

Wouter Hillhorst

Ik was een jonge vrouw, ik was een tak, ik was een hert en ik was een sprakeloze vis die opspringt uit zee.

Jorge Luis Borges parafraseert Empedocles in *Zeven avonden*

Woonhuis Francken-Meyer, Wassenaar, 1953, F.A. Eschauzier

Waar de lagere vleugel van woonhuis Francken-Meyer de hogere ontmoet, zit op het dak een kleine glazen lantaren. Het huis zelf is op het eerste gezicht helder van opzet: twee vleugels in L-vorm rond een verhoogd terras. Het doet modernistisch aan, met witte heldere volumes en lessenaarsdaken. De detaillering is slank: stalen kozijnen liggen ondiep in de gemetselde en geschilderde gevels, de daken steken alleen met een smalle rand een tiental centimeters uit. Bijna alle gevelopeningen hebben liggende verhoudingen. Borstweringen zijn witte spijlenhekken. Toch, bij wat beter kijken, blijkt het geheel minder eenduidig. Gezien vanuit het zuiden heeft de lantaren op het dak een wat grotere tegenhanger in een asymmetrisch kasje op het terras. De verdeling van de gevelopeningen is onregelmatig. De plaats van de schoorsteen op de hoek van de hogere vleugel, in het gevelvlak, maakt dit bouwvolume ambivalent: heeft de gevel hier de overhand in de compositie, of het dak? De andere schoorsteen, op de lagere vleugel, staat wel midden op het dakvlak.

De compositie van het huis bestaat niet eenvoudig uit twee vleugels, maar is een verzameling ongelijksoortige delen. Samen zigzaggen deze van onder naar boven, beginnend bij de terrastrap, via terras, kas, het eenlaagse bouwvolume links, overgaand in de hogere vleugel, via de lantaren naar de lagere vleugel rechts. Het evenwicht in de compositie zorgt er maar ternauwernood voor dat het geheel niet in al zijn onderdelen uiteenvalt. En al deze onregelmatigheid, deze opzettelijke onzekerheid, lijkt te beginnen bij de kleine onopvallende lantaren, die de hogere en de lagere vleugel in elkaar laat overlopen en daarmee de begrenzing van beide vertroebelt.

Het vrijstaande woonhuis Francken-Meyer is in 1953 ontworpen door de Nederlandse architect F.A. Eschauzier (1889-1957). Eschauzier is bekend van een groot aantal woonhuisontwerpen, interieurs voor twee grote passagiersschepen en zijn ontwerpen voor musea – de herinrichting van het Rijksmuseum, het interieur van de uitbreiding van het Stedelijk Museum en de uitbreiding van het Gemeentemuseum in Arnhem. Hij gaf les aan de latere Academie van Bouwkunst in Amsterdam en was buitengewoon hoogleraar aan de TH Delft.¹ Zijn werk werd door tijdgenoten zeer gewaardeerd, maar is later wat vergeten geraakt.

Wouter Hillhorst

I was a maiden, I was a branch, I was a deer and I was a mute fish that springs from the sea.

Jorge Luis Borges paraphrasing Empedocles in *Seven Nights*

Francken-Meyer House, Wassenaar, 1953, F.A. Eschauzier

A small glass lantern light marks the place on the roof where the lower wing of Francken-Meyer House meets the higher one. At first sight the house appears to have a clear layout: two L-shaped wings around a raised terrace. The house looks modern, with clear white volumes and skillion roofs. Its detailing is slender: steel window frames that are slightly recessed in the painted brickwork façades and roofs with narrow overhangs of about 10 cm. Practically all the façade openings have horizontal proportions. The balustrades consist of white railings. Yet on closer inspection the overall picture is less unambiguous. Viewed from the south, the lantern on the roof has a slightly larger counterpart in a small, asymmetrical greenhouse on the terrace. The layout of the façade openings is irregular. The position of the chimney in the corner of the higher wing, in the façade surface, strikes an ambivalent note: Does the façade dominate the composition, or the roof? In contrast, the other chimney, on top of the lower wing, is positioned in the middle of the roof plane. Rather than simply being made up of two wings, the house is a collection of disparate elements. Together they zigzag from the bottom to the top, starting from the terrace steps, and then via the terrace and the greenhouse to the single-storey volume on the left, giving way to the higher wing, and via the lantern to the lower wing on the right. The compositional balance only narrowly prevents the whole structure from breaking up into its constituent parts. And all this irregularity, this deliberate ambiguity, appears to start with the small, unobtrusive lantern that ties the higher wing to the lower and blurs the boundaries between the two.

The detached Francken-Meyer House was designed in 1953 by Dutch architect F.A. Eschauzier (1889-1957). Eschauzier is known for a great many house designs, the interiors of two large cruise liners and designs for museums, including the renovation of the Rijksmuseum, the interior of the extension to the Stedelijk Museum and the extension of the Gemeentemuseum in Arnhem. He taught at what would later become the Academy of Architecture in Amsterdam and was extraordinary professor at Delft University of Technology.¹ His work was

¹ Jouke van der Werf, *F.A. Eschauzier – een orde voor de zintuigen* (Rotterdam: 010 Publishers, 1999), 17. This, the only extensive study

of Eschauzier's work, provided a great deal of information for this article.

