties shifted towards the iconology-oriented school of art history of the Warburg Institute. This shift of 'style' to 'concept' was first described by Banham in his article 'New Brutalism' from 1955, in which he also stressed the great influence of Wittkowers *Architectural Principles in the Age of*

*Humanism*. See Henry A. Millon, 'Rudolf Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism: Its Influence on the Development and Interpretation of Modern Architecture*', in: *Journal of the Society of Architectural Historians*, no. 31, 1972, p. 83–91.

artefacten. Dat hadden de Smithsons geleerd van de kunsthistorici.<sup>12</sup> De Smithsons vertellen en laten zien waar ze naar op zoek zijn. Hun werk is eerder beschrijvend dan expressief. In het begin werd hun werk als uiterst intellectueel en onprofessioneel gezien, en misschien wordt het dat nog steeds. Maar ze kunnen in ieder geval bekritiseerd en bediscussieerd worden, immers alles staat op papier. Op die manier hebben zij zelf bijvoorbeeld het werk van Le Corbusier bewerkt. De stedenbouwkundige plannen van de Smithsons bouwen voort op zijn stedenbouw en woningbouwplannen door middel van een 'typologische kritiek'.<sup>13</sup> Deze vorm van kritiek bleek een sterk instrument voor creatie.

### Stedelijke patronen

Ik ben nu aangekomen bij het vierde aspect van

Zie Manfredo Tafuri, *Theories and History of Architecture*, Londen, 1980 (oorspr. Bari 1968), p. 158 e.v.

See Manfredo Tafuri, *Theories and History of Architecture*, London, 1980 (originally Bari 1968), p. 158 ff.

question of style. Style might still be something to long for, but the search for form, design, was now related to concept. Style refers to the unconscious, concept refers to the conscious, to documents, to written texts and drawings, built artefacts. The Smithsons had learned this from art historians.<sup>12</sup> The Smithsons talk and write about and illustrate what they are looking for. Their work is descriptive rather than expressive. In the first years of their career their work was regarded as highly intellectual and unprofessional, and perhaps it still is. But at least they can be criticised and discussed: everything is on paper. This is what they did themselves to the work of Le Corbusier. The urban schemes of the Smithsons evolved from his urban proposals and his projects for collective housing by means of 'typological

het collectieve in de woningbouw: stedelijke patronen voor het wonen in de grote stad. Er is een bekend project van J.J.P. Oud, dat me altijd doet denken aan Robin Hood Gardens. Oud noemde de woonblokken in Tusschendijken een karakteristieke uitdrukking van het wonen in 'de waarlijk sterk levende grote stad'. Het ging hem daarbij om 'het contrast tussen de zakelijk-organisatorische eisen, die de stad als bedrijf stelt en de behoefte aan rust en beslotenheid voor het wonen, die daaruit anderzijds als vanzelf geboren wordt. Deze tegenstelling aanvaardend (...) komt men alleen dan tot een karaktervol stadsbeeld, als deze twee-eenheid ook bouwkunstig tot uitdrukking wordt gebracht.' Behalve het straatbeeld benadrukte Oud ook de woonhof als een bepalende factor voor de architectuur van het stedelijk bouwblok. Tegenover de kritieken, die de straten in zijn woningbouwblokken als

criticism'.<sup>13</sup> This form of criticism turned out to be a strong creative instrument.

### Urban patterns

This leads to the fourth issue of the collective in housing; urban patterns for living in the big city. There is a famous project by J.J.P. Oud, that could remind one of Robin Hood Gardens. Oud called these residential blocks in Tusschendijken a characteristic expression of living in 'a truly dynamic metropolis'. Oud's point is 'the contrast between the commercial and organisational demands of the city as an enterprise and the need for rest and seclusion to live there. By accepting this contrast (...) a characteristic image of the city will only be realised if this twin unity is also expressed in the architecture.' Apart from the image of the street Oud emphasises the residential court as

'hard en onmenselijk' bestempelden, stelde hij dat men zo iets niet de ontwerper moest verwijten, maar 'de basis, waaraan het ontworpen ontspont: in casu de stad als stad'.

Oud beschouwde het wonen als een verovering op het bedrijf van de stad. Het wonen vereist beveiliging tegen het bedrijf. Hij wilde zijn stedelijke woningblokken daarvan zowel praktische als esthetische uitdrukking laten zijn: 'De straten voor het bedrijf, de binnenterreinen voor het wonen. Beide streng van elkaar gescheiden en tegengesteld van karakter.'<sup>14</sup>

Le Corbusier deed in feite precies hetzelfde in zijn superblokken in de Ville Contemporaine. Het contrast tussen de twee typen open ruimten is hier zelfs sterker. Het is haast niet voor te stellen hoe het moet zijn in deze straten te lopen. In beide gevallen is het gesloten bouwblok een collectieve verdediging tegen het geluid en het vuil van de

stad. In het vervolg hierop probeerden zowel Oud als Le Corbusier deze ruimtelijke tegenstelling in evenwicht te brengen, door de bebouwing los te maken van de verkeersstraten. Oud gebruikte hiervoor het systeem van de strokenbouw, terwijl Le Corbusier de Rendents introduceerde. In het werk van de Smithsons is de omgekeerde beweging te zien; van verkeer en bebouwing als zelfstandige systemen in Golden Lane naar een nieuwe vorm van verbinding van beide systemen in Robin Hood Gardens – van *disconnection* naar *connection*.