Eschauziers architectuur ontwikkelde zich in een lange reeks woonhuisontwerpen. Het belangrijkste deel van die reeks is in landhuisstijl, waarbij hij uitging van een op de traditie gebaseerd idoom van bekende vormen, typologieën, materialen en detailleringen. Tegelijkertijd is de stilistische reikwijdte van de reeks groot: de ontwerpen variëren van classicistisch (woonhuis Van Hilten, Breda, 1936) tot modernistisch (woonhuis Engelkens, Amsterdam, 1938). Blijkbaar is de keuze voor één bepaalde stijl niet wezenlijk voor de architectuur van Eschauzier. Sterker nog, juist dat die architectuur vrij is van nadrukkelijke stilistische keuzes zou wel eens een wezenlijk kenmerk kunnen zijn. Dat Eschauzier altijd een eigen positie heeft ingenomen in de Nederlandse architectuur en nooit deel heeft uitgemaakt van of de Delftse School of het Nieuwe Bouwen – zijn werk werd door beide stromingen bewonderd – is daarvan een logisch gevolg.²

Woonhuis Francken-Meyer neemt door zijn modernistische verschijningsvorm een uiterste positie in in de reeks woonhuisontwerpen. Dat maakt het een interessant geval: doordat Eschauzier hier niet kiest voor de voor hem gebruikelijke landhuisstijl blijft (wellicht) de naakte kern van zijn architectuur over. En daarmee kan het dienen om te achterhalen wat de betekenis is van het gebruik van traditie, juist door de afwezigheid ervan.

Het huis ligt aan de Schouwweg in Wassenaar in een omgeving met zeer ruim opgezette villabeuwing, tegen de duinen. Het werd ontworpen voor E.J.H. Francken-Meyer en haar inwonende huishoudster.³ Het programma is in split-level over beide vleugels verdeeld, wat mogelijk is doordat het huis op een ophoging is gebouwd. In de lager gelegen, zuidoostelijke vleugel liggen op de begane grond de garage en de dienstbodekamer, op de verdieping de slaapvertrekken van de opdrachtgever. Woonkamer en keuken liggen op de onderste laag van de noordwestelijke vleugel, op de verdieping daarboven ligt een logeerkamer (aan een terras op de woonkamer) met een badkamer. De twee niet helemaal haaks op elkaar staande vleugels omsluiten een terras, op het niveau van de woonkamer en hoger dan de omliggende tuin. Waar de twee vleugels elkaar ontmoeten, ligt het trappenhuis dat de verschil-

¹ Jouke van der Werf, *F.A. Eschauzier – een orde voor de zintuigen* (Rotterdam: Uitgeverij 010, 1999), 17. Dit is de enige uitgebreide studie naar het werk van Eschauzier en heeft veel informatie verschaft voor het schrijven van dit artikel.

² Zie bijv. de rede die Gerrit Rietveld hield bij de opening van de tentoonstelling over Eschauzier in het Stedelijk Museum in 1957 en het nummer van het tijdschrift *Forum*

waarin die is afgedrukt, uitzonderlijk in zijn geheel gewijd aan één architect: *Forum*, nr. 13 (1957), 215-250, en het In Memoriam van de voorman van de Delftse School, M.J. Granpré Molière, 'Ter herinnering aan F. Eschauzier', *Bouw* (1958), 393.

³ F.A. Eschauzier, 'Woonhuis te Wassenaar', *Bouwkundig Weekblad*, nr. 75 (1957), 314; Van der Werf, *F. A. Eschauzier*, op. cit. (noot 1), 121-124.

greatly appreciated by his peers, but became forgotten later on.

Eschauzier's architecture developed over the course of an extensive series of designs for private houses. The best part of that series is in country house style, for which he embraced a traditional idiom of well-known forms, types, materials and detailing. At the same time the series encompasses a very broad stylistic spectrum: the designs range from neoclassical (Van Hilten House, Breda, 1936) to modernist (Engelkens House, Amsterdam, 1938). Adherence to one particular style was evidently not fundamental to Eschauzier's architecture. What's more, the very fact that his architecture is free from any obvious stylistic features could well be a fundamental characteristic of his work. And so it follows that Eschauzier always occupied a unique position within Dutch architecture and never adhered to either the Delft School or *Nieuwe Bouwen*, even though his work was admired by both movements.²

With its modernist appearance Francken-Meyer House occupies an extreme position in the series of private house designs, which makes it an interesting case: as Eschauzier does not opt for his usual country house style, the house may well reveal the naked core of his architecture. In fact, we may be able to ascertain the meaning of his use of tradition by its very absence here.

The house is located on Schouwweg in Wassenaar in an extremely spacious and upmarket residential development adjacent to the dunes. It was designed for E.J.H. Francken-Meyer and her live-in housekeeper.³ Its programme is spread across two wings in a split-level arrangement, which is possible because the house is built on an elevation. The lower, south-eastern wing accommodates the garage and the servant's room on the ground floor and the client's sleeping quarters on the first floor. The living room and kitchen are on the lower floor of the north-western wing, while the floor above contains an *en suite* guestroom (bordering a terrace on top of the living room). The two wings, which are not quite at right angles, enclose a terrace at the same level as the living room but higher than the surrounding garden. A stairwell at the meeting point of the two wings connects the different levels. The front door, which is situated outside on the living room and terrace level, can be accessed via shallow steps. The inside corner of the house, bordering the terrace, accommodates a deep loggia with an open fireplace.

So far, the layout of the house is clear. But as we have seen the unity of the design threatens to fall apart due to the multitude and variation of the constituent parts. Let us have a closer look. To begin with, there is the toilet extension beside the front door. This extension, with its own small lean-to roof, forms a sheltered alcove for the front door, but at the same time obfuscates the composition of the

lende niveaus met elkaar verbindt. De voordeur ligt aan de buitenzijde op het niveau van woonkamer en terras, te bereiken over een luie buitentrap. In de binnenhoek van het huis, aan het terras, ligt een diepe loggia met een open haard.

Tot hier is de opzet van het huis volkomen helder. Maar, zoals we hebben gezien, deze eenheid dreigt uiteen te vallen door de hoeveelheid en de ongelijksoortigheid van de samenstellende delen. Laten we dit wat preciezer bekijken. Het begint al bij de uitbouw van de wc naast de voordeur. Deze uitbouw, met eigen klein lessenaarsdak, vormt een beschuttenis voor de voordeur, maar vertroebelt tegelijkertijd de opbouw van de bouwmassa's. Het asymmetrische plantenkasje doet hetzelfde op het terras. Hoewel het eruit ziet als een latere toevoeging (en ondanks zijn geringe omvang) ontregelt het het zuidelijke aanzicht van het huis: wanneer je het weg zou denken, blijven heldere witte volumes over. Maar juist zijn aanwezigheid zorgt voor precies de nodige kritische massa om van terras, woonkamer, opbouw van de logeerverdieping en lagere vleugel zelfstandige delen te maken. De heldere vorm van de opbouw van de logeerverdieping wordt door de schoorsteen in het gevelvlak aangetaast.⁴ De schoorsteenmantels van beide open haarden, zowel die in de woonkamer als buiten, hebben een rustieke, archaisch aandoende ronde vorm, terwijl in de rest van het ontwerp alleen rechte lijnen voorkomen (het zijn veelbetekenende kopieën van de schoorsteenmantel in het zomerhuis dat Gunnar Asplund in 1937 voor zichzelf bouwde). Alle gevels zijn asymmetrisch en onregelmatig, ook daar waar symmetrie misschien voor de hand zou liggen (het balkon aan de zuidoostgevel boven de garagedeur). Bij twee gevels wordt onregelmatigheid zelfs doelbewust als compositieprincipe gehanteerd (noordoostgevel langs de entreetrap, zuidwestgevel van de woonkamer). Plaatsing van ramen onder en tegen de dakrand tast de rechte hoek van de gevelvlakken aan. En ten slotte de lanternen op het dak: die is tegelijkertijd uitsteeksel aan het dakvlak van de hoogste vleugel, dakkapel op het dak van de lagere vleugel, als venster onderdeel van de gevelcompositie van de noordoostgevel en beeldecho van het kasje op het terras.

Al deze elementen spelen bij Eschauzier eenzelfde rol: ze dienen om al te nadrukkelijke formaliteit te verzachten of ongedaan te maken: hij streeft onnadrukkelijkheid na. Dit streven bewoont als een heremietkreeft het ontwerp van het huis. Het is het eigenlijke onderwerp ervan, niet de op het eerste gezicht modernistische vormgeving.

De vraag is of die onnadrukkelijkheid alleen geldt voor woonhuis Francken-Meyer of dat er overeenkomsten zijn met andere huizen van Eschauzier die er in stilistische zin juist van afwijken. Het meest in het oog springt daarbij de L-vormige plattegrond: zijn eigen woning in Wageningen na uitbreiding

building masses. The asymmetrical greenhouse has the same effect on the terrace. Despite looking like a later addition (and despite its modest size) it interferes with the southern aspect of the house: if you were to imagine the building without it, you would be left with clear white volumes. And yet its very presence provides the necessary critical mass to turn the terrace, living room, guest floor and lower wing into autonomous elements. The formal clarity of the guest floor is contaminated by the chimney in the façade surface.⁴ The mantelpieces of the two open fireplaces, in the living room and outside in the loggia, are rounded and look rustic and archaic, whereas the rest of the design is all straight lines. (They are, tellingly, copies of the mantelpiece in the summerhouse Gunnar Asplund built for himself in 1937.) All the façades are asymmetrical and irregular, even where symmetry might be expected (such as in the balcony on the south-eastern façade above the garage door). In fact, irregularity is introduced to two façades as a deliberate compositional principle (the north-eastern façade beside the entrance steps, the south-western façade of the living room). The placement of windows below and up against the eaves compromises the rectangles of the façade surfaces. And finally, there is the lantern on top of the roof: it is, at one and the same time, a protrusion from the roof plane of the higher of the two wings, a dormer on the roof of the lower wing, a window within the composition of the north-eastern façade and a visual echo of the small greenhouse on the terrace.

These elements all play the same role in Eschauzier's design: they serve to tone down or counteract any all too conspicuous formality. Eschauzier aims for inconspicuousness. This aim informs every aspect of the design and it is this, rather than the apparent modernism, that truly is the theme of the design

Does this inconspicuousness apply to Francken-Meyer House only or are there similarities with some of Eschauzier's other houses, even those that are stylistically quite different? The most striking element here is the L-shaped plan: Eschauzier's own home in Wageningen after the additions ('De Stroovogel', 1919 and 1922), 'Bargsigt' in Ommen (1924 and 1936), Bruinwold-Riedel in Leersum (1933), Van Hilten in Breda (1936), Van Schaardenburg in Rotterdam

² See, for example, the speech Gerrit Rietveld delivered at the opening of the Eschauzier exhibition at the Stedelijk Museum in 1957 and the issue of *Forum* in which it was reproduced and that was, exceptionally, dedicated to a single architect: *Forum*, no. 13 (1957), 215-250, as well as the In Memoriam by the leading light of the Delft School, M.J. Granpré Molière, 'Ter herinnering aan F. Eschauzier', *Bouw* (1958), 393.

³ F.A. Eschauzier, 'Woonhuis te Wassenaar', *Bouwkundig Weekblad*, no. 75 (1957), 314; and Van der Werf, F. A. Eschauzier, op. cit. (note 1), 121-124.