### Gemeenschappelijke voorzieningen

Naast de ontwikkeling van nieuwe stedelijke patronen die een eigen domein voor het wonen moesten veiligstellen, is er nog een vijfde aspect dat in dit verband genoemd moet worden. Le Corbusier verhoogde de kwaliteit van het

wooncomfort van de appartementen in het stadscentrum tot het niveau van het suburbane woonhuis door middel van collectieve voorzieningen. De blokken en Rendents zijn de basiselementen van een stedelijk weefsel en vormen tegelijk collectieve wooneenheden. De laatste stap in ontwikkeling van deze wooneenheid was de Unité d'Habitation. De Unité kan gezien worden als de basiseenheid van een nieuw stedelijk weefsel, maar kan net zo goed elders op elke willekeurige plek ingeplugd worden.<sup>15</sup>

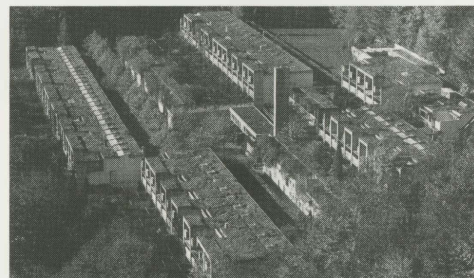
In het verlengde van Le Corbusier hebben zich twee soorten experimenten ontwikkeld: 1. de ontwikkeling van nieuwe stedelijke patronen die een eigen domein voor het wonen moesten veilig stellen, en 2. de ontwikkeling van een nieuwe typologie voor collectief wonen. Het werk van Atelier 5 – de 'brave Swiss boys' zoals Peter Smithson ze eens noemde<sup>16</sup> – is naar mijn

14

J.J.P. Oud, 'Gemeentelijke woningbouw in "Spangen" en "Tusschendijken"', *Rotterdamsch Jaarboekje*, 1924. Zie ook H. Engel, 'De Kiefhoek, monument voor gemiste kansen?', in: S. Cusveller (ed.), *De Kiefhoek: een woonwijk in Rotterdam*, Laren, 1990, p. 15–40.

14

J.J.P. Oud, 'Gemeentelijke woningbouw in "Spangen" en "Tusschendijken"', *Rotterdamsch Jaarboekje*, 1924. See also H. Engel, 'De Kiefhoek, monument voor gemiste kansen?', in: S. Cusveller (ed.), *De Kiefhoek: een woonwijk in Rotterdam*, Laren, 1990, p. 15–40.



Atelier 5, Siedlung Halen 1961

a constituting element for the architecture of the urban residential block. Denouncing the criticisms that labelled the streets formed by his residential blocks as 'harsh and inhuman', Oud argues that the architect is not to blame here, but 'the basis from which the design originated: in this case the city as city'. Oud regards the residential territory as the result of a conquest; a victory over the city's public economic life against which it has to be protected. He wants this to be expressed in his urban residential blocks both in a practical and in a aesthetical sense: 'The streets for business, the inner courts for living. The two strictly separated and contrasting in character.'<sup>14</sup>

With the superblokken in the Ville Contemporaine Le Corbusier followed the same strategy. Here the contrast between

the two categories of open space is even stronger, making it difficult to imagine how to walk in these streets. In both cases the perimeter block is a collective defence against the noise and the dirt of the city. Subsequently both Oud and Le Corbusier tried to harmonise the spatial contrast by disengaging the buildings from the traffic streets. Oud by using the single row system and Le Corbusier by introducing the Rendents. In their work Alison and Peter Smithson chose the opposite direction: from streets and buildings as separate systems in Golden Lane, to a new form of connection of both systems in Robin Hood Gardens – from disconnection to connection.

### Collective services

So much for the creation of new urban patterns that provide the urban residents with

a realm of their own. There is, however, a fifth item which informs the development of housing. Le Corbusier raised the quality of the apartments in the central area of the city to the level of comfort associated with the single house in the periphery by offering collective services. The blocks and Rendents are the basic units of the urban tissue and at the same time units for collective living. The Unité can be seen as a basic unit for a new urban tissue, but it can be plugged in anywhere as well.<sup>15</sup>

Departing from Le Corbusier postwar experiments with housing developed in two directions: 1. the invention of new urban patterns that guarantee living in the city a domain of its own, and 2. the creation of new typologies for collective living. The work of Atelier 5, the 'brave Swiss boys' as Peter Smithson calls them,<sup>16</sup> can be held exemplary

15

Zie Henk Engel, 'Veertig jaar Unité d'Habitation, een nieuwe formule van stedelijk wonen', in: *Oase* nr. 37/38, 1994, p. 32–67.