⁴ In an earlier design drawing, the chimney on top of the lower wing is also close to the façade plane. It appears that Eschauzier deliberately set out to create this effect. HNI (NAI) archive, 310-312.

('De Stroovogel', 1919 en 1922), woonhuis 'Bargsigt' in Ommen (1924 en 1936), woonhuis Bruinwold-Riedel in Leersum (1933), woonhuis Van Hilten in Breda (1936), woonhuis Van Schaardenburg in Rotterdam (1937), woonhuis Van Beuningen in Vierhouten (1941) en woonhuis 'De Grote Dorst' in Hengelo (1950) hebben allemaal een haakvormige opzet. In al deze gevallen is de gebouwvorm horizontaal en de ligging nauwkeurig afgestemd op het landschap. Net als bij woonhuis Francken-Meyer, waar weliswaar een kunstmatige ophoging nodig was (wat het belang bewijst dat hij hieraan hechtte) buit Eschauzier hoogteverschillen in het terrein uit om zijn huizen met de omgeving te laten versmelten, zowel van binnenuit door het uitzicht te manipuleren, als van buiten door de bouwmassa te ontwerpen als natuurlijke voortzetting van dat landschap.

Dezelfde afstemming zorgt ervoor dat in veel van deze huizen de vleugels niet haaks op elkaar staan, maar zich in een stompe hoek iets openen, precies zoals bij het huis in Wassenaar. De loggia die in veel van Eschauzier's ontwerpen voorkomt, is eveneens een element dat de overgang tussen interieur en exterieur verzacht en de massawerking van de bouwvolumes relateert. Dat de trap in al deze woningen op het scharnierpunt van de bouwdeelen wordt gesitueerd ligt voor de hand. In woonhuis Francken-Meyer wordt het trappenhuis door de split-level indeling vanzelf de ruimtelijke spil van het huis; in veel van de hierboven genoemde woningen is de trap zelf nadrukkelijker ruimtelijk vormgegeven: als wenteltrap in een dubbelhoge hal of langs de gevel, in woonhuis 'Bargsigt' zelfs met een in twee volle bochten omhoog kronkelende trap. En zoals Jouke van der Werf in zijn boek over Eschauzier opmerkt nemen schoorstenen altijd een prominente plaats in in het silhouet van zijn ontwerpen, vaak in het vlak van een kopgevel.⁵ De schoorsteen lijkt uit de bouwmassa te groeien en onderbreekt zo tegelijkertijd het dak.

Het dak speelt in alle landhuisontwerpen van Eschauzier een belangrijke bindende rol. Bovenstaande huizen worden afgedekt door één kap, sommige door twee (wanneer bouwdeelen te veel in hoogte van elkaar verschillen), telkens vormgegeven als een continu vlak dat op organische wijze onderliggende hoogteverschillen in zich kan opnemen. De gebruikte materialen, riet of leipannen, onderstrepen deze organische continuïteit. Ook woonhuis Francken-Meyer kan zo gezien worden: de lessenaarsdaken op beide vleugels lopen af naar het terras, zodat het dakvlak toch min of meer als één, geknikt, element werkt.

⁴ In een eerdere ontwerpschets ligt ook de schoorsteen in de lagere vleugel vooraan in het gevelvlak, blijkbaar is dit een door Eschauzier bewust nagestreefd effect. Archief HNI (NAI), 310-312.

⁵ Van der Werf, F. A. Eschauzier, op. cit. (noot 1), 126-127.

(1937), Van Beuningen in Vierhouten (1941) and 'De Grote Dorst' in Hengelo (1950) all have L-shaped plans. In all of these cases, the building form has horizontal proportions and is carefully placed within the landscape. As in Francken-Meyer House, which required an artificial elevation and thus shows how much he valued this feature, Eschauzier exploits differences in height to let his houses merge with their surroundings, both from the inside-out, by manipulating the view, and from the outside-in, by designing the building mass as a natural extension of that landscape.

As a result of this alignment the wings of many of these houses are not at right angles, but open out a little in an obtuse angle, as it does in the house in Wassenaar. The loggia, common in many of Eschauzier's designs, is another element that eases the transition between interior and exterior and tones down the building mass. It makes sense that in all of these houses the staircase is situated at the spatial and organisational fulcrum of the different building parts. The split-level layout of Francken-Meyer House automatically promotes the stairwell to the dwelling's spatial pivot. In many of the aforementioned houses the staircase itself has a much stronger spatial design, such as a spiral staircase in a double-height hallway or beside the façade and in 'Bargsigt' even double winding stairs. And as Jouke van der Werf points out in his book on Eschauzier, chimneys always occupy a prominent place in the silhouette of his designs, usually in the plane of an end façade.⁵ The chimney appears to emerge from the building mass while at the same time breaking up the roof.

In all of Eschauzier's country house designs the roof plays a key connecting role. The aforementioned houses are covered with one roof or two (when the different parts of the building vary too much in height), but either way they are always shaped as a continuous plane capable of organically absorbing the underlying differences in height. The materials used, either reed or slate tiles, underline this organic continuity. Francken-Meyer House can be seen in the same light: the skillion roofs on both wings slope down to the terrace, creating the effect of a single, twisted element.

The organic shape of the roofs illustrates the liberty Eschauzier took in the composition of his designs with the express purpose of achieving an informal architecture. Often, something is introduced to the inside corner where two roof planes meet: a wrap-around dormer in his own home, a bulge in the roof in Van Beuningen House and an extremely complex arrangement of cut-outs and upward curving planes in Bruinwold-Riedel House.⁶ The same applies to Francken-Meyer House: the lantern renders the meeting of the two roof planes organic and informal.

So we can conclude that the same characteristics keep cropping up in Eschauzier's stylistically dispa-

De organische vormbehandeling van de daken is een voorbeeld van de vrijheid die Eschauzier zich permitteerde in de compositie van zijn ontwerpen, juist om een informele architectuur te bereiken. De binnenhoek waar twee dakvlakken elkaar ontmoeten wordt vaak aangetast: door een overhoekse dakkapel in zijn eigen woonhuis, een opbolling van het dak in woonhuis 'Bargsigt', een verzameling onregelmatig geplaatste dakkapellen in woonhuis Van Beuningen, een zeer ingewikkeld spel van uitsnijdingen en omhoog buigende vlakken in woonhuis Bruinwold-Riedel.⁶ Bij woonhuis Francken-Meyer gebeurt hetzelfde: de lantaren maakt de ontmoeting tussen twee dakvlakken organisch en formeel.

In stilistisch zeer uiteenlopende ontwerpen van Eschauzier keren dus telkens dezelfde karakteristieken terug. Organische inbedding in het landschap, daarop afstemming van het bouwvolume, een zachte overgang van binnen naar buiten, een belangrijke rol voor de looproute door het huis en een met opzet informele vormgeving waarbij onderdelen van het ontwerp vaak een ambivalente rol spelen. Woonhuis Francken-Meyer verschilt in al deze aspecten niet van zijn meer traditioneel vormgegeven voorgangers. Het is te zien als een woonhuis in informele landhuisstijl, vermomd als modernistische villa. En juist deze terugkerende kenmerken wijzen op onnadrukkelijkheid, het nastreven van een architectuur die vanzelfsprekend functioneert, zich vanzelfsprekend inbedt in de omgeving.

Waarom Eschauzier in dit geval koos voor een modernistischer opzet is niet bekend. Wellicht speelde de voorkeur van de opdrachtgeefster hierbij een rol. Eschauzier luisterde altijd zorgvuldig naar de wensen van zijn opdrachtgevers en probeerde die in zijn ontwerpen te vertalen. Wel is het huis een laat werk, ontworpen in een tijd waarin jongere medewerkers in zijn bureau meer inbreng kregen en waarin ook de meer moderne ontwerpen voor het Arnhemse Gemeentemuseum en het studiogebouw van de VPRO (niet uitgevoerd) tot stand kwamen.⁷ Maar juist door de wijze van omgang met modernistische vormgevingselementen laat woonhuis Francken-Meyer een wezenlijke karaktertrek van Eschauzier's architectuur zien. Hij streeft informele, onnadrukkelijke en dienende architectuur na. Daarin ligt de betekenis van het gebruik (in het merendeel van zijn projecten) van een traditioneel idioom: traditie, bijvoorbeeld die van de landhuisstijl, biedt de camouflage van gewoone en onopvallendheid. Het vermijden van te nadrukkelijk stilistische of formele keuzes scheidt de vrijheid die de uiteindelijke kwaliteit uitmaakt van deze gebouwen. Het uitleven van die vrijheid verleent de ontwerpen hun buitengewone spanning en rijkdom. Woonhuis Francken-Meijer is hiervan een mooi voorbeeld: dat Eschauzier de

rate designs: organic embedding in the landscape, harmony between building mass and landscape, a gentle transition between interior and exterior, a key role for the circulation route through the house and a deliberately informal design with an often ambivalent role for individual elements. In these respects Francken-Meyer House does not differ from its more traditional predecessors. It can be viewed as a house in informal country house style, disguised as a modernist villa. Yet these recurring features all point to inconspicuousness, to the pursuit of an architecture which is naturally functional, which naturally embeds itself in its surroundings.

It is not known why Eschauzier opted for a more modernist design in this case. His client's personal preference may have played a role. Eschauzier always paid careful attention to his clients' wishes and sought to translate them into his designs. It must be borne in mind, however, that the house is a late work, designed at a time when younger colleagues at his firm were given more say and when the more modern designs for the Gemeentemuseum in Arnhem and the (unrealised) VPRO studios came about.⁷ But it is precisely in its handling of modernist design elements that Francken-Meyer House highlights a fundamental feature of Eschauzier's architecture. He aims for informal, understated and functional architecture. Herein lies the meaning of the use (in the majority of his projects) of a traditional idiom: tradition, like that of the country house style, provides the camouflage of ordinariness and unobtrusiveness. The avoidance of overly stylistic or formal features creates the freedom that ultimately constitutes the quality of these buildings. Making the most of this freedom lends the designs their exceptionally rich and exciting texture. Francken-Meijer House is a fine example of this: the fact that Eschauzier stretches its composition to the point of disintegration makes the house all the more remarkable. It is understated and natural, while at the same time rich in contrast, dynamic and complex.

This penchant for inconspicuousness appears to have its origins in Eschauzier's character. In his poignant In Memoriam Van Tijen wrote:

I was struck by his liberal spirit, which was so much freer in thought and feeling than the much more focused Delft School architects and the New Functionalists. . . . He was easy-going, unambitious; he didn't think he was doing anything significant. . . . Eschauzier's chairs, paintings and rugs stood, hung and lay as if no thought had gone into this standing, hanging and laying. . . . He reflected the selfsame informality, the same 'gentleness' of his surroundings. . . . There was no self-assurance,

⁵ Van der Werf, *F. A. Eschauzier*, op. cit. (note 1), 126-127.