16

Peter Smithson, 'Taking and Giving: Apropos Atelier 5', in: *Atelier 5, 1976–1992*, themanummer van *A+U*, januari 1993, p. 45.

15

See Henk Engel, 'Veertig jaar Unité d'Habitation, een nieuwe formule van stedelijk wonen', in *Oase*, no. 37/38, 1994, p. 32–67.

16

Peter Smithson, 'Taking and Giving: Apropos Atelier 5', in: *A+U*, januari 1993, special issue *Atelier 5, 1976–1992*, p. 45.

mening een goed voorbeeld van de tweede categorie experimenten. Bijna bij toeval werden ze in de gelegenheid gesteld enkele Siedlungen te bouwen in de omgeving van Bern; de eerste was Siedlung Halen in 1961. In Zwitserland, waar men geen sociale woningbouwprogramma's kende zoals in Nederland of Engeland, moesten deze projecten geheel zelfstandig, in eigen beheer worden ontwikkeld. Dit had tot gevolg dat deze projecten privé-eigendom werden. We hebben hier echter niet van doen met 'out-of-the-world counter culturists'. Of misschien wel, maar dan op goede gronden. Elk huis heeft gegarandeerde privacy en is eigendom van de bewoners zelf. Infrastructuur en gemeenschappelijke voorzieningen – zoals een garage, winkel, zwembad, speelplaats of tennisbaan – worden beheerd door een vereniging van eigenaren. Daarnaast wilde Atelier 5 hiermee ook een verklaring van architectuur afleggen,

in de zin zoals Hitchcock en Johnson dat hadden beschreven voor de Siedlung. Deze woningbouwprojecten hebben stijl. Waar anderen worstelen om de juiste stijl te vinden, volgden de architecten van Atelier 5 hun jeugdige passie voor Corbu. Ze deden dit op dezelfde manier als de Woods en hun navolgers in Bath het neopalladianisme hadden gebruikt: als een geaccepteerde taal.

Dit wil niet zeggen dat ik een soort a-intellectuele onschuld in de architectuur zou voorstaan. Veeleer pleit ik voor een conceptuele manier van denken en architectuur maken zoals die zo duidelijk in het werk van de Smithsons kan worden aangetroffen. Maar om onze concepten helder te krijgen, moeten we leren van alle gebouwde experimenten. Met betrekking tot het vraagstuk van collectiviteit in de woningbouw moeten we erkennen dat de Siedlungen van Atelier 5 een van de weinige acceptabele vormen van collectief

wonen vertegenwoordigen.

Ze tonen aan dat men zich samen een betere en meer comfortabele manier van wonen kan veroorloven. Dit is wat Le Corbusier voorstelde, eerst met de Immeuble Villas en later met de Unité d'Habitation. Collectief wonen vervangt op deze wijze niet het stedelijke wonen zoals Corbu en vele anderen misschien hadden gedacht. Het biedt ook geen universele oplossing voor moderne woningbouw, zoals blijkt uit het lot van een aantal Unités die gebouwd zijn onder verkeerd beheer en daarom de verkeerde bewoners kregen. Collectief wonen is één manier om het stedelijk domein te bewonen, naast vele andere woonvormen. De stedenbouwkundige plannen van de Smithsons laten zien hoe verschillende bebouwingsvormen samengebracht kunnen worden.

*Vertaling: François Claessens*

for the last kind of experiment. Almost by accident, they built several Siedlungen near Bern, with Siedlung Halen which was completed in 1961 as the most famous example. In the absence of social housing programmes like those in Britain or Holland, the Swiss architects had to start these projects entirely on their own. As a consequence these projects are private property. However, we are not dealing with out-of-the-world counter-culturists. Or maybe we are, but on sound grounds. At least every house has guaranteed privacy and is owned by its inhabitants. Infrastructure and communal facilities, like a garage, a shop, a swimming pool, a playground or a tennis court are managed by the residents association. Besides, Atelier 5 was eager to make the project into an architectural statement, much in the same way that

Hitchcock and Johnson find in the prewar Siedlung. These housing projects literally have style. Whereas others were wrestling to find the right style, the architects of Atelier 5 simply followed their youthful passion for the late Corb. In this they worked like the Woods and their followers in Bath used Neo-Palladian: as an accepted language.

This is not to advocate a new sort of non-intellectual innocence in architecture. In fact I would plead for a conceptual way of thinking and of making architecture as can be found most clearly in the work of the Smithsons. But to get the concepts right, one has to learn from all built experiments. When it comes to the collective in housing, it is clear that the Siedlungen of Atelier 5 provide one of the few reasonable forms of collective living. They illustrate that together a better and more

comfortable way of living can be achieved. This is what Le Corbusier started with the Immeuble Villas and continued with the Unité d'habitation. Collective living understood in this way does not replace urban life as Corb and many others might have thought, nor is it a universal solution for modern housing, which can be illustrated by some of the later Unité's built under less favourable conditions of management and therefore with a different mixture of residents. Collective living is one way to inhabit the urban territory along with many other forms of housing. The urban schemes of the Smithsons show us how these different forms can be brought together.