⁶ Ibid., 130-131.
⁷ Ibid., 122.

compositie ervan oprekt tot het punt van uiteenvallen geeft het zijn bijzondere kwaliteit. Het is onopvallend en vanzelfsprekend, maar binnen die onopvallendheid contrastrijk, dynamisch en complex.

De voorkeur voor onnadrukkelijkheid lijkt voort te komen uit het karakter van Eschauzier. Van Tijen schrijft in zijn ontroerende In Memoriam:

Mij trof zijn liberale geest, die zoveel vrijer in voelen en denken was, dan de sterk gerichte Delftenaren of functionaristen. (...) Hij had niet zo'n haast; hij was niet eierzuchtig; wat hij deed vond hij zelf niet zo belangrijk. (...) Bij Eschauzier stonden de stoelen, hingen de schilderijtjes, lagen de kleden net zo of er bij het zitten, hangen en leggen nooit over gedacht was. (...) In hem was datzelfde losse, dezelfde 'gentleness' van zijn omgeving (...). Er was geen zelfverzekerdheid, geen superioriteitsgevoel; integendeel, er was een weldadige voorzichtigheid ten opzichte van mensen en dingen.⁸

Eschauziers voorgangers en leermeesters passen daarbij. 'Of er nooit over gedacht' doet denken aan Josef Frank, die in zijn *Akzidentismus* uit 1958 zegt '(...) dass wir unsere Umgebung so gestalten sollen, als wäre sie durch Zufall entstanden'.⁹ Tijdens een studiejaar in Wenen (1926) kreeg Eschauzier les van Frank.¹⁰ Zijn invloed blijkt bij woonhuis Francken-Meyer zelfs uit de stijl van tekenen. Lutyens, de grote landhuisarchitect, was al eerder een groot voorbeeld, vanaf Eschauziers studie aan de Architectural Association in Londen (1912-1914). In de samenhang van huis en tuin, het vrijelijk gebruik van verschillende stijlen, de virtueuze omgang met architectonische vormen was het werk van Lutyens voor Eschauzier een grote inspiratiebron. Het terras tussen huis en tuin en de trap met een richtingswisseling daarnaar toe, zoals bij woonhuis Francken-Meyer, is een motief dat bij Lutyens vaak voorkomt, bijna letterlijk bijvoorbeeld in Crooksbury. Rietveld noemt Eschauzier 'de Nederlandse Asplund' (om daar aan toe te voegen: '(...) die rustig van de goede oude vormen (...) in eigentijds werk overstapte').¹¹ Asplunds invloed is onmiskenbaar en direct, in het huis in Wassenaar bijvoorbeeld in de niet-haakse hoek van de vleugels ten opzichte van elkaar en in de vormgeving van de schoorsteenmantels, zoals we gezien hebben. Frank, Lutyens en Asplund gaan allemaal uit van traditie, maar gaan daar vrij mee om en passen haar aan de eigen tijd aan. En die vrijheid

⁶ Ibid., 130-131.

⁷ Ibid., 122.

⁸ W. van Tijen, *Forum*, nr. 13 (1957), 222-223.

⁹ Josef Frank, 'Akzidentismus', in: Mikael Bergquist en Olof Michélsen (red.), *Josef Frank - Architektur* (Basel: Birkhäuser, 1995), 132-141.

¹⁰ Van der Werf, *F. A. Eschauzier*, op. cit. (noot 1), 72.

¹¹ Rietveld, *Forum*, op. cit. (noot 2), 217.

no sense of superiority; on the contrary, there was a refreshing circumspection towards people and things.⁸

Eschauzier's predecessors and teachers bear this out. 'As if no thought had gone into this' evokes Josef Frank, who writes in his *Akzidentismus* from 1958: 'We should design our environment as if it had originated by chance.'⁹ When he studied in Vienna (in 1926) Eschauzier was taught by Frank.¹⁰ His influence on Francken-Meyer House is even reflected in the drawing style. Lutyens, the great country house architect, had been a major role model from the time Eschauzier studied at the Architectural Association in London (1912-1914). With regard to the cohesion of house and garden, the liberal use of different styles and the virtuoso handling of architectural forms Lutyens' work was a great source of inspiration to Eschauzier. The terrace between house and garden and the staircase turning towards it, as in Francken-Meyer House, is a common motif in Lutyens' work and can be seen in Crooksbury for example. Rietveld described Eschauzier as 'the Dutch Asplund', adding: '... one who casually switches between the old familiar forms ... and contemporary work'.¹¹ Asplund's influence is unmistakable and direct. In the house in Wassenaar, for instance, it can be found in the wings that are not at right angles and, as we saw earlier, in the chimney pieces. Frank, Lutyens and Asplund all start from tradition, but employ a rather liberal approach to it and bring it up to date. And in all three that liberal approach indicates, albeit in different ways, a pursuit of informality.

To achieve this informality Eschauzier is – paradoxically – forced to design it with the utmost precision. An example of this, and of the transforming and updating of traditional elements, is the timber frame Eschauzier fits around all of his interior windows and doors from 1930.¹² Both form and dimensions vary from house to house, but the frames always consist of a slat with two raised edges on either side. They serve the same purpose as mouldings in traditional architecture: the easing – by capturing light and shadow – of transitions between light and dark and between different materials. Eschauzier also applies them in Francken-Meyer House, where they are made of pine and have sharp outer edges. And so, unexpectedly in this modern looking house, tradition rears its head after all – furtively, unobtrusively.

Translation: Laura Vroomen

⁸ W. van Tijen, *Forum*, no. 13 (1957), 222-223.

⁹ Josef Frank, 'Akzidentismus', in: Mikael Bergquist and Olof Michélsen (eds.), *Josef Frank – Architektur* (Basel: Birkhäuser, 1995), 132-141.

¹⁰ Van der Werf, *F. A. Eschauzier*, op. cit. (note 1), 72.

¹¹ Rietveld, *Forum*, op. cit. (note 2), 217.

¹² Van der Werf, *F. A. Eschauzier*, op. cit. (note 1), 68-70.

duidt bij alle drie, op verschillende manieren, op een streven naar informaliteit.

Om deze informaliteit te bereiken moet Eschauzier die met uiterste precisie ontwerpen – paradoxaal genoeg. Een voorbeeld daarvan, en van het transformeren van traditionele elementen om ze aan te passen aan de eigen tijd, is het houten profiel dat Eschauzier vanaf 1930 in het interieur van al zijn woonhuisontwerpen toepaste rond ramen en deuren.¹² Vorm en afmeting waren voor elk huis verschillend, maar het was altijd een lat met aan weerszijden twee opstaande randen. Het diende hetzelfde doel als profiellijsten in traditionele architectuur: het – door het vangen van licht en schaduw – verzachten van overgangen tussen licht en donker en tussen verschillende materialen. Ook in woonhuis Francken-Meyer gebruikt Eschauzier het, in vurenhout, met scherpe randen aan de buitenkant. Hier, onverwacht in dit modernistisch aandoende huis, manifesteert de traditie zich alsnog – heimelijk, onopvallend.



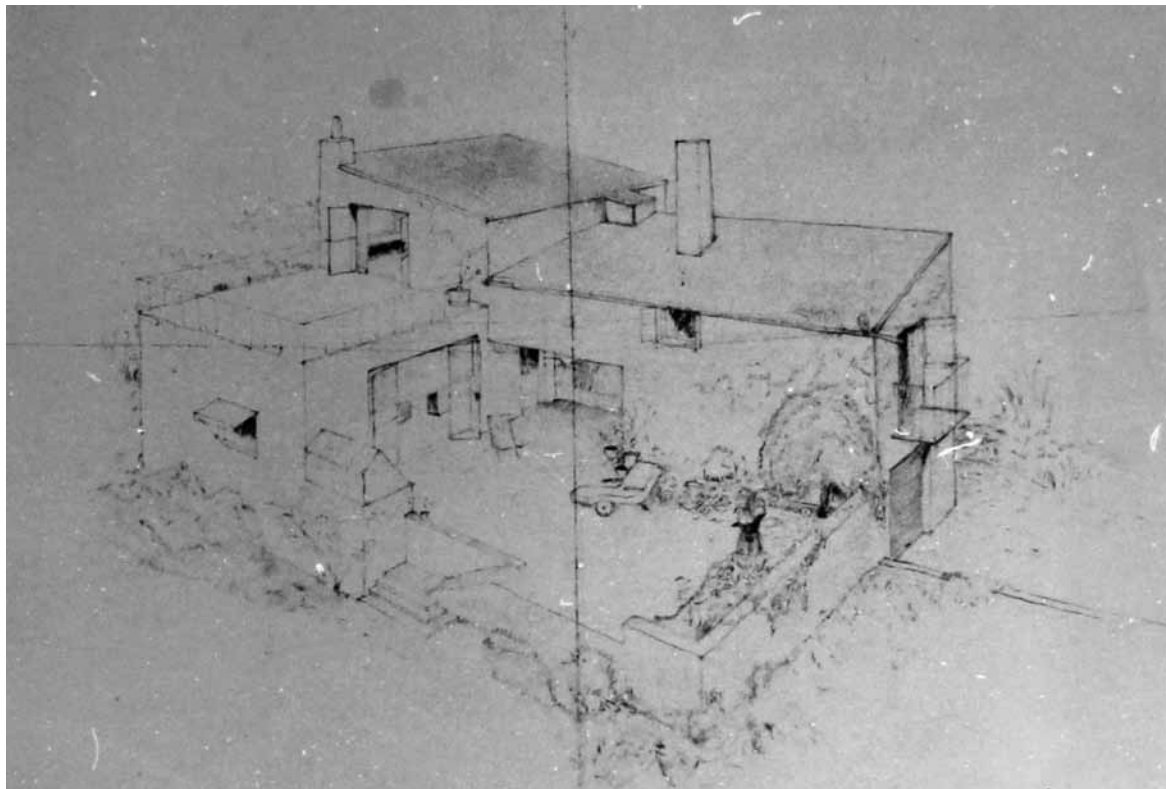
F.A. Eschauzier, Francken-Meyer House huis, Wassenaar, 1953. View from the south Zicht vanuit het zuiden. Het Nieuwe Instituut, Rotterdam



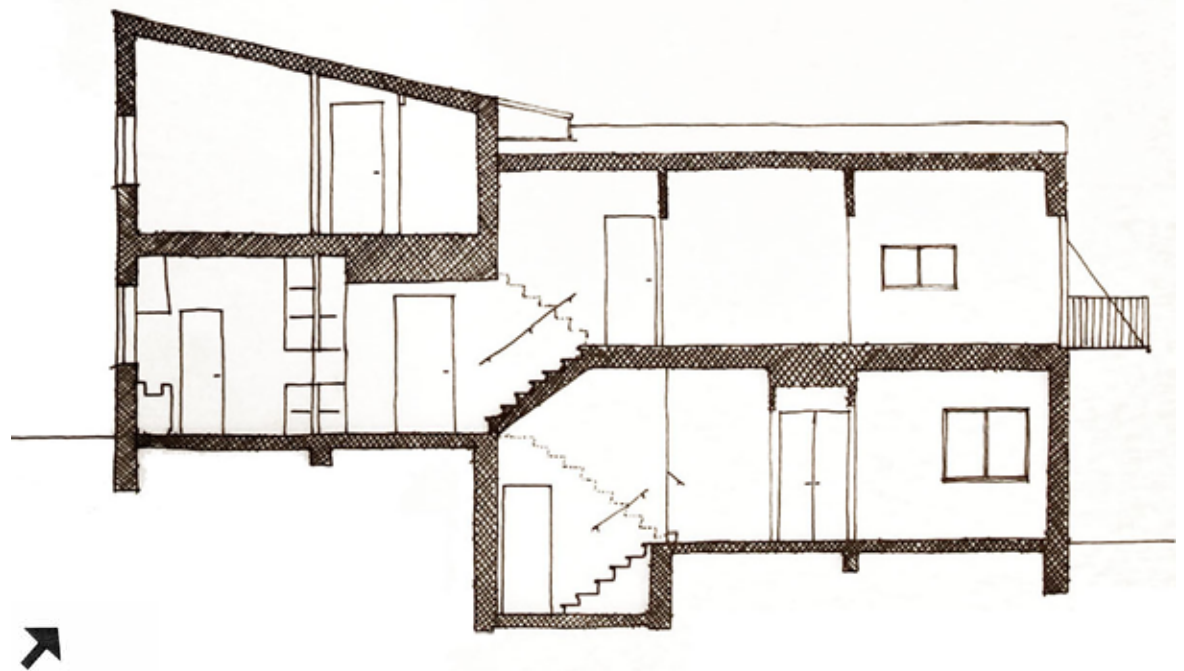
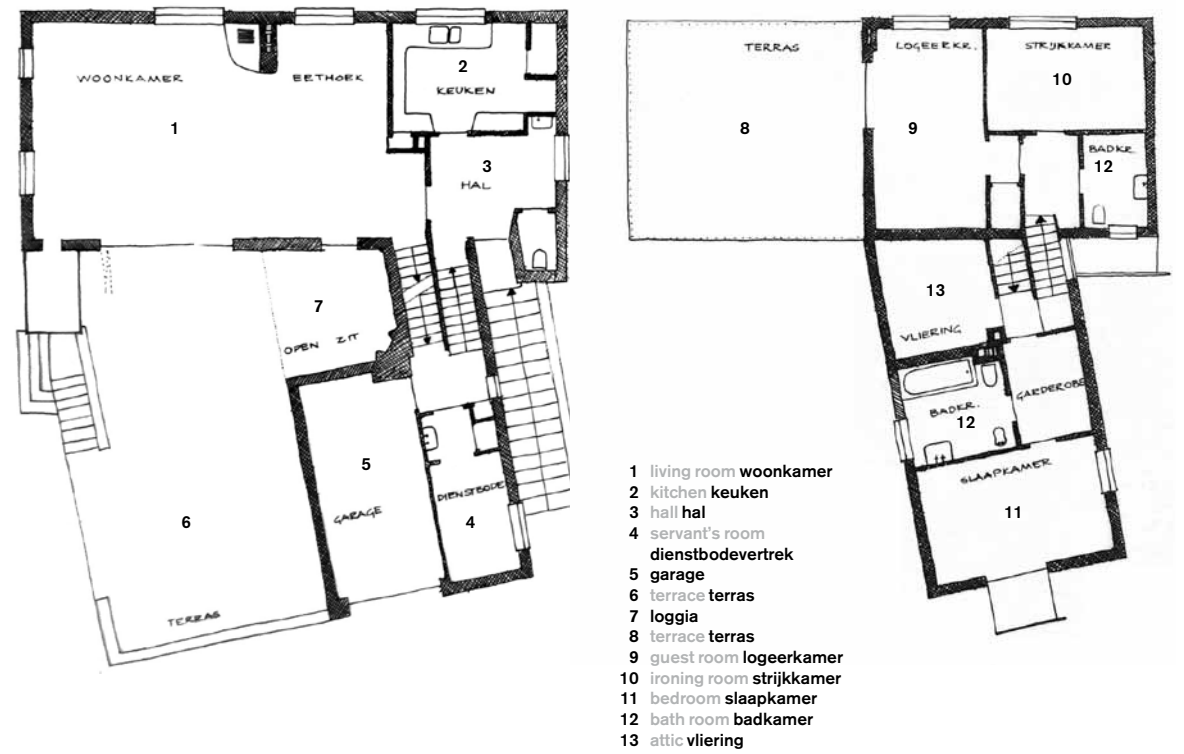
View from the northeast Zicht vanuit het noordoosten. Het Nieuwe Instituut, Rotterdam



F.A. Eschauzier, Francken-Meyer House huis, Wassenaar, 1953. View from the southeast Zicht vanuit het zuidoosten. Het Nieuwe Instituut, Rotterdam



Bird's-eye view Vogelvluchtperspectief. Het Nieuwe Instituut, Rotterdam



Ground floor, first floor and section Begane grond, eerste verdieping en doorsnede. Het Nieuwe Instituut, Rotterdam



F.A. Eschauzier, 'De Stroovogel', Wageningen, 1919 - 1922. Het Nieuwe Instituut, Rotterdam



F.A. Eschauzier, Bruinwold-Riedel House huis, Leersum, 1933. Het Nieuwe Instituut, Rotterdam



F.A. Eschauzier, Bargsigt House huis, Ommen, 1924 and en 1936. Het Nieuwe Instituut, Rotterdam



F.A. Eschauzier, 'De Grootte Dorst', Hengelo, 1950. Het Nieuwe Instituut, Rotterdam